
HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Térkép és irodalom

2019

2

Térkép és irodalom

Bár az irodalmi szövegek többségére igaz, hogy játszódnak valahol, esetleg szereplői vagy megszólalói még helyet is változtatnak, az irodalmiszöveg-olvasás érdeklődése egészen a 20. század elejéig nem fordult analitikus módon a fikció geográfiája, topográfiája és kartográfiája felé. Természetesen a központi kérdésnek először a fikciós helyszín és a valóságban létező tér közötti kapcsolatok számítottak úgy a szerző, mint az olvasó felől, tehát egyrészt a terület megalkotásához szükséges transzformációk visszakövetése, másrészt azon gyakorlatok elemzése, amelyek segítségével az olvasó összehasonlítja a két helyszínt. Később, az éppen uralkodó irodalomelméleti irányzatokhoz idomulva az irodalmi művek földrajza rendre terítékre került: vagy a lehetséges világok elméletével közelítették meg (empirikus irodalomtudomány), vagy a térkép és az irodalmi szöveg olvashatóságát egymás felől értelmezték (dekonstrukció), vagy az irodalmi térképet mint a hatalom mechanizmusait vizsgálták (posztkolonális kritika) stb.

Jelen tematikus szám célja, hogy tanulmányokon és recenziókon keresztül képet adjon arról, hogy jelenleg milyen kutatások folynak az irodalmi geográfia, kartográfia és topográfia területén, azaz hogy a különböző szellemi műhelyek miként értik az irodalmi térképezést, illetve hogy mely megközelítések felől és milyen olvasásesemények mentén rajzolódnak ki a legtisztábban az irodalomtudomány, a földrajz és a térképészet diszciplináris kapcsolódási pontjai.

Számunkat LÁSZLÓ LAURA, SMID RÓBERT és VÁSÁRI MELINDA szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Map and literature

While a decent number of literary pieces indeed contain places where their stories unfold, furthermore, certain characters may have to travel from point A to point B due to a chain of events, it was not until the beginning of the 20th century that the attention of the literary public was drawn to the idea of literature's geography, topography, and cartography. Naturally, the first questions of a cartographic approach to literature were raised by the interconnections between fictional and real places. They either concerned transformations that were carried out by the author in constructing the locations where the story took place, or the reader's ability to compare the nature of their knowledge of spaces about which s/he read and those which s/he visited. Later on, however, the issue of literary cartography was treated together with and primarily by the dominating trends in literary studies: whether on the merits of the possible-world theory (according to the empirical study of literature), or while comparing the readability of maps and texts (from the perspective of deconstruction), or via analyzing the map as an articulation of power mechanics (in post-colonial criticism), etc.

This journal issue provides a selection of writings from cutting-edge project-leaders in order to give the reader a sense of what is currently happening in the field of literary cartography: how the manifold concept of "mapping" is exploited in contemporary research on the topic; how the multilayered disciplinary connections between literary studies and geography are explored; and by what textual elements the cartographic elements in and of literature can be addressed in an argumentative way.

The issue was edited by LAURA LÁSZLÓ, RÓBERT SMID and MELINDA VÁSÁRI.

THE EDITORIAL BOARD

Karte und Literatur

Obwohl für die Mehrheit der literarischen Texte gilt, dass sie sich irgendwo abspielen, dass die Figuren bzw. die Sprechenden sogar die Schauplätze wechseln, richtete sich das Leseinteresse an literarischen Texten bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts analytisch nicht auf die Geographie, Topographie und Kartographie der Fiktion. Anfangs stand dann natürlich zunächst – sowohl seitens des Autors als auch des Lesers – die Frage nach den verschiedenen Beziehungen zwischen fiktionalen Schauplätzen und realen Orten im Fokus. Einerseits also die Frage nach der Rekonstruierbarkeit von Transformationen, die für die Gestaltung des jeweiligen Ortes nötig sind, und andererseits nach der Analyse der unterschiedlichen Lesetechniken, wie man als Leser also die beiden Orte – den fiktionalen und den realen – miteinander vergleichen kann. Abhängig von den jeweilig herrschenden literaturtheoretischen

Tendenzen hat man sich später auch immer intensiver mit der Geographie literarischer Werke auseinandergesetzt: Man hat sich ihr beispielsweise über die Theorie der „möglichen Welten“ angenähert (s. empirische Literaturwissenschaft), die Lesbarkeit von Karten und literarischen Texten wechselseitig analysiert (s. Dekonstruktion) oder die literarische Karte als einen Mechanismus der Macht untersucht (s. postkoloniale Kritik) usw.

Das Ziel des vorliegenden thematischen Heftes ist es, durch Aufsätze und Rezensionen ein Bild davon zu geben, wie sich der Stand der Forschung im Bereich der literarischen Geographie, Kartographie und Topographie zur Zeit gestaltet, das bedeutet, was die verschiedenen literaturwissenschaftlichen Schulen unter Literaturkartographie verstehen bzw. aus welchen Aspekten und aufgrund welcher Texte sich die disziplinären Verbindungen dieser Forschungsbereiche am klarsten abzeichnen.

Die Ausgabe wurde bearbeitet von LAURA LÁSZLÓ, RÓBERT SMID und MELINDA VÁSÁRI.

DIE REDAKTION AUSSCHUSS

Előszó a Helikon Térkép és irodalom számához

Bár az irodalmi szövegek többségére igaz, hogy játszódnak valahol, esetleg szereplői vagy megszólalói még helyet is változtatnak, az irodalmiszöveg-olvasás érdeklődése egészen a 20. század elejéig nem fordult analitikus módon a fikció geográfiája, topográfiája és kartográfiája felé. Természetesen a központi kérdésnek először a fikciós helyszín és a valóságban létező tér közötti kapcsolatok számítottak úgy a szerző, mint az olvasó felől, tehát egyrészt a terület megalkotásához szükséges transzformációk visszakövetése, másrészt azon gyakorlatok elemzése, amelyek segítségével az olvasó összehasonlítja a két helyszínt. Később, az éppen uralkodó irodalomelméleti irányzatokhoz idomulva az irodalmi művek földrajza rendre terítékre került: vagy a lehetséges világok elméletével közelítették meg (empirikus irodalomtudomány), vagy a térkép és az irodalmi szöveg olvashatóságát egymás felől értelmezték (dekonstrukció), vagy az irodalmi térképet mint a hatalom mechanizmusait vizsgálták (posztkoloniális kritika) stb.

Jelen tematikus szám célja, hogy tanulmányokon és recenziókon keresztül képet adjon arról, hogy jelenleg milyen kutatások folynak az irodalmi geográfia, kartográfia és topográfia területén, azaz hogy a különböző szellemi műhelyek miként értik az irodalmi térképezést, illetve hogy mely megközelítések felől és milyen olvasásesemények mentén rajzolódnak ki a legtisztábban az irodalomtudomány és a földrajz és a térképezészet diszciplináris kapcsolódási pontjai.

A tanulmányblokkot nyitó írás László Laurától számba veszi a jelen tematikus számban közölt kutatók szélesebb teoretikus orientációját, miközben minuciózusan tárgyalja a kultúratudományok térbeli fordulatának előzményeit, a különböző térértelmezéseket zászlajukra tűző irányzatok implikációit, és ezek lehetséges metszéspontjait. Majd kifejezetten az irodalomtudomány diszciplináris forrásait kutatva, tér és irodalom relációinak történeti alakulásában emel ki epizódokat, hogy aztán az utóbbi évtized irodalmi kartográfiai projektjeit mutassa be, nem mellőzve a nemzetközi eredményeket felhasználó magyar kutatásokat sem.

Robert Tally könyvfejezete az irodalmi kartográfia diszciplinájának kínál megfontolandó értelmezési irányokat. Először az írói és a térképészi praxis közös pontjait villantja fel, így a térnek az időbe fordítását (és vice versa), a lényeges és lényegtelen, az előtérbe tolt és a háttérben maradó tényezők ábrázolását érintő döntést stb. Részkonklúziója, hogy mivel egy teret nem lehetséges a hozzá kötődő történetek nélkül megragadni, viszont egy adott helyszínen akkor is történik valami, amikor látszólag nem történik semmi, az irodalmi terek gyakorlatilag kimeríthetetlenek. Ehhez kapcsolja Tally azt a kartografikus imaginációt is, amelyben egy adott kor képzete egy adott tájról, vidékről vagy helyről, valamint a zsáner szabályai összeérnek. Tehát bizonyos műfajok megkövetelnek bizonyos topografikus kellékeket, ugyanakkor ha bizonyos műfajú regényekben találkozunk egy

tájjal, az a zsáner miatt már eleve jelentéssel telítődött. A tanulmány zárata a társadalmi jelenségeket sem mellőző kognitív térképezés lehetséges koncepciójával áll elő, amely egyszerre vonatkozik az irodalmi művekben színre vitt kor emberének és az olvasónak az orientációjára.

A kognitív térképezés módszerével indít Christina Ljungberg tanulmánya is, igaz, nem Fredric Jamesont, hanem Charles Sanders Peirce-t követve. Ljungberg a peirce-i szemiotika diagrammatikus alapjait hasznosítva próbálja a térképek olyan definícióját adni, amely magában foglalja azok diagrammatikus természetét. Az egymás után következő mini esettanulmányai mind egy-egy jellemzővel járulnak hozzá ehhez az érveléshez: a szelekció olyan redukcióként működik, amely a térkép lényeges részeit emeli ki; e lényeges részek segítenek az értelmezőnek rekonstruálni egy-egy térkép elsődleges funkcióját; hogyan szolgálhatnak ekképpen maguk a térképek is értelmező apparátusokként, illetve ezek a kísérleti eszközök hogyan viszonyulnak a gondolkodás diagrammatikus természetéhez stb. Végző soron a hibriditásra helyezve a hangsúlyt, Ljungberg a térképek és a diagramok viszonyát is diagrammatikusnak ítéli.

Franco Moretti könyvfejezete Ljungberghez hasonlóan szintén Peirce gondolatait idézi meg a diagramokról, és a gyakorlati kísérletezés fontosságát hangsúlyozza: a térképen ábrázolt tárgyak nem a valóság elemeinek leképeződései, hanem olyan potenciális hálózat alkotói, amely a tér addig nem látható folyamatait képes színre vinni. Ekképpen válhat a szimultaneitással és szinkronitással azonosított térképből irodalomtörténeti narratíva, amely az európai regény rejtekútjait igyekszik megmutatni az olvasónak. Moretti az általa választott regényekben adatolható trajektóriákat vizsgálva von le következtetéseket nemcsak abból, hogy miért válnak jelentőssé a szüzsé kezdő- és végpontjai, de abból is, hogy egyes köztes helyszínek miért maradhattak ki. Hogy válaszokat kapjon a kérdéseire, Moretti a regény cselekménye által kirajzolt térkép saját folyamatait a kor gazdasági és társadalmi jelenségeivel, illetve politikai klímájával olvassa össze. Ez utóbbiaknak a hétköznapiokba lecsapódását kapcsolja aztán össze a regények által bemutatott mindennapi gyakorlattal.

Barbara Piatti az irodalmi kartográfia és az irodalmi geográfia, valamint a geokritika és a geopoétika koncepcióit egymáshoz képest világítja meg. Az irodalmi atlaszról Morettihez hasonlóan gondolkodik, azonban markánsabban érvényesíti a komparatistikai szempontot, és sürgeti az interfilológiai vizsgálódást. Piatti ugyanakkor a digitális bölcsészettudomány felé nyitja ki leginkább azt a projektet, amelyre irodalmi kartográfiaiként tekint: a geografikus információs rendszerek és az adatbázisok segítségével szerinte olyan irodalomtörténeti kérdések feltételére nyílik lehetőség, amelyek csak a Big Data korában válnak megválaszolhatóvá. Nevezetesen: hogyan funkcionálnak egymáshoz képest irodalmi tekként bizonyos kiemelt városok, tájak stb., illetve milyen konstellációkat mutatnak az azokról szóló nem fikciós szövegek(kel)?

Sheila Honess nagyívű, összefoglaló igényű tanulmányának elején a történeti áttekintés kifejezetten azt teszi mérlegre, hogy az elmúlt évtizedekben mit értett a tudományos kutatói közeg irodalom és térkép kapcsolatán. A hivatkozott forrásokból olyan bibliográfia áll össze, amelynek segítségével könnyen azonosíthatók azok a trendek, hogy mikor értették az említett viszonyt egyértelműen a helyek referenciája felől, és mikor az irodalomtudomány és a kartográfia közös gyakorlatainak a szempontjából. Dolgozata második felében Honess saját javaslattal áll elő az irodalmi kartográfiával kapcsolatban, amikor a recepcióesztétika és a „reader-response criticism” mentén közelít a térképek irodalmi szövegekben megjelenő formáihoz. Értelmezése alapján a történő szöveg tudományának az eltérő recepció-szempontok egymáshoz képesti vizsgálata lenne a feladata, vonatkozzon az a diszciplínák viszonyára vagy az irodalmi terek előállítottságának az irodalomtudományon belüli eltérő értelmezésére – az identitáskonstrukciótól a földrajzi imaginációig.

A recenziók közül László Laura a jelen számban olvasható Moretti-fordítás alapjául szolgáló könyvet vizsgálja a „close reading” és a „distant reading” olvasásmódok komplementaritása szempontjából. Kenderesy Anna az irodalom- és kultúratudományokban használt térképezési gyakorlatokat bemutató tanulmánykötetet vesz górcső alá, a számban többször feltűnő Tally és Westphal vállalkozásainak közös pontjaira koncentrálva. Szemes Botond Tally utópia-könyvét olvasva kitér a műfaj tér- és időbeli viszonyaira, arra, hogy a térnélküliség és a jövőidejűség miképp térképezhető fel, valamint hogy az utópia zsánere milyen lényeges hatástörténeti állomások mentén integrálható az irodalmi kartográfia diszciplináris keretei közé. Ádám Zsófia egy Edward Said munkásságát fókuszba állító könyvet mutat be Tally szerkesztésében, mely a posztkolonializmus geokritikai, geopolitikai aspektusaira hívja fel a figyelmet. Végül Keresztury Dóra szintén egy Tally által szerkesztett tanulmánygyűjteményt recenzeál, amely elsősorban az irodalomtudomány diszciplináris kötöttségei és a tételmeleti diskurzusoknak az összehangolási feltételeire és eljárás módjaira koncentrál.

TANULMÁNYOK

LÁSZLÓ LAURA

Irodalom és kartográfia

Az irodalmi kartográfia (*literary cartography*), mely köré a jelen összeállítás is épül, ugyan csak a közelmúlt kutatásai révén vált elméleti irányzattá, de tér, térkép és irodalom kapcsolata természetesen korántsem új keletű fejlemény. S nemcsak azért, mert a szövegek nyilvánvalóan képesek megjeleníteni tereket, hanem mert a szövegek maguk is „térben” léteznek, percipiálásuk alapvetően kapcsolódik a tér dimenziójához. Mindez azonban különösen a 20. század második felében válthatott ki fokozottabb figyelmet – s mára valóban elmondhatjuk, hogy az irodalomelmélet nemcsak arra fókuszál, hogy *mit* mondanak a szövegek, hanem arra is, hogy *honnan* és *hogyan* beszélnek. A térbeliség a legutóbbi évtizedekben kulcsfogalommá vált a kultúratudományokban, s e „dimenzióváltás” alapvetően hat a gondolkodásunkra.

A SPATIAL TURN MINT KERET

Az irodalom és kartográfia kapcsolatát vizsgáló, s a jelen lapszámban is megjelenő meghatározó kutatók, így például a Texas State University irodalomprofesszora, Robert T. Tally Jr., az ETH Zürich kutatócsoportjában dolgozó Barbara Piatti, a University of Tokyón oktató Sheila Hones, vagy éppen a hosszú évekig a Stanford University-n működő Franco Moretti többnyire egyetértenek abban, hogy területük számára legfőképpen a *térbeli fordulat* (*Spatial Turn*), s annak előzményei¹ szolgálhattak teoretikus háttérként – s valóban, a *literary cartography* illeszkedni látszik a legutóbbi néhány évtized „korszellemébe”, amelyből a *spatiumra* épülő, főként humántudományos elméleti trendek is merítkeznek. Fontos persze látni, hogy a térbeli fordulat mint olyan – leginkább interdiszciplináris

¹ A térbeli fordulat szellemtudományi (elsősorban fenomenológiai) „előzményeihez” magyar nyelvű áttekintés is hozzáférhető, lásd pl. Bacsó Béla, szerk., *Tér, fenomén, mű*, Spatium 12 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011); valamint *A tértapasztalat esztétikai, történeti és kultúratudományi koncepciói a 20. században* (72058. sz. OTKA-pályázat, 2008–2011. ELTE BTK MMI, Filozófiai, Germanisztikai, Magyar Irodalom és Kultúratudományi Tanszék), <http://esztetika.elte.hu/kutatas/a-tertapasztalat-esztetikai-torteneti-es-kulturatudomanyi-koncepcioi-a-20-szazadban/>, s az ennek keretein belül lefordított művek: Michel de CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I.*, ford. SAJÓ Sándor, SZOL-LÁTH Dávid és Z. VARGA Zoltán (Budapest: Kijárat Kiadó, 2010); Siegfried KRACAUER, *A detektívregény: Értelmezés / Történelem: A végső dolgok előtt*, szerk. KERÉKES Amália és K. HORVÁTH Zsolt, ford. TELLER Katalin (Budapest: Kijárat Kiadó, 2009).

jellege okán – egységes irányzatként vagy „egyenesvonalúan” elbeszélhető paradigmaként nem igazán létezik: nemcsak a geográfiában, de a különféle társadalomtudományokban, így a kulturális antropológiában, a szociológiában, a teológiában, s természetesen az irodalomelméletben is feltűnik, s mindenütt más és más jelentéseket vesz fel.² Továbbá maga a *fordulat* kifejezés sem feltétlenül szerencsés: azt sugallja ugyanis, mintha a tér elméletével komolyan korábban még nem foglalkoztak volna, ami már csak a térrel kapcsolatos évezredes filozófiai vizsgálódásokat, s természetesen az ezeket összefoglaló számtalan szekunder irodalmat³ tekintve is cáfolhatónak látszik. Ezért a *spatial turn* kapcsán a tér egyfajta „újra-felfedezéséről” lehet inkább szó, s talán annak a „felfedezéséről”, hogy nemcsak a természettudományok, de a szellemtudományos diskurzus is sokat „profitálhat” ezen a területen – figyelembe véve már csak azt a trivialitást is, hogy ismerni például valakinek a *helyét, pozícióját* nyilvánvalóan nemcsak szó szerinti, „lokalizációs” kérdés, hanem egzisztenciális értelmű is, valamint hogy a térnek nem pusztán „geográfiai”, hanem ideológiai vonatkozásai is vannak (amennyiben akár egy városszerkezet tükrözi a társadalmi szerkezetet, például amikor a város periferiáján a társadalom periférikus rétegei élnek stb.). Ugyanakkor, a heterogenitással és az elnevezéssel kapcsolatos aggályok ellenére a térbeli fordulat „jelenségével” foglalkozó legfontosabb szakirodalom közös pontjai, „mérőföldkövei” alapján úgy tűnik, mintha a fordulat valamiféle leegyszerűsített „története” mégiscsak elbeszélhető lehetne.⁴ Ez a történet – többek között Robert Tally inter-

² Lásd ehhez pl. Jörg DÖRING und Tristan THIELMANN, „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen”, in Jörg DÖRING und Tristan THIELMANN, Hg., *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, 7–45 (Bielefeld: Transcript Verlag, 2008), 10. „Inzwischen wird ein spatial turn auch für die Theologie und die Organisationslehre proklamiert. In den Kultur- und Sozialwissenschaften gibt es ohnehin kaum noch eine Disziplin, die nicht entweder ihren spatial turn eingeläutet hat, den in anderen Fächern ausgerufenen kommentiert oder sich zu ihm positioniert.” Magyarul lásd erről pl. BERGER Viktor, „A térképek rejtett tere”, *Buksz* 24, 1. sz. (2012): 30–36.

³ A különböző térfilozófiákhoz lásd pl. Dolf GRÜNBAUM, *Philosophical Problems of Space and Time* (New York: Knopf, 1963); Hans REICHENBACH, *The Philosophy of Space and Time*, trans. Maria REICHENBACH and John FREUND (New York: Dover, 1957); J. J. C. SMART, *Problems of Space and Time* (New York: Macmillan, 1964); Richard SWINBURNE, *Space and Time* (London: MacMillan and Co., 1968).

⁴ Lásd a térbeli fordulattal foglalkozó következő összefoglalásokat: Jaimey FISHER and Barbara MENNEL, eds., *Spatial Turns: Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2010); Barney WARF and Santa ARIAS, eds., *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives* (London–New York: Routledge, 2008); DÖRING–THIELMANN, *Spatial Turn...*; Tim MEGHIGAN and Alan CORKHILL, Hg., *Raumlektüren: Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne* (Bielefeld: Transcript, 2013); Adam BARROWS, *Time, Literature, and Cartography After the Spatial Turn: The Chronometric Imaginary* (New York: Palgrave Macmillan, 2016); Marko JUVAN, *The Spatial Turn Literary Studies and Mapping*, hozzáférés: 2019.10.07, https://www.academia.edu/6500121/The_Spatial_Turn_Literary_Studies_and_Mapping; Anders ENGBERG-PEDERSEN, ed., *Literature and Cartography: Theories, Histories, Genres* (Cambridge–London: The MIT Press, 2017); Michael DEAR, ed., *GeoHumanities: Art, History, Text at the Edge of Place* (London–New York: Routledge, 2011); Sigrid WEIGEL, „On the ‘Topographical Turn’: Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften. A Cartographic Feud”, trans. Mark KYBURZ and Uta KORNEIMER, *European Review* 17, 1. sz. (2009): 187–201; stb.

pretációjában is – a folyamként felfogott „idő” ismeretelméleti dominanciájától indul, melyet a 19. században „kicsúcsosodó” fejlődéselvű történelemszemléletbe és teleológiába vetett hit testesített meg,⁵ de az időkérdés problematizálása jegyében születhettek még meg a 20. század elejének meghatározó filozófiai és regényteljesítményei is (Tally itt Henri Bergson *Anyag és emlékezet*, valamint Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című műveit emeli ki).⁶ Mindez legdrasztikusabban akkor változhatott meg, szól az elmélet, amikor a „lineáris” idővonal, s vele együtt a teleologikus, fejlődéselvű történelemszemlélet a II. világháború katasztrófájába torkollott – az „elemek” szétszóródtak, újtukra indulhattak a posztkolonialista vizsgálódások, előtérbe kerülhettek a korábban elnyomott „kisebbségek” jogai, „demokratizálódtak” a legkülönbébb hangok, egyszóval a sokféleség időszaka „köszönthetett be”, melyben főként a dolgok közötti *relációk*, kapcsolódási pontok, vagyis téri kategóriák mentén lehet tájékozódni. Szinte közhely, hogy az antihumánus, kaotikus, „karógyökerét vesztett”⁷ világra, s vele az egzisztenciális bizonytalanságra az irodalom (különösen a regényújító mozgalmak, mint például a francia új regény) is a fejlődéstörténetek és a „nagy elbeszélések” eliminálásával reflektál, vagyis nem kínál többé biztos bázist vagy „otthont” az olvasónak, hanem örökös pozíciókeresésre és helyváltoztatásra ösztönöz, a válság „térképét” rajzolja fel. A szellemtudományi térbeli fordulat „manifesztációját” leginkább Michel Foucault egy 1967-es építészeti kiállítás kapcsán tartott előadásához, s az ezt később esszéként átdolgozó *Eltérő terekhez* (*Des espaces autres*)⁸ köti a diskurzus, mely szerint

jelenlegi korszakunk talán inkább a tér korszaka lehet. Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát éljük. Olyan pillanat ez, úgy hiszem, amelyben a világ nem annyira az időn keresztül kibontakozó életként, hanem pontokat összekötő és szálakat keresztező hálóként tekint önmagára. Meglehet, helyénvaló volna úgy fogalmazni, hogy a napjaink vitáit átható ideológiai csatározások az idő jámbor ivadékai és a tér haragvó népe között dúlnak. A strukturalizmus – vagy legalábbis amit beleértünk e kissé általános megnevezésbe – erőfeszítése voltaképpen arra irányul, hogy az idők során megoszló elemek között viszonyok együttesét rögzítse, amelyek mellérendelés, szembenállás, kölcsönös implikáció, egyszóval valamiféle konfiguráció formájában jelenítik meg őket; s őszintén szólva szó

⁵ Robert T. TALLY JR., *Spatiality* (London–New York: Routledge, 2013), 3.

⁶ Uo.

⁷ Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, „Rizóma”, ford. GYIMESI Tímea, *EX Symposion* 15–16. sz. (1996): 1–17.

⁸ Michel FOUCAULT, „Eltérő terek”, ford. SUTYÁK Tibor, in Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, 147–156 (Debrecen: Latin Betűk, 1999).

sincs az idő tagadásáról, legfeljebb az időnek és történelemnek nevezett dolgok egy bizonyos kezelésmódjáról.⁹

Mint Foucault később megmagyarázza, mindez olyasvalamit jelent, hogy életünket immár az úgynevezett szerkezeti helyek dominálják, melyek „sorozatként, elágazásként vagy rácszatként” (vagy relációs hálóként) mutatkoznak meg, azaz szomszédossági kapcsolat jellemzi őket. Ilyen szerkezeti helyeket alkot például a modern technológia (információk tárolása számítógépes memóriában, diszkrét elemek forgalma „tetszőleges kimeneti oldallal” például a telefon, gépjárművek esetében) vagy éppen az építészet (például az emberek új típusú, „vertikális” „tárolásmódjai” kapcsán), de ide tartozhat voltaképpen a tudás „sajátos”, azaz nem egyenes vonalú, hanem inkább „diszkontinuus” felhalmozódása is, melyet az „episztemológiai törés” fogalma ír le szemléletesen.¹⁰ Foucault főként azokkal a különleges, és a „modernítésra” jellemző szerkezeti helyekkel foglalkozik, melyek visszatükrözik vagy olykor kiforgatják a többi szerkezeti helyet, s ezeket nevezi heterotópiának („eltérő tereknek”). Ilyen például a menedékház, a pszichiátria, a börtön, a temető, a múzeum, a könyvtár vagy éppen a vásár, melyeknek közös tulajdonsága, hogy kvázi „feldarabolják” és egymás-mellé helyezik az időt,¹¹ elemeik kapcsolódása diszkrét, azaz nem-folytonos (idők együttállása, felhalmozódása például a könyvtár vagy a múzeum esetében) vagy éppen drasztikus idő-redukciót mutatnak (időszakosság, tűnékenység például a vásárok esetében). Foucault írása mellett a másik párizsi „térbeli forradalmár”, Henri Lefebvre *La production de l'espace (A tér termelése)* című 1974-es kötetét is mérőldkönek szokás tekinteni, mely szerint „1910 körül a biztos tér összetört”, s vele együtt az eukleidészi és a perspektivikus tér is mint alapvető referenciapontok.¹² Lefebvre a „biz-

⁹ Uo., 147.

¹⁰ Míszertint a tudás felhalmozása nem egyenes vonalú, egyenletes „folyamat”, hanem sokkal inkább diszkontinuus természetű. Lásd pl. Jacques LÉVY, „A helyek szelleme”, ford. SZEKERES András, in BENDA Gyula és SZEKERES András, szerk., *Tér és történelem*, Atelier füzetek, 19–38 (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Atelier Magyar–Francia Társadalomtudományi Központ, 2002), 32.

¹¹ „A heterotópiák általában az idő feldarabolásával járnak, vagyis valami olyasmit eredményeznek, amit a tiszta szimmetria kedvéért heterokroniának nevezhetünk; a heterotópiák működése csak akkor teljesezhet ki, ha abszolút szakadás áll be az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában; így tűnik elő, mennyire heterotopikus hely a temető, hiszen ideje azzal a rendkívüli heterokroniával veszi kezdetét, amit az egyén számára az élet elvesztése jelent, amellyel belép szertefoszlásának és eltörődésének kvázi örökkévalóságába.” FOUCAULT, „Eltérő terek”, 152.

¹² A gondolatmenet folytatása Süli-Zakar Szabolcs fordításában: „Megszűnt a tudás (savoir), a társadalmi gyakorlat, a politikai hatalom józan tere, a mindennapi diskurzus tere, mint az absztrakt tér, csakúgy, mint a kommunikáció csatornáit és közege; de a klasszikus perspektivikus tér, és a geometria tere is, mely a reneszánszban alakult ki görög hagyományokon (Eukleidész tanáiból és a logikájából), s a nyugati művészetben és filozófiában testesült meg, a település és a város formájában. Annyi megrázkódtatás, annyi csapás érte, hogy ma csupán erőtlen pedagógiai realitása létezik – nagy nehézségek árán – a konzervatív oktatási rendszerben. Az eukleidészi és a perspektivikus tér mint referenciarendszerek megszűntek, együtt olyan korábbi »közhelyekkel«, mint a város, a történelem, az apaság, a zenei tonalitás, a hagyományos erkölcs stb., valóban döntő pillanat ez.” Lásd SÜLI-ZAKAR

tos tér” alatt tulajdonképpen egy olyan kvázi semleges, passzív, „doboz-szerű” *abszolút teret* ért, mely egyrészt fix viszonyítási pontként működik, s ekként mindenki számára *ugyanolyan*, másrészt pusztán „tárolóként”, „tartályként” szolgál, nincs hatással a benne lévőkre és fordítva. Könyvében ehelyett jóval cizelláltabb, s mindenekelőtt *relatívabb*, szubjektívebb térfogalmakat vezet be: hármas felosztásában az érzékelt tér jelenti a „józan percepció” általi térfelfogást, az *elgondolt tér* a kognitív szemlélet absztrakt tere, a *megélt tér* pedig voltaképpen a művészet „tere”¹³ (erre talán Rudolf Carnap korai, 1922-es műve is hatással lehetett, mely formális [objektív], érzékelt [szubjektív], fizikai [materiális] térről értekezik).¹⁴ A fordulat jelentős teoretikusaként számon tartott Edward W. Soja – lefebvre-i mintára – már *Firstspace*-ről (valódi anyagi világ), *Secondspace*-ről (képzelt, térbeli reprezentációk) és *Thirdspace*-ről (a kettő kereszteződése) beszél,¹⁵ míg Manuel Castells az áramlások terét tematizálja, minthogy a folytonos mobilitásban lévő információs (vagy hálózati) társadalomban a statikus és lokális helyeket kvázi felváltja a globális logika, „otthon” helyett „úton levés”, „áramlás” tapasztalható.¹⁶ Figyelemre méltóak Marc Augé hasonló nézeten alapuló úgynevezett *nem-helyei* is, melyek a pillanatnyiság, mulandóság „tereiként” nem rendelkeznek a helyek attribútumával, azaz nem igazán alakulhat ki irányukba tartós kötődés (autópálya, repülőtér, szálloda, bevásárlóközpont stb.),¹⁷ de a „fordulat” irodalmának releváns szerzői között Derek Gregory,¹⁸ Edward W. Said,¹⁹ Yi-Fu Tuan²⁰ vagy Denis Cosgrove²¹ is általános hivatkozási alapként tűnik fel. Mindezen árnyalásoknak, „emberközpontú” tételmeleteknek – utalva a klasszikus filozófiai vitára – elméletileg az a *relatív térszemlélet* nyújt alapot, amely immár nem egy objektív, mindent

Szabolcs, *A térfelfogás tudományos és kortárs művészeti aspektusai a tércentrikus emlékművekben*, DLA-értekezés, MKE, http://doktori.mke.hu/sites/default/files/doktori/Dla_dolg%20Suli_Zakar%20Szabolcs_web.pdf. Eredetiben: Henri LEFEBVRE, *The Production of Space*, trans. Donald NICHOLSON-SMITH (Oxford–Cambridge: Blackwell, 1991), 25.

¹³ LEFEBVRE, *The Production of Space*.

¹⁴ Rudolf CARNAP, *Der Raum: Ein Beitrag zur Wissenschaftslehre* (Berlin: Reuther & Reichard, 1922).

¹⁵ Edward W. SOJA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (Oxford: Blackwell, 1996).

¹⁶ Manuel CASTELLS, „Materials for an exploratory theory of the Network society”, *British Journal of Sociology* 51, 1. sz. (2000): 5–24.

¹⁷ Marc AUGÉ, *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, ford. FÁBER Ágoston (Budapest: Múcsarnok, 2012).

¹⁸ Lásd pl. Derek GREGORY, *Geographical Imagination* (Cambridge: Blackwell, 1994).

¹⁹ Edward W. SAID, „Invention, memory, and place”, *Critical Inquiry* 26, 2. sz. (2000): 175–192; Edward W. SAID, „Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba” ford. FARKAS Zsolt, in BÓKAY Antal, SÁRI László, SZAMOSI Gertrud és VILCSEK Béla, szerk., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, Szöveggyűjtemény, Osiris tankönyvek, 608–613 (Budapest: Osiris Kiadó, 2002).

²⁰ Yi-Fu TUAN, *Topophilia: A study of Environmental Perception, Attitudes and Values* (London: Englewood Cliffs, 1974).

²¹ Denis COSGROVE, ed., *Mappings* (London: Reaktion Books), 1999.

látó megfigyelő (isteni nézőpont) felől tételeződik (abszolút tér),²² hanem elsősorban relációk mentén, „humán” perspektívából: a tér és a benne lakók kölcsönhatásban állnak, egymáshoz képest határozódnak meg. A relatív eszmény eredetét Leibnizhez kapcsolja a tudománytörténeti hagyomány: klasszikus meghatározása szerint a tér az egymásmellettség, az együtt létezés (koegzisztencia) rendje (*spatium est ordo coexistendi*),²³ ami egyértelműen jelzi, hogy a tér itt elsősorban viszonyrendszerként, értelem-összefüggések struktúrájaként, relációk és események helyeként működik, ahol a térben lévő dolgok nem passzív tárgyakként tétéleződnek, hanem maguk is térkonstituáló potenciállal rendelkeznek. Valahogy oly módon, ahogyan Martin Heidegger is megfogalmazza a művészi tér kapcsán: „Meg kellene tanulnunk felismerni, hogy maguk a dolgok a helyek és nem csak odatartoznak egy helyhez.”²⁴ Ernst Cassirerrel szólva a tér ugyanis „megszűnik »dolog lenni a dolgok között«, s a fizikai tárgyiság végső maradékától is megszabadul”,²⁵ tehát a világra többé nem az események tárolóhelyeként, hanem *rendszerként* kell tekintenünk.

²² Az abszolút térfelfogáshoz (a tér mint stabil vonatkoztatási rendszer) szokás kapcsolni például Arisztotelész geocentrikus világképét (lásd ARISZTOTELÉSZ, *Az égbolt*, ford. LAUTNER Péter [Budapest: Akadémiai Kiadó, 2009]). „Az isten tevékenysége halhatatlanság, vagyis örök élet, ezért az isteninek a mozgása szükségképpen örök. Mivel pedig az égbolt ilyen (hiszen valamilyen isteni test), emiatt körkörösön mozgó testtel rendelkezik, ami természettől fogva mindig körben mozog. Miért is nem ilyen az égbolt egész teste? Azért, mert szükségképpen létezik valami, ami a körben forgó test közepén nyugalomban van [...] A Föld tehát szükségképpen létezik, hiszen ez van nyugalomban a középpontnál” (lásd 286a1). „Úgy esett, hogy a mindenség középpontja azonos a Földével. Így a nehéz testek valóban a Föld középpontja felé haladnak, noha csak járulékosan, mert a Föld középpontja a mindenség középpontjánál van. [...] Világos mármost, hogy a Föld az elmondott okok miatt is szükségképpen középen van és mozdulatlan, továbbá azért is, mert a felhajított, kényszerű mozgást végző nehéz testek súlyuk folytán újra visszatérnek oda, ahonnan kényszerű mozgásuk indult, még akkor is, ha a hajtó erő végtelen messze vetné el őket” (lásd 296b15–25); Descartes „terét”, mely egyrészt az időhöz hasonló alapkategória, másrészt az anyagi szubsztanciához kapcsolódik mint kiterjedés (a test „természete egyedül csak abban áll, hogy kiterjedt szubsztancia [...] ugyanaz a kiterjedés, amely a test természetét alkotja, alkotja a tér természetét is”), de leginkább Newton elgondolásait a *Principia Mathematica*-ban, aki a teret már nem tekintette szubsztanciának, ugyanakkor abszolútnak, függetlennek, háromdimenziósnak és végtelenül rögzített „tartálynak” igen, ahová Isten a teremtés pillanatában elhelyezhette a teremtményeit.

²³ A Leibniztől (és Huygenstől) eredeztetett relatív eszmény elveti a tér külsődleges és passzív jellegét: a leibnizi *Initia rerum mathematicarum metaphysica* meghatározása szerint a tér az egymásmellettség, az együtt létezés (koegzisztencia) rendje (*spatium est ordo coexistendi*). Lásd erről pl. Max JAMMER, *Concepts of Space* (New York: Dover Publications, 1960), 4.

²⁴ Martin HEIDEGGER, „A művészet és a tér”, ford. BACSÓ Béla, in Martin HEIDEGGER, *...Költőien lakozik az ember...: Válogatott írások*, 211–218 (Budapest–Szeged: T-Twins/Pompeji, 1994), 215.

²⁵ Ernst CASSIRER, „Mitikus, teoretikus, esztétikai tér”, ford. UTASI Krisztina és TELLER Katalin, in *Tér, fenomén, mű*, 89–104, 93.

TÉR(KÉP) ÉS IRODALOM

Még e vázlatosan kifejtett szellemtörténeti kontextus alapján sem lehet meglepő, hogy a „térirányú” hangsúlyeltolódás az irodalomtudományban is éreztetethet hatását, s talán nem is túlzás azt állítani, hogy az irodalomelméletnek is megvan a maga „térbeli fordulata”. Köztudott, hogy Gotthold Ephraim Lessing 1766-os *Laokoónjában* az irodalmat az úgynevezett *időbeli művészetek* köréhez rendeli, melynek tárgya a „látható folyamatos cselekmény, különböző részei egymás után, időrendben következnek be”, míg a képzőművészetet *térbelinek* tekinti, miután „látható, de álló cselekmény[ének] különböző részei egymás mellett, térben bontakoznak ki”²⁶ – s bár ez a megkülönböztetés korántsem oly szigorú, mint ahogyan „a festészet és a költészet határaitól” alcím, s a mű recepciójában fellelhető félreértések²⁷ sejtetik, hogy irodalom és időbeliség kapcsolata sokáig magától értetődőbbnek tűnhetett, mint az esetleges térbeli relációk. Ugyanakkor a tér és irodalom kérdése jóval komplexebb a látszathoz, s ahogyan Franco Moretti is kiemeli, nem pusztán a művek által ábrázolt tér kapcsán érdemes a vizsgálódásra (*tér az irodalomban*), hanem a szövegek „teste” révén is, az alkotóelemek elrendezése és egymással való viszonyrendszereik, a részek terjedelme, a különböző fókuszpontok megléte, magyarán az előadásmód és a kompozíció tüzetesebb vizsgálata alapján is (*irodalom a térben*), ami azonban arra utal, hogy a „tér” kategóriája az idővel egyetemben szintén szervesen tartozik az irodalom alapkérdéseivel.²⁸

Az irodalmi művek spaciotemporális szerveződésének konkrét elméleti belátását elsődlegesen Mihail Bahtyin eredetileg 1937-ben kidolgozott kronotoposz-fogalmához szokás kapcsolni, melynek alapvetően

az einsteini relativitáselmélet alapján került sor bevezetésére és megalapozására. Számunkra közömbös az a speciális jelentés, melyet [...] a relativitás elméletében hordoz. Az irodalomtudományba [...] mint metaforát kíséreljük bevezetni; a mi szempontunkból az a lényeges, hogy e terminus egyértelműen kifejezi a tér és az idő (vagyis a tér negyedik dimenziójaként fölfogott idő) egymástól való elszakíthatatlanságát. A kronotoposz a mi értelmezésünk szerint az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória. Az irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és az időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé [...] nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az

²⁶ Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoón, vagy a festészet és költészet határaitól*, ford. VAJDA György Mihály (Budapest: Fekete Sas, 1999), 61.

²⁷ Pl. Joseph FRANK, „Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Three Parts”, *The Sewanee Review*, 53, 2. sz. (1945): 221–240; 53, 3. sz. (1945): 433–456; 53, 4. sz. (1945): 643–653. Magyarul lásd ehhez LÁSZLÓ Laura, „A szavak föld alatti járataiban: A térbeli forma vitája”, *Elpis Filozófiatudományi Folyóirat* 10, 1. sz. (2017): 83–95.

²⁸ Franco MORETTI, *Atlante del romanzo europeo, 1800–1900* (Torino: Einaudi, 1997), 5.

időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismerveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.²⁹

Lényeges, hogy Bahtyin kiemeli a spaciotemporalitás metaforikus mivoltát, hiszen az irodalmi szöveg nyilvánvalóan nem „szó szerint” dolgozik e két alapkategóriával: elemeinek egymásutánisága, linearitása révén, mely természetesen nem meríti ki önmagában az idő fogalmát; időbeli *jelleget*, egymásmellettsége révén pedig térbeli *jelleget* mutat fel, mely tehát nem a „valós” (vagy Lefebvre-rel szólva „érzékelt”) háromdimenziós térre, hanem sokkal inkább arra a *mentális térre* utal, amelyben egy irodalmi produktum *megértése* zajlik, ahol az idő „irodalmivá” *szerveződik* és a befogadóban voltaképpen összeáll a kép. A kronotoposz, s általa a „tér” dimenziójának irodalmi felértékelődése a formalizmus, majd a strukturalizmus elméleti háttérével korrelál, melyek minden korábbinál fókuszáltabban helyezték a művek *kompozíciós* és *szerkezeti* kérdéseire a hangsúlyt, ami tulajdonképpen a forma és a tartalom egymáshoz való viszonyának radikális, de leginkább dichotómián túli újragondolását jelentette. Ebben az elméleti keretben a *művészi forma*, vagyis a nyelvi kifejezőmód kilép a kvázi „külsődleges”, semleges, passzív vagy éppen „áttetsző” jelentéshordozó funkciójából, mely pusztán „tárolja” a tulajdonképpeni „tartalmat”, hiszen éppen az autonómia igényével, *formáló formaként* jelentkezik, mely a „különleges”, „elidegenítő”³⁰ kifejezőmód és elrendezés révén egyrészt önmagában is „jelentéssel” tényező (és ez akár emlékeztethet minket a *relatív tér* már érintett koncepciójára is), másrészt újra és újra felhívja magára a figyelmet, s meghatározóan befolyásolja a mű esztétikai minőségét. Az elbeszélések kapcsán a forma vagy mondhatni „téri jelleg” iránti élénkebb és árnyaltabb teoretikus érdeklődést a fabula (a történetelemek ok-okozati, időrendi kapcsolatai) és a szűzsé (a történetelemek nem kronologikus, művészi elrendezése) fogalmainak bevezetése is jól reprezentálja,³¹ hiszen a mű eladásmódja és jelentéselemeinek megszervezettsége mint tényező ezáltal kvázi emancipálódik, de még inkább összefonódik magával az *előadott* „tartalommal”.

²⁹ Mihail BAHTYIN, „A tér és az idő a regényben”, ford. Könczöl Csaba, in Mihail BAHTYIN, *A szó esztétikája* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 257–258.

³⁰ Az „elidegenítés” [osztranyenyije] Viktor Slovszkij fogalma, melyet Laurence Sterne *Tristram Shandy*jének elemzése által dolgozott ki. Az elmélet szerint a forma akkor lesz önálló, akkor válik „élővé”, ha nem a megszokott sémákat tükrözi, hanem egyedi, sajátos megalkotottságával hívja fel magára a figyelmet. Lásd Viktor ŠKLOVSKIJ, „Sterne’s *Tristram Shandy*: Stylistic Commentary”, trans. Lee T. LEMON and Marion J. REIS, in Paul A. OLSON, ed., *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, 25–57 (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965 [1921]).

³¹ Boris TOMAŠEVSKIJ, „Thematics”, trans. Lee T. LEMON and Marion J. REIS, in *Russian Formalist Criticism...*, 59–95. Magyarul lásd Borisz TOMASEVSKIJ, „Irodalomelmélet”, ford. Szántó Gábor András, in Bókay Antal és Vilcsek Béla, szerk., *A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitívizmustól a strukturalizmusig*, Osiris tankönyvek, 268–286 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998).

Mindeközben, de már nem a formalizmus szellemi közegéből indulva, a francia teoretikusok is „felfedezik” az irodalom terét: Gaston Bachelard *A tér poétikája* című 1958-as könyve mérföldkönek számít, mely a mélységesen szubjektív, s ezen belül is a *boldog tér* irodalmi képeit járja körül (például a ház, a kunyhó, vagy éppen a fiókok, fészkek, kagylóhéjak révén), rámutatva többek között arra is, hogy az emberi élettörténetek sem pusztán az időkategóriák mentén beszélhetők el egy kvázi háttérben meghúzódó, „beleértett” vagy magától értetődőnek vett stabil, abszolút térben, az emlékezésnek ugyanis a térrel is meghatározó a kapcsolata³² – s a tér, amennyiben az az életterünk is, melyben a szó szoros értelmében *lakunk* („megélt ház”), „nem élettelen doboz. A lakott tér átlényegíti a geometriai értelemben vett teret.”³³ *Az irodalmi tér* már Maurice Blanchot 1955-ös műve, mely szinten megkérdőjelezi az időnek, vagy pontosabban a *történetnek* alárendelt irodalmi szemléletet:

a türelmetlenség a történetet a végkifejlet felé sietteti, még mielőtt az minden irányban kibontakozhatott volna, még mielőtt kimeríthette volna a benne rejlő idő mértékét, igazi teljességgé emelhetné volna a meghatározhatatlant, ahol minden igaztalan mozzanat, minden akár egy kicsit is hamis kép megintgathatatlan bizonyossággá változhat majd. Lehetetlen feladat, olyan feladat, mely – ha végsőkéig beteljesedett – megsemmisítené magát az igazságot, ami felé törekszik, ahogyan a mű is összeroskad, mihelyt megéri azt a pontot, ami az eredete.³⁴

A francia irodalomteória téri „elmozdulásának” hagyományába illeszkedik – „egybeesve”, kölcsönhatásban állva a modernitást hátra hagyó posztmodern „szemléletváltással” is³⁵ – például Roland Barthes „hálózat alapú” ideális szö-

³² „A topo-analízis lelki életünk helyeinek szisztematikus pszichológiai feltérképezése volna. Emlékezetünk a múlt színháza, ahol a szereplők éppen a díszletnek köszönhetően nem esnek ki alapvető szerepeikből. Olykor úgy gondoljuk, hogy kiismerjük magunkat az időben, holott csak egy sor fixációt ismerünk a lét stabil tereiben. Egy olyan létben, amely nem akar elmúlni, s még a múltban is, amikor az eltűnt idő nyomába ered, »fel akarja függeszteni« az idő múlását. A tér ezeryi méhsejtjében sűrített időt tárol. A tér erre szolgál.” Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BERECSKI Péter (Budapest: Kijarat Kiadó, 2011), 30.

³³ Uo., 58.

³⁴ Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. HORVÁTH Györgyi, LŐRINSZKY Ildikó és NÉMETH Marcell (Budapest: Kijarat Kiadó, 2004), 58–59.

³⁵ A térbeli fordulat és a posztmodern összefonódásáról tanúskodik a számtalan munka közül például Fredric Jameson *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című könyve is: „a posztmodern hatás megerősíti a specializálódásokat és a differenciálódásokat, hiszen azokra épül [...] nem valamiféle korábban létező organikus totalitás felbontása a kérdés, hanem inkább a többszöröség kialakulása új és váratlan módokon: az egymással össze nem függő eseménysorok, a diskurzustípusok, az osztályozás módozatai és a valóság parcellái. Ez a teljes és teljesen esetleges pluralizmus [...] a posztmodern észlelés »különbség kapcsolatot teremt« szlogennel fogalmazható meg. Valóban úgy tűnik, hogy az észlelés új módozatainak éppen az ilyen egymással összeegyeztethetetlen dolgok egyidejű megtartása az alapja [...] amely nem fókuszálja a tekintetet [...] Mindezt azonban *térbeli*

veg-fogalma is;³⁶ Jacques Derrida *Grammatológiája*, mely véglegesen elbizonytalanítja a nyelvi jelek egyértelmű rámutató potenciálját, s ehelyett a jelentések *kitöltendő* üres helyeiről, „fehér közeiről” vagy játéktereiről (és végtelen nyomolvasásról) beszél;³⁷ vagy éppen Gilles Deleuze és Félix Guattari *rizóma*-metaforája is (decentráltan, mellérendelően szerveződő gyöktörzs), mellyel a „karógyökerét” vesztett posztmodern gondolkodást szemléltetik.

Az angolszász elméleti tradíció tér és irodalom kapcsolatának explicit megnyilatkozását a formalista indíttatású amerikai Dosztojevskij-kutató, Joseph Frank hosszú tanulmányához kapcsolja, mely 1945-ben jelent meg *Spatial Form in Modern Literature* címen.³⁸ Frank itt az „időbeli” és „térbeli” művészetek lessingi elválasztását illeti kritikával,³⁹ melyet a modern művészet már „meghaladott” – közte például az irodalom is, mely a tételmondat szerint egyre inkább a „térbeliség” irányába halad.⁴⁰ Ez a „térbeliség” Frank olvasatában az *egymásmelletti* szerveződésén, a linearitás és ok-okozatiság megtörésén alapul (mint az imagizmus költészeti irányzatának jelzőhalmozása,⁴¹ hirtelen képe, „montázs” esetében), s konkrét példái között T. S. Eliot *Átokföldjét*, a próza területéről pedig James Joyce *Ulysses*ét, Djuna Barnes *Nighthoodját* vagy Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művét említi meg. Az úgynevezett „térbeli formát” Frank szerint az időbeli

jelenségnek is kell tartanunk a szó legalapvetőbb értelmében, hiszen bármi is legyen a posztmodern összeférhetetlenségben összekombinált különféle tételek eredete [...] határozottan érzékeljük térbeli elkülönüléseiket. [...] kísérlete[ü]nk arra, hogy összekapcsoljuk [a történelmi vagy egzisztenciális idő különböző pillanatait] [...] nem csúszkál föl-alá egy temporális skálán [...] hanem előre-hátra ugrál egy olyan játéktáblán, amit a távolság fogalmaival gondolunk el.” Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva (Budapest: Noran Libro, 2010), 380–382. Lásd még: „A világ elveszítette karógyökerét, támaszát, már a szubjektum sem képes dichotómiák gyártására, ugyanakkor egy ambivalens, túldeterminált magasabb egységhez jut el, ami a tárgy dimenziójához képest mindig is csak egy kiegészítő dimenzió. A világ kaotikussá vált, a könyv azonban továbbra is a világ képe, hajszálgöyökér-kozmosz a gyökér-kozmosz helyett. Fura misztifikáció a könyv misztifikációja, hiszen minél inkább részekre bontott, fragmentált, annál inkább teljes.” DELEUZE ÉS GUATTARI, „Rizóma”.

³⁶ „[A]z ideális szövegben számos és sokrétű hálózat akad, amelyek úgy alkotnak játékteret egymással, hogy egyik sem képes elfedni a másikat. Ez a szöveg a jelentők galaxisa; nincs kezdete, reverzibilis, több bejárattal rendelkezik, melyek közül egyik sem nyilvánítható nyugodt szívvel főbejáratnak. A szöveg által mozgósított kódok a *végtelenbe vesznek*, eldönthetetlenek [amij] a nyelvek végtelenségén alapul.” Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 16.

³⁷ Uo., 81.

³⁸ FRANK, „Spatial Form...”. A tanulmány magyar nyelven jobbára még feldolgozatlan (emlést tesz róla SCHMAL Róza, *Városmetaforák*. Doktori disszertáció (Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013), http://doktori.mke.hu/sites/default/files/doktori/Schmal%20R%C3%B3za%20disszert%C3%A1ci%C3%B3%202013_0.pdf. Lásd még LÁSZLÓ L., „A szavak föld alatti járataiban...”.

³⁹ Frank elsiklikafelett, hogy Lessing elmélete megengedő, s nem kizárólagos jellegű, már csak azért sem, mert művében a „festészet” és a „költészet” közös alappal rendelkezik, mindkettő a *látta-tásból* indul ki. Lásd LESSING, *Laokoön...*, 61.

⁴⁰ FRANK, „Spatial Form...”, 225.

⁴¹ Erről már Lessing is beszél: „a költőnél is oly tömör rövidséggel és oly szorosan egymás után következnek a különböző térbeli részek és tulajdonságok vonásai, hogy egyszerre véljük hallani őket.” LESSING, *Laokoön...*, 74.

vonatkozások, vagyis a szekvencialitás és a folytonosság feladása, s ezzel párhuzamosan a szimultán percepció dominanciája jellemzi – vagyis Frank nézete amennyire radikális, olyannyira dichotomikus és leegyszerűsítő is, hiszen az időt és a teret egymás ellenpontjaiként fogja fel. Erre számos kritikusa fel is hívta a figyelmet,⁴² s közülük is talán a legnagyobb hatásúnak W. J. T. Mitchell *Spatial Form in Literature: Toward a General Theory* című választanulmánya tekinthető 1980-ból,⁴³ mely leszögezi, hogy a téri jelleg nem pusztán a „modernitás” (és a posztmodern), hanem az irodalomnak általában véve, stílustól függetlenül is alapkategóriája. Írásában ennek megfelelően megkülönbözteti az irodalmi térbeliség négy intenzitási fokát is: 1. tipográfiai sajátosságok (sorok egymásutánisága); 2. az olvasó belső térképze a szöveg befogadásakor; 3. a szöveg struktúrája, belső megszerkesztettsége; 4. a „jelentés” tere, melyet a befogadó a „megértéskor” pillant meg.⁴⁴ Mitchell mellett Harold Bloom és J. Hillis Miller művei is nagy hatást gyakoroltak a tér és irodalom kapcsolatát vizsgáló amerikai teoretikus hagyományra, előbbi például a *The Labyrinth* című szerkesztett kötetével (melyben a labirintus irodalmi metaforáját járja körül többek között Vergilius, Ovidius, Dante, Shakespeare, Fielding, Coleridge, Joyce, Borges vagy Calvino műveiben),⁴⁵ Miller pedig voltaképpen egy négykötetes művet írt a '90-es években, fókuszában a térrel (*Ariadne's Thread: Story Lines, Illustration, Topographies, Reading Narratives*), mely leginkább a folyamszerűen vagy lineárisan felfogott irodalmi idő kritikáját („teresítését”) igyekszik elvégezni⁴⁶ – egy helyütt pedig konkrétan is úgy fogal-

⁴² Lásd pl. Walter SUTTON, „The Literary Image and the Reader: A Consideration of the Theory of Spatial Form”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 16, 1. sz. (1957): 112–123; Eric S. RABKIN, „Spatial Form and Plot”, *Critical Inquiry* 4, 2. sz. (1977): 253–270; William HOLZ, „Spatial Form in Modern Literature: A Reconsideration”, *Critical Inquiry* 4, 2. sz. (1977): 271–283. A további recepcióhoz lásd az alábbi válogatást: Ann DAGHISTANY and Jeffrey R. SMITTEN, eds., *Spatial Form in Narrative* (Ithaca: Cornell University Press, 1981); Joseph FRANK, *The Idea of Spatial Form* (New Jersey: Rutgers University Press, 1991).

⁴³ William John Thomas MITCHELL, „Spatial Form in Literature: Toward a General Theory”, *Critical Inquiry* 6, 3. sz. (1980): 539–567.

⁴⁴ Uo., 550.

⁴⁵ Egy részlet a felütésből: „Does any other image so fuse (or at least connect) high literature and life as does the labyrinth? The ancient identity of rhetoric, psychology, and cosmology is preserved in the figuration of imaginative literature as a breathing, moving labyrinth. Rhetorically the maze of influencings substitutes an ever-earliness for belatedness. Psychologically the meandering windings are the defenses by which we – any among us – survive. Cosmologically our labyrinth is the second nature we share as readers of the strong writers.” Harold BLOOM, „Into the living Labyrinth: Reflections and Aphorisms”, in *The Labyrinth*, ed. Harold BLOOM, XV–XVII (New York: Bloom's Literary Criticism, 2009), XVI.

⁴⁶ „The image, trope, or concept of the line threads its way through all the traditional Western terms for story-writing or story-telling. It is the dominant figure in this particular carpet. [...] The former are obviously figurative, or at any rate figurative in a different sense, while letters do literally form lines across a printed page. The sequence of events in a novel, whether it is thought of as the »real« events narrated or as the narration itself is not a literal line. It is, for one thing, temporal rather than spatial. Writing, on the other hand, is »literally«, in obvious ways, linear and spatial, even though writing is some use of a physical line so that it makes a figure that stands for something else

maz, hogy a regény nem más, mint „szimbolikus értelemben vett térképészet”.⁴⁷ S mindezen munkák tulajdonképpen már a nagy részben angolszász gyökerű *literary cartography* közvetlenebb előzményeinek is tekinthetők.

A LITERARY CARTOGRAPHY IRÁNYAI

Ahogy a térnek és az irodalomnak, úgy az „irodalmi térképnek” is megvan a maga története, a *literary geography* kifejezést például egy szöveggyűjtemény címében már 1904-ben használta William Sharp skót író – a kötetben brit szerzők „szépirodalmi tájainak” reprezentációi kaptak helyet, többek között George Eliot, Emily Brontë, William Thackeray, Charles Dickens révén az angol város és vidék, a Temze, az angol Tóvidék, Skócia, de a Genfi-tó is megjelenik.⁴⁸ Mint már korábban is érintettük, a tér reprezentációja persze korántsem az egyetlen irány, amelyben termékeny irodalomelméleti vizsgálódásokat lehet folytatni – Virginia Woolf egy 1905-ös esszéjében szintén beszél *literary geography*ról az írók belső, „mentális” terére utalva, mely lefordíthatatlan a „valóságos”, kézzel fogható „tégla és habarcs” világára, és alapjaiban téves ragaszkodni ahhoz az elképzeléshez, hogy a képzelet tereinek rendelkeznie kellene konkrét referenciális megfelelővel.⁴⁹ James Joyce egy némileg ironikusan is érthető megjegyzése ugyanakkor arra utal, hogy *Ulysses*-ével kvázi író-geográfusi teljesítményre törekedett: Dublin olyannyira „hiteles” képét szerette volna művében megfesteni, mely alapján a város egyszerű akár „tökéletesen” rekonstruálható is lehetne.⁵⁰

Robert T. Tally Jr. szerint, aki már 1999-es doktori disszertációját (*American Baroque: Melville and the Literary Cartography of the World System*) is térkép és irodalom kérdésének szentelte, s akit számos más saját (például *Spatiality, Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World System*, legújabbán pedig a *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*) és szerkesztett (például *Literary Cartographies, Spatial Literary Studies, Geocritical Explorations*) könyvével az irodalmi kartográfia területének talán legszisztematikusabb teoretikusának tekinthetünk, a *literary cartography* a térbeli reprezentációkat és magát az elbeszélé-

and is open to repetition. A letter, word, or hieroglyph is already repetitive. It is already something other than itself beside itself since it refers to something other than itself. No sign, moreover, can exist without repetition, without being used more than once. In that repetition the second version becomes the origin of the sign-function of the first.” J. Hillis MILLER, *Reading Narrative* (Norman: University of Oklahoma Press, 1998), 46.

⁴⁷ J. Hillis MILLER, *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995), 19.

⁴⁸ William SHARP, *Literary Geography* (London: Pall Mall, 1904).

⁴⁹ Virginia WOOLF, „Literary Geography”, in Andrew McNEILLIE, ed., *The Essays of Virginia Woolf: 1904–1912*, 6 kötet, 1:32–36 (London: Hogarth Press, 1986). 1907-ben német nyelven is megjelent egy „irodalmi atlasz”: S. R. NAGEL, *Deutscher Literaturatlas: Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter* (Wien–Lepzig: Fromme, 1907).

⁵⁰ F. BUDGEN, *James Joyce and the Making of 'Ulysses'* (Bloomington: Indiana University Press, 1934), 67–68.

sek módját is magában foglalja, amennyiben egy narratíva mindig megmutatja önnön pozícióját, orientációját, nézőpontját is, vagyis egyfajta sajátos *formába* öntött, értelemmel bíró „világot” reprezentál.⁵¹ Mindez összhangban áll tehát azzal a korábban említett feltevessel, hogy térkép és irodalom kapcsolatát (1) egyfelől a terek, térképek irodalmi megjelenésének „szószerintibb” szintjén, (2) másfelől a szöveg mint „térkép” gondolatának metaforikusabb szintjén célszerű megközelíteni – s ez utóbbi talán hangsúlyosabban is van jelen Tally írásaiban. Ezekben az elméleti szövegekben szintén a fentebb érintett relatív térszemlélet az alapvető kiindulópont, melyet az Italo Calvinóra való hivatkozás is jól szemléltethet (eszerint egyetlen hely sem beszélhető el az azt behálózó történetek nélkül), vagy éppen a D. H. Lawrence-től idézett „hely szelleme” gondolat, miszerint mindenkinek megvan már csak származásából következően is az a sajátos perspektívája, „polarizációja”, mely az adott hely, otthon „szelleméből” táplálkozik.⁵² Tally támaszkodik ezen kívül – alapul véve azt a novalisi megközelítést, miszerint a filozófia „vágy, hogy mindenütt otthon legyünk”⁵³ – Lukács György művére, *A regény elméletére* is: a filozófiának, mely irodalmi vonatkozásban kvázi a regényben ölt testet, a kaotikus, „boldogtalan” korszakokban az egykor boldog korok⁵⁴ „ős-képszerű” térképét kell felrajzolni, s ki kell vezetnie a „transzcendentális hontalanságból”. Tally nemcsak az irodalmi művet tekinti „kartográfiai” produktumnak,⁵⁵ hanem az író is geográfusként gondolja el, aki egyfajta „szövegdomborzatót” hoz létre azáltal, hogy felderíti, tanulmányozza azt a terepet, melyet reprezentálni készül, kiválasztja, hogy az adott „tájnak” (bemutatandó anyagnak) mely sajátosságait hangsúlyozza, s melyeket kevésbé – vagyis bizonyos vonásokat ki-

⁵¹ „Literary cartography, as I call it, connects spatial representation and storytelling. If narrative has always been a way of orienting ourselves, both in the relatively stable semantic universe of Lukács’s closed civilizations or in the Quixotic modern world where the center does not always hold, then – in an era of globalization – the cartographic function of literature may be even more essential to the individual and collective reconquest of the Lebenswelt.” Robert T. TALLY Jr., *Literary Cartography: Space, Representation, and Narrative*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3932>.

⁵² Idézi mindkettejüket Robert T. TALLY Jr., *Geocriticism and Classic American Literature*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3923>.

⁵³ „Die Philosophie ist eigentlich Heimweh – Trieb überall zu Hause zu seyn”. Lásd Novalis aforizmájában: NOVALIS, *Das allgemeine Brouillon* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1993), Fragment No. 857.

⁵⁴ „Boldog kor, melynek a csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait a csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos.” LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső (Budapest: Magvető Kiadó, 1975), 493.

⁵⁵ „[L]iterature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understand the world in which they live. Or maybe literature helps readers get a sense of the worlds in which others have lived, currently live, or will live in times to come. From a writer’s perspective, maybe literature provides a way of mapping the spaces encountered or imagined in the author’s experience. Completely apart from those many literary works which include actual maps, the stories frequently perform the function of maps.” TALLY, *Spatiality*, 2.

emel, kontúroz, míg másokat csak árnyékol, halványít, kicsinyít, töröl. Az írók e nyilvánvaló döntéseinek hangsúlyozása ráirányítja a fókusz az alkotói folyamat szubjektív (speciális nézőpont) és szelektív („önkényes”) mivoltára, melynek eredménye a „naiv” irodalomszemlélet számára sokszor „kőbe vésett” műformaként tűnhet fel. Tally számára itt Peter Turchi *The Writer as Cartographer* című könyve mérvadó,⁵⁶ mely szerint az írói processzus legfőbb eleme a szelekció, a konvenció, az elrendezés, a forma, valamint az intuíciók és az intenciók egyensúlya.⁵⁷ S mint ahogyan az összeállításunkban közölt *Spatiality*-fordításban is láthatjuk majd, Tally hivatkozik emellett Francois Hartog történésszre is, aki szerint a narráció mindig fölmér és berendez,⁵⁸ rendet alkot, egy meghatározott terv mentén értelemmel tölt meg egy világot (rendszert), mely az olvasó számára jelentéssé válhat⁵⁹ – s ez az olvasó ebben a keretben kvázi „felderítőként”, felfedezőként jelenik meg, aki feltérképezve a szöveg belső kapcsolathálóját, belső logikáját, sajátos recipiensi pozíciója által is befolyásolva alkotja meg önnön interpretációját.

A kartográfia e metaforikus elgondolása mellett ugyanakkor a szöszertintbb szintet is érinti Tally: egyrészt aláhúzza, hogy egyes irodalmi műfajok kvázi térbelileg determináltak azáltal, hogy bizonyos táj- és tértípusokat alapvetően implikálnak (a gótikus regénynél például a vidék és a vár vagy kastély), másrészt pedig a narratívát mint a valóság sajátos nézőpontú reprezentációját bizonyos fokig a mindenkori „külvilág” térbeli szervezettségének, térbeli berendezkedésének tükréként tálalja. S ez a gondolat összhangba hozható Franco Moretti nézeteivel, aki egyfelől – némileg talán pozitivistá módon – az egyes szerzők „térbeli” meghatározottságára is figyelmet fordít, vagyis a terekre, ahol a művek megszületnek, s melyek impliciten is kvázi „beleíródnak” a szövegekbe, másfelől esztétikai konklúziókat is levon azokból a metaterekből, amelyek a művek cselekményhelyszíneiként jelennek meg, hiszen az, hogy „mi történik, nagyban függ attól, hogy hol történik”. A detektívregények sokszor nagyvárosi színhelye például nem a puszta véletlen műve, mint

⁵⁶ Peter TURCHI, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer* (San Antonio: Trinity University Press, 2004).

⁵⁷ TALLY, *Spatiality*, 50.

⁵⁸ Erre Umberto Eco is utal *A rózsá neve Széljegyzetében*: „a meséléshez mindenekelőtt világot kell alkotni, és azt berendezni, amennyire csak lehet, a legutolsó részletig. [...] Az elbeszélő irodalomban a mögöttes világ jelenti a megkötöttséget. [...] Az ember kitalálhat egészen valószerűtlen világot is [...] de fontos, hogy ez a csupán lehetséges és irreális világ a kezdet kezdetén meghatározott struktúrák szerint létezzék.” Lásd Umberto Eco, *A rózsá neve*, ford. BARNA Imre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012), 703–705.

⁵⁹ Tally Fredric Jameson „*cognitive mapping*”-fogalmára sokszor hivatkozik mint a *literary cartography* modelljére (a világ megértése nem más, mint a dolgok elhelyezése és a formateremtés: az író, aki kidolgozza és feltérképezi a megmutatni kívánt világot, „benépesíti” a korábban üres területeket és világokat terem). Jameson előfutáráiként Kevin Lynch *The Image of the City* című tanulmányát (1960) és Louis Althusser *Az ideológia és ideológikus államapparátusok* című írását (lásd Louis ALTHUSSER, „Az ideológia és ideológikus államapparátusok: Jegyzetek egy kutatáshoz”, ford. LÁSZLÓ Kinga, in *Testes könyv*, szerk. KIS Attila Atilla, ODORICS Ferenc és KOVÁCS Sándor, 2 köt. Dekon-könyvek, 1:373–412 [Szeged: Ictus Könyvkiadó–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996]) jelöli meg Tally.

ahogyan a konkrét helyszínválasztásnak is megvan a maga jelentősége: valószínűleg az olvasói elvárások is különbözőek egy párizsi és egy észak-yorkshire-i cselekményhelyszín esetében. Moretti nem feledkezik meg a különböző regényszereplők-höz társítható tértípusok és térleírások szubjektív, jelentésszerű mivoltáról, „cselekménygördítő” funkciójáról sem: pontosan mutat rá arra, hogy az ilyen leírások nem mindig a „külvilágról” árulkodnak, hanem egy bizonyos *hangulat*, beállítódás reprezentációját célozzák, vagyis valójában *belső terek*ként jelennek meg. A tér(kép) kérdését Moretti ugyanakkor nem pusztán szorosan vett irodalmi vonatkozásban tárgyalja, rendszerébe irodalomszociológiai, kultúrföldrajzi szempontokat is beépít, foglalkozik például a könyvtárak földrajzi lokalizációjával és kanonizációs tevékenységével, „irodalomexporttal” (mint az angol és francia regények elterjedéséről műfaji csoportosításban), vagy éppen az idegen nyelvű irodalmak megjelenésével országok szerint – magyarán érinteni kíván szinte minden olyan „téri” aspektust, amely felmerülhet az irodalom kapcsán.⁶⁰ Sheila Hones, aki *Literary Geographies* című 2014-es könyvében alapvetően a metaforikusabb értelmű *narratívó tér*ről értekezik (nagyszabású „tércentrikus” műelemzése fókuszában Colum McCann *Let the Great World Spin* című 2009-es regénye áll), utolsó fejezeteiben szintén kitekint az úgymond „irodalmon kívüli” tényezőkre is, úgy mint az a földrajzi tér, amelyben a szerző alkotott, s amelytől inspirálódott, vagy éppen a regény recepciójának „földrajzáról”, vagyis olvasóinak „elhelyezkedéséről”.⁶¹ Ilyen rendkívül tág értelemben persze igen nehezen határolható be a *literary cartography* területe – Barbara Piatti részben erre utal, amikor bevezeti a jóval tágabb *literary geography* terminusát mint ernyőfogalmat.⁶² Számára a *literary cartography* mint módszer alapvetően két irányra tagolható: az egyes szövegek „letérképezésére” és térbeli összetevőinek elemzésére, valamint szövegek csoportjának esetleges statisztikai és kvantitatív megközelítéseket is implikáló vizsgálatára, úgy mint léteznek-e irodalmilag aludokumentált földrajzi helyek, milyen mértékben „beágyazottak” a fikciós művek egy adott területen, vagy mennyire feldolgozott egy terep nemzetközi írók által stb. Piatti tehát elsősorban a térreprezentációkra fókuszál, s ennek megfelelően kutatócsoportjával a *Literary Atlas of Europe* című projekten dolgoznak, melyhez egy adatbázisban (*Geo-*

⁶⁰ MORETTI, *Atlante...*

⁶¹ Sheila HONES, *Literary Geographies: Narrative Space in Let the Great World Spin* (New York: Palgrave Macmillan, 2014).

⁶² „Initially, some explanations concerning the distinction between the terms „literary geography” and „literary cartography” are required. Literary geography is a wide and „fugitive field” which still lacks a precise outline. Despite a long tradition it is only about to be established in the academic discourse. This becomes evident, when one is searching for something like an introduction or a handbook to that heterogeneous field [...] literary cartography can be looked upon as a subdiscipline or an ancillary science. Obviously, the two terms are linked in a logical, hierarchical way: While literary geography is the overall topic, literary cartography provides one possible method, more precisely: tools in order to explore and analyse the particular geography of literature”. Barbara PIATTI, Anne-Kathrin REUSCHEL and Lorenz HURNI, *Literary Geography – or How Cartographers Open Up Up a New Dimension for Literary Studies*, hozzáférés: 2019.10.07, http://www.literaturatlas.eu/files/2012/01/Piatti2008_ArtAnd-Cartography_Springer.pdf.

information System, azaz GIS) különböző európai színhelyű regényekről gyűjtenek térre vonatkozó információkat (például helynevek, helyek funkciói, konnotációi, esetleges többletjelentései), melynek eredménye végül egy úgynevezett interaktív térkép lesz – melyről Piatti elismeri persze, hogy „mindent” nem lehet térképen megjeleníteni.⁶³ Piattiék munkájához igen hasonló a University of Lancaster *Mapping the Lakes* című projektje,⁶⁴ mely Thomas Gray és Samuel Taylor Coleridge költők angol Tóvidékre (*Lake District*) vonatkozó útleírásait és az ezekből „kiolvasható” térbeli gyakorlatait szintén a GIS használatával elemzi, segítségül hívva a Google Maps programot is. Az adatolásban résztvevő kutatók a megtett út és a megírt „tér” összefüggéseiről, a költők különböző térbejárásai módszereiről s azok textuális „következményeiről” kívánnak ezzel képet adni, arra építve, hogy Gray és Coleridge Tóvidéke merőben eltérő, a táj különböző vonásait emelik ki, másként és másként írva át a terep „földrajzát”. Az útleírások ilyesfajta stiláris megközelítéséhez érdemes lehet hozzákapcsolni Michel de Certeau elméletét is, aki *A cselekvés művészete* – *A mindennapi élet leleménye* című, az „irodalmi kartográfusok” által is sokat hivatkozott könyvében különböző térelbeszélési gyakorlatokról értekezik: de Certeau elkülöníti a járókelő úgynevezett „útvonalt” (*tour*) típusú leírását, valamint és a „madártávlatból” megnyilatkozó, úgynevezett „térkép” (*map*) típusú elbeszélői nézőpontot. Az előbbi egy merőben praktikus, „cselekvő”, „szubjektívabb” térleíró módzat, mely műveleti irányadások révén a végcél legegyszerűbb elérését szolgálja („fordulj jobbra / balra, menj előre / hátra” stb.), míg utóbbi „totalitásra” törekvő, jóval teoretikusabb, „objektívabb” elbeszélői attitűdöt sugall.⁶⁵ A *Mapping the Lakes* projekt maga is hasonló következtetésre jut a költők útirajza kapcsán: az egyikben némileg távolságtartóbb és tárgyilagosabb hangvétellel találkozhatunk (Gray), míg a másikinál személyesebb, kvázi „belső táj” köszön vissza az otthonosabb képekben (Coleridge). Az ilyen típusú vizsgálódások persze, függetlenül konklúziójuktól, jól rávilágítanak arra a korábbiakból már egyenesen következő feltevésre, hogy a „valóság” mint olyan, vagyis a „külső” táj a maga „egészeben” – emberi perspektívából – nem igazán ragadható meg, azaz „realitás” helyett pusztán meghatározott szempontú „narrációkról” beszélhetünk. A Bertrand Westphal francia irodalomteoretikus által bevezetett *geokritika*, mely döntő hatást gyakorolt például Robert Tallyra (aki Westphal 2007-es *La Géocritique* című művét 2011-ben angolra fordítva⁶⁶ a geokritika amerikai recepciójához alapvetően hozzájárult), ebből az alap gondolatból

⁶³ „Of course, the complex spatial dimension in fiction can never be captured by such an automatic search machine. On the contrary, it depends on the educated, professional reader to analyse the text, who has to accept, among other restrictions, that some spatial aspects of literature will prove to be unappable.” Uo.

⁶⁴ Lásd *Mapping the Lakes: A Literary GIS*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://www.lancaster.ac.uk/mappingthelakes/>. Lásd még erről magyarul: László Laura, *Belemerülni a tavakba – A geokritikai módszerrel*, hozzáférés: 2019.10.07, <http://laokoon.c3.hu/dok/emv/laszlo.pdf>.

⁶⁵ CERTEAU, *A cselekvés művészete...*, 142–143.

⁶⁶ Bertrand WESTPHAL, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trans. Robert T. TALLY (New York: Palgrave Macmillan, 2011).

indul ki, elvetve, hogy a „fikció” bármilyen értelemben is a „valóság” „tükre” lehetne – azaz nyilvánvalóan nincs fix referencialitás a két szint között. Mint Westphal fogalmaz, éppen az adja a geokritika legitimációját, hogy az irodalmi szövegben, mely elképzelt terekbe enged bepillantást, képtelenség ilyesfajta referencialitás után kutatni. Geokritikája három alappillére a spaciotemporális megközelítés (mellyel az irodalmi művet a *téridőben* helyezi el), a transzgresszivitás észlelése (a „posztmodern” már korábban is érintett „fluid” terei, határátlépések, köztesség) és a referencialitás kritikája (referens és reprezentáció, földrajzi és irodalmi terek vizsgálata) adja.

Az irányok és a témában meghatározó művek sora tulajdonképpen a végtelenségig bővíthető lehetne, de talán az eddigiek alapján is belátható, hogy az úgynevezett „irodalmi kartográfia” óriási és heterogén anyaggal dolgozik – ezek „egységesítése”, „sommázása” szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Összefoglalásként csak azt az akár túlon túl általánosnak ható „definíciót” fogalmazhatjuk meg, hogy a *literary cartography*hoz bármilyen formában is kapcsolható teoretikus tevékenység univerzálisan fókuszáltabb figyelmet fordít a tér kategóriájára, vagyis az irodalmi művek legszélesebben értett „térbeli” összetevőinek elemzésére vállalkozik, beleértve a már elkülönített két aspektust, a metaforikusabb és absztraktabb *szövegtér*, illetve a szó szerinti, „földközelibb” vagy exteriorizáltabb *szöveg a térben* koncepciójával. A szerző / befogadó / kritikus mint geográfus, és a szöveg / írás mint geográfiai projekt gondolata jól láthatóan elkülönül a szó szerint vett irodalomföldrajzi tevékenységektől, ahol valós térképek sietnek az irodalomkutató segítségére, amelyek például statisztikai adatokat nyújtanak, s a *hiányra* mutatnak rá, vagyis olyan jellemzőkre, melyekre ábrázolás nélkül nem derülne fény (lásd például Piatti vagy Moretti kutatásait). Megmutathatják, hogy a szerzők honnan, milyen perspektívából beszélnek – s ide tartozhat a szereplők *elhelyezésének* némileg elvontabb kérdése is. Érintettük, hogy stílári következtetések is levonhatók például a cselekményhelyszínekből vagy a karakterek jellemző pozíciófoglalásaiból (például perifériálét), jelentőségük van a színhelyeknek, amelyek feltétlenül meghatározzák a maguk történetét: vagyis a szerző „valóban” a térben, adott *keretek és szabályszerűségek* között helyezi el az általa megkreált valóságot. A geográfus-olvasó pedig elemző térképei segítségével a cselekmény „rejtett” összefüggéseire is felfigyelhet, korábban *nem látott* logikai kapcsolatokat és erőtereket, centrumokat fedezhet fel.

Mint ahogyan azt bevezetésünkben, s összeállításunkban is transzparenssé igyekeztünk tenni, az irodalmi kartográfia iránti érdeklődés az Egyesült Államokon kívül is számottevő. Európa-szerte is igen kultivált területről van szó, kutatási projektek épülnek rá például Szlovéniában (Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan – *The Space of Slovenian Literary Culture: Literary History and the GIS-Based*

Spatial Analysis), Németországban (*Literarische Kartographie*),⁶⁷ Svájcban (Anne-Kathrin Reuschel, Lorenz Hurni, Barbara Piatti – *Geographie der Literatur*), Olaszországban (Franco Moretti – *Atlante del romanzo Europeo*; Barbara Piatti – *Geografia della letteratura*; Manuele Maroni – *Viaggio di Alberto Moravia*; Teresa Spignoli – *Lo spazio della poesia*; Massimo Colella – *Spazi, paesaggi, cronotopi*; Elena Guerrieri – *Taccuino della Piccola Europa*), Franciaország pedig (legújabbán Bertrand Westphal már hivatkozott *Géocritique* című műve révén) mindig is szellemi háttérrel nyújtott a téri kutatásoknak (Serres, Bachelard, Blanchot, Foucault, Lefebvre, Derrida, Deleuze), akárcsak Oroszország (elég csak Mihail Bahtyinra, Borisz Uszpenszkijre vagy Jurij Lotmanra gondolni). Lényeges, hogy mindemellett magyarországi humánkartográfiai érdeklődésről is beszélhetünk – a térbeli fordulattal kapcsolatban számos városszociológiai írás látott napvilágot (Gyáni Gábor: *Térbeli fordulat és várostörténet*; Bókay Antal: *A város* stb., az ELTE TTK-n megalakult a Regionális Tudományi Tanszék Városkutató Tudományos Műhelye, vagy éppen a Mérei Ferenc Szakkollégium *A város peremén* elnevezésű kutatócsoportja); a szellemtörténeti előzményekre épült az ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet és a Filozófiai, Germanisztikai és Magyar Irodalom és Kultúratudományi Tanszékének hivatkozott OTKA-pályázata is *A tértapasztalat esztétikai, történeti és kultúratudományi koncepciói a 20. században*, melynek köszönhetően alapvető művek lettek elérhetőek magyar nyelven (Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*; Günter Figal: *Tárgyiság*; Siegfried Krackauer: *A detektívregény*; Edmund Husserl: *Dolog és tér*; Heinrich Wölfflin: *Bevezetés egy leendő építészet-lélektanhoz*; Hans Jatzén: *A művészettörténeti térfogalomról* stb.). Jelentős magyar nyelvű szakirodalmat jelent a Szentpéteri Márton és Tillmann J. Attila által szerkesztett 2010-es Helikon-szám, a *Térpoétika* is, mindemellett számos hazai egyetem bölcsészettudományi kara felvette kurzuslistájára a kortárs térpoétikai problémák esztétikai elemzését és a térbeli fordulat irodalmi megmutatkozásait. Mindezek fényében az „irodalmi kartográfia” magyarországi recepciója akár rá is találhatna a maga teoretikus „előzményeire”, szellemi háttérére, és további hozzájárulást jelenthetne a „tér” iránti kritikusabb attitűd kiműveléséhez.

⁶⁷ Lásd *Ein literarischer Atlas Europas*, hozzáférés: 2019.10.07, <http://www.literaturatlas.eu/publications/>.

ROBERT T. TALLY

Irodalmi kartográfia

„Ha van [itt] valami történet [...], akkor az előző fejezet első része legalább olyan fontos, mint bármelyik ebben a könyvben”¹ – jelenti ki a *Moby Dick* narrátora *A térkép* című fejezetre utalva, melynek nyitósoraiban Herman Melville tulajdonképpen regénye irodalmi kartográfiai projektjét vázolja fel:

Ha követtétek volna a kabinjába Ahab kapitányt a vihar után aznap éjjel, mikor tervét a legénysége oly vadul elfogadta, láthattátok volna, hogy a falba vágott szekrénykéhez lép, elővesz egy nagy gyűrött-sárgult tengeri térképtekercset, és kiteríti maga előtt lecsavarozott asztalán. Azután láthattátok volna, amint leül melléje, és elmélyülten tanulmányozza a különböző vonalakat és árnyékolásokat, amelyekkel szeme találkozik; és lassú, de biztos vonásokkal további útvonalakat rajzol eddig üres területekre. [...] Míg ezzel foglalkozott, a feje felett láncon függő nehéz ólomlámpa folyamatosan himbálózott a hajó mozgásától, és mindig váltakozó fény- és árnyékvonalakat vetett ráncos homlokára; végül már úgy látszott, hogy amíg ő vonalakat és utakat jelöl a gyűrött térképeken, valami láthatatlan ceruza szintén vonalakat és utakat húz homlokának mély vonalú térképén.²

Láthatjuk, ahogyan Ahab szó szerint elmerül a térképeiben, kijelöli az iránygörbéket, rögzíti a régi ismereteket és felvázolja a vizsgáldóság új irányait. A jelenet a fehér bálna vadászatának kontextusában fontos narratív funkcióval is bír: megmutatja az olvasónak, hogy egy tapasztalt, sokrétű földrajzi és történeti tudással rendelkező halász miként képes ténylegesen meghatározni egyetlen bálna helyzetét egy olyan hatalmas térben, mint a világtenger. Ám ahogyan Ahab ceruzája megtölti az „eddig üres területeket”, a „himbálózó ólomlámpa” váltakozó fény- és árnyékvonalai Ahab homlokára is vonalakat vetnek, ami elvontabb értelemben arra utal, hogy ezt a „területet” szintén fel kell fedezni, fel kell térképezni, meg kell ismerni. A regényben ekkor a világrend mérhetetlen nagysága és a tragikus hős rejtélye egybeesik ebben a kifejezetten kartografikus képben. Hogy mindez értelmes legyen a földgömb makro- és az individuális szubjektum mikroszkopikus szintjén is, Melville egy olyan irodalmi technikát alkalmaz, mely már maga is alapvetően a térképalkotás egy formájának tekinthető. Azzal, hogy a földrajzi, valós tereket és a saját imaginárius, fikciós univerzumát is tanulmányozza,

¹ Herman MELVILLE, *Moby Dick vagy a fehér bálna*, ford. Szász Imre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969), 241.

² Uo., 235.

Melville irodalmi kartográfiája – Edward Soja kifejezéseivel³ – felfedezi a világ *valóságos és elképzelt* tereit.

Az írás aktusa már önmagában a térképalkotás egy formájának, kartografikus tevékenységnek tekinthető. Ahogyan a térképkészítőnek, úgy az írónak is fel kell mérnie a területet, meg kell határozni, hogy az adott tájnak milyen jellegzetességeit használja fel, melyeket emelje ki és melyeket mellőzze; bizonyos árnyalatoknak például erősebbeknek vagy határozottabbnak kell lennie másoknál stb. Az írónak kell meghatározni az arányokat, kialakítania a formát, akárcsak a narratívát és a benne megjelenő helyeket. Az irodalmi kartográfusnak, még annak is, aki a mítoszhoz vagy a fantasztikus elbeszélésekhez hasonló „nem valóságos” elbeszélőmódokkal foglalkozik, meg kell határozni, hogy egy hely adott reprezentációja milyen mértékben utaljon a földrajzi tér valamely „valóságos” pontjára. Az alábbi fejezetben azt fogom vizsgálni, hogy az írók miként működnek térképkészítőként, s rámutatok az irodalomelmélet bizonyos kartografikus elemeire is.

Először az irodalmi kartográfia általános fogalmát vizsgálom meg a szépíró vagy a narratíva alkotóján keresztül, aki a térképkészítéshez nagyon is hasonló tevékenységet végez. Igaz, hogy mindez metaforikus, mint ahogyan az is, hogy a térkép az írás aktusának nyelvi és imaginárius képévé válik, de az is tény, hogy narratív térképek léteznek. Vagyis a térkép nem csak egy hosszúsági és szélességi köröket jelző geometrikus ábra, nem egy vizuális archívum, mint egy táblázat, s nem is pusztán egy festményhez hasonló grafikus mű; a térkép ugyanis szintén szavakból építkezik. Az irodalmi kartográfiának kvázi egyszerre létezik egy átvitt értelmű és egy szó szerinti aspektusa, s az író nem is mindig tudatosan kapcsolódik ehhez a térképezési folyamathoz. Van olyan, hogy már a pusztá történetmesélés is térképalkotásnak tekinthető, s természetesen ez mindkét irányban működik: a történetmondás magában foglalja a feltérképezést, de a térkép is történetet mesél el, s a tér és az írás közötti relációk új helyeket, új narratívákat generálhatnak. Ahogyan Peter Turchi fogalmaz a *Map of the Imagination: The Writer as a Cartographer* című könyvében: „térképért folyamodni nem más, mint azt kérni, »mesélj nekem egy történetet«”.⁴

Az irodalmi kartográfiába való általános bevezetés után az író mint térképezés kérdését különböző narratív elméleteken keresztül vizsgálom, érintem például a műfaj kérdését, s különösen az orosz kritikus, Mihail Bahtyin nagy hatású *kronotoposz*-fogalmát, amely egy olyan „tér-idő”, amelyet a Bahtyin elemezte regényműfajok reprezentálnak és szerveznek. Ezek után a filológus Erich Auerbachnak a „nyugati irodalom valóságábrázolásával” – miként monumentális tanulmányának, az 1946-os *Mimézis*nek az alcíme szól – foglalkozó nagyszabású gondolatmenetét röviden áttekintve amellet érvelek, hogy a világban benne lévő individuális

³ Edward W. SOJA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (Oxford: Blackwell, 1996).

⁴ Peter TURCHI, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer* (San Antonio, TX: Trinity University Press, 2004), 11.

szerző és az irodalmi mű ábrázolta világ közötti kapcsolat alapvetően térbeli, miként időbeli vagy történeti jellegű is, valamint hogy az irodalmi reprezentációk különbségei abból fakadnak, hogy különféleképpen látjuk és jelenítjük meg valós és elképzelt tereinket.

A magyar elméletíró, Lukács György (1885–1971), felvázolva az eposzi és a regényforma közötti különbségeket, szintén érdekes módon hívja fel a figyelmet a narratíva és a térképkészítés kapcsolatára. Az irodalmi műformákat vagy műfajokat az említett nagy hatású gondolkodók egyként a világ megértéséhez való közelítéseként fogják fel, vagyis mint amelyek értelmet, formát próbálnak adni a világnak – a narratívát így mindegyikük a kartográfiához kapcsolja. Miután az antikvitást és domináns irodalmi formáját, az eposzt tárgyaltam, amellel fogok érvelni, hogy a modernitás megjelenése a lineáris perspektívával, a matematikai vagy absztrakt térrel és a kapitalista termelés előtérbe kerülésével az irodalmi terek feltérképezésének új irányait kívánják meg. Nem meglepő, hogy az irodalmi kartográfia új megjelenési formája maga a modern regény. Lukács értelmezésében a regény például a „transzcendentális hontalanságra” adott válasz, melyben az egyénnek vagy a közösségnek kell megteremtene egy világot annak érdekében, hogy saját létezését értelmessé és jelentéssé tegye.

Lukács „transzcendentális hontalanság”-gondolata összecseng a Martin Heidegger és Jean-Paul Sartre által tárgyalt egzisztenciális kérdésekkel. Heidegger szerint a világban-benne-lét tapasztalatát intenzív szorongás és kísértetieség jellemzi, amit Sigmund Freud szintén vizsgálat alá vont. A kísérteties (*uncanny*) a németben (*unheimlich*) voltaképpen a „hontalanságra” utal – a szorongás (németül: *Angst*) Heidegger megközelítésében alapvetően az az érzet, hogy nem vagyunk „otthon” a világban. Sartre egzisztencialista filozófiája is részben Heidegger világban-benne-lét fogalmának értelmezéséből ered, ám Heideggerrel ellentétben Sartre nem kívánja visszaállítani az emberiség valamilyen őseredetű, holisztikusabb térérzetét. Sartre elmélete, mely bár tisztában van az elveszettségérzetből fakadó valódi szenvedéssel, sokkal inkább arról szól, hogy az egyéneknek meg kell alkotniuk azokat a kereteket, melyekben létük értelmet nyerhet, vagy a térhez és a térbeli viszonyokhoz jobban illő, köznapi megfogalmazásban: újraalkothatják térérzékelésüket. Ehhez maga a képzelőerő járulhat hozzá a leginkább, ami az irodalmi kartográfia szempontjából igencsak termékenyvé teszi Sartre elgondolásait.

Végezetül Fredric Jameson nagy hatású *kognitív térképezés*⁵-fogalmát vizsgálom, mely részben a fentebb említett irodalmárok és filozófusok gondolataiból származik. Jameson kifejezése az irodalmi kartográfia egy olyan modelljét nyújtja, mely túlmutat az egzisztencialista elképzelésen azáltal, hogy az író az egyes

⁵ A „kognitív térképezés” kifejezés használatával Fredric Jameson *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* (Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva [Budapest: Noran Libro, 2010]) című könyvének magyar fordítását követjük. (A ford.)

ember tér- és idegenségérzetét egy egyének felett álló világkép kivetítésével haladhatja meg. A kognitív térképezés esztétikájával Jameson a világ és a benne elfoglalt helyünk megértését tematizálja, de eszközt kínál arra is, hogy megváltoztathassuk azt vagy elgondolhassunk más világokat. A kognitív térképezés ráadásul magára az irodalmi reprezentációra is figyelmet fordít, mind allegorikus, mind realiztikusnak vélt írások esetében. Az író, aki útnak indul, hogy feltérképezze a világot, új lehetséges világokat is teremt azáltal, hogy vonalakat és árnyékokat vet az üres lapokra.

AZ ÍRÓ MINT TÉRKÉPKÉSZÍTŐ

François Hartog francia történész a Kr. e. 5. században íródott és széles körben a nyugati civilizáció első történeti műveként számontartott hérodotoszi *Történetek* rendkívül aprólékos olvasatában arra a megállapításra jut, hogy az elbeszélés tulajdonképpen a földmérő geografikus tervezésének, és a rapszódosz munkájának az eredménye. Utóbbit a „szövmunkás” technikai vagy etimológiai értelmében használja: a különböző anyagok egybeszövésére utal ezzel. Hartog számára az ilyen szövegek narrátora egyszerre válik a terek felmérőjévé, rapszódosszá, aki a tereket új egységbe szövi, és bárddá, aki végső soron a világot így felmérve és összeszöve „találja fel”. Hartog az antik görög fogalomra, az *oikoumenére* (világ) hivatkozva írja az alábbiakat:

A narrátor tehát földmérő, számos értelemben rapszódosz, de bárd is egyben, amennyiben az *oikoumené* leltára [*inventory*] nem lehet nem a világ felfedezése [*invention*], s ezt az értelmezést nem gátolhatja az a tény, hogy itt a nyelv teréről beszélünk, hiszen létezik kapcsolat a „diskurzus rendje” és a világ rendje között. [...] Azzal, ahogyan [Hérodotosz] létrehozta a távoli népek és a határterületek leltárát, vajon nem alkotott-e *oikoumenét*, nem állította-e rendbe az emberi világot? Az elbeszélés tere egy világrepresentációt céloz, és a rapszódosz, aki *eidea sémainei*, és aki meghatározza a formát, láthatóvá teszi a dolgokat, és feltár; ő az, aki tud.⁶

Eszerint az elbeszélés a világalkotás egy formája, legalább annyira, mint amennyire a világrepresentáció egy módja, a kettő végül talán ugyanazt fogja jelenteni. Az elbeszélők vagy az írók felméri a bemutatni kívánt terepet, hogy létrehozzák a narratívát, összeszövik a legkülönbözőbb elemeket, melyek származhatnak akár más elbeszélésekből, emberekről vagy helyekről készült leírásokból, lehetnek közvetlen megfigyelésből vagy közlésből származó képek, legendák, mítoszok, a legkülönbözőbb képzeletszülemények. E „montázsos” világrepresent-

⁶ François HARTOG, *The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History*, trans. Janet LLOYD (Berkeley: University of California Press, 1988), 354–355.

táció megalkotásakor (mely maga a narratíva), az elbeszélő a narrációban feltüntetett világot is létrehozza vagy kvázi felfedezi. Az olvasók az adott világot éppen ezen narratíva alapján képzelhetik el, mintha csak egy térkép lenne – a narratívában megjelenő irodalmi kartográfia pedig az újabb „földméréseknek”, rapszódáknak, elbeszéléseknek részeivé, vagy jövőbeli narratív térképekké válhat.

Az *irodalmi kartográfiának* nézetem szerint nem szükséges a narratív művekre korlátozódnia. Bizonyára a képversek vagy a nem-narratív leírások jóval térkép-szerűbbnek tűnhetnek, amennyiben azok már eleve a tér közvetlenebb reprezentációját végzik, például a lapon található vonalak különböző térbeli struktúráinak formájában vagy az irodalmon kívüli földrajzi tér ábrázolásakor. Az elbeszélés ugyanakkor úgy tűnik, sokkal szorosabban kapcsolódik az időhöz, mivel a narratíva már meghatározásából kifolyólag is hangsúlyosan tartalmaz temporális aspektust. Vagyis a narratíva implikálja a cselekmény időbeliségét – kezdet, közép, vég –, míg egy költemény „térbeli formával” rendelkezik, ahol a részek egyidejűleg állnak össze.⁷ Azonban ahogy jó néhány kritikus is felismerte az utóbbi évtizedekben, a narratíva szintén térbeli jellegű, hiszen egy adott történet eleje, közepe és vége éppúgy utalhat helyekre vagy helyszínekre egy adott térbeli elrendezésben, mint ahogyan pillanatokra egy időbeli elrendezésben is. Sőt, már maga a *cselekmény* elgondolása is térbeli, hiszen szintén egyfajta tervet, mondhatni térképet jelent. Egy cselekmény megtervezése tulajdonképpen olyan, mint létrehozni egy *beállítást*, megrendezni egy előadást, vagy felvázolni egy képzeletbeli tájat. Mi több, ha Jameson szerint a narratíva az emberi elme központi produktuma vagy megnyilvánulása,⁸ akkor a narratíva abban is kulcsfontosságú szerepet játszik, hogy az emberek értelemmel ruházhassák fel a világukat, mely természetesen egy spaciotemporális világ. Az irodalmi művek, melyek az irodalmi kartográfiát is létrehozzák, már önmagukban is a világ formába öntésének eszközei. A nem-elbeszélő irodalmat persze szintén kapcsolhatjuk bizonyos fajta térképészeti tervezéshez, de az elbeszélő irodalmi kartográfiának még nyilvánvalóbb vagy jelentőségteljesebb a hatása.

Turchi *Maps of the Imagination* című könyve, mely a legkülönbélebb irodalmi formákkal foglalkozik, részletesen tárgyalja az „író mint térképészítő” gondolatát. Ez nem éppen egy kritikai vagy elméleti mű, de sok hasonló területet lefed – Turchi sokszor benyomásszerű vagy asszociatív elemzése sokkal inkább egy íróknak és olvasóknak szánt kézikönyv. Turchi, a kreatív írás professzora azt kívánja bemutatni, hogy miként fedik át egymást az irodalmi és a térképészeti gyakorlatok, hogyan hatnak egymásra, miként válnak összefonódva formává egy olyan folyamatban, melyet én irodalmi kartográfiának nevezek. Turchi nem fél elismerni, hogy a fogalmat metaforikusan használja, ugyanakkor rámutat, hogy már ma-

⁷ Lásd Joseph FRANK, *The Idea of Spatial Form* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1991), 18.

⁸ Fredric JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981), 13.

ga a térkép is egyfajta metafora; vagyis a térképen megjelenő helyek sem „valódi” helyek. A szépírói tevékenység és a térképkészítés összefüggéseinek bemutatásakor Turchi öt alapvető kategóriát vagy folyamatot azonosít: „szelekció és kihagyás; konvenciók (ragaszkodni hozzájuk és kiindulni belőlük); rendhagyóság és rend; a forma kérdései; az intuíció és intenció egyensúlya”.⁹ Ezek közül az elsőre, a szelekció és a kihagyás problémájára szeretnék fókuszálni, de természetesen a többi aspektus is megfontolásra érdemes az irodalmi kartográfia kapcsán.

Az írónak, akárcsak a kartográfusnak, legelőször is meg kell határoznia, milyen elemeket tartalmazzon az adott történet vagy térkép. Ebből az alapvetésből számos egyéb kérdés is következik, úgy mint: mi ennek a történetnek vagy térképnek a funkciója? Mit szeretnénk, hogy az olvasó kiragadjon belőle? Mi számít helynek (vagy eseménynek, karakternek, témának), mit érdemes feltüntetni? Mit lehet nyugodt szívvel kihagyni?

A tér és az irodalom, a feltérképezés és az írás, a leírás és az elbeszélés közötti kapcsolatok épp annyira sokrétűek és számosak, mint amennyire érdekesek. Ahhoz, hogy megismerjünk egy helyet, valakinek le kell azt képeznie, de el is kell olvasnia és el is kell beszélnie. A geográfus Yi-Fu Tuan *Space and Place: The Perspective of Experience* című könyvében azt írja, hogy a tér egy adott darabja hirtelen „helyé” válik, amikor „megállásra” készlet, amikor egyfajta nyugvópontot kínál, ahol elidőzhet a szemünk, mely akármennyire rövid legyen is, elbeszélés tárgyává teszi a szóban forgó területet. Amint elég hosszasan időzik el a szemünk egy bizonyos ponton ahhoz, hogy azt a maga konkrétságában leválaszthassuk a többi differenciálatlan tereprészről, akkor az *jelentésselivé* válik, az „irodalom művészetének” működési területévé.¹⁰ Ugyanakkor az irodalmi mű is beleolvad azokba a helyekbe, melyeket feltár, s ez is teszi azzá, ami. A tér és a történet gyakran kibogozhatatlanul összefonódik egymással.

Italo Calvino posztmodern regényében, a *Láthatatlan városokban* az elbeszélő, Marco Polo által látott különféle helyeket ír le Kublai kánnak. A narrátor megfogalmaz bizonyos aggályokat a földrajz és a történetmesélés megfeleltethetőségével kapcsolatban, amikor olyan helyek bemutatásához ér, melyek szigorúan térbeli vagy földrajzi fogalmak mentén nem igazán írhatók le, minthogy a helyeket gyakran éppen az értelemadó narratíva teszi figyelemreméltóvá. Mint írja:

Hiábavaló kísérlet volna, nemes lelkű Kublai, leírni neked, milyen a magas bástyafalakkal körülkerített Zaira városa. Elmondhatnám, hány lépcsőfokból állnak a lépcsőzetesen épült utcák, milyenek az oszlopcsarnokok ívei, miféle horganylemezzel fedettek a háztetők; de máris tudom, hogy mindezzel semmit sem mondanék. Nem ilyesmikből áll ez a város, hanem a terjedelmének méretei és múltjának eseményei közötti kapcsolatokból: abból, hogy milyen

⁹ TURCHI, *Maps of the Imagination*, 25.

¹⁰ Yi-Fu TUAN, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1977), 161–162.

magasan függ a talaj fölött egy utcai lámpa és csüng alá egy felakasztott bitorló lába; milyen hosszú a lámpás és a szemközti korlát között kifeszített huzal, no meg a lombfüzérek, amelyek a királynő esküvői menetének útvonalát díszítik; milyen magas az az erkélykorlát, és mekkorát kell ugrania a házasságtörőnek, hogy átjusson rajta hajnalban; milyen az esőcsatornák hajlata, és hogyan lépdél a macska, amint becsusszan alatt az ablakon; milyen a szirtfok mögül váratlanul felbukkanó ágyúaszád lövönala és a bomba, amely szétveti az esőcsatornát; milyen foszlottak a halászhálók, és milyen a három öreg, akik a mólón kuporogva javítgatják a szakadásokat, és századszor mesélik el egymásnak a bitorló ágyúaszádjának történetét, akiről az a hír járja, hogy a királynő törvénytelen fia volt, akit pólyásként kitétek épp oda a mólóra. Az emlékekből előzúduló hullámokat ez a város szivacsként szívja magába, és felduzzad tőlük. A leírásnak, hogy milyen ma Zaira, magában kellene foglalnia Zaira teljes múltját. De a város nem beszél múltjáról, magába zárja, mint tenyérvonalait a kéz, felrajzolva az utcák hajlatába, az ablakok rácsaira, a lépcsők korlátaira, a villámhárítók antennáira, a zászlók rúdjára, minden vonalat át- meg átszelnek a még újabb karcolások, fűrésznyomok, vésések, vonalkák.¹¹

Egy bizonyos helyszín legaprólékosabb részletei, akárcsak az oszlopok magassága, fontos részei a hely teljes történetének, mely tiltott szerelmeket, politikai intrikákat, háborúkat, népi hagyományt s valószínűleg még sok minden mást is tartalmaz. Amint Calvino példái is megvilágítják, a tér és az elbeszélés ezáltal egybeolvad, és az író saját „irodalmi kartográfijának” alapjává, ennél fogva pedig egy térközpontú irodalmi kritika tárgyává is válik. Calvino megfigyelése, miszerint egy helyet képtelenség a beleágyazott történetek elbeszélése nélkül bemutatni, olyasvalamit tesz nyilvánvalóvá, ami impliciten tulajdonképpen minden írás-műben jelen van, s ami a narratíva spaciotemporalitásának fogalmához vezet.

James Joyce, Calvinóval talán némileg ellentétben azt állítja közismert interjújában, hogy „az *Ulysses*ben olyannyira teljes képet akartam nyújtani Dublinról, hogy ha az egy napon eltűnne a föld színéről, a könyvem alapján újra lehessen építeni”.¹² Az *Ulysses*t Dublin narratív térképeként, sőt tervrajzakként képzelte el. Természetesen Joyce vágya itt arra utal, mennyire lehetetlen vagy kudarcra ítéltett egy író kartográfiai projektje végső soron, ez a kudarc ugyanakkor érdekes módokon is bekövetkezhet. A regényben bemutatott terek nem lehetnek azonosak egy város vagy ország „valós” terével, amit Barbara Piatti, szemben az irodalmi szövegek elképzelt tereivel, geotérnek nevez.¹³ Ám ahogyan azt a következő fejezetben is tárgyalom, mindez nem szab gátat az igazi irodalomrajongóknak

¹¹ Italo CALVINO, *Láthatatlan városok*, ford. KARSAI Lucia (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012), 9.

¹² Frank BUDGEN, *James Joyce and the Making of Ulysses, and Other Writings*, ed. Clive HART (Oxford: Oxford University Press, 1989), 69.

¹³ Lásd Barbara PIATTI, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2008), 22–23.

abban, hogy a „valós” városi tereket közvetlen kapcsolatba hozzák az olvasmányaikban felfedezett „imaginárius” világgal. A pazar tudású filozófus és szemiotikus, Umberto Eco szerint például „köztudott, hogy vannak, akik megkeresik Sherlock Holmes házat a Baker Streeten, s mi tagadás, magam is megkerestem azt a házat Dublinban, az Eccles Streeten, ahol Leopold Bloom állítólag lakott”.¹⁴ A regény elképzelt terei és Dublin geotere egyértelműen kapcsolódnak egymáshoz, de pontosan nem esnek egybe egymással, így Joyce megjegyzését is inkább ironikusan kell kezelnünk, ami persze semmit sem von le a jelentőségéből.

Akármilyen sokat kínáljon is a Dublinra kíváncsi olvasóknak az *Ulysses*, Joyce regénye korántsem egy turistáknak szánt kézi- vagy útikönyv. A narratíva térképészeti projektje szükségszerűen befejezetlen, ideiglenes, kísérleti jellegű, s ez kétségtelenül jó dolog. A francia író, Georges Perec (1936–1982) rendkívül ambiciózus posztmodern kísérletének (*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien/Attempt at Exhausting a Place in Paris*) például az a célja, hogy megmutassa, „mi történik olyankor, amikor semmi sem történik”, a szerző ezért három napon keresztül figyelte Párizs egy bizonyos pontját, és mindent lejegyzett, amit csak látott. Az irodalomkritikus Bertrand Westphal szerint ez a kísérlet még akkor is befejezetlen maradt volna, ha Perec „a Szahara kellős közepére költözött volna ki”, ám „ő ehelyett a nyüzsgő Place Saint-Sulpice-t választotta”, egy zsúfolt városi teret, ahol sokkal több dolog történik, mint amit észre lehetne egyáltalán venni, netán elbeszélni vagy lejegyezni. „Még ha az író egy meghatározott helyhez is lenne kötve egy meghatározott időpontban, a projekt valójában akkor is behatárolhatatlan lenne”, írja Westphal.¹⁵ Sőt, már a megállóba beálló buszok puszta felsorolása is hamar fárasztóvá válna, nem beszélve a többi járműről, az elhaladó gyalogosokról, a ruházatukról, a megjelenésükről, a kutyákról vagy a madarokról, és így tovább. A vizuális leltáron túl Perecnek ráadásul egyéb érzékszerveket is működésbe kellett hoznia, azáltal, hogy leírta például a déli napsütés hangulatát, a dízelgőz szagát, a gyerekek sírását. Ironikus ugyan, de ezek a részletek, s a szinte válogatás nélküli információhalmaz tökéletesen alkalmatlan arra, hogy „egy helyet maradéktalanul kimerítsen” (ami lehetetlenség volna), és emellett kiemelje a választott hely egyediségét. Tulajdonképpen amikor az ember elkezd figyelni az olyan jelentéktelen eseményekre, mint a 86-os busz elhaladása, mit számít, hogy az író a Place Saint-Sulpice-on időzik Párizsban, s nem éppen egy másik francia városban, vagy bárhol máshol a világban? A 86-os busz Durhamben, Észak-Karolinában is ugyanúgy elmehet egy kávézó mellett – a Place Saint-Sulpice irodalmi kartográfiájának ennél fogva nem használ a kimerítés módszere.

Az írónak tehát ki kell választania az adott hely vagy történet bizonyos vonásait, hogy a narratív térkép jelentéstelivé válhasson. Ugyanúgy igaz ez a valódi

¹⁴ Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. SCHÉRY András és Gy. HORVÁTH László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1995), 118.

¹⁵ Bertrand WESTPHAL, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trans. R. TALLY (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 150.

térképkészítőre is, akinek meg kell határoznia a térképe funkcióját, és e térképolvasóknak szánt „jelentéshez” igazodva kell megjelenítenie az elemeket a papíron. Felmerülhet persze a kérdés, hogy az ilyen térképet, hasonlóan a többi közúti térképhez, vajon nem csak az autósok forgatnák-e. Ha a gyalogosok nem használnák például az ösvényeket a térkép nyomán, akkor azok valószínűleg eltűnnének. Számos partvidéki térképnek tartalmaznia kell olyan információkat, melyeknek nincs sok értelme más kontextusban; például a víz mélysége az apálykor rendkívül fontos a partok és torkolatok megközelítésekor, de valószínűleg érdektelen az úti térképek szerkesztői számára, a taxisofőröknek pedig nem igazán számít, milyen magasak az épületek és a rádiótornyok, de a helikopterpilótáknak talán létfontosságú ez az információ. Így van ez a történetek esetében is: ha egy sztoriból hiányoznak a kulcsmomentumok, vagy éppen ellenkezőleg, túl sok benne az irreleváns elem, akkor nem tudja közvetíteni az olvasói számára a tulajdonképpeni „helyet”. François Hartoggal szólva, aki az írók földmérőként, rapszódoszként és bárdként tárgyalja, a narratíva szerzője az elbeszélésen keresztül világot hoz létre, s ezáltal értelemmel ruházza fel azt. Kudarcot vallani ebben nem pusztán azt jelenti, hogy helytelen ábrázolást hozunk létre (technikailag a térképek is pontatlannak vagy befejezetlenek): e kudarc tulajdonképpen nem más, mint „elveszni” a térben.

MŰFAJ ÉS IRODALMI KRONOTOPOSZ

Azáltal, hogy meghatározzuk az adott történet vagy térkép elemeit, és kiválasztjuk, hogy ezek közül melyek legyenek előtérben, s melyek maradjanak a háttérben, továbbá elrendezzük ezeket az olvasóból kiválandó érzelmeknek legmegfelelőbb módon, egyúttal azt is meghatározzuk egyúttal, hogy *milyen típusú* elbeszélést vagy térképet alkotunk meg – az irodalmi kartográfia ezért a műfaj kérdését is szükségszerűen magában foglalja. John Frow *Genre* című kitűnő munkája (2006) alapján úgy gondolom, hogy már maga a műfaj is egyfajta térképnek tekinthető, mivel a történet elképzelt „világát” az általános műfaji kritériumok segítenek létrehozni.

Frow átfogó *műfaj*definíciója megvilágítja azokat a mozzanatokat, ahol a műfaj a feltérképezéshez hasonlóan, vagy legalábbis részben hasonlóan működik. A műfajok, akárcsak a térképek, alapvetőek a tudás rendszerezésében, vagyis abban, hogy a dolgok értelmet nyerjenek. Ahogyan arról korábban is szó esett, mind a műfaji keretek, mind a térképek *világot* létesítenek, mely Frow értelmezésében egy „viszonylag kötött és sematikus birtoka a jelentéseknek, értékeknek és érzelmeknek”,¹⁶ majd így folytatja:

¹⁶ John Frow, *Genre* (London: Routledge, 2006), 85–86.

A műfajról azt mondhatnánk, hogy az a jelentés-előállításra és -értelmezésre vonatkozó seregnyi konvencionális és erősen szervezett kényszer tárháza. Azzal, hogy a „kényszer” szót használom, nem azt állítom, hogy a műfaj egyszerűen csak egy megkötés lenne. Sőt, struktúraalkotó hatása gyümölcsöző a jelentés szempontjából; formálnak és irányt mutatnak, éppúgy, ahogyan az építész formát ad a betonnak, vagy miként a szobrász formálja meg, s ad szerkezetet az anyagának. A műfaji szerkezet lehetővé teszi, de egyben be is határolja a jelentést, s ez az értelemgenerálás alapfeltétele. Számomra a műfajelmélet a különböző jelentés- és igazság-struktúrákról szól, vagy legalábbis ezekről kellene szólnia, a különböző írói, szóbeli megnyilatkozások, festmények, filmek, színjátékok által előállított igazságokról, melyek a diskurzus világát strukturálják. Ezért fontos a műfaj: központi kérdés az emberi értelemalkotásban, és a jelentésekért zajló társadalmi küzdelemben. Egyetlen beszéd- vagy írás- vagy más szimbolikus aktus sem másként, mint a műfaji kódok szerint megy végbe, ahol a „formálás” egyszerre bír aktív és passzív értelemmel: alakítja és strukturálja a műveket, melyek kölcsönösen módosítják is egymást.¹⁷

Hasonlóan működik ez a térképeknél is, melyek szintén műfajokkal dolgoznak, valamint maguk is kvázi műfajnak tekinthetők, mivel a megértés és az értelmezés érdekében jelentésteli egységbe rendeznek különböző információdarabkákat; s akárcsak a műfaj, a térkép is strukturálja ezt a világot, miközben ő maga is egy struktúra a világban.

Hamar világossá válik továbbá, hogy a műfajokat a többi narratív összetevő között a tér- és időszervezés viszonylatában is elgondolhatjuk. Csak egy példa: a gótikus regény egy bizonyos típusú tájat juttat az eszünkbe, melynek épületei egy meghatározott építészeti stílust képviselnek. Ahogyan a benne levő karakterek mozognak, viselkednek, megnyilvánulnak, az egészen eltérő lesz például egy allegorikus epikus költeményben vagy egy pikareszk szatírában végbemenő eseményektől. Jameson szerint „a műfajok alapvetően irodalmi intézményeknek, vagy az író és egy bizonyos befogadóközönség közötti társadalmi szerződéseknak tekinthetők, melyeknek az a funkciója, hogy meghatározott használati utasítással lássák el az adott kulturális terméket”.¹⁸ Ez esetben a műfajt egy útikönyvhöz is hasonlíthatnánk, mellyel az író az adott műfaj felismerhető elemeinek felhasználásával és konkretizálásával úgyszólván megadja az olvasónak az „Ön itt áll” típusú kiindulópontot, valamint egyéb referenciapontokat is, melyek lehetővé teszik, hogy a befogadó elérje a kívánt célállomást. A szerző, hasonlóan a kartográfushoz, bevett stratégiákat alkalmaz annak érdekében, hogy az olvasó ne vesszen el a szövegben vagy a térképen. Jameson konklúziója úgy hangzik, hogy egy projekt implicit térbeliségére való hivatkozás nélkül „az írásművészet egyet-

¹⁷ Uo., 10.

¹⁸ JAMESON, *The Political Unconscious*, 106.

len apró szeglete sem kísérrelheti meg annak az (egyébként lehetetlen) üzembiztos mechanizmusnak a működtetését, hogy egy adott irodalmi beszédmód nemkívánatos reakcióit automatikusan kizárják”.¹⁹

Az orosz irodalomkritikus és nyelvfilozófus, Mihail Bahtyin (1895–1975) azért vezette be a szó szerint „tér-idő” jelentő *kronotoposz* fogalmát, hogy megvilágítsa a kapcsolatot az irodalomban lévő történeti idő és a földrajzi tér között. Bahtyin a kronotoposz elméletét azoknak a műfaji technikáknak a megértéseként is gondolja el, melyek által a tér és az idő „az irodalomban tükröződtek és művésziileg megjelenítődték”.²⁰ A tér és az idő elválaszthatatlansága óriási jelentőséggel bír Bahtyin számára, s értelmezése szerint a kronotoposz „az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória”.²¹ Ez a fogalom egy újabb eszköz az irodalmi kartográfia megértése és megalkotása szempontjából, mivel a kronotoposz fogalmi egységbe rendezi a teret, az időt és a műfajt.

Bahtyin nem nyújt letisztult vagy részletes leírást az irodalmi kronotoposz elméletéhez, inkább meghagyja a terminus flexibilitását, hogy az számos egyéb fogalomhoz is kapcsolódhasson. Így aztán a kronotoposz valamikor a rá jellemző műfajjal kapcsolatban határozódik meg és bukkan fel (például az antik görög regény vonatkozásában), máskor azonban úgy tűnik, hogy egy művön vagy műfajon belüli, meghatározott spaciotemporális motívumra utal, mint például az „út” kronotoposzára. A sokrétű használat ellenére Bahtyin mégis meg tudja világítani, hogy a narratíva miként hozhat létre egy jól felismerhető tér-idő-szerkezetet, s ez információval szolgálhat a történeti poétikának is, mellyel ő maga is dolgozni kíván. Bahtyin megfogalmazása szerint

[az] irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és az időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művésziileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.²²

Röviden összefoglalva a narratív formák vagy műfajok fejlődésében tárgyalt kronotoposzelmélet az antik görög regények „kalandidejétől” és absztrakt terétől, Apuleius és Petronius antik római regényein át, ahol „a tér konkrétta válik, és időbelisége sokkal lényegibb”,²³ az antik élet- és önéletrajzi vezet, melynek a fő-

¹⁹ Uo., 206–207.

²⁰ Mihail BAHTYIN, „A tér és az idő a regényben”, ford. KÖNCZÖL Csaba, in Mihail BAHTYIN, *A szó esztétikája*, vál., szerk. BAKCSI György (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 257.

²¹ Uo.

²² Uo., 257–258.

²³ Uo., 288.

kuszában álló egyén ideje és tere „óriási hatással volt nemcsak az európai életrajz és önéletrajz, hanem általában az egész európai regény fejlődésére is”.²⁴ Az „antik regényformától”, ahogyan Bahtyin nevezi, egészen a folklór kronotoposzig, a lo-vagregényekig, és a François Rabelais karneválirodalmáig tartó elmozdulásban Bahtyin a narratív formák változásával kapcsolatban Lukács György *A regény elméletében* (első megjelenés: 1916) olvasottakhoz hasonló folyamatot fedez fel, bár Bahtyin nem gondolja, hogy az egymást követő kronotoposzok vagy narratív formák a korábbi egységhez vagy totalitáshoz képest alacsonyabb szintet képvisel-nének. Sőt, a különböző hangok megsokasodásának, s a mítosz és a történelem „inverzióinak” inkább demokratikus és forradalmi potenciált tulajdonít. Lukács és Bahtyin számára különböző megközelítések ellenére is egyként a paródiajel-legű *Don Quijote* (1605–1615) jelenti a fordulópontot. Bahtyin azonban, aki írt egy hosszú tanulmányt Rabelais-ról és a karneválkultúráról,²⁵ nagyobb figyelmet fordít a „Rabelais-féle kronotoposzra”, mely „a világ egy merőben új képét nyújtja [...], mely teljesen szemben áll a középkori szemlélettel”. Bahtyin végül a „pász-toridilli kronotoposzról” és annak 18–19. századi fejlődéséről is szót ejt.

A tér és az idő a regényben című tanulmány (eredeti megjelenés: 1937–1938) e rövid felidézésével ugyan nem mutattam rá azokra a mozzanatokra, ahol a krono-toposz az irodalmi kartográfiához vagy a narratív feltérképezéshez kapcsolódhat, de az világos, hogy a koncepció az elbeszélések tanulmányozása során a teret és az időt azonos szintre emeli (egymástól elválaszthatatlan dimenziókként tárgyalja őket), s ez Bahtyint némileg az irodalomtudomány térbeli fordulata elé helyezi.

A harmincöt évvel az eredeti esszé után hozzátett „összegző zárlatában” Bahtyin azt írja, hogy „a regény alapvető fontosságú narratív eseményeinek strukturális középpontjait a kronotoposzok jelentik. A kronotoposz az a hely, ahol az elbeszélésszálak összefonódnak és kibogozódnak. Fenntartás nélkül azt lehet mondani, hogy hozzákapcsolódnak a narratívát formáló jelentéshez”.²⁶ Ez a merész leírás világossá teszi, hogy a kronotoposz mindenfajta irodalmi kar-tográfia kritikus eleme, melyhez a bizonyos kronotoposzok használatán és a rájuk való hivatkozáson keresztül a narratíva jelentése és a világ formája előáll. Ugyan-akkor itt az is bizonyos, hogy az egyes írók vagy térképkészítők nem egyszerűen döntéseket hoznak, szelektálnak vagy eliminálnak dolgokat, hanem egy tágabb történelmi és kulturális folyamatban is részt vesznek (talán akaratlanul is), ami-nek révén ezek a pillanatok és helyek nagyobb jelentőségre tesznek szert. Aho-gyan Bahtyin írja, „a reprezentált világ, akármennyire is realiztikus vagy hiteles, kronotopikusan sohasem lehet azonos a valóságos világgal, amit reprezentál,

²⁴ Uo., 296.

²⁵ Mikhail BAKHTIN, *Rabelais and His World*, trans. Hélène ISWOLSKY (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984). Magyarul lásd Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a rene-szánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCSÖL Csaba és RAINCSÁK Réka (Budapest: Osiris Kiadó, 2002).

²⁶ Mikhail BAKHTIN, *The Dialogic Imaginations: Four Essays*, ed., trans. Caryl EMERSON and Michael HOLQUIST (Austin, TX: University of Texas Press, 1981), 250.

ahol a szerző, az irodalmi mű alkotója is megtalálható”.²⁷ Ez a világ, a szöveg és az irodalmi kartográfus közötti szélesebb és bonyolultabb kapcsolatrendszer pedig a lukácsi regényelméletben tárgyalt egyén feletti, avagy történelmi formák irányába mutat.

A FORMA, ILLETVE A VALÓSÁG REPREZENTÁCIÓJA

A *The Formal Method of Literary Scholarship* [Az irodalomtudomány formális metódikája] című, gyakran Bahtyinnak tulajdonított, ám valószínűleg a „Bahtyin-kör” tagjai által közösen írt munkában Pavel Medvegyev megfogalmazása szerint a regényíró számára „a műfaj valósága a művészi érintkezés folyamatában történő realizációjának társadalmi realitása”, ami nem jelent mást, mint hogy az író úgy rendezi „az életet, ahogyan a mű síkján látja azt”. A műfaj ekként „a valóságban való kollektív orientáció eszközeinek halmaza”, s ez az orientáció „képes uralni a valóság új aspektusait”.²⁸ A műfaj fogalmának e megközelítése egészen hasonlít ahhoz az elgondoláshoz, amit én irodalmi kartográfiának nevezek, különösen, ha a „valóság aspektusait” úgy értjük, hogy azok a társadalmi tereket is magukban foglalják”.²⁹ A műfaj fogalmának e megközelítése egészen hasonlít ahhoz az elgondoláshoz, amit én irodalmi kartográfiának nevezek, különösen akkor, amikor a „valóság aspektusai” a társadalmi tereket is magukban foglalják. A valóság reprezentációja, mely voltaképpen egyként célja a narratíváknak és a térképeknek is, ezáltal a műfaj fogalmához kapcsolódik, melyet Medvegyev a „valóság megpillantásának és értelmezésének eszközöként” ír le.³⁰

A „valóság reprezentációja” kifejezés alkalmazható az irodalom és a kartográfia célkitűzéseinek leírására is, már amennyiben elfogadjuk, hogy e két terület pusztán átvitt értelemben jeleníti meg a valóságot. Ha különféle műfajok, mint például az eposz vagy a regény, sajátos, jellegzetes és azonosítható módokon reprezentálják a valóságot, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy az irodalmi kartográfiát, bizonyos szempontból legalábbis, az elbeszélés, a narratív forma határozza meg.

A 20. század nagy hatású kritikusa, Erich Auerbach (1892–1957), aki Bahtyinnak és Lukácsnak is kortársa volt, és hozzájuk hasonló irodalomtörténeti kérdéseknek is szentelte a figyelmét, leginkább a *Mimézis – A valóság ábrázolása az európai irodalomban* című nagy lélegzetű munkájával lett közzismert (első megjelenés: 1946). Ezt megelőzően egy Danteről írt könyvében Auerbach azt az ámulatba ejtő kijelentést teszi, hogy dacára annak, hogy Dante az „Isteni” színjáték szerzője, ő valójában „a földi világ költője”. Angolul ezt „világinak” fordították, ami igen

²⁷ Uo., 256.

²⁸ M. M. BAKHTIN–P. N. MEDVEDEV, *The Formal Method of Literary Scholarship*, trans. Albert J. WEHRLE (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), 135.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo., 137.

megbotránkoztató olvasata egy rendkívül vallásosnak tekintett munkának, holott Auerbach eredeti német kifejezése, az *irdische* nem pusztán anyagiságra vagy evilágiságra utal, hanem a földre, vagy „földről származóra”. S bár a 20. századi irodalomelmélettel foglalkozó kutatók többsége talán nem Auerbach nevével kapcsolná össze az irodalomtudomány térbeli fordulatát, filológiai munkáit Auerbach a szerzők tér- és helytapasztalatának vonatkozásában is mindig megalapozza. Sőt, számos későbbi térorientált kutatóra, különösen Edward Said és Fredric Jameson munkásságára is jelentős hatást gyakorolt.

A *Mimézis*ben Auerbach egy Bahtyinétól és Lukácsétól eltérő nézőpontot nyújt az eposzi forma reprezentációs folyamatával kapcsolatban. Nevezetes és igen tanulságos nyitófejezetében Homérosz *Odüsszeiáját* és a bibliai *Teremtés könyvét* veti össze, rámutatva, hogy e két jól ismert, antik szöveg mennyire különbözően mutatja be tárgyát. Auerbach az *Odüsszeia* XIX. énekét vizsgálja, ahol Eurükleia, a dajka, lábmosás közben a sebéről ismeri fel Odüsszeuszt, felfedezve ezzel, hogy a király végre hazatért Ithakába. Homérosz épp ezen a narratív ponton kínál az olvasónak egy hosszú kitérőt a seb eredetéről, melyet Odüsszeusz még ifjúkorában szerzett egy vadkanvadászat alkalmával: az elbeszélő tehát egy várakozásokkal és izgalmakkal teli, fontos pillanatban él a *flashback* eszközével, hogy kiegészítse az olvasó hiányos ismereteit s elidőzzön azoknál a mozzanatoknál, melyek után üres helyek maradhatnak. Auerbach ezek után áttér a *Teremtés könyvére*, ahol Ábrahám történetét elemzi, akit Isten arra szólít fel, hogy áldozza fel a fiát, Izsákot. Ennek a jelenetnek szinte egyáltalán nincsen kontextusa, s így térre és időre sem történik utalás. Isten azt kérdi Ábrahámától: „Hol vagy?” Isten szavára Ábrahám úgy felel: „itt vagyok”, de a tényleges helyszín nem fontos a *Teremtés könyve* szerzője számára. Vagyis, ellentétben az *Odüsszeiával*, a *Teremtés könyvének* a szerzője sok mindent háttérbe szorít, vagy teljesen feltáratlanul hagy, s csakis a narratíva szempontjából lényegesnek ítélt elemekre fókuszál. Auerbach szerint ezek a különbségek a *mimézis*, vagyis a valóságrepresentáció két igencsak eltérő felfogását hangsúlyozzák. Másként fogalmazva mindez nem pusztán az alkotói szelekció esete, hogy a szerző éppen ezt, és nem a másik fajta „térképet” választja – Auerbach megmutatja, hogy itt általában véve az „irodalmi kartográfia” két egészen különböző elképzelésével állunk szemben. Az egyik esetben a cél az, hogy valami teljes, „világszerű” világot jelenítsen meg a narratíván belül, betöltve minden „üres helyet”, míg a másik szöveg jelentéktelennek tekinti a világi elemeket, s helyettük a túlvilági vagy misztikus tapasztalatot helyezi sokkal inkább előtérbe. Auerbach így fogalmaz:

Nem egykönnyen találhatunk annál nagyobb stíluskülönbséget, mint amilyen e két, egyaránt antik és epikus között van. Az egyik oldalon plasztikus, arányosan megvilágított, helyileg és időben meghatározott, hiánytalanul összekapcsolt jelenségek az előtérben; kimondott gondolatok és érzelmek; ráérősen és kis feszültséggel zajló események. A másik oldalon csak azt munkálják

ki a jelenségekben, ami fontos a cselekmény célja szerint, minden más homályba merül; csupán a cselekmény lényegi csúcspontjait emelik ki, ami közöttük van, elhanyagolható; hely és idő meghatározatlan és értelmezésre szorul; kimondatlanok maradnak a gondolatok s érzelmek, csak a hallgatás és a szaggatott beszéd sugallja őket; egyetlen célra irányul az egész a legnagyobb s szüntelen feszültség közepette, s jöllehet sokkal egységesebb, mégis talányos és szövevényes.³¹

Auerbachot követve azt is mondhatnánk, hogy e különböző stílusok kvázi különböző térképeket hoznak létre. Természetesen egyetlen térkép sem mutathat meg mindent, s Homérosz is sok mindent kihagyott Odüsszeusz mítoszából, de az eposz narratíváján belül Homérosz „térképe” többé-kevésbé egyenletesen igyekszik elosztani az ismereteket; a *Teremtés könyvének* „térképe” ellenben bizonyos aspektusokat elhomályosít, másokat viszont kiemel, ami azt kívánja meg a térképolvasótól, hogy az átvitt értelmű helyeken a „sorok között” olvasson. Auerbach a következőképpen összegzi mindezt:

A két stílus a maga ellentétében két alaptípus: az egyik oldalon kidolgozott leírás, arányos megvilágítás, hiánytalan összekapcsolás, nyílt szókimondás, minden az előtérben zajlik, egyértelműség, a történeti-fejlődési és emberi-problematikus mozzanat korlátozása; a másik oldalon bizonyos részek kidolgozása, mások homályba borítása, szaggatottság, a kimondatlan dolgok szuggesztív ereje, rejtett hátterek, többértelműség és értelmezésre szorulás, világtörténelmi igény, a történeti formálódás eszméjének megteremtése és a problematikusság elmélyítése.³²

A *Mimézis*, mely e két antik szöveg elemzésével kezdődik, művek változatos palettáját érinti egészen a közeli jelenig, az elemzést pedig Virginia Woolf *Világítótornya* (1927) zárja. Auerbach e fentebb bemutatott kétfajta előadásmódot a nyugati irodalom általában vett valóságábrázolásának egymással évezredekken át versengő modelljeiként kezeli. Minthogy az európai realizmus e nagyszabású elemzésében „a komolyság, problematikusság vagy tragikum mértékéről és mikéntjéről” van szó „realista tárgyak feldolgozásában”,³³ Auerbach *Mimézise* olyan nézőpontot kínál, ahonnan láthatjuk, hogyan alakul és bontakozik ki az irodalmi kartográfia egy fajtája.

Bahtyinnal és Auerbach-hal nagyjából azonos korszakban élt a narratíva egy másik kulcsteoretikusa, a magyar filozófus és irodalomkritikus Lukács György (1885–1971). Nagyszerű korai művében, *A regény elméletében* (1920) Lukács – he-

³¹ ERICH AUERBACH, *Mimézis: A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, ford. KARDOS PÉTER (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 13–14.

³² Uo., 25.

³³ Uo., 544.

geli perspektívából – különbséget tesz az „eposz világekorszaka” és a „regény korszaka” között, s azt állítja, hogy a regény a modern világ reprezentatív irodalmi formája, melyet töredezettség és lezáratlanság jellemez. Lukács az eposzi korszak leírását egy egészen költői, némileg kartografikus képpel indítja: „Boldog kor, melynek a csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait a csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos”.³⁴ Lukács szerint az eposz „eleve zárt életteljességet formál, a regény keresi a módját, hogy formálva felfedje és felépítse az élet rejtett teljességét”.³⁵ Lukács számára az eposz világa egy olyan egységbe rendezett vagy (a teljesség értelmében vett) zárt totalitás, melyben a karakterek és az elbeszélő forma is viszonylag statikus. „Nesztor úgy öreg, ahogy Heléna szép és Agamemnón hatalmas”,³⁶ írja Lukács, s úgy találja, hogy a „homéroszi eposzok azért kezdődnek középen, és azért nem a véggel fejeződnek be, mert az igazán epikus érzület megalapozottan közömbös mindenfajta architektonikus felépítés iránt”.³⁷ Lukács szerint mivel az eposzi világ már eleve egy egységbe rendezett totalitás, a narratív formának voltaképpen nem is kell totalitásba rendeznie a világ heterogén elemeit. Bahtyin ezzel egyetérteni látszik hasonló témájú korai esszéjében: „az eposzi múlt abszolút és befejezett. Zárt, mint a kör, és benne minden kész és teljesen bevégzett. Az eposzi világban nincs helye semmiféle befejezetlenségnek, eldönthetlenségnek, problematikusságnak.”³⁸

Ebből a perspektívából azt mondhatjuk, hogy a regény korszakának beköszöntése az antik koherencia vagy totalitás megtörésével esik egybe. Míg az eposz még visszaadhatta az ókori görögök egységes civilizációját, a regény eleve ideiglenes és esetleges képzeleti projekciókkal dolgozik, totalitást így már nem feltételezhetünk benne. Lukács úgy fogalmaz, hogy a „regény annak a korszaknak az epopeiája, amely számára nincs már érzékletesen adva az élet extenzív teljessége, amely számára az értelem életimmanenciája problémává vált, és amelynek érzülete mégis a teljességre irányul”,³⁹ s újra és újra visszatér az a gondolat, hogy a „regény az Isten által elhagyott világ epopeiája”.⁴⁰

Mint láttuk, Lukácsnak az antik egységes totalitásról alkotott elképzelése egyfelől romantikus, amennyiben az elveszett szerves egységet úgy állítja be, melyért mi, modernek hiába epekedünk, másfelől pedig, ahogyan Hartog és mások is rávilágítottak, nagymértékben téves is, minthogy az antik világnak is föl kellett mérnie az ábrázolandó terepet, össze kellett kapcsolnia a tereket, világot kellett

³⁴ LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső, in LUKÁCS György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*, 479–589 (Budapest: Magvető Kiadó, 1975), 493.

³⁵ Uo., 518.

³⁶ Uo., 568.

³⁷ Uo., 524.

³⁸ Mihail BAHTYIN, „Az eposz és a regény”, ford. HETESI István, in *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, 27–68 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1997), 41.

³⁹ LUKÁCS, *A regény elmélete*, 515.

⁴⁰ Uo., 540.

terveznie. A regényforma jellemzésére használt „transzcendentális hontalanság” már idézett lukácsi fogalma azonban közvetlenebb relevanciával bír számos 20. századi, jóval közvetlenebbül térorientáltabb filozófiai és irodalmi diskurzusra. Ahogyan azt a későbbiekben majd tárgyalom, az ebben az értelemben vett „hontalanság” a térképezés iránti igényt idézi elő, s az irodalmi kartográfiához kapcsolható művészi formák ereje, valamint az azok iránti vágy kétségtelenül abból az általános, térérzettel kapcsolatos diszkomfortból származik, amelyet Lukács a totalitás érzékének elvesztéséhez hasonlított; mint írja, a „számunkra kiméretett világ látnoki valósága, a művészet, ezáltal önállósult: már nem képmás, hiszen minden mintakép elmerült; teremtett teljesség immár, mert a metafizikai szférák természetes egysége mindörökre szétszakadt”.⁴¹ Bár szinte nosztalgikusnak tűnik a korai Lukácsnál, az Isten által elhagyott világban a valóságábrázolás, talán akaratlan ellenére is, lehetővé teszi a későbbiekben Sartre-nál és Jamesonnál felfedezhető pozitívabb megközelítésű kartográfiai projekteket.

SZORONGÁS ÉS TÉRÉRZET

Lukács már idézett „transzcendentális hontalanság”-konceptiója – bár némileg eltérő filozófiai hagyományból származik és más céllal íródott – az egzisztencialista *Angst* (szorongás) fogalmának előfutára lett, mely különösen a második világháború utáni időszakban erőteljesen hatott az irodalmi közegre és a tömegkultúrára. Az egzisztencializmus legszorosabban a német filozófus, Martin Heidegger (1889–1976) korai írásaihoz, s főként az 1927-es *Lét és idő*hez kapcsolódik, valamint a francia filozófus, kritikus, regény- és drámaíró Jean-Paul Sartre-hoz (1905–1980), aki írásaiban sokat tett azért, hogy köztudatba emelje magát a terminust, beleértve 1947-es *Egzisztencializmus és humanizmus* című esszéjét is. Az egzisztencializmus persze nem egy „intézményesült” vagy „hivatalos” filozófiai iskola, számos megfigyelése és elgondolása köszön vissza szépírók, filozófusok, pszichológusok, szociológusok és történészek munkáiban, akik közül néhányan talán el is utasítanak az egzisztencialista címkét. Az egzisztencialista diskurzusból származó alapfogalmak ugyanakkor, hasonlóan a freudi pszichoanalízishez vagy a marxista politikaelmélethez, a mindennapi szókinccs és gondolkodás részeivé váltak. A helynélküliség vagy otthontalanság és zavartság érzete, melyet manapság a posztmodern állapottal vagy a posztindusztriális társadalommal társítanak, a saját elgondolásom szerint is rokonságot mutat a többek között Heidegger és Sartre által elemzett mindent átható szorongásérzettel.

A német *Angst* szó, melynek változatos angol megfelelői akadnak, s felváltva használják rá a nyugtalanság (*anxiety*), a rettegés (*dread*) vagy a szenvedés (*anguish*) kifejezéseket (vagy olykor le sem fordítják, s így a terminus az egzisztencialista értelemben került át az angol nyelvbe), az egzisztencializmus kulcsfogal-

⁴¹ Uo., 499.

mát jelöli. Sartre szerint a szorongás az egzisztencialista alapállapot szükségszerű predikátuma, ahol is „az egzisztencia megelőzi az esszenciát”, mely kijelentést Sartre többek között *A lét és a semmi* című művében alkotta meg. Sartre felidézi Heidegger *Lét és idő*ben tett állítását, miszerint „[a] jelenvalólét »lényege« egzisztenciájában rejlik”,⁴² ahol a „Dasein” az ember világban benne létét jelenti; vagyis Sartre úgy gondolja, hogy a világban-benne lét fogvatartó jellege a létezésből fakad. Az ember belehelyezkedik a világba, különben nem létezhetne; az ember nem kereshet egy külsődleges, transzcendens, vagy örök érvényű pozíciót, ahonnan megítélheti a saját egzisztenciáját, nem találhat neki értelmet vagy jelentőséget a világtól elszakadva. Sartre konklúziója eszerint úgy szól, hogy az embernek szabadsággal kell rendelkeznie ahhoz, hogy létrehozza a saját értelemmel teli egzisztenciáját, kialakítsa ténylegét és terveit a világban, melyeken keresztül értelmes kompozícióba állíthatja össze élete epizódjait vagy aspektusait.

Az egzisztencializmus „első alapelvére” utalva Sartre megmagyarázza, mit is ért a kifejezés alatt:

Mit jelent itt, hogy az egzisztencia megelőzi az esszenciát? Azt, hogy az ember először létezik, önmagára talál, feltűnik a világban és csak azután definiálja önmagát. Az egzisztencialista szemlélet szerinti ember kezdetben semmi: ez az oka, hogy nem definiálható. Csak később válik azzá és olyan lesz, amilyen-né önmagát alakítja.⁴³

Az effajta szabadság egy általános nyugtalanságból vezethető le, egy olyan hangoltságból, amit Sartre „undor”-ként jelöl 1938-as azonos című regényében, mely az nyugtalanság, a rettegés vagy a szenvedés fizikai megnyilvánulása. Sartre szerint a szorongásérzet abból származik, hogy „az ember szabadságra ítéltetett. Ítéletről beszélek, mert nem ő teremtette önmagát, de máskülönben mégis szabad; mert kitalálva a világba, minden tettéért felelős”.⁴⁴ A szorongás abból ered, hogy nem tudjuk, vajon helyesek-e a cselekedeteink (vagy legalábbis csak azt tudjuk, hogy *egyetlen cselekedet sem* lehet alapvetően jó vagy rossz), s ezáltal negatívan ugyan, de elismerjük, hogy a jó és a rossz út közötti választás kapcsán szabadsággal rendelkezünk. Az ominózus szorongásérzet tehát az „elkerülhetetlen szabadság” zsigeri emberi bizonyítéka.

Ám ha az egzisztenciális szorongás forrása a szabadság, akkor Sartre szerint ezzel az eszközzel a szorongást is le lehet küzdeni. A cselekvés szabadságából eredő szorongás feltétlenül együtt jár egy átható elidegenedettség-érzettel is. Vagyis az ember a *kísértetesség* érzését, egy általános nyugtalanságot, rossz közér-

⁴² Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István és VAJDA Mihály (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 59.

⁴³ Jean-Paul SARTRE, *Exisztencializmus*, ford. CSATLÓS János (Budapest: Hatágú Síp Alapítvány, 1991), 36–37.

⁴⁴ Uo., 46.

zetet tapasztal meg, amit nem mindig egyszerű szavakba önteni – ezt az ismeretlen „félelemtípust” a dán filozófus, Søren Kierkegaard (1813–1855) vizsgálta az 1843-as *Félelem és reszketés*ben, később pedig a horror műfajában dolgozó filmkészítők igyekeztek azt megmintázni. Heidegger a *Lét és idő*ben már kijelenti, hogy a szorongás minden esetben a kísértetieshez kapcsolódik, mely a németben megtartotta az „idegenséggel” kapcsolatos jelentését, minthogy az *unheimlich* „otthontalanságra” utal: „Ha az ember szorong, akkor »hátborzongató idegenséget« [*unheimlich*] érez. Ebben mindenekelőtt az a sajátos meghatározatlanság fejeződik ki, ahol a jelenvalólét a szorongásban van: a semmi és a sehol. A hátborzongató idegenség azonban egyúttal nem-otthon-létet [*das Nicht-zuhause-sein*] is jelent”.⁴⁵ A világ, amelybe mindig belehelyezkedünk, nem a mi saját művünk, pusztán létünk (vagyis maga az egzisztenciánk) követeli meg, hogy formát adjunk neki. Ahogy korábban is láttuk, az emberi állapot alapvetően az „otthon-nem-levés” állapota, s a modernitás tanulmányozása során ezt nevezte Lukács „transzcendentális hontalanságnak”. Mindez azonban arra ösztönöz, hogy megvizsgáljuk, miként találhatja meg önmagát a szorongó ember az elidegenedett vagy kísérteties térben.

Sartre válasza az, hogy létünknek a terveinken, céljainkon keresztül adunk értelmet és formát. A dezorientációt vagy elveszethez vezető generáló szorongás során az egyénnek megvan az a szabadsága, hogy megtervezze a világ egyfajta sematikus reprezentációját, s benne a maga helyét, ami nem más, mint a dolgoknak való jelentéstulajdonítás folyamata. A tervezés így egyfajta átvitt értelemben vett kartográfiává válik, mely révén felül lehet kerekedni a dezorientáción vagy a heideggeri „otthontalanságon”, hiszen általa értelmet, formát adunk a világnak. Másként fogalmazva a térképészet révén, mely részben az emberi életet közvetlenül vagy közvetve befolyásoló különféle erők együttállásának metaforája, s melyet itt kifejezetten térbeli értelemben használunk, képesek lehetünk legyőzni a bennünket szorongató transzcendentális hontalanságot. S még ha az ember nem érzi is magát „otthon”, akkor is alkothat legalább terveket arra, hogy eligazodjon a mindennapi élet e kísérteties tereiben. Prózaian szólva tehát az egyén terve meghatározza a saját egzisztenciáját. Sartre megjegyzi, hogy a terv, melybe az ember belefog, szükségszerűen interakcióba kerül mások tervével is, s hogy az emberi tervezésnek is alapvető a jelentősége az egyén és a világ közötti viszonyban. A korai Sartre egzisztencialista koncepciójában tehát az irodalmi kartográfia egy újabb vázlatát pillanthatjuk meg, már amennyiben egy értelemgyüttes megalkotására irányuló, a társadalmi terekben való tájékozódást elősegítő szellemi tevékenység egyfajta feltérképezésnek tekinthető. S valóban, amit Jameson „kognitív térképezésnek” nevez, éppen ilyen projekciókat foglal magában, s bizonyos értelemben ezért olyan módszerként foghatjuk fel, mellyel leküzdhetjük a modern életből fakadó egzisztenciális elidegenedettséget.

⁴⁵ HEIDEGGER, *Lét és idő*, 221–222.

A KOGNITÍV TÉRKÉPEZÉS ESZTÉTIKÁJA

Ahogy az első fejezetben is megjegyeztük, Jameson kognitív térképezéskonceptiója, legyen bár olykor ellentmondásos, egyike a legnagyobb hatású elgondolásoknak a térbeli fordulattal és a posztmodernrel foglalkozó irodalom- és kultúraelméletekben. A kognitív térképezés meghatározó vonásai ugyanakkor nem mindig világosak. Ennek részben az az oka, hogy Jameson a fogalmat *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című 1984-es esszében vezette be (melyet később átdolgozott, s az 1991-ben megjelent azonos című könyvének egy fejezetévé is tett), így a terminus jelentése folyamatosan finomodott; s bár a későbbi műben csak kevésbé használja e kifejezést, az alapkonceptió továbbra is áthatja a kései kapitalizmus vagy globalizációról adott sokrétű kritikát. Sőt, nézetem szerint Jameson kognitív térképezésesztétikája az irodalmi és a társadalmi formák kapcsolatát kutató életművében is kulcsfontosságú, s persze fontos modellként szolgál az irodalmi kartográfia számára is.

Annak ellenére, hogy Jameson rendkívül következetes volt több mint ötven éve tartó pályája során, a kognitív térképezés elméletét igen változatos módon alkalmazta. Olykor például arra utal, ahogyan az egyén igyekszik megtalálni a helyét egy komplex társadalmi szerveződésben vagy térbeli milióban, mint amikor valaki egy ismeretlen városban próbálja megteremteni a „helyérzetét” az egyéb helyek viszonylatában a mentális térképén. Mindez megmutatja, hogy a kognitív térképezés mennyire fontos eszköz lehet az elveszettségből fakadó valódi szorongás leküzdésére, akár a leghétköznapibb, vagy éppen filozófiai vagy egzisztencialista értelemben véve. A fogalom azonban más helyeken egy egyén feletti, absztrakt vagy „objektív” tértermelésre utal a multinacionális, késő kapitalista világrendszerben, vagyis a kognitív térképezés projektjét nem lehet az egyén nézőpontjára korlátozni. Az elmélet komplexitása talán illeszkedik Jameson dialektikus gondolati rendszeréhez, melyben a többretegű vagy éppen szemben álló elemeket közös nevezőre hozzák bizonyos egységesítő vagy totalizáló erők (mint például a dialektika vagy a tőke). Jameson nem habozik együtt kezelni a különböző kritikai teóriákat vagy gyakorlatokat, melyek közül néhány jelentősen eltér az általa látszólag tovább vitt gondolatmenettől, csak hogy szintetizálva beépítse azokat a maga nagyobb lélegzetvételű filozófiai vagy kritikai elméletébe. Amelyben egyébként a hegeli *Aufhebung* saját jamesoni változatát láthatjuk, a folyamatot, ahol az eszme először megszűnik, megőrződik, megváltozik, majd „felemelkedik” – Jameson gyakorta veti el mások elméleteit, miközben megtartja azok velejét, dialektikusan előremozdítva ezzel saját pozícióját.

Mint ismeretes, a kognitív térképezést Jameson az 1984-es posztmodernről szóló esszében vezette be, az elméleten ugyanakkor már jóval korábban dolgozni kezdett. Ahogy ebben a fejezetben is kifejtettem, a 20. századi elbeszéléselemélet és a regény elmélete impliciten, vagy olykor expliciten, de együtt jár a térképészet vagy a térbeliség koncepciójával. Auerbach tudós tanítványaként, valamint Lukács és más kontinentális gondolkodók munkájának letéteményeseként a mimé-

zissel, a „figurával”, a reprezentációval és a műfajjal kapcsolatos elgondolásoknak Jameson feltétlenül hasznát vette a kognitív térképezés kidolgozásakor. A Lukács, Sartre, valamint Walter Benjamin, Ernst Bloch és Herbert Marcuse gondolatait tárgyaló *Marxism and Form* (1971) már érint olyan szempontokat, melyekben később a kognitív térképezés fogalmát ismerhetjük fel.

A *Class and Allegory in Contemporary Mass Culture* című 1977-es esszében (mely a mozival foglalkozó 1992-es könyvében, a *Signatures of Visible*-ben található), Jameson az 1975-ös *Kánikulai délután* (*Dog Day Afternoon*) című film ábrázolástechnikáját vizsgálja, mely a partikuláris vagy helyhez kötött egyéni cselekedeteinek megörökítésénél jóval nagyobb lélegzetű, jelentőségteljesebb valóságrepresentációt tesz lehetővé. Az egyének persze megjeleníthetik a társadalmi viszonyok egy nagyobb egységét, legyenek azok pillanatnyi, különös vagy éppen mindennapi cselekvések – e film esetében ez egy sikertelen bankrablás –, de a bankrablók tevékenysége egyértelműen kisebb jelentőséggel bír, mint az a társadalmi és térbeli környezet, melyben mindez lejátszódik, melyben a néző eltűnődhet a környékbeli élelmiszerbolt széthullóban levő világán, a középosztály közegeinek szorongató pszeudo-stabilitásán vagy épp a multinacionális vállalati jelenlét baljós árnyain, mely eddig nem látott módon befolyásol mindent. Jameson ebben az írásában nem használja ugyan a kognitív térképezés kifejezését, de az „utószóban” kitér arra a speciális jelentésre, ahogyan ő érti e fogalmat.⁴⁶ A terminus először 1981-es nagy hatású, a politikai tudattalanról írt tanulmányában fordul elő expliciten, ahol is a fogalom a romantika és a realizmus összefüggéseinek elemzésekor tűnik fel. Mint Jameson írja, a realizmus „ilyen vagy olyan formában hagyományosan a marxista esztétika mint narratív diskurzus központi modellje, mely a mindennapi élet tapasztalatát egyesíti egy meglehetősen kognitív, térképészeti, vagy kvázi »tudományos« perspektívával.”⁴⁷ Bár a szavakat itt vevő választja el, Jameson már arra utal, hogy a kognitív térképezésben, csakúgy mint az irodalmi kartográfiában, van valami a realizmusból és a romantikából; s ez egy beszédes kiindulópont ha figyelembe vesszük, hogy a térképészeti projekt formaalkotást és mimézist követel meg, amikor valós és elképzelt tereket igyekszünk megjeleníteni.

Bár ebben a fejezetben amellettt érveltem, hogy az így értett irodalmi kartográfia vagy irodalmi térképészet a világ megértésének alapvető eszköze, Jameson a posztmodern történeti sajátosságait emeli ki, vagy még inkább azt a pillanatot, amikor a multinacionális kapitalizmusban vagy a globalizációban nyomasztóvá válik a téri dezorientáció és az új reprezentációs eszközök iránti igény. A posztmodern állapot rövid áttekintésének nyitányaként Jameson a legkülönbözőbb példákkal illusztrálja, hogy mennyire radikálisan különbözik kulturális helyzetünk a globalizáció korszakában az azt megelőző történelmi, társadalmi

⁴⁶ Fredric JAMESON, *Signatures of the Visible* (London: Routledge, 1992), 54.

⁴⁷ JAMESON, *The Political Unconscious*, 104.

formáktól, miközben azért kapcsolódnak is egymáshoz. Sőt, részben Raymond Williams elméletére építve a reziduális, a domináns és az emergens kulturális formákról (*Marxism and Literature*, 1977), Jameson a „domináns formával” azonosítja a posztmodern – ám a posztmodern is merít a korábbi társadalmi szerveződésekől, s tartalmazza persze a jövőbeliek csíráit is. Jameson ugyanakkor azt állítja, hogy a régebbi, realista vagy modernista esztétikai gyakorlatok már nem alkalmazhatók, nem illeszkednek a posztmodern állapotunkhoz, hiszen egy nemzetállam-központú világnézet már nem kínálhat „megnyugtató”, a jelenlegi globális hatalmi és pénzügyi viszonyokat megfelelően bemutató „térképet”, illetve hogy ki kell fejlesztenünk a kognitív térképezés esztétikáját, mely valamilyen módon szembeszállhat azzal az intenzív reprezentációs válsággal, melyet akkor tapasztalunk, amikor a világrendet igyekszünk megérteni. A problémához persze az is hozzátartozik, hogy a posztmodern állapot töredékességhez való vonzalma, ahogyan azt Lyotard (1984) és mások is feldolgozták, valójában a „rendszer” mint egység bármilyenfajta felfogásának szab gátat. Persze maga Jameson reflexiója is egyfajta modernista stratégiát követel, mivel egy elveszett totalitást céloz és jelenít meg a posztmodern lét fragmentált, változó elemei között. Az irodalmi kartográfiának jelenleg ugyanilyen típusú válságokkal kell foglalkoznia.

Jameson kognitív térképezése két fő forrásból ered, az egyik nyilvánvalóan gyakorlatiasabb, a másik pedig elméletibb, persze az elmélet és a gyakorlat nemigen választható el egymástól. Az első modellt az amerikai várostervező Kevin Lynch városi tereket tanulmányozó művében, a *The Image of the City*ben fedezhetjük fel (1960), míg a másik a francia filozófus, Louis Althusser híres esszéjéből, az *Ideológia és ideologikus államapparátusokból* származik.⁴⁸ Ahogyan később Jameson fogalmaz, a kognitív feltérképezést „Althusser és Kevin Lynch szintéziseként” is jellemezhetjük.⁴⁹

Az olyan fogalmaknak az urbanisztikába való bevezetésével, mint az elképzelhetőség / leképezhetőség (*imageability*) és az eligazodás (*wayfinding*), Lynch *The Image of the City*je azokra a módszerekre fókuszál, melyekkel a városi emberek vagy embercsoportok elképzelik és megteszik az útjaikat a maguk környezetében. Ez egy alapvetően fenomenológiai keret; egy pszichológiai szubjektumot feltételez, aki nagyrészt vizuális referenciapontok alapján „térképezheti fel” a tájat, s találhatja meg benne a saját útjait. Illusztráció gyanánt Lynch három egészen különböző várost hasonlít egymással össze (Boston, Jersey City, Los Angeles) az alapján, ahogyan az emberek látják és leképezik azokat. Boston, a maga ismerős tájékozódási pontjaival, határaival és kerületeivel (mint például a prominens John Hancock épület, a határt jelentő Charles folyó vagy a jellegzetes belváros) egy olyan hely, ahol az ember könnyebben megalkothatja a mentális diagramját, s melyben viszonylag csekély elméleti nehézség árán mozoghat. Lynch empirikus

⁴⁸ LOUIS ALTHUSSER, „Ideológia és ideologikus államapparátusok”, in *Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor és Odorics Ferenc, 373–412 (Szeged: Ictus-JATE, 1996).

⁴⁹ JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 424.

kutatása szerint ellentétben áll ezzel Jersey City, melyből hiányoznak a hagyományos „irányjelzők” vagy a könnyedén „elképzelt” helyek, s Lynch feltárja, hogy „egyik válaszdőnek sem volt átfogó képe a saját városáról, melyben már sok éve élt. Térképeik gyakran töredékesek voltak hatalmas üres területekkel, s fókuszukban leggyakrabban a saját otthonaik apró térrészei álltak”.⁵⁰ Mindez egy elidegenedett város képét mutatja, egy olyan városi teret, melyet nehéz térképen megjeleníteni, s melyben még nehezebb élni és eligazodni; olyan tér ez, melyet kvázi a zűrzavar jellemez, mely a Heidegger és Sartre által leírt egzisztenciális nyugtalansághoz hasonlítható. Los Angeles, mely majd Edward Soja jóval részletesebb elemzésének is tárgya lesz a *Postmodern Geographies* (1989) és a *Thirdspace* (1996) című könyvek lapjain, egy egészen más alternatívát kínál Lynch számára. Ugyanakkor, mivel a várost láthatólag az autós forgalom számára tervezték (s az autók uralják is a tereket), Los Angeles kevesebb közvetlenül belakható területet is nyújt a lakóinak. A fenti városok közül Lynch vizsgálódása szerint Boston a leginkább „elképzelt” vagy leképezhető, mely a legkevesebb kognitív ellenállást fejt ki az egyén városi térben való eligazodásával szemben.

Lynch elemzése alapján Jameson a kognitív térképezés gyakorlati definícióját alapozza meg, mely „azt jelenti, hogy újra meg kell hódítani a térérzékelést, és meg vagy újra kell építeni egy jól megfigyelhető tárgyegyüttest, amelyet el lehet tárolni az emlékezetben, és amelyet az egyén újra és újra fel tud térképezni mobil, folyton változó útvonalai során”.⁵¹ Lynch munkája a városi tapasztalatra korlátozódik, Jamesont ugyanakkor e modell nemzeti és globális terekre való kiterjesztése is foglalkoztatja, amit a posztmodern állapot szempontjából jóval relevánsabbnak tekint. Althusser ideológiaelmélete lehetővé teszi a jamesoni koncepció kiszélesítését a lynch-i individuális, útkereső „térképészek” városi nézőpontjától egészen a kognitív térképezés által megkövetelt globális megközelítésig. Althusser definíciója szerint „az ideológia az egyének képzelt viszonyainak »bemutatása« létük valós feltételeihez”,⁵² s Jameson úgy gondolja, hogy elméleti síkon ez pontosan ugyanaz, mint ahogyan az egyén megpróbálja feltérképezni és bejárni a városokat a gyakorlatban. Amint már rámutattam, ez igen hasonlít a regénnyel és az általában vett narratívával kapcsolatos korai elképzésekhez, melyeket Jameson *A politikai tudattalanjában* láthattunk, ahol is az ideológia althusseri fogalma, vagy még inkább a Pierre Machery és Etienne Balibar által elgondolt irodalmi szöveg fogalma magára az irodalom alapeszméjére utal: képzeletbeli „megoldások” a valóság problémáira.⁵³ Ebből kifolyólag az, amit Jameson kognitív térképezés alatt ért, az már az irodalmi kartográfia elgondolásának egy újabb esete.

Bár Jameson bizonyára hisz abban, hogy a kognitív térképezés a posztmodern és a kései kapitalizmus sajátosságaihoz illeszkedő stratégia, mégis olyan praxi-

⁵⁰ Kevin LYNCH, *The Image of the City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1960), 29.

⁵¹ JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 68.

⁵² ALTHUSSER, „Ideológia és ideologikus államapparátusok”, 396.

⁵³ JAMESON, *The Political Unconscious*, 53.

sokról hoz történelmi példákat, melyek a korábbi idők kognitív térképezéséhez lehetnek hasonlatosak. Az általa „kartográfiai kitérőnek” nevezett részben elismeri, hogy a lynchi értelemben vett elképzelhetőség és útkeresés vagy eligazodás valójában prekartografikus elképzelésnek tekinthető, és sokkal inkább az útiterv, mint a térkép típusú megközelítést képviseli (a negyedik fejezetben vissza fogok majd térni az útvonal és a térkép közötti különbségre). Míg a térképek átfogó nézetet követelnek meg, mely meghaladja az egyén perspektíváját, az útitervek olyan diagramok, „amelyek még mindig az utazó szubjektumközpontú vagy egzisztenciális útja köré szerveződnek, és amelyekben megjelölnek különféle fontos jellegzetességeket”.⁵⁴ Jameson Lynch „útkeresőinek” mentális képeit az antik hajózási térképekkel (portolán) veti össze, melyeket a kikötők megtalálására használtak, ahol is „a part jellemzőit is feltüntetik a Földközi-tenger hajósainak, akik ritkán merészkednek ki a nyílt tengerre”.⁵⁵ A későbbiekben, felszerelve immár az iránytű és a sextáns technikai vívmányaival, a kognitív térképezés egy sokkal komplexebb válfaja bukkant fel, minthogy az egyén és az univerzális vagy „objektív” körülmények közötti kapcsolat (mint például az ember csillagokhoz viszonyított pozíciója) kiegészíthette és megváltoztathatta az egyedi, atomi, individuális tapasztalati tudást. Jameson úgy fogalmaz, hogy a „tágabb értelemben vett kognitív térképezéshez ezen túl az is szükséges, hogy a megtapasztalt adatokat (a szubjektum empirikus helyzetét) összehangoljuk a földrajzi totalitás meg nem élt, absztrakt fogalmaival”.⁵⁶ Végezetül, ahogyan már az első fejezetben is tárgyaltam, az 1490-es földrajzi felfedezések és az azt követő Mercator-vetület révén „kialakult a térképészetnek egy harmadik dimenziója is”, mely Jameson szerint egy újfajta reprezentációs krízist idézett elő, amelyet a szerző a gömb felület sík térképen való ábrázolásának „feloldhatatlan (szinte heisenbergi) dilemmá[já]nak” nevez.⁵⁷ A „naiv”, „mimetikus” térképek tehát, melyek annyira „élethűen” próbálják meg leképezni az adott területeket, amennyire csak lehetséges, nem igazán hasznavehetőek többé, s hamar világossá válik ezen a ponton, „hogyan igazi térkép nem létezhet”.⁵⁸ A Mercator-vetület, emlékeztet Jameson, szándékosan torzítja el a földrajzi tereket annak érdekében, hogy praktikusabb térképet hozzon létre, olyat, amely lehetővé teszi a tengerészek számára, hogy az egyenes vonalak révén könnyebben megállapíthassák az irányt, még ha ezzel bizonyos helyek mérete, például Grönlandé, groteszk módon túlméreteződik is. Jameson szerint a térképészet történetében ez a mozzanat volt a vízvonalzó, mivel a megvalósíthatatlan és többé nemkívánatos „tökéletesen mimetikus” térképek helyét jobb és sokkal hasznosabb térképek vehették át, melyek, tehetjük hozzá, szándékosan figuratívák és metaforikusak.

⁵⁴ JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 69.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Uo., 70.

⁵⁸ Uo.

A kartográfia irányába tett jamesoni kitérő azzal a praktikus kérdéssel zárul, hogy miként alkalmazhatjuk ezeket a speciális geográfiai és kartográfiai kérdéseket a társadalmi tér fogalmaira, például arra fókuszálva, „ahogyan mindannyian szükségszerűen *szintén* elkészítjük a magunk kognitív térképét a helyi, országos és nemzetközi osztályvalóságokhoz fűződő egyéni társadalmi viszonyainkról”.⁵⁹ Sőt, ahogyan a későbbiekben is megjegyzi, a kognitív térképezés nem más, mint egy új típusú „osztálytudat» szinonimája”, mely „módosította az elemzést annak az új térbeliségnek az irányába, amely hozzátartozik a posztmodernhez”.⁶⁰ Ugyanakkor ha egy reprezentálhatatlan nemzetközi társadalmi osztály megjelenítése, vagy ahogyan Jameson modellje is megvilágítja, az ember másokhoz való helyzetének meghatározása a cél egy óriási, látszólag megjeleníthetetlen társadalmi térben, a kartográfiai projekt megléte elengedhetetlen. Jamesonnak ennél fogva Althusser ideológiakonceptiójával kapcsolatban Jacques Lacan (1901–1981) alapvető pszichoanalitikus elmélete felé is ki kell tekintenie, mely Althusserre is inspirálóan hatott. Míg ideológiaelméletébe Althusser az „imaginárius” és a „Valós” lacani fogalmakat érti bele impliciten (mint képzeletbeli „megoldások” a valóság problémáira), Jameson szerint a kognitív térképészet szempontjából a harmadik lacani elem, a „szimbolikus” lesz a lényegbevágó. Az imaginárius a „tükörstádiumban” tűnik fel Lacannál, melyben a gyermeknek egy látszólagosan koherens képe lesz önmagáról. Althussernél ez a „hamis tudathoz” kapcsolódik, melyet Marx is elemzett *A német ideológiában* (1846), bár Althussernél egy kognitív folyamatot jelent; az ideológia tehát egy olyan módszer, amellyel az ember koherens entitásként foghatja fel önmagát és a világot. A szimbolikus rend, mely Lacannál a fallosz „törvénye” lenne, Althussernél az „ideologikus államapparátus” bevezetése. Lacan számára a „Valós” reprezentálhatatlan, Althussernél viszont magában foglalja az előállított kép valós viszonyait. Jamesonhoz visszakanyarodva tehát mind a lacani, mind az althusseri értelemben vett szimbolikus rend a nyelv vagy a „betű” beavatkozását jelöli, vagyis ez szintén egy irodalomhoz kapcsolható dimenzió, s Jameson kognitív térképezésemélete szintén az irodalmi kartográfia egy formájának tekinthető. Sőt, ahogyan Jameson számos helyen utal is rá, a narratíva már önmagában egyfajta kognitív térképezés – s a modern, s különösen a jelenlegi posztmodern állapottal társítható reprezentációs válság kihívás elé állítja mind az elbeszélések, mind a térképészet hatékonyságát és célkitűzéseit.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ Uo., 427.

NARRATÍVA ÉS TÁRSADALMI TÉR

A térképkészítés történetének e rövid vázlatát Jameson a különböző történelmi tértermelések elemzéseivel egészíti ki, figyelemmel kísérve Henri Lefebvre munkáját, akinek az elgondolásait a negyedik fejezetben tárgyaljuk majd. Jameson a különféle történelmi térszervezéseket a kapitalizmus különféle fokozataihoz kapcsolja, ahogyan azokat Ernst Mendel (1923–1995) közgazdász is elkülöníti egymástól nagyhatású *Late Capitalism* (1975) című könyvében. Jameson a térreprezentáció történetétől a történelmi tértermeléshez jut el, és a kapitalista fejlődés Mendel által meghatározott három típusára fókuszál: a piaci kapitalizmusra, a monopolkapitalizmusra vagy az imperializmus korára, valamint a multinacionális vagy késő kapitalizmusra, melyet Jameson egyaránt a posztmodernnel és a globalizációval társít. Úgy fogalmaz: „a tőke három történelmi korszaka mind létrehozott egyfajta rá jellemző teret, noha a kapitalista térnek ez a három szakasza nyilvánvalóan alapvetőbb kapcsolatban áll egymással, mint más termelési módok terei”.⁶¹ A narratíva, mely a tapasztalat kifejezésének és a valóság reprezentációjának eszköze, ezekre az eltérő térbeli szervezetségekre hat és reflektál.

Jameson szerint a piaci kapitalizmus tere egy jól szervezett város karteziánus hálózata, mely a világ széles értelemben vett szekularizációjának, megmérésének, szabályozásának felvilágosodásbeli projektjéhez kapcsolódik. Az ezzel korreláló domináns esztétikai forma a realizmus, valamint az ehhez a történelmi térhez társuló feltörekvő modern regény. Sőt, Lukács elemzéséhez hasonlóan, miszerint a regény a „transzcendentális hontalanság” megjelenése, Jameson is megemlíti a *Don Quijoté*t ebben a kontextusban. A jelentésszervezés korábbi formái elenyésznek, sőt, a geometrikus tér absztrakcióivá, az abból való kiábrándulássá redukálódnak, de legalább egy viszonylag „letérképezhető” társadalmi térre vonatkoznak. A realizmus meg tudja teremteni a hely és a térbeli viszonyok érzetét, még ha narratív vagy esztétikai módszerek révén elő is kell írnia a formaadás vagy értelemgenerálás paramétereit.

Később, a monopolkapitalizmus és az imperializmus felvirágzásával, főként a 19. és a 20. század fordulóján egy nemzetiből már nemzetközivé lett újabb tér típus tűnt fel. Ahogyan azt a következő fejezetben is vizsgálni fogom, az ebben az időszakban keletkezett művek a térbeli tervezés egy másik szintjét kívánták meg, mivel a mindennapi élet történései nem igazán voltak alkalmasak arra, hogy megértessék azokat a struktúrákat, melyek lehetővé tették, vagy (filozófiai értelemben) előfeltételezték ezeket az új tapasztalatokat. Mivel a figuráció vagy formaalkotás problémája egyre sürgetőbbé vált, a modernizmushoz kapcsolható technikák (mint például a tudatfolyam, a montázs és a térbeli forma) a reprezentációs válság leküzdési kísérleteinek tekinthetők. Jameson megfogalmazása szerint

⁶¹ Uo., 419.

e ponton az individuális szubjektum fenomenológiai tapasztalata – ami hagyományosan a műalkotás legfontosabb nyersanyaga – csak a társadalmi világ egy apró szegletére korlátozódik, egy rögzített kamerás felvétel lesz London vagy a vidék vagy bármi más egy bizonyos részéről. Ennek a tapasztalatnak az igazsága azonban már nem egyeztethető össze azzal a hellyel, amelyben érzékeljük. A korlátozott mindennapi londoni tapasztalat igazsága inkább Indiában, Jamaicában vagy Hongkongban keresendő; kapcsolódik a Brit Birodalom egész gyarmati rendszeréhez, amely meghatározza az egyének szubjektív életminőségét. Ugyanakkor ezek a strukturális koordináták ma már nem érzékelhetők a közvetlen élettapasztalatokban, és a legtöbb ember általában nem is képes fogalmat alkotni róluk.⁶²

A paradoxon tehát az, hogy a tapasztalat többé nem lehet egyszerre autentikus és igaz, hiszen az egyén élményeinek materiális alapja nem érhető meg közvetlenül; s hasonlóan, azok a minták, melyek révén az ember megbizonyosodik az „igazságról”, kívül esnek az egyéni tapasztalaton. Jameson számára a modern szövegek forradalmi nyelvi és stílári újításai kísérletek „a kör négyszögesítésére, valamint új és bonyolult formális stratégiák kidolgozására ennek a dilemmának a leküzdéséhez”.⁶³

A nacionális tértől a késő kapitalizmus posztmodern vagy globális teréhez vezető „kvantumugrást” már nehezebb megragadni, de részben azon alapul, hogy a nacionális tér, s annak Benedict Anderson nevezetes nemzetdefiníciója szerinti „elképzelt közössége” (1991) képtelen fenntartani az akadálytalan tőkeáramlást az olyan helyek irányába, melyekről korábban még csak nem is álmodott. Jameson nem pontos, de azt sugallja, hogy csak árnyalatnyi a különbség a kettő között: „Ha ez igaz az imperializmus korára, akkor még igazabbnak kell lennie saját korunkban”.⁶⁴ Ugyanakkor a nagy gyarmati birodalmak letűnésével, vagy legalábbis a bennük levő közvetlen politikai ellenőrzés legszembeszökőbb formáiban az állam bizonyos fajta elsorvadása lehetőséget adott a tőkével teljesen átítatott globális vagy multinacionális térnek. Részben ezzel kapcsolatos David Harvey „tér-idő-sűrűsödés” fogalma is,⁶⁵ mely a posztmodern és a késő kapitalizmus új technológiáihoz kapcsolódik. A határok szinte azonnali, keresztbe-kasul történő átszelése, mely a pénzügy és a kommunikáció jól láthatóan egyre szélesebb lehetőségein alapul, igazán kényelmetlen térérzetet keltenek a világban.

A tőke korábbi történelmi korszakaihoz képest a posztmodern térrendezés egy sokkal nagyobb szabású távolságszűkítést és térrelítettséget von maga után, ám a dezorientációérzet, és a minden eddiginél komplexebb terekből, vala-

⁶² Uo., 420.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Uo., 422.

⁶⁵ David HARVEY, „A tér-idő sűrűsödés és a posztmodern állapot”, ford. VARGHA Zsuzsanna, *Café Babel* 52 (2006): 91–104.

mint a letérképezésük nehézségeiből eredő szorongás korábban is megjelent. A „kognitív térképezést” Jameson összegzése szerint egy „modernistább stratégiának” tekinthetjük,⁶⁶ mely egyértelműen épít Auerbach figuraelméletének bizonyos elemeire, Lukács totalitásgondolatára, és Sartre egzisztencializmusára. Jameson művéhez, a *The Geopolitical Aesthetic*hez írt előszavában Colin MacGabe úgy fogalmaz, hogy a „kognitív térképezés” koncepciója megoldja Jameson kultúraelméletének problémáját: „Amire Jamesonnak szüksége van, az az olyan mechanizmusok számba vétele, amelyek az egyéni képzelőerőt és a társadalmi szervezethez közvetítik”,⁶⁷ ezért a kognitív térképezés „a politikai tudattalanból hiányzó lélektan, a posztmodern történelmi analízisének politikai éle, valamint Jameson vállalkozásának módszertani igazolása”.⁶⁸ A kognitív térképezés sajátos használata védelmében Jameson úgy érvel, hogy „az elképzelésnek, legalábbis az én szememben, megvan az az előnye, hogy konkrét tartalmakkal rendelkezik (imperializmus, világrendszer, szubalternitás, gyarmatosítás, hegemonia), miközben egy új típusú formális elemzésprogramot is szükségszerűen magában foglal (hiszen a meghatározás a reprezentáció dilemmája köré összpontosul)”.⁶⁹ A globalizáció korszakában, ha nem előbb, számos író és filmkészítőt „ösztönzött arra a művészet, hogy új, »geotopikus« térképészettel hívjon életre”.⁷⁰

Az így létrejövő irodalmi kartográfiaiak az elbeszélések térbeliségén alapuló olvasási és interpretációs módszertanért kiáltanak. A következő fejezetben éppen azokat a lehetőségeket és törekvéseket vizsgálom majd, melyek révén az irodalomkritikusok értelmezni próbálják az ilyesfajta narratív térképeket és az irodalom tereit. Ahabhoz hasonlóan, aki atlaszában a fehér bálna után kutatott, térképolvasás közben olykor mi magunk is újraírt, átrajzolt terekben találhatjuk magunkat.

(TALLY, Robert. „Literary Cartography”. In TALLY, Robert, *Spatiality*, 44–78. London–New York: Routledge, 2013.)

Fordította: László Laura

Kontrollfordítás: Smid Róbert és Vásári Melinda

⁶⁶ JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 419.

⁶⁷ Fredric JAMESON, *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System* (Indianapolis–London: Indiana University Press and the British Film Institute, 1992), xii.

⁶⁸ Uo., xiv.

⁶⁹ Uo., 188–189.

⁷⁰ Uo., 189.

EGYÉB IRODALOM

- ALTHUSSER, Louis. „Ideology and Ideological State Apparatuses“. In ALTHUSSER, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Translated by Ben BREWSTER, 127–186. New York: Monthly Review Press, 1971.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Translated by Willard R. TRASK. Princeton: Princeton University Press, 1953.
- AUERBACH, Erich. *Dante: Poet of the Secular World*. Translated by Ralph MANHEIM. New York: New York Review of Books, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imaginations: Four Essays*. Edited and translated by Caryl EMERSON and Michael HOLQUIST. Austin, TX: University of Texas Press, 1981.
- CALVINO, Italo. *Invisible Cities*. Translated by William WEAVER. New York: Harcourt, 1974.
- ECO, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.
- HEIDEGGER, Martin. *Being and Time*. Translated by John MACQUARRIE and Edward ROBINSON, New York: Harper and Row, 1962.
- JAMESON, Fredric. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *The Theory of the Novel*. Translated by Anna BOSTOCK, Cambridge, MA: The MIT Press, 1971.
- LYOTARD, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated by Geoff BENNINGTON and Brian MASSUMI, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.
- MANDEL, Ernst. *Late Capitalism*. Translated by Joris de BRES. London: New Left Books, 1975.
- MELVILLE, Herman. *Moby-Dick, or, The Whale*. Edited by Harrison HAYFORD, Hershel PARKER and G. Thomas TANSSELLE. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1988.
- PEREC, Georges. *An Attempt at Exhausting a Place in Paris*. Translated by Marc LOWENTHAL. Cambridge, MA: Wakefield Press, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul. *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*. Translated by Hazel E. BARNES. New York: Washington Square Press, 1956.
- SARTRE, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*. Translated by Carol MACOMBER. New Haven: Yale University Press, 2007.

SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

A térképek diagrammatikus jellege

1. BEVEZETÉS

Mivel szavakkal, képekkel és egyéb jelekkel gondolkodunk, a gondolatkísérletek végrehajtására használt gondolatok heurisztikus eszközök, amikor ilyesfajta mentális folyamatokban alkalmazzuk őket. Ezek az eszközök nem annyira annak megkötésére és elrendezésére szolgálnak, amit már tudunk. Sokkal inkább a szondázásnak, a még feltérképezetlen (gyakran épp ezen eszközök által megnyitott) területek felfedezésének módjai. Erre Charles Sanders Peirce már 1903-ban rámutatott, amikor megfogalmazta a következő belátást: „a hipotézisekről való gondolkodásunk tulajdonképpen abból áll, hogy kísérleteket végzünk rajtuk”.¹

A térkép ilyesfajta heurisztikus műszer. Nem egyszerűen rögzítése egy már felfedezett tájnak, sokkal inkább arra képes, hogy akár fizikai, akár mentális tervekben új tudásterületeket generáljon. Azt is állíthatjuk, hogy a térképek *buzdítanak* az ismeretlen területek effajta felfedezésére, hogy ők ébresztik fel a vágyat egy új útirány vagy a gondolkodás egy új irányának felvázolására és nyomvonaluk követésére – akár a lábunkkal, akár a gondolatainkkal. De mi teszi a térképeket a kísérletezés ennyire produktív eszközeivé, és hogyan funkcionálnak? Pontosan mi is egy térkép?

Bár a mindennapi életből ismerősek számunkra a térképek, a kérdést mégsem könnyű megválaszolni. A legtöbb definíció a térkép azon képességét állítja előtérbe, hogy térbeli viszonyokat tud megmutatni. Az *Oxford English Dictionary* például úgy határozza meg a térképet, mint ami egy „grafikon, alaprajz, diagram stb.”, „olyan rajz vagy másfajta reprezentációja a Föld felszínének vagy annak egy részének, amelyet sík felszínre készítünk, bemutatva a fizikai és a geográfiai tulajdonságok eltéréseit”; vagy pedig: „egy diagram vagy adatok halmaza, amely az elemek térbeli elosztását vagy egymáshoz képesti pozícióját mutatja be”. Az International Cartographers’ Association² (ICA [Nemzetközi Térképészeti Társulás]) 2003-ban úgy határozza meg a térképet, mint ami „a földrajzi valóság stilizált reprezentációja, melyet akkor használunk, amikor a térbeli viszonyok elsőrangú fontossággal bírnak, és amely a készítőjének a kreatív erőfeszítéseiből származó döntései mentén kiválasztott tulajdonságokat és jellemzőket ábrázolja”. Alapvető

¹ Charles Sanders PEIRCE, „Feeling and Struggle”, in *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, eds. Charles HARTSHORNE, Paul WEISS and Arthur W. BURKS, 6 köt., 1:322–323 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998), 322.

² Helyesen: International Cartographic Association – a ford.

munkájukban, a *History of Cartography*ban David Woodward és Brian Harley³ a maguk részéről a térképeket „olyan grafikus reprezentációknak” tekintik, „amelyek megkönnyítik az emberi világ dolgainak, fogalmainak, feltételeinek, folyamatainak vagy eseményeinek a térbeli megértését”. Egy későbbi közleményében Woodward⁴ szintén kitér arra, amit „mentális” vagy „performatív” kartográfiának nevez, például az olyan térbeli konstrukciókra, amelyek a kognitív térképezés vagy a nem anyagi és mulandó feltérképezés kartográfiáját alkotják. Ezek közé tartoznak a gesztusok, a rituálék, a dalok, a költészet, a tánc és a beszéd. Mint arra ez a gyors áttekintés rámutat, a fenti definíciók többé-kevésbé a diagramokkal azonosítják a térképeket.

De vajon térkép-e minden diagram, és amennyiben mégsem, akkor mi a különbség a térkép és a többi diagram között? Ami mintha elkülönítené a kettőt, az az, hogy a diagram térbeli vagy fogalmi viszonyok absztrakt, grafikus reprezentációja. Úgy ábrázolja a tárgyát, hogy saját kapcsolatait a tárgyának kapcsolataihoz hasonlóan strukturálja. A térkép ezzel szemben egy területet ábrázol, nem csak absztrakt viszonyokat. Ami megkülönbözteti a földrajzi területek térképeit a többi diagramtól, az az, hogy egy földrajzi elhelyezkedést tárgyként és más földrajzi tárgyakhoz képesti összefüggésében mutat be. Ide tartoznak az utca-térképek, a várostérképek, egy megye, ország, kontinens vagy az egész Föld térképe az óceánokkal és a vízrajzzal, ahogy az úrtérképek is. Ahhoz, hogy egy térkép betöltsen funkcióját, szükség van arra, hogy „szerkezetileg analogikus viszony létezzen az arányosított topográfiai térkép és a valóság között”,⁵ ami lehetővé teszi számunkra, hogy a térkép és a terület között hasonlóságokat ismerjünk el.

Ez a kapcsolat ugyanakkor kísérletezésre is használható, ami Peirce⁶ szerint „a diagramok általános előnye”. Azért, mert

konkrét kísérleteket lehet egynemű diagramokon végezni; amikor ezt teszszük, nagyon kell figyelniük a szándékolatlan és váratlan változásokra, amelyeket a diagram meghatározó elemeinek egymáshoz képesti viszonya vált ki. A diagramon végzett műveletek, legyenek külsőlegesen vagy képzeletbeliek, átveszik az olyan valós dolgokon végzett kísérletek helyét, mint amilyeneket kémiai vagy fizikai kutatásokban szokás végezni.⁷

³ Brian J. HARLEY and David WOODWARD, „Preface”, in David WOODWARD and G. Malcolm LEWIS, eds., *The history of cartography, vol. I: Cartography in prehistoric, ancient and medieval Europe and the Mediterranean*, xv–xxii (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1987), xvi.

⁴ David WOODWARD, „The »two cultures« of map history – scientific and humanistic traditions”, in *Plantejaments i Objectius d’una Historia Universal de la Cartografia*, eds. David WOODWARD, Catherine DELANO-SMITH and Cordell D. K. YEE, 49–68 (Barcelona: Institut Cartogràfic de Catalunya, 2001), 60.

⁵ Uo., 56.

⁶ Charles Sanders PEIRCE, „Prolegomena to an apology for pragmatism”, *The Monist* 16, 4. sz. (1906): 492–546, 493.

⁷ Uo.

A diagramok, és ennél fogva a térképek is manipulálhatók annak érdekében, hogy új és váratlan eredményeket produkáljanak. Mihez vezet a térképek sajátos diagrammatikus természete? Ezt vizsgálja meg a tanulmányom a térképek azon kísérleti jellegének vizsgálatával, amely alapvetően szükségszerű mind a mentális, mind a fizikai terek felfedezésekor, és ami miatt a tér a kísérletezés médiumaként kezd el funkcionálni. A térképek diagrammatikus tulajdonságainak analízise a kőkori vésetektől az antikvitás és a középkor „mappae mundi”-jain keresztül a kortárs térképekig és térképművészetig méri fel, hogy a diagramokkal történő gondolkodás milyen mértékben alakítja az emberi megismerés szemiotikai alapjait.

2. DIAGRAMOK ÉS TÉRKÉPEK

A Val Camonicában talált kőmetszet diagramja vélhetőleg a vadászó-gyűjtögető társadalmaknak a letelepedett földművelő gazdálkodásra történő átalakulását dokumentálja.⁸ Ha elsőre úgy tűnik is, hogy a metszet a lenti völgy faluját ábrázolja, a négyzetekből, vonalakból és csordafigurákból álló mértani hálózatról most már sokkal komplexebb értelmet feltételezhetünk, nevezetesen, hogy egy „kozmológiát ábrázol – részben képzelt és igencsak absztrakt idealizációját egy letelepedett tájnak”⁹ pontosan úgy, ahogy azt Val Camonica lakosai elgondolták. Az addigi nomád életmódról való átállás új aggályokat hozott magával, mint amilyen az élelmiszer-ellátás és a közösség biztonsága, ami, ezzel párhuzamosan, kiváltotta az istenek segítségére való igényt, ezáltal pedig a szükséglet a sámánokra és a papokra mediátorként. Ez az oka annak, hogy a téglalapokat, a szabálytalan vonalakat és a pontokat egyre inkább projekcióként értelmezik a metszeten; az istenekhez szóló imák projekcióként. Hovatovább egy, a középső kőkorszakra (Kr. e. 8000–6000) datálható palimpszeszt is ez, annak ellenére, hogy a figurák többsége a Kr. e. 1500-as évektől (bronzkor) a vaskorig (Kr. e. 900–700) tartó periódusra vezethető vissza, a házakat pedig nyilvánvalóan később adták hozzák. De ez a „megkövesedett ima”¹⁰ egy térkép lenne?

A fentihez hasonló térképekre vetett közelebbi pillantás azt sugallja, hogy minden térkép diagram, de ennek a fordítottja már nem igaz, hiszen nem minden diagram térkép. A térkép diagrammatikusan működik azért, hogy egyes jeleinek a diagrammatikus elrendezésével ábrázolja a tér pontjait. Úgy állít elő egy megérthető szerkezetet, hogy a tárgyak közötti viszonyokat láthatóvá teszi. Ez biztosít lehetőséget számunkra, hogy vizualizáljuk és kognitívan feltérképezzük a mozgásunkat, a céljainkat és a terveinket, vagy hogy kivetítsük a gondolatkísérleteinket rá. Ezeknek a térbeli viszonyoknak az elrendeződései azok, amelyek a teret

⁸ Peter BARBER, *The book of maps* (New York: Walker, 2006), 10.

⁹ Jerry BROTON, *Great maps: The world's masterpieces explored and explained* (London and New York: Dorling Kimberley, 2014), 21.

¹⁰ BARBER, *The book of maps*, 10.

reprezentációs médiummá alakítják, hiszen így válik lehetővé, hogy többféle, akár a fizikai, akár a mentális térben együtt létező dolgot lehessen ábrázolni. Ezért a diagramok alkotják – Sybille Krämer kifejezésével élve – a „gondolat laboratóriumát”,¹¹ egy teret, ahol lehetőségünk nyílik mentálisan felfedezni és kísérletezni, ekképpen pedig új tudásra szert tenni arról a területről, amelyet vizsgálunk.

Úgy tűnik, a térképek önmaguk révén képesek mozgásba hozni a képzeletet, ami azt is jelenti, hogy nélkülözhetetlen eszközei a kísérleti gondolkodásnak. Ez a jellemzőjük leginkább a diagrammatikus természetükön alapul.¹² A diagram egy ikon, avagy olyan relációk egy formája, amelyek egybevágznak az általa ábrázolt dolog relációival. Ezért arra a módra vonatkozik, ahogyan ezek a dolgok viszonyulnak egymáshoz. Mind az ikonok, mind a diagramok Peirce „elsődlegesség”-kategóriájának jelenségei, ugyanis olyan minőségek mentén ábrázolnak viszonyokat, amely minőségek saját formájukban is megtalálhatók: például a körforgalom táblája egy körbe torkolló vonalat mutat, mely aztán három-négy különböző irányba ágazik el. Ez a „közvetlen” hasonlóság, a hasonlóság a jel és a tárgya között, biztosítja a diagrammatikus ikonoknak a legjellemzőbb potencialitásukat. A térkép „olyan”, mint a területe, ha csak absztrakt módon is, ami miatt mindenekelőtt felismerjük a viszonyokat azon helyek között, amelyeket ábrázol, de nem magukat a helyeket, legyenek azok épületek, országutak vagy tájak formái. Az ikon vizuális aspektusa tehát mindig magában foglalja a hasonlóságon alapuló kapcsolatot.

A térképhez hasonló diagramokra nagyon jellemző az erőteljes indexikusság; a diagramok előfeltételezik, sőt *megkövetelik* az interakciót. Ennek oka a térképnek mint vizuális jelnek az indexikusságában keresendő. A diagram mindig vonatkozik valamire – hovatovább a figyelmünket arra a tárgyra irányítja, amelyre vonatkozik, valamint a köztük lévő kapcsolatok formai hasonlóságára. A diagrammatizálás – amit akkor hajtunk végre, amikor tartományokat kapcsolatok hálózatába strukturálunk – magában foglalja mind a hasonlóságot, mind az analógiát. A hibriditás az, ami a térképet hatékony eszközzé teszi nem pusztán az ismeretlen területek felfedezésében, de az olyan új viszonyok feltárásában is, amelyeket semmi-fajta szóbeli leírás nem tudna egyébként felfedni.

3. DIAGRAMOKKAL GONDOLKODNI

A készítés a dolgok feltérképezésére mélyen emberi, alapvető ösztön. Tudnunk kell, honnan jövünk, hol vagyunk és hova megyünk, vagyis ismernünk kell a viszonyunkat ahhoz a térhez képest, amelyben tartózkodunk – és a helyünket

¹¹ Sybille KRÄMER, „Is there a diagrammatic impulse with Plato? ‘Quasi-diagrammatic-scenes’ in Plato’s philosophy”, in Sybille KRÄMER and Christina LJUNGBERG, eds., *Thinking with Diagrams: The Semiotic Basis of Human Cognition*, 163–178 (De Gruyter: Berlin, 2016), 175.

¹² Vö. Frederik STJERNFELT, *Diagrammatology: An investigation on the borderlines of phenomenology, ontology, and semiotics* (Dordrecht: Springer, 2007), 105. Christina LJUNGBERG, „Cartosemiotics”, in Peter TRIFONAS, ed., *International handbook of research in semiotics*, 759–770 (New York: Springer, 2015), 762.

benne. Ezért lehet minden térkép alapvetően egocentrikus, hiszen azok elhelyezik a térképolvasót a térben.¹³ Szükségünk van arra, hogy kezdettől eligazodjunk a térben mobil ágensekként. Az emberi állapotnak annyira központi eleme a mobilitás, hogy az orientáció iránti igény – hogy tisztában legyünk a világban elfoglalt helyünkkel, és azzal, hogy miként tudunk onnan elmozdulni – nem tűrhet halasztást. Ezek alapján a térképek hatalma abban áll, hogy rendelkeznek a mentális képek előállításának potenciáljával, hiszen képesek eligazítani a használóikat, vagyis lehetővé teszik számukra, hogy azok elhelyezzék magukat mind a térképen, mind pedig azon kívül és felül is. Ez biztosítja egyúttal, hogy a felfedezendő fizikai vagy mentális tér bizonyos pontjait vizualizálhassuk, ami nemcsak arra ad jogosítványokat, hogy eligazodjunk a környezetünkben vagy a tudástérben, de olyan szcenáriókat is megidéz, amelyek ott lehetnek a papíron, a képernyőn vagy az elmében.

De ami miatt a térkép még inkább kiemelkedő eszköze lehet a felfedezésnek, az annak a lehetősége, hogy olyan új információkat vagyunk képesek feltárni belőle, amelyek nincsenek abban explicit módon kifejtve, hanem a részei közötti viszonyok megfigyeléséből vezethetjük le őket. Ez a diagramoknak az egyik leglényegesebb tulajdonsága, nevezetesen, hogy kiterjesztik a lehetőségek terepét, így még több innovatív kísérletet lehet velük végrehajtani, így pedig új felfedezéseket tesznek lehetővé.

A peirce-i szemiotikában a térkép olyan jel, amely legalább két tárgyat ábrázol: egy dinamikus és egy közvetlent. A dinamikus tárgy valós földrajzi tényekből áll, amelyek meghatározzák a térképet formailag, míg a közvetlen tárgy az a mód, ahogyan a valóság jelen van az elménkben. Ahogyan a képzelet belső működése viszonyul a térképhez,¹⁴ befolyásolja, miként lesz a térkép a területre vonatkozó kulturális ismereteinkre hatással. Ezért azt mondhatjuk, hogy a térképek a „megismerés protokolljaiként”¹⁵ működnek mind az elkészítésük, mind az értelmezésük során. Ikonokként a térképek elsősorban diagramok, Peirce ikonhármásának (kép, diagram, metafora) második alkategóriáját alkotják. A diagramok csak viszonyokat, struktúrákat vagy absztrakt mintákat képesek ábrázolni. A térkép az orientáció eszközéül szolgál, mert tudjuk, hogy a különböző részei közötti viszonyok analógok azokkal, amelyek az ábrázolt földrajzi területek részei között is fennállnak.

Vélhetőleg ez az elv vezette a Nippur ősi sumér városát ábrázoló térkép készítőit is. Harley és Woodward¹⁶ szerint feltehetőleg ez a legkorábbi ismert város tér-

¹³ Christina LJUNGBERG, „Maps mapping minds”, in Louis ARMAND, ed., *Mind Factory*, 185–199 (Prag: Litteraria Pragensia, 2005), 185; Jerry BROTTON, *A history of the world in twelve maps* (London: Penguin, 2012), 9.

¹⁴ *Essential Peirce: Selected philosophical writings*, vol. 2, eds. Peirce edition project (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998), 498.

¹⁵ Vincent Colapietrótól kapott személyes e-mail 2005-ben.

¹⁶ HARLEY and WOODWARD, „Preface”.

kép, amely arányokat használ. Nagyjából Kr. e. 1500 körül mutatja Nippur alaprajzát, amely város a sumérok vallásos központja volt Babilóniában, az Eufrátesz mellett, Bagdad és Basra között. Ahogy arra Peter Barber¹⁷ rámutatott, ez a térkép csak a város negyedét ábrázolja, de oly módon, hogy az megelőlegezi az európai városok metszeteit 3000 évvel későbből, mert szelektíven állítja fókuszba az egyes elemi objektumokat: a városfalat, amely körbeveszi a várost a hét kapuval, amelyek nevei ott szerepelnek mellettük; a vízi utakat; feltételezhetően két nagy raktárt a folyó mellett; két templomot és egy nagy nyitott teret a bal oldalon. Megfigyelhetjük, hogy az Eufrátesz balra hajlik, a csatorna pedig merőlegesen fut keresztül a városon és annak kapuin.

Az a tény, hogy minden egyéb információt lehangyalt róla, mint például az épületeket vagy a kisebb utcákat, a térkép inherensen diagrammatikus természetéről tanúskodik a következők miatt:

- Mind a térképekkel, mind a diagramokkal együtt jár a kiválasztás elve, ami a diagramot ennyire hasznos ikonná teszi, hiszen – ahogy azt Peirce¹⁸ kiemeli – „csökkenti a részletek mennyiségét, és így lehetővé teszi, hogy az elme könnyebben elgondolja a lényeges tulajdonságokat”. Mark Monmonier¹⁹ ennél is tovább megy, amikor azt mondja, hogy „[n]emcsak könnyű hazudni a térképekkel, de szükséges is... [ahhoz, h]ogy elkerüljük, hogy alapvető információ vesszen el a részletek ködében, a térképnek a valóság szelektív és hiányos nézetét kell adnia”.
- Ahogy emellett Peirce²⁰ érvel, a diagramoknak nem szükséges úgy kinézniük, mint a tárgyaiknak, mert „csupán az elemeik közötti viszonyokra vonatkozik a hasonlóság” – ezért a fő jellemzőik közötti *kapcsolat* állítja elő a jelentést.
- Ezen túl, a térképek egyszerre diagramok és metadiagramok, vagyis a diagramok diagramjai. A kiválasztott kapcsolatok ábrázolásában mindig benne foglaltatik egyfajta önreflexivitás.

Már Kr. u. 400-ban a római szerző Macrobius használta a térkép diagrammatikus aspektusait annak érdekében, hogy az olvasóit bevonja a jelentés-előállításban való részvételbe a *Scipio álmának kommentárja* című műve olvasása közben – egy olyan szövegnek, amely az ifjabb Scipio Africanusnak a mennybemenetelét tárgyalja. Kerülettérképet használva a szferikus világot különböző éghajlati régiókra osztotta fel, ezzel pedig Scipióhoz rendelt mindentudó tekintetet a földre: látjuk az Orkney-szigeteket északnyugaton, a Kaszpi-tengert északkeleten, az Indiai-óceánt délkeleten, a Vörös-tengert délen és Itáliát középen. Macrobius klasszikus, geocentrikus – sőt itolocentrikus – térképet használ – amely később nagy hatással bírt az OT-térképekre [orbis terrarum] és a még későbbi *mappae mundi*ra – azért, hogy hangot adjon a Cicero által a *De re publicá*ban megfogalma-

¹⁷ BARBER, *The book of maps*, 12.

¹⁸ *Essential Peirce*, 13.

¹⁹ Mark MONMONIER, *How to Lie with Maps* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1991), 1.

²⁰ *Essential Peirce*, 13.

zott aggodalmak fontosságának azzal kapcsolatban, hogy valaki kiemelkedjen az erényei mentén, és hogy egy ideális közösségi jólét modelljét adja.²¹

Ennélfogva a térkép több szinten állít elénk diagramot:

- szövegszinten Macrobius kommentárját, mivel az tükrözi Scipio álmának nyelvi leírását;
- a térképkészítő szintjén, akinek a kognitív felfedezéseit követi, és akinek a világnézetét közvetíti;
- az általa megcímzett közönségnek a világnézetét. Ahogy emellett Jerry Brotton²² [sic!] érvel, az ilyen „kerületterképeket” arra használták, hogy „a fizikai geográfiának, vagyis annak, ahogyan a természeti világ megszabta, az ember hol élhet a felszínén, valamifajta megértését biztosítsák”.

Az írókban már nagyon korán tudatosult, hogy a térképek milyen hasznosak a kognitív felfedezés számára. Felismerték a térkép azon kapacitását, hogy az képes beindítani az értelmezőinek a kognitív képességeit, amely kapacitás alapvetően a térkép diagrammatikus struktúráin alapul, kombinálva az indexikus funkcióival és az ikonikus tulajdonságaival. Bár a diagram ikonikus, mivel vizuális jel, ez mindig „egy adott anyagiságban vagy formában ölt testet, vagy pedig az ikonikus reprezentáció egyik instanciájában”.²³ Bár a lényeges jellemzőire absztraháljuk, a diagram mindig valami konkrétira vonatkozik – sőt, figyelmünket arra a tárgyra irányítja, amelyre vonatkozik, illetve a köztük lévő kapcsolatok formai hasonlóságaira.

Azt, hogy a térképek diagrammatikus természete mind a felfedezésben, mind pedig az értelmi megvilágításban hasznosnak bizonyul, már az északibb klímájú, korai keresztény zárdákban is tudták. A 8. században az ír szerzetesek azért fordultak a térképkészítéshez, hogy a bibliai *Józsué könyvéből* megértsenek egy különösen obskúrus fejezetet. Rajzoltak egy térképet *Az ígéret földjének alakja* címmel annak érdekében, hogy a Sevillai Izidor által mintegy száz évvel korábban írt kommentárt illusztrálják vele. Kétségtelen, hogy az Izidor-féle elbeszélése annak, hogy Mózes halála után Józsué hogyan „vezette Izrael fiait a Jordán folyón, a körülmetélésen és a kánaánitákon aratott győzelmen keresztül, és hogyan kapták meg kijelölt jussukat a föld felosztása során”,²⁴ inkább komplikáltabbá, semmint követhetőbbé tette a történetet.

Józsué könyvének narratívája igen lényegre törőnek hangzik. Amikor azonban a szerzetesek megpróbálták kisilabizálni, hogy melyik törzsnek melyik földdarab jutott és milyen sorrendben, az igen nehéz feladatnak bizonyult számukra, mivel a leírásban szereplő határok ellentmondásosak voltak, ha nem egyenesen lehetetlenek tűntek, ha belementek a részletekbe. A *The Eerdmans Bible Dictionary* is megerősíti, hogy „Józsué könyvének eredete és formálódása folyamatos viták tárgya

²¹ BROTTON, *A history of the world in twelve maps*, 98.

²² Uo., 99.

²³ LUCIA SANTAELLA, *Matrizes da linguagem e pensamento* (Sao Paulo: Iluminuras, 2001).

²⁴ Sevilla-i Izidort idézi BARBER, *The book of maps*, 40.

maradt a tudósok között”.²⁵ A határok és a települések listája gyakran ellentmondó, mivel a könyv összeállításakor különböző típusú adatokat és szöveges forrásokat használtak fel, ideértve például a történeti szemtanúk beszámolóit is, csak úgy, mint az archívumi forrásokat. Hiszen magát a könyvet több mint 700 évvel azt követően jegyezték el, hogy a vonatkozott eseményeknek meg kellett történniük (kb. Kr. e. 1500-ban). Hovatovább az erőteljes ideológiai cél – nevezetesen, hogy *egy ideális* múltat fessen meg, olyat, amelyben Izraelt csak izraeliták lakták – nem tette szükségessé a történelmi hűséget.

A térkép két referenciapontja a Földközi-tenger és a Jordán folyó, amely a Libanoni-hegységből a Holt-tengerbe folyik. Míg a Jordántól keletre eső törzsek felosztása többé-kevésbé világos, Sevillai Izidor kommentárja, úgy tűnik, csak néhány verset ragadott ki azok közül, amelyek arról szólnak, mely törzsek kapták a Jordántól nyugatra eső területeket, s ez igen bizonytalanná teszi az egésznek a kontextusát. Ezért érezhették a szerzetesek annak szükségét, hogy vizuálisan világítsák meg a témát. Abban bizonyult számukra hasznosnak a diagrammatikus eljárás mód, hogy egyértelműsítette a szöveg következetlenségeit. A térképet tehát nem illusztrációnak szánták, hanem magyarázó vizualizációként, hogy az a kommentár szerves részeként szolgáljon.²⁶

4. DIAGRAMMATIKUS KÍSÉRLETEZÉS

Ha a vizualizációra szolgáló térképet egy olyan szöveg alapján készítették, amelyet az idők során szerkesztettek és módosítottak, hogyan viszonyuljunk hozzá? Mi a „pontatlan”, a „helytelen”, a „téves” vagy a pusztán csak elképzelt térképek szemiotikai státusza? Az olyan kora középkori térképek, mint amelyet az ír szerzetesek készítettek, kétségkívül pontatlanok, néha pedig még hibásak is. Ennek ellenére továbbra is térképek, nem pedig a tájat ábrázoló műalkotások vagy a terület nyelvi leírásai. Az elképzelt vagy egyéb nem létező területek olyan területek, amelyeket az őket ábrázoló térképek hoznak létre, ami miatt egyáltalában saját jogon területek lehetnek. Ennélfogva igazolják a térképek diagrammatikus természetének inherens kreatív potenciálját. Ez terjeszti ki a lehetőségek terepét arra, hogy innovatív kísérleteket lehessen rajtuk végrehajtani. Bár ezek a területek nem léteznek a földrajzi térben, földrajzilag *lehetséges* területeket reprezentálnak. A létezésük módja a mentális reprezentáció: papíron, vásznon vagy köveken ábrázolt „térképei az elmének”.

Mint azt a fentebb tárgyalt térképeken láttuk, absztrakt formájuk kiemelte a diagrammatikus jellemzőiket, vagyis hogy redukálják a részleteket, ami megkönnyíti, hogy emlékezetünkbe idézzük őket. A térképek a diagramoknak csak az egyik típusát alkotják. Vannak még gráfok, folyamatábrák, táblázatok, egyenle-

²⁵ *Eerdmans Bible Dictionary*, eds. Allen C. MYERS, John W. SIMPSON, Philip A. FRANK, Timothy P. JENNEY and Ralph W. VUNDERINK (Grand Rapids, MI: Wm. M. Eerdmann, 1987), 600.

²⁶ Uo., 40.

tek, alaprajzok stb. is. A prototipikus térképek a terület diagramjai, amelyek vonalakat, rajzokat és színeket használnak annak érdekében, hogy analogikus vagy digitális módon ábrázolják a területüket.²⁷ Ugyanakkor a diagramokat nem szükséges grafikusán ábrázolni, állhatnak szavakból és számokból is. Amikor a térképet megfosztjuk az összes grafikus elemétől, és az csak helységneveket mutat a diagrammatikusan helyes pozíciójukban, attól még mindig egy térkép marad. Ennek példája az úgynevezett OT-térkép, más néven a T az O-ban diagram (5. ábra). Ahogy fentebb említettem, a kerülettérképnek ez az egyszerűsített verziója a geográfiai szövegeknek abból a hagyományából ered, hogy azok a bolygót a három ismert kontinensre, Ázsiára, Európára és Afrikára, diagrammatikusan felosztják.

Ázsiát fentre helyezték mint az *oriens* (mivel az orientális volt a legmesszebb található akkoriban, és később ebből jött az orientálni és a betájolni [orientate] kifejezés is), Európát és Afrikát pedig a Földközi-tenger választja el.²⁸ A gömböt az „Óceántenger” (*Mare Oceanum*) veszi körbe, míg a Földközi-tenger vízfelszínébe gyűjtötték a „T” összes vizét. Hagyományosan a térkép bal fele vagy a felső része ábrázolta a Don-folyót (és az Azovi-tengert, a Fekete-tengert, a Márvány- és az Égei-tengert),²⁹ a jobb fele vagy a lenti része pedig a Nílust. A Paradicsom, mivel az van a legmesszebb, még Ázsián is túl helyezkedik el, Jeruzsálem viszont a centrumban.

A középkori térképeken a diagrammatikus T az O-ban elve még az úgynevezett *mappae mundi*, a világtérképek esetében is tartotta magát. Az egyike ezeknek a Hereford *mappa mundi* 1300 körülről, egyben a legnagyobb, legrészletesebb és a legjobb állapotban fennmaradt ismert középkori térkép. A készítője Richard of Haldingham and Lafford volt – akit Richard de Bello néven, a normann nevéen is ismerhetünk –, a lincolnshire-i Haldingham egyik papja. Ami furcsa, hogy Richard nemcsak a térképen jegyezte a nevét, ami igen ritka dolognak tekinthető a korban, de az szintén felbukkan más dokumentumoknál.³⁰ A Hereford-térkép nagyszerű áttekintését adja kora angol kultúrájának.

A T-t az O-n belül stilizálva a Don és a Nílus a Földközi-tengerbe ömlik, a világ akkor ismert három részének – Ázsia, Európa és Afrika – határait kialakítva, míg

²⁷ Winfried NÖTH, „Medieval Maps: Hybrid ideographic and geographic sign systems”, in Ingrid BAUMGÄRTNER und Martina STERCKEN, Hg., *Herrschaft Verorten: Politische Kartographie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, 335–353 (Zurich: Chronos, 2012), 339.

²⁸ Ahogy azt Jerry Brotton (JERRY BROTTON, *Trading territories: Mapping the early modern world* [Ithaca: Cornell University Press, 1999], 77) megjegyzi, a globális tér pápai felosztása az 1493-as Tordesillasi szerződésben viszonylagossá tette a keleti és nyugati égtájakat azzal, hogy bevezette a gömbformát. A keresztény középkor háromosztatú T az O-ban térképein Jeruzsálem volt a világ közepeként ábrázolva, a Földközi-tenger a Donnal és a Nílussal pedig a T-t formálta meg egy kör alakú óceánban.

²⁹ Thomas SUÁREZ, *Shedding the veil: Mapping the European discovery of America and the world* (Singapore: World Scientific, 1992), 8.

³⁰ Vö. Peter WHITFIELD, *The Image of the World: 20 centuries of world maps* (London: British Library, 2010), 20; Valerie I. J. FLINT, „The Hereford map: Its author(s), two scenes and a border”, *Transactions of the Royal Historical Society* 26, 8. sz. (1998): 19–44, 20.

Krisztus a bolygó egészen uralkodik. A Földközi-tenger a középpontban álló földrajzi tárgy, könnyen felismerhető az Etna vulkán Szicíliában és a knósszoszi labirintus is. A Brit Szigetek a bal alsó részen helyezkednek el, a Vörös-tenger és az Arab-öböl pedig a jobb felsőben karomként a klasszikus római világ mintájára. Majdnem mindegyik helységnév európai vagy a Földközi-tenger régiójában helyezkedik el; a korban Afrika és Ázsia részeit még alig fedezték fel.

Az a diagram, amely e térkép alapstruktúráját adja, annak mértékéről tanúsodik, hogy a világföldrajzról való tudás akkoriban mennyire Európára, valamint Afrika és Ázsia ismert részeire korlátozódott, amely kontinensek a térkép terének nagy részét teszik ki. Keletnek tájolva – ami azt is jelenti, hogy nekünk kilencven fokkal az óramutató járásával megegyező irányba el kell forgatnunk azt az eleménkben, hogy irányban legyünk – mutatja meg, milyen mértékig volt képes a középkori *mappae mundi* ábrázolni a Földet. A 13. századi keresztények által elgondolt világvázlat nem pusztán földrajzi, de ideografikus és mitografikus tér is, amelyet ismeretlen és lakhatatlan területek vesznek körbe, és mitikus, legendás, irodalmi vagy bibliai lények laknak be. A klasszikus mitológiai alakokon túl a térképet előzönlök az olyan kreatúrák, mint a mitikus griffmadár és a szfinxszerű, félelmetes mantikór vagy Góg és Magóg szörnyű törzsei és az egyéb „monstróz” lények. Ezek közül több, mint például az ichtyophagus, az asztomiták vagy az anthropophagus,³¹ a görög világ periferiáját népesítette be, leginkább Indiát és Etiópiát. Az a tény pedig, hogy „Európa” és „Afrika” jelzetei felcserélődtek, sokat elárul a készítő és a befogadók általános földrajzi tudásáról vagy épp annak hiányáról – feltéve, hogy ez nem valami mélyebb jelentéssel bíró hiba a térképész részéről.³²

De ennek nem kell feltétlenül így lennie. Tekintetbe véve, hogy a térképet legalább két, egymással ellentétes kód – egy diagrammatikus és egy földrajzi – igazgatja, e térkép izgalmas betekintést nyújthat abba, mit tartottak fontosnak a 13. századi keresztények. Az első egy lokális kód, ami a Brit Szigetek részletes és túlméretezett ábrázolását nyújtja. Ez a földrajzilag ismert és ismerős világ, amelyben a térkép olvasói (és a készítője) élnek és utaznak, és ahol személyes tapasztalattal rendelkeznek azokról a tárgyakról, amelyek a térképen ábrázolva vannak, de arról is, hogy mennyi időbe telik bizonyos távolságokat megtenni – vagy legalábbis hallottak erről utazóktól, zarándokoktól vagy árusoktól. Ezzel szemben a második kód a világtérképen globális perspektívát követel meg. Ez sokkal kisebb méreteket eredményez azokon a világtérképeken, amelyek Jeruzsálemet a szent városként a középpontba helyezik mint a bibliai történetek centrumát, és képzelt

³¹ Martina MÜNKLER und Werner RÖCKE, „Der ordo-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: Die Auseinandersetzung mit den monstruösen Völkern des Erdrandes”, in Herfried MÜNKLER, Karin MESSLINGER und Bernd LADWIG, Hg., *Die Herausforderung durch das Fremde*, 701–766 (Berlin: Akademischer Verlag, 1998).

³² BROTTON, *A history of the world in twelve maps*, 85.

tájakat az akkoriban ismert fizikailag geografikus világnak a diagrammatikus reprezentációjára vetítik.

Az a tény, hogy a Brit Szigetek relatíve nagyobbak vannak ábrázolva Európa többi részénél, arról tanúskodik, ahogy az első kód Angliát, Skóciát és Írországot diagrammatikus viszonyba lépteti a középkori Európa többi részével. A térképész szubjektív és lokális nézőpontjából ezek a területek számítanak a leginkább, és ezeket ismeri személyesen a legjobban, ezért is sokkal részletesebb az ábrázolásuk a térképen. Például a térkép által a Lincoln-katedrálisra használt jel viszonylag nagy. Richard itt volt kanonok, innen kapta a javadalmát, és itt volt kincstárnok is. Ugyanez figyelhető meg Oxford jelénél is, ahova iskolába járt,³³ ahogy a közelében található kastélyok jelölésénél is. A nagyobb városoknak – mint amilyen Párizs, Róma, Córdoba és Alexandria – a száma és az elhelyezkedésük viszonylagos pontossága azt bizonyítja, hogy – mint arra Peter Whitfield rámutat – „a középkorban tudatában voltak a valós földrajznak”.³⁴

A második kód a térkép felső részét a teológiai hitvallással kapcsolja össze. A csúcán az édenkertet találjuk Ádámmal és Évával az emberiségnek a Paradicsomból induló mitikus eredetét reprezentálva. Ádám és Éva bibliai mítoszának az időtengelye ennél fogva a térkép vertikális tengelyére vetítődik rá. Hovatovább, a térkép kelet–nyugat-irányú orientációja megegyezik a földrajzi jelentésével, hiszen a Paradicsomot az ismert világ keleti mezsgyéjén helyezi el azzal egy időben, hogy diagrammatikusan az idő kezdete előttre teszi. Így aztán bármennyire zavarosnak és elfogadhatatlannak tűnik is a Hereford-térkép a modern olvasók számára, meglehetősen komplex képét adja a középkori térképészek és térképolvasók elméjének, továbbá bemutatja annak mértékét is, hogy akkoriban nem pusztán a bibliai hermeneutika hagyománya szerint olvastak, de több, egyidejűleg érvényes kód szerint értelmezték a fizikai világot.³⁵

Barber³⁶ vélekedése szerint a térkép elsődleges üzenete az, hogy „az isteni időtlenséget és végtelenséget elkülöníti az emberi idő és tér korlátozottságától”. Holott ez az „isteni időtlenség” ellentétbe kerül a lincolnshire-i egyházmegye „valós” politikájával, ideértve a vadászattal kapcsolatos érdekellentéteket, ami a kor felkapott témája volt.³⁷ Ez alátámasztja a kézzelfogható összefüggések és viták jelenlétét – és fontosságát –, ami kétségkívül jelentős hatással bírt arra, ahogy a térképkészítő ábrázolta a földrajzi és a vallásos viszonyokat. Ennél fogva a térképet vizsgálhatjuk úgy, mint a diagrammatikus leképezését

1. a térképkészítő emlékezetének a saját tapasztalatairól;
2. a tudásának azokról a helyekről, amelyeket saját tapasztalatból ismer, mert meglátogatta azokat;

³³ FLINT, „The Hereford map...”, 25.

³⁴ WHITFIELD, *The Image of the World...*, 20.

³⁵ NÖTH, „Medieval Maps...”, 349; LJUNGBERG, „Cartosemiotics”, 764.

³⁶ BARBER, *The book of maps*, 60.

³⁷ FLINT, „The Hereford map...”, 27.

3. az Európa más helyeiről való tudásának, amely krónikákból vagy egyéb irodalmi forrásokból származik, és ahogy azokat az utazók és zárandokok szájhagyománya közvetíti;
4. Hereford kartografikus jelének az 1300-as évben, ami tükrözi a középkori hitvilág és kultúra többrétegűségét és sokoldalúságát, ami nagyon különbözik például 2016 kartografikus jelétől.

Bár a Hereford-térkép nem olyan reprezentáció, amilyent ma világtérképnek hívnánk, a készítőjének, a közönségének és nem utolsósorban annak a mecénásnak a világról alkotott képét ábrázolja diagrammatikusan, aki a pozitív fogadtatásról és a készítő díjazásáról gondoskodott. És ahogy azt Valerie Flint³⁸ megjegyzi, a térkép bemutatja, „hogyan ugyanolyan hangsúlyos a hallás és a látás, mint az olvasás valamilyen didaktikus célból” diagrammatikusan. Ez arra enged következtetni, hogy a térkép tervezésekor jelen volt az oktatói szándék is, a gazdag történeti dokumentációjának, a bibliai és egyéb mítoszoknak, akár a helyi tudásra és a politikára építő jellegének felhasználása tanítási segédletként – azért, hogy felkorbácsolja az érdeklődést, és betekintést nyújtson úgy az isteni és a mitikus világok komplex módjaiba, mint amennyire a sajátunkéba.

A térkép diagrammatikus elrendezése ezért alátámasztja azt a feltételezést, hogy az kevésbé prédikációs, mint inkább oktatói eszközként szolgált, leginkább azon sokaság számára, akik nem tudtak olvasni. Valójában, mint amellet Dan Terkla³⁹ érvelt, a térkép egy nagy adatbázist alkot „jóval 1000 feletti érzékekre ható elemmel, amelyek ha működésbe lépnek, mind a látást, mind a hallást bevonják, így megelevenítve a múltat és szó szerint emlékezetessé téve azt”. Ez a nyelvi és vizuális interakció felbátorítja a hallgatóság bekapcsolódását, ami pedig a térkép performatív potenciáljára mutat – egy olyan képességre, amelyet ki kell hámozni belőle, hiszen az a diskurzusába és a szövegébe ágyazott. Amint azonban aktivizálódik, arra készíti a hallgatóságot, hogy vele aktív interakcióba lépve felfedezze a terét és az inkscripcióit, ezzel párhuzamosan viszont a térkép le is horgonyozza magát a néző lokális és ismerős geográfiájában. Ez a pedagógiai szándék, úgy vélem, még hangsúlyosabbá válik a térkép diagrammatikus T az O-ban struktúrája által, ami pedig ráerősít a kommunikációs funkciójára. A térkép nem egyszerűen megidézi a világ hivatalosan érvényben levő rendjét, de megkönnyíti a megfigyelői megértést is azzal, hogy orientációs eljárásaként működik annak érdekében, hogy feldolgozhatóvá tegyen tömördek információt, és ezáltal leköti a nézők érzékelő és emlékező funkcióit.⁴⁰

³⁸ Uo., 24.

³⁹ Dan TERKLA, „Informal catechesis and the Hereford Mappa Mundi”, in Robert BORK and Andrea KANN, eds., *The art, science and technology of medieval travel*, 127–142 (Aldershot: Ashgate, 2018), 133.

⁴⁰ A Hereford-térkép inspiratív szoros olvasatáért lásd Jerry Brotton *Great maps: The world's masterpieces explored and explained* című könyvét.

5. A TÉRKÉPEK HIBRIDITÁSA

Mint azt a Hereford-térképen láttuk, a térképek hibrid jelrendszerek, amelyek két radikálisan eltérő szemiotikai rendszert hasznosítanak, a nyelvit és a vizuálist. Bár mindkét rendszer kétdimenziós reprezentációvá alakítja a háromdimenziós világot, a térkép, a beszélhető nyelvvel ellentétben, nem lineáris és bármely irányban olvasható, míg az írott szöveg lineárisan elrendezett egy kétdimenziós síkon, és szakaszosan olvasható. Ez a közös a térképekben és a fényképekben: mindkettő kétdimenziós, diagrammatikus reprezentációja a tárgyának. A kettejük közötti különbség a konvencionálisuk mértékében rejlik. A térképeken a kartográfia megkötetési hozzávetőlegesen precíz instrukciókkal szolgálnak az értelmezés számára, míg a fényképek sokkal nagyobb teret engednek annak eldöntésére, hogy mit is ábrázolnak. Az utasításokat, amelyek arra vonatkoznak, miként olvassunk egy adott térképet, részben a jelmagyarázat tudatosítja, amely szimbolikus információval bír, részben pedig a térkép diagrammatikus elrendeződése kommunikálja. Hogy könnyebben felismerjük a jeleket, a különbségek gyakran egyszerűsítettek például azon területek színeinek vagy vonalainak egységesítésével, amelyek bizonyos közös tulajdonságokkal rendelkeznek, például a magasság ugyanazon tartományába esnek, ami pedig a világunkban nem létezik ilyen lineáris formában.

Ha magunkévá tesszük Peirce nézeteit a diagramokat mint sematikus reprezentációkat illetően, azaz mint a „relációknak a konvenciók által fenntartott ikonjait”,⁴¹ akkor a térkép a következő aspektusokban ábrázolja a területet diagrammatikusan:

- a térkép arányaiban, amelyek a távolságokat ábrázolják a térképen analogikusan a valós terület távolságainak a matematikai arányaival. A diagram szimbolikus és indexikus jeleket kombinál. A szimbólumok a kulturális konvenciók által meghatározottak. Nemcsak a szavak szimbólumok, de az egyéb, konvencionálisan megállapított jelek is azok, mint például a templomot jelölő kereszt vagy az éttermet jelölő villa és kés. A szimbólumok a térképen nem földrajzi adatokat reprezentálnak, hanem a kulturális konvenciók által a tárgyhoz rendelt értékeket.
- akár képiek, akár nem a térkép jelei, a diagrammatikus viszony köztük alapvetően szükséges a térkép értelmezéséhez. A képi jelek felidéznek azokat a tárgyakat, amelyeket ábrázolnak. A térképeken ezek gyakran profilból és talajszinten vagy kicsit felett vannak bemutatva, ami könnyen felismerhetővé teszi az ábrázolt tárgyukat. A nem képi jellegű térképjelek, mint amilyenek a helységnevek vagy a konvencionális térképszimbólumok, diagrammatikusan elrendezettek annyiban, hogy a köztük lévő viszony a térkép felszínén megfigyelhető azon lokációk térbeli elrendezésének, amelyeket

⁴¹ Charles Sanders PEIRCE, „Logical Tracts, No. 2.”, in *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, eds. Charles HARTSHORNE and Paul WEISS, 6 kötet, 4:418–509 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998), 418.

reprezentálnak. Ez szintén igaz az úthálózatok, a vasútvonalak vagy – amennyiben várostérképről van szó – a metróhálózat kartografikus reprezentációira.

- a térképekre jellemző a látszólag véletlenszerű színhasználat, tipográfia vagy a térkép jeleinek eltérő nagysága, amivel a magasságok közötti különbségeket vagy a geopolitikai jelentőséget fejezik ki. Ennek példája, amikor a barna vagy a kék szín különböző árnyalatai tükrözik a domb és a hegy magasságkülönbségeit, vagy a tavak és az óceánok mélységkülönbségeit; másfajta diagrammatikus viszonyok jelennek meg az eltérő szövegtípusok és -méretek használatában, amelyek egy város vagy település jelentőségére mutatnak.⁴²

Ezek a diagrammatikus tulajdonságok azok, amelyek miatt a térképek annyira hatékony eszközei mind annak, hogy eligazodjunk a közvetlen környezetünkben, mind pedig annak, hogy ismeretlen területeket mérjünk fel. Hozzájárulnak ahhoz is, ahogyan a térképek az értelmezők kognitív potenciálját mozgósítják, amennyiben az értelmezőkben mentális képeket hívnak életre annak érdekében, hogy térképként funkcionálhassanak. Ugyanakkor a pontok, vonalak és színek halmaza, amely egy térképet felépít, *kizárólag csak úgy olvasható térképként, ha ezt az értelmezésükhöz szükséges feltérképező gyakorlatok révén tesszük*. Ez alkotja Dodge, Kitchin és Perkins⁴³ szerint a térképet, „egy inskripció a konstans reinskripció állapotában”, mivel valahányszor a térkép grafikus jelei térképpé alakítódnak a térképolvasás során, akkor a térkép „értelmezésre és lefordításra kerül, hovatovább munkát végez a munkáján belül”. Az effajta diagrammatizáció mind a hasonlóságot, mind az analógiát magában foglalja, ami miatt a térkép nemcsak az ismeretlen területek felfedezésében hatékony eszköz, de abban is, hogy folyamatosan és vissza-visszatérően láthatóvá tegyünk olyan struktúrákat és kapcsolatokat, amelyeket semmilyen nyelvi leírás nem tudna feltárni.

6. KOGNITÍV PROTÉZIS

Mint ahogy az a fenti példák többségéből kitűnik, a térképek a kognitív feldejtés protéziseiként működnek, és ez a diagrammatikus tulajdonságuk az, amelyet C. S. Peirce leginkább az előtérbe tolt. A térképek a kísérletező gondolkodás nélkülözhetetlen eszközei. A diagramokkal gondolkodás ezért magában foglalja azt a felfogást is, hogy a gondolkodás folyamatát a kísérletező értelem hibalehetőségekkel bíró gyakorlatának tekintjük – és nincs ez másként akkor, amikor a diagramokkal való kísérletezés az ilyesfajta kísérleti intervenciók megdöbentő eredményeivel szembesít.

Ugyanakkor a térképek legfontosabb funkciója, hogy egy adott területen való eligazodás érdekében felhasználható legyenek. Mint azt kezdetben láttuk, a térkép-

⁴² Winfried NÖTH, *Handbuch der Semiotik* (Stuttgart: Metzler, 2000), 429.

⁴³ Martin DODGE, Rob KITCHIN and Chris PERKINS, *Rethinking maps: New frontiers in cartographic theory* (London: Routledge, 2009), 17.

használóknak szükséges magukat a térképen is lokalizálniuk annak érdekében, hogy tájékozódni tudjanak azon a „valós” vagy képzelt területen, amelyet az ábrázol. A térképolvasás során az „itt vagyok” „ott vagyokká” alakul – sajátos fúziója ez annak a deiktikus gesztusnak, amely a testről a térképre mutat, és így kartografikus kapcsolatot teremt a világ, a térkép és az elme között. Ennek a deiktikus gesztusnak a referenciája túlnyomórészt, ha nem teljesen, az „elhangzásának” tér- és időbeli keretén múlik. A diagramok viszonyok ikonjai, és ezek a viszonyok a térben az index tér- és időbeli funkciói által lokalizálódnak. Ez mutatja a diagramok és térképek erősen indexikus jellegét, és ezt tenném felelőssé a dinamizmusukért is. A diagramok előfeltételezik, sőt megkövetelik az interakciót. Ez a térképolvasás indexikusságában rejlik, ami a felhasználó, a térkép és a fentebb említett referens közötti viszony, ez pedig magát a térképhasználatot egy szabályos háromszögelés egyik instanciájává teszi.

Ami még ennél is megkapóbb az az, hogy a térképek diagrammatikus inskripciója lebontja a nyelvi és a vizuális reprezentációk között hagyományosan meglévő megkülönböztetést. Hogy ez meglehetősen természetesen történik, azt magyarázhatja a neurológiában tett felfedezés, hogy mind a térkép-, mind pedig a szövegolvasás során igénybe vesszük a fejlett képfelismerő rendszereinket, amelyek diagrammatikusan szerveződnek. Valamifajta értelemalkotó rendszerrel születünk, amely megengedi számunkra, hogy értelmet adjunk a világnak. Mindenesetre a tárgyak meghatározása és felismerése – ami a megismerő cselekedetben történik – megköveteli „a funkciók hierarchiáját”. Ahogy Sacks⁴⁴ kiemeli, „[n]em látjuk magukat a tárgyakat, csak formákat, felszíneket, kontúrokat és határokat, amelyek eltérő fényben és kontextusokban mutatják magukat a mozgásuk vagy a mozgásunk okozta perspektívaváltásban”, majd ebből „a komplex, változó, vizuális káoszról” hozunk létre invarianciákat. Sachs állítása szerint vélelmezhető, hogy ehhez hasonló felismerő mechanizmus működik az olvasásban is, ezért azt hozzáköti ahhoz a felfedezéshez, amelyet Mark Changizi⁴⁵ és kollégái tettek, amikor kimutatták, hogy minden természetes írásrendszer osztozik bizonyos alapvető topológiai jellemzőkön a környezettel, melyeket a neurovizuális rendszerünk képes lefordítani magának.

Ez megmagyarázza azt is, hogy a térképek miért találhatók meg majdnem mindegyik kultúrában. Az általunk használt kartografikus jelek a diagrammatikus eljárás és azon kartográfiai konvenciók kombinációja, melyek megkülönböztetik a térképeket a terület egyéb reprezentációitól. Pontosan az a mód, ahogy a térképkészítés diagrammatikus eljárása kombinálódik a kartografikus konvenciókkal, látható az eltérő projekciós rendszerekben, amelyek révén a sferikus gömböt a kétdimenziós síkra lehetséges vetíteni. A projekció minden egyes módja olyan torzulásokkal jár, amelyek közül a térképkészítőnek kell választania. An-

⁴⁴ Oliver SACKS, *The mind's eye* (New York: Knopf Doubleday, 2010), 27.

⁴⁵ Mark CHANGIZI, Qiong ZHANG, Hao YE and Shinsuke SHIMOJO, „The structure of letters and symbols throughout human history are selected to match those found in objects in natural scenes”, *The American Naturalist* 167, 5. sz. (2006): 117–139.

nak ellenére, hogy a térképek egyre inkább tudományos elvek alapján készülnek, bizonyos inherens torzulások mindig meg fognak maradni. Először is, bármely projekció szükségszerűen torzítja a Föld szferikus felülete és a térkép síkja közötti viszonyt. Másodsor, minden redukció, amely a méretet érinti, magában foglalja a torzulást. Még Szicília vagy Massachusetts műholdképe sem képes jobban visszaadni ezeknek a helyeknek az objektív valóságát, mint a konvencionális térkép, mivel a műhold adatait alaposan meg kell dolgozni ahhoz, hogy jelentéssel bíró képeket nyerjünk ki belőlük. A színeket és a formákat is manipulálnunk kell ahhoz, hogy a digitális információt vizuális formába öntsük. Ezért bír jelentőséggel, hogy a műholdképek mind jobban ötvözik a hagyományos térképek diagrammatikus és konceptuális elemeit annak érdekében, hogy a forrásadatok ezen új generációja a kartográfia évszázadok óta fejlődő nyelvén is értelmezhető maradjon.

7. SZUBJEKTIVITÁS, MŰVÉSZETI ELJÁRÁSOK ÉS KARTOGRÁFIA

A térképek ezért feltárják a szubjektivitás, a művészeti eljárások és a kartográfia közötti kapcsolatokat; olyan kapcsolatokat, amelyek láthatólag egyfelől mind az írásgyakorlatok és a művészetek, másfelől mind a kísérletezésre és a fizikai vagy az imaginárius világ új tartományainak felfedezésre irányuló kartográf hajlamot felszítja. Diagramként a térkép megkapó példája az ikonikus és az indexikus jelek közötti interakciónak. Mint arra Michael Haley⁴⁶ rámutatott, a térképek gyakran „»házasítják« a különböző funkcióikat egymást erősítő módokon”. Peirce⁴⁷ számára a „prototipikus eset” egyfajta index, amely „arra kényszerít valamit, hogy ikonként viselkedjen... vagy minket, hogy ikonként tekintsünk rá”. Példaként Haley a szélkakast hozza fel, ami nyilvánvalóan egy index, hiszen rámutat a tárgyra (a szélirányra) a fizikai térben. Ugyanakkor a szélkakas úgy mutatja meg, merről fúj a szél, hogy a szélirányt a négy fix égtájra vonatkoztatja, keletre, nyugatra, északra és délre. Ezért nem egyszerűen index, hanem komplex jel, absztrakt ikon is. Más szóval a térkép egy diagram vagy mérhető modell, amely a „a földrajzi tér teljes szerveződését úgy mutatja be, ahogy azt felfogjuk”.⁴⁸ Nem egyszerűen a szélirány jelzőjeként értelmezzük a szélkakast, hanem fel is idézzük a mentális képét annak a térnek, amelyben mozog. Hasonlóképp, ahogy magunkat rátesszük „a térképre”, vagyis időben és térben lokalizáljuk magunkat, felmérhetjük annak terét egy analógia segítségével, tehát a négy égtáj közötti viszonyból kivetített kognitív diagramon keresztül. Az index alapvető kognitív dimenziót biztosít az effajta komplex figurációkban, amelyeknél az egyszerre rend-

⁴⁶ Michael C. HALEY, „Iconic function of the index in poetic metaphor”, *Journal of Pragmatics* 24 (1995): 605–625, 607.

⁴⁷ Idézi *uo.*, 608.

⁴⁸ *Uo.*

kívül aktív, sőt „illékony” ikon–index–interakció figyelemre méltó és gyors növekedést produkál.

Ez kerül előtérbe a művészetben manapság gyakori térképhasználatban, többször annak vágyával kiegészülve, hogy titkolt terveket leplezzenek le, azzal együtt, hogy betekintést nyújtsanak a térképek inherens potencialitásába, amellyel azok képesek komplex adatokat vizuálisan és formálisan is koherensen kommunikálni. Gyakran kijavítva vagy újrarajzolva a már létező térképeket, vagy digitálisan átalakítva őket, a művészek átfestik vagy még inkább torzítják a konvencionális térképszimbólumokat, mint amilyeneket a városok, az utak vagy az országhatárok jelölésére alkalmazunk csak azért, hogy ritkán használt topográfiai mintákat és tárgyakat helyezzenek a középpontba a saját egyéni atlaszaikat megalkotva ezzel.⁴⁹

A brit–palesztin Mona Hatoum *Continental Drift* című alkotása csontig hatoló példája annak, a művészek hogyan „szipolyozzák” ki a térképek erejét annak érdekében, hogy a tény és a fikció közötti határt eltöröljék, ezzel egyszerre személyessé és politikussá téve térképeiket. Hatoum arra használja a térképet, hogy kimozdítsa a bevett igazságokat azáltal, hogy a térképek széles körben elfogadott érvényességét és anyagságát egy másfajta fikcióként ábrázolja. Arra használja a térképet, hogy eljuttasson Edward Said⁵⁰ érvével, mely szerint „a menekült új világa, logikus módon, természetellenes, a valótlansága pedig a fikcióra hasonlít”, ami pedig egy „új, uralandó világot” eredményez.

A *Continental Drift* üvegből és vasreszelékből készült. Rendelkezik egy fémkarral, melyet a kör közepén helyet foglaló motor mozgat, ezzel hullámozást idézve elő a vasreszelékben. Az azimutálisan ekvidisztáns vetülete – ami azt jelenti, hogy minden hely távolsága és iránya csak a projekció középpontjából helyes, ezért is használják repülőjáratok térképeihez – felveti a szubjektív kartografikus tekintet problémáját, mégpedig azáltal, hogy egy másik projekciót kínál fel. A *Continental Drift* ezért nem a világ egy anonim leképezése, mint inkább a néző/olvasó felé intézett interpelláció, hogy rendezze újra a kimozdított területeket. Hatoum ezzel több olyan térképművészhez csatlakozott, akik nem szimplán hangsúlyozzák, hogy a konvencionális térképszimbólumok körülhatárolják a tárgyakat és a tényeket, amelyek amúgy is társadalmilag és politikailag előállítottak – ideértve az ilyesfajta tárgyak és tények diagrammatikus kapcsolatát, amely természetesnek látszik. Hanem arra is rámutatnak, hogy a térképen látható tárgyak milyen mértékben eredményei az emberi fogalmiságnak, ami pedig azoknak ad hatalmat, akik vannak olyan pozícióban, hogy térképeket készítsenek.

Ennélfogva a térkép diagrammatikus jegyei, amelyek nélkülözhetetlenek a tér, az inskripció és a tudás közti közvetítésben, nem pusztán feltárják az addig nem sejtett viszonyokat, de új tudást is termelnek. Amint azt láttuk, ezzel a tulajdon-

⁴⁹ A művészi térképhasználathoz lásd a tanulmányomat Julie Mehretu-ról a *The Cartographic Journal* művészet és kartográfia kapcsolatával foglalkozó különszámában.

⁵⁰ Edward SAID, *Reflections on exile* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2001), 181.

sággal látszólag az antikvitás óta tisztában vagyunk, sőt, már az őskortól fogva, ami rávilágít az emberi megismerésben betöltött alapvető fontosságára. Ez megmagyarázhatja a későbbi szoros kapcsolatot is a szubjektivitás, az írás, a művészi gyakorlatok és a kartográfia között: a térképek, egyrészt, láthatólag az írásgyakorlatokon és a művészeteken belül új területek felfedezésére ösztönöznek, másrészt felszítják a kartografikus kedvet. Ezt emelik ki a kortárs írók és művészek, amikor a térképek és a feltérképezés diagrammatikus aspektusait hangsúlyozzák a munkáikban. A diagramokkal való gondolkodás révén képesek felderíteni: milyen mértékben teszik lehetővé a diagramok és a diagrammatikus kísérletezés az ember számára, hogy új utakat és tudásterületeket ismerjen meg annak érdekében, hogy új módokon fejezhesse ki a reprezentációnak és az ember kategóriájának mind a potencialitását, mind pedig a határait.

(LJUNGBERG, Christina. „The Diagrammatic Nature of Maps”. In *Thinking with Diagrams: The Semiotic Basis of Human Cognition*, edited by Sybille KRÄMER and Christina LJUNGBERG, Berlin: De Gruyter, 2016. 139–160.)

Fordította: Smid Róbert

Kontrollfordítás: Vásári Melinda

FRANCO MORETTI

Az európai regény atlasza (1800–1900)
[részlet]

BEVEZETÉS

AZ IRODALOM GEOGRÁFIÁJA FELÉ

Fiam,
ez itt a térré vált idő.¹

1. TÁBORNOK, EGY HADJÁRAT SORÁN...

A regény atlasza. A cím mögött az az egyszerű gondolat rejlik, hogy a földrajz az irodalmi fejlődés és gondolatteremtés döntő aspektusa, aktív és konkrét erő, mely nyomot hagy a szövegeken, azok áthallásain, az elvárások rendszerén. Így földrajzot és irodalmat egymással kapcsolatba hozni – azaz az *irodalmat térképen ábrázolni* (mivel a térkép pontosan egy kapcsolat leképeződése egy bizonyos tér és egy bizonyos jelenség közt) – olyan gyakorlat, mely az irodalom területén eddig rejtett kincseket hozhat napvilágra.

Az irodalom földrajza azonban két egymástól igen eltérő dolgot jelenthet: egyaránt vonatkozhat a *tér vizsgálatára az irodalomban* vagy *az irodaloméra a térben*. Az első esetben a vizsgálat tárgya képzeletbeli: az *Emberi színjáték* Párizsa, Afrika a koloniális regényben, Jane Austen Angliája, míg a második esetben valós történelmi térrel állunk szemben, mint a viktoriánus vidék könyvtárai vagy a *Don Quijote* és *A Buddenbrook ház* európai elterjedése. Megeshet, hogy a két tér keresztezi egymást (és ez mindig igen érdekes), de ezek természetüknél fogva különbözők, és ennek fényében kell őket tanulmányozni: a könyv első és második fejezetében a képzelt tér, míg a harmadikban a történelmi tér lesz fókuszban.

A tárgyak megkülönböztetése nem vonatkozik azonban a kutatásmódszertanra, amely minden esetben ugyanaz és a térképek szisztematikus használatán alapszik. Nem a metaforikus értelemben vett vagy a diskurzus illusztrációjára szolgáló térképekre gondolok, hanem vizsgálati eszközökként használt térképekre, melyek az általánostól eltérő módon szedik ízeire a művet, és új feladatokat állítanak a kritikus gondolkodás középpontjába. Egy jó térkép ezer szóval is felér, fogalmaz találónan a térképészek számára kedves közmondás. Ez abban az értelemben igaz, hogy ezer szót juttat eszünkbe: kétségeket, kérdéseket, ötleteket ébreszt bennünk. Új problémákat vet fel, így terelgetve minket új megoldások megfogalmazására.

¹ Richard WAGNER, *Parsifal* [librettó], ford. KERESZTY István és LÁNYI Viktor, hozzáférés: 2019.10.07, <http://www.tarjanz.eu/libretto/szovegek/parsifal.txt>.

A térkép mint munkaeszköz: a század elején Charles Sanders Peirce így írt erről:

Bátorság, drága Olvasóm, alkossunk egy diagramot, mely általánosságban mutatja meg a gondolat működését [...].

„Miért kellene ezt tennünk – fogalmazta meg ellenérvként egy vagy két felsőbbrendű bölcs, akik közül kitűnt egy eminens és dicsőséggel telt tábornok alakja – ha a gondolat maga nem ismeretlen számunkra?”

Micsoda remete vagyok, nem álltam készen egy ellen-ellenérvvel, amely így hangzott volna: „Tábornok, a hadjáratok során ön térképet használ. Miért teszi, ha az ott ábrázolt ország pontosan a szeme előtt van?”

Majd a szóváltás után, melyben a tábornok mindinkább alul marad, Peirce így zárja a gondolatot:

Nos, tábornok úr [...], ha összefoglalhatom az ügyet, ahogy ön is tenné, egyforma diagramokon pontos kísérletek végezhetőek, persze csak ha nyitva tartjuk a szemünket minden akaratlan és váratlan változás iránt, melyeket a diagram különböző részei közti kölcsönösség hoz létre. Ezek a műveletek a diagramokon megfeleltethetőek a fizikai és kémiai kutatások valós tárgyain végzett kísérleteknek. A vegyészek már egy ideje a természetnek feltett kérdésekként beszélnek a kísérleteikről. Nos, ennek fényében a diagramokon végzett kísérletek a kérdéses viszonyok természetéhez szóló kérdések.²

A következő térképeket a leginkább úgy lehetne meghatározni, hogy kérdésfeltevésük a regényforma és annak belső viszonyai felé irányul. A *kísérletekben* előbb felcseréltem, majd lépésenként visszarendeztem a különböző elemeket (mely szereplőket, hány szereplőt ábrázoljak?; a történet mely pillanatait jelenítem meg?; a kontextus mely aspektusait emeljem ki?) egészen addig, amíg úgy nem éreztem, hogy meggyőző választ találtam: egy mintát, egy *pattern*t, az értelmezés felé nyitott, térbeli történetet kerestem, amely észrevételeim szerint annál világosabb, minél több és egyszerűbb adaton nyugszik. A kísérlet akkor volt sikeres, ha az *elvonatkoztatás* és a *számszerűsítés* előfeltételén alapult: szabályos, koherens és nagylélegzetű sorozatok, ahol egy bizonyos forma *közös jelentése* mindig nagyobb, mint a különálló szövegek együtteséé. Ez egyike az irodalomtörténet határainak, a mennyiség kihívása – az irodalom azon 99%-áé, mely a semmibe veszett, és melyet senkinek nem áll szándékában visszaszerezni. A földrajzi vizsgálgatás során felfedezett régmúlt területének eme hirtelen kitárulkozása teljesen felkészületlenül ért, s a könyv pontosan ezért csak néhány lépést tesz ebbe az irányba. (Mivel ez egy nagy vizsgálati terület, igyekszem minél hamarabb visszatérni hozzá.)

² C. S. PEIRCE, „Prolegomena to an Apology for Pragmaticism”, *The Monist* 16, 4. sz. (1906): 492–493.

Míndeközben mit mutatnak az irodalmi térképek? Azt mondanám, két dolgot. Elsőként felhívják a figyelmet az irodalom *ortgebunden*, azaz helyhez kötődő természetére,³ minden formában, ahogy látni fogjuk, annak saját geometriájával, határaival, saját térbeli tabuival és mozgásáramlásaival. Ezen túl a térképek felfedik a narráció belső logikáját, a cselekmény szemiotikai terét, mely köré a narráció önszerveződik. A műfajválasztás így két egymással ellentétes és ugyanannyira fontos belső és külső erő eredményének tűnhet. Ez az irodalomtörténet örök, sőt, egyetlen igazi kérdése: a társadalom, a retorika és ezek egymásba fonódása.

Itt megállok, mivel az elméleti ígérgetések – az ígérgetések, s nem az elmélet formájában – halálra untatnak. Ebben a könyvben magától értetődően a módszer a minden.⁴ Pontosan emiatt kell komoly próba alá vetni a *teljes* kutatás során, hogy láthassuk, valóban képes-e megváltoztatni az irodalmi terület belső tagozódását és az értelmezési kérdések természetét. Ezúttal is, mint mindig, az olvasó dönt a kérdésben.

2. „MŰVÉSZETI ATLASZAINK NINCSENEK”

E kutatás alapötlete véletlenül jutott eszembe Braudel művének⁵ egy lapjáról, mely újra és újra visszatért az emlékezetembe 1991 nyarán egy hosszú autóúton: művészeti atlaszaink nincsenek, *irodalmi* atlaszaink sincsenek... Akkor miért is ne próbáljunk meg készíteni egyet?

A következő két évben majd' minden szabadidőmet ennek az ötletnek szenteltem. Újra elkezdtem földrajzot tanulni olyan lelkesedéssel, ahogy az iskola befeje-

³ A kifejezés Reiner HAUSHERR-től származik. Lásd Reiner HAUSHERR, „Kunstgeographie: Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten”, *Rheinische Vierteljahrsblätter* 34 (1970): 158–171, 158.

⁴ A munka során gyakran szegezték nekem a kérdést, miért szeretnék térképeket *csinálni* helyett, hogy a már meglévőket elemezném. Lehetséges, hogy nem értem, hogy a térkép ugyanolyan textus, mint bármelyik másik, és hogy nem tudom, hogy nyúljak egy szöveghez? Aztán nem látom, hogy ez a dolog „menő” volt az irodalomkritikusok közt? Értettem, láttam, és érdeklődéssel olvastam azokat a tanulmányokat, melyek középpontjában a térképek álltak. John Gillies Shakespeare-ről írt (John GILLIES, *Shakespeare and the Geography of Difference* [Cambridge: Cambridge University Press, 1994]), J. Hillis Miller Hardyrről (J. Hillis MILLER, *Topographies* [Stanford: Stanford University Press, 1995]), A. McClintock Salamon király bányáiról (Anne McCLINTOCK, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* [London: Routledge, 1995]), L. Lipking Miltonról (Lawrence LIPKING, „The Genius of the Shore: Lycidas, Adamastor and the Poetics of Nationalism”, *PMLA* 111, 2. sz. [1996]: 205–221). Mégis mit tehetnék? A térképek „olvasnivalóként” nem érdekelnek annyira, mint egy regény, inkább vizsgálati eszközként, melyek megváltoztatják az olvasásmódot. Számomra az igazi kihívás a módszerben rejlik.

⁵ „De úgy tűnik, a barokknak ez a messze kiterjedő befolyása talán erőteljesebb, tartósabb volt, mint magáé a reneszánszé. A barokk két hatalmas birodalmi kultúrának, Róma és Spanyolország kultúrájának a terméke. De hogyan mutatható ki és követhető terjeszkedésük, mozgalmas külső életük, ha nem állnak rendelkezésre a nélkülözhetetlen térképek. Csak múzeumi katalógusaink vannak, művészeti atlaszaink nincsenek, mint ahogy csak irodalom- és művészettörténeteink vannak, és nem áll rendelkezésünkre kultúratörténet.” Fernand BRAUDEL, *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*, ford. R. SZILÁGYI Éva, 3 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó–Osiris Kiadó, 1996), 2:878.

zése előtt sem tettem, a Columbia Egyetemen kísérleti jellegű doktori szemináriumokat vezettem. Meggyőztem vagy húsz irodalomtörténészt, legyenek a szerkesztőbizottság tagjai, akik 1992 decemberében két tartalmas, közös gondolkodással eltelt nap erejéig összegyűltek, hála Maristella Lorch és az *Italian Academy for Advanced Studies in the United States* vendégszeretetének. Végül hosszú, részletes kutatási tervet készítettem. Mit mondhatnék, nem vagyok ügyes a hasonló dolgokban: aki finanszírozhatta volna a kutatást, nem volt elég elszánt, a szerkesztőbizottság feloszlott, az atlasz terve füstbe ment. Számomra viszont továbbra is érdekesnek tűnt az ötlet, így egyedül folytattam a kutatást. Leszűkítettem a területet az általam legjobban ismert 19. századi európai regényre (egy kis hátratekintéssel a spanyol pikareszk műfajára), és íme az eredmény, mely egyben a kutatási módszer egyfajta manifesztuma is, ugyanakkor konkrét példa, és remélem, érdekes olvasmány, amin igazán élvezet volt dolgoznom. Leginkább azt remélem, hogy kiindulópontként szolgálhat az egész irodalom történelmi atlaszának elkészítéséhez.

Időközben arra is rájöttem (egészséges felismerésként), hogy nem én vagyok sem az első, sem az utolsó, akinek hasonló ötlete támadt. Egy történelmi–irodalmi atlasz létrehozásának célját fogalmazta meg Carlo Dionisotti is (a *Geografia e storia della letteratura italiana* szerzője) egy 1970-es cikkében.⁶ Sőt, ha jobban megnézzük, hasonló atlaszokból már született pár: J. G. Bartholomew *Literary and Historical Atlas of Europe* művének kiadása egészen 1910-re tehető. 1964-ben jelent meg a *Guide littéraire de la France*, 1973-ban *A literary Atlas and Gazetteer of the British Isles* Michael Hardwick tollából. 1979-ben a *Literary Landscapes of the British Isles: A Narrative Atlas* David Daiches-től, 1983-ban pedig Horst Dieter Schlosser jegyzi az *Atlas zur deutschen Literatur* című kötetet. 1990-ben jelenik meg a *Grand Atlas des Littératures* Gilles Quinsat és Bernard Cerquiglini gondozásában, majd 1996-ban Malcolm Bradbury *Atlas of Literature* monográfiája.⁷ Mindegyik eltér a többitől, mindegyik úgy ír (még ha ez kissé hihetetlen is), mintha nem is tudna a többi létezéséről, de mégis van egy közös tulajdonságuk: a földrajzi térképek csupán dekorációs célt szolgálnak bennük. Nélkülözhetők. Akad egy pár térkép, főként az újabb kiadású kötetekben, de inkább színes függelékek, mintsem munkaeszköz-

⁶ Carlo DIONISOTTI, „Culture regionali e letteratura nazionale in Italia”, *Lettere Italiane* 22, 2. sz. (1970): 133–143, 134.

⁷ John George BARTHOLOMEW, *Literary and Historical Atlas of Europe* (London: Dent, 1910) (1936-ig több kiadása jelent meg); *Guide littéraire de la France*, éd. Raymond BONNEFOUS et al. (Paris: Hachette, 1964); Michael HARDWICK, *A Literary Atlas and Gazetteer of the British Isles* (Detroit: Gale Research Co., 1973); D. DAICHES, *Literary Landscapes of the British Isles: a Narrative Atlas* (New York: Paddington Press, 1979); Horst Dieter SCHLOSSER, *Atlas zur deutschen Literatur* (München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1983); *Grand Atlas des Littératures*, éd. Gilles QUINSAT, Anne-Marie Christin, Jean HÉBRARD et Philippe HAMON (Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990); Malcolm BRADBURY, *The Atlas of Literature* (London: De Agostini, 1996). Nemrég jelent meg John Steer és Anthony White gondozásában az *Atlas of Western Art History* (New York: Facts on File, 1994).

zők. Nem befolyásolják, nem irányítják a gondolatmenetet, sőt, néha csak a szöveg végén tűnnek fel az érvelés lezárása után.

Ahogy valószínűleg már kiderült, véleményem szerint ez hiba. Egy irodalmi jelenséget „elhelyezni” a saját terében nem a földrajzi munka vége, hanem csak az eleje. Ekkor kezdődik a feladat talán legszebb (és legnehezebb) része: szemügyre vesszük a földrajzi térképet és *tanulmányozzuk*, megpróbáljuk megérteni, hogy egy bizonyos térbeli elrendezés – az utak, melyek mind Spanyolország déli része felé haladnak, a Londontól oly távoli hegységek, a Szajna másik partján élő nők – milyen módon alakulhat át meggyőző történetté. Tehát *hogyan képes megalkotni a földrajz a modern európai regényt*.

A kötetben szereplő földrajzi térképek számomra tartópillérek, melyeken a tanulmány gondolatmenete és számos leírása nyugszik, és amelyek kijelölnek számos lehetséges további útvonalat egy mű, egy kritikai feltevés vagy a historiográfiai gondolat megközelítéséhez. Nem volt könnyű egybefogni ezeket az egymásba fonódó, ugyanakkor egymással oldalanként akár többször is szembemenő gondolatokat; és attól tartok, ettől a ritmus szakadozottá, nehézkessé vált (leginkább a tanulmány elején, amikor még meg kell határozni a feladat természetét). De szeretném azt gondolni, hogy így is, valamint a hibákkal együtt is, amelyek bizonyosan nem hiányoznak, *hasznos* lesz a könyv: ezt a melléknevet álmodban sem gondoltam volna a saját munkámra vonatkoztatni, de most büszke vagyok rá, hogy megtehetem.

Ha a könyv valóban hasznos, azt legfőképpen egy embernek köszönhetem, Serge Boninnek. Az *Atlas de la Révolution Française* szerkesztése után (mely egy csoda az összetettsége és a pontos munkamódszere miatt), Boninnek volt türelme és jó szándéka segíteni egy hozzám hasonló dilettánsnak. A könyv minden egyes lapját részletesen megvitatta velem, javításokat, alternatívákat és bennem fel sem merülő megoldásokat javasolt (ezeket mindig igyekeztem megfogadni). Bonin tanított meg a kartográfiai eszközökkel való gondolkodásra, neki köszönhetem ezt a csodálatos, egy új nyelv elsajátításához hasonlítható tapasztalást. Bonin volt az, aki meggyőzött arról, mondjak le a színek használatáról a fekete-fehér ábrázolás kissé janzenisztikus intelligenciájának javára. Azt mondani, hogy köszönöm a segítségét, túlságosan is enyhe kifejezés.

Hálás vagyok továbbá David Kastannak és Martin Meiselnek, akik 1992-ben pénzügyi forrást biztosítottak számomra a Columbia Universitytől, amely nélkül ki tudja, elkezdtem volna-e valaha a munkát. Ez nem haladt volna sokat a Columbia könyvtárosai, a NYU, a New York Public Library Map Division és a Società Geografica Italiana nagylelkű és hozzáértő segítségével. Az elmúlt években bemutathattam a kutatás bizonyos aspektusait különböző amerikai egyetemeken, ezen túl Cambridge-ben, Londonban, Koppenhágában, Olaszországon belül a Malatesta iskolában Santarcangelóban és a Scuola Holden tanulóinak Torinóban. Szívvel köszönöm azoknak, akik ezen alkalmakkor és a Columbia Egyetemen tartott kurzusokon beszélgettek velem a munkáról, és rajtuk kívül Irene Babboni,

John Brenkman, Keith Clarke, Joe Cleary, Margaret Cohen, Robert Darnton, Ernesto Franco, David Lipscomb, Sharon Marcus, Michael Matin, D. A. Miller, Christopher Prendergast és James Raven segítségével. Azoknak is hálámat fejezem ki, akikkel a kutatás teljes időszaka alatt kapcsolatban voltam: Perry Andersonnak, a nagyban való gondolkodás szenvedélyével és az őt jellemző, kutatás iránti mély komolysággal; Carlo Ginzburgnak, aki éveken keresztül ugratott, mint azok a filmbéli edzők, akiknek egy kissé lusta bokszolót kell felrázniuk; Francis Mulhernnek, aki részletesen elmagyarázta, mi működött, és mi nem, és miért; Beniamino Placidónak, aki olyan könyvekről és kutatásokról beszélt, amelyeknek létezését el sem tudtam képzelni; és Teri Reynoldsnak, aki minden nap felnyitja a szemem az élet és a kutatás szépségére, a benne rejlő millió lehetőségre.

Említettem Braudel hatását a könyv megszületésében, de a Földközi-tenger azon oldalának hatását számos korábbi olvasmány előkészítette. Gondolok itt Kristin Ross könyvére Rimbaud-ról (*The Emergence of Social Space*) a földrajz és az irodalmi képzelet kapcsolatát boncolgató gondolataival; és Fredric Jameson munkájára, aki öröktől fogva térben „látja” a kultúrát – legyen ez *A jegyesek* kettős szüzséje vagy Chandler Los Angeles-képe, a *Geopolitical Aesthetics*, a posztmodern „kognitív térképészet”, Greimas szemiotikai négyzete, a regény Japánban... Ha kicsit visszamegyünk az időben, emlékszem Marco D’Eramóra, aki megmutatja Pierre Bourdieu az *Érzelmek iskolájához* készített lenyűgöző térképeit (de nem igazán tudom, mihez kezdjek velük). Ha még visszább lépünk, eszembe jut egy nyári éjszaka Londonban, a hetvenes évek derekán, amikor éjszakázom, hogy elejétől a végéig elolvassam Perry Anderson *Considerations on Western Marxism* című könyvét: és a legelső oldalakon, melyek leírják a marxista bölcselek térbeli elosztását, hirtelen világos lesz, a földrajz miképpen írhatja le a kultúrtörténetet (de aztán még húsz évre lesz szükségem ahhoz, hogy igazán megértsem). És aztán, még ennél is korábban, ott rejtőzik egy minden eddiginél fontosabb jelenet, amely talán egy vasárnapi reggelen történt az ötvenes évek vége táján: négy hatalmas márványtérkép a Földközi-tengeri térségről a Forum Romanumot körbeölelő kőfalba építve, a Via Fori Imperiali utcánál, és édesapám, aki elmagyarázza, mit jelentenek. Ez a könyv aznap vette kezdetét.

ELSŐ FEJEZET
REGÉNY ÉS NEMZETÁLLAM

1. HOME-LAND

Kiindulási pontként vegyünk egy híres regényeket ábrázoló térképet, az 1. ábrát, mely azt mutatja, hol kezdődnek és érnek véget Jane Austen regényei. *A klastrom titka* például Fullertonban kezdődik és Woodstonban ér véget; az *Értelem és érzelem* Norland Parkban indul és Delafordban végződik, és így tovább minden regénnyel (kivéve a *Meggyőző érv* esetében, melyben nem világos a záró helyszín). Kérem, szánjanak néhány percet az ábra tanulmányozására, mert az irodalomföldrajz maga az ábra: kiválasztjuk a szöveg egy aspektusát (esetünkben a történet elejét és végét), megkeressük az adatokat, feltüntetjük őket, majd szemrevételezzük az eredményt abban a reményben, hogy a térkép többet jelent az egyes részek összegzésénél, és kirajzolódik valami plusz, egy minta, ami hozzátesz valamit mindahhoz, amit már a feladat előtt is tudtunk.

Ez esetben az ábra főképpen kizárásokat jelenít meg: sem Írország, sem Skócia, sem Wales, sem Cornwall nem szerepelnek. Semmi „kelta periféria”, ahogy Michael Hechter nevezte,⁸ csakis Anglia, amely az Egyesült Királyságnál jóval kisebb tér. Sőt, nem is egész Anglia: hiányzik Lancashire, Észak – az ipari forradalom helyszínei. A regényekben szereplő Anglia az ősbibb, mezőgazdasági tulajdonon alapuló ország, melynek fő arculatát birtokok, parkok és vidéki házak határozzák meg, utóbbit a térképészeti hagyomány „estate poems” formájában is generációkon keresztül ünnepelte (2. ábra). Ez az első példa arra, mit mutathat meg számunkra az irodalmi földrajz. Egyszerre két dolgot is: azt, ami belekerülhetne egy regénybe – és azt, ami ténylegesen belekerült. Egyrésztől ott van „Nagy”-Britannia, amely bekebelezte a vele szomszédos területeket, és az ipari termelés útjára lépett, másrésztől a kis, homogén, vidéki Anglia Austen regényeiben.

Anglia kisebb az Egyesült Királyságnál, és napjainkban is kis országnak mondható. De kevésbé volt az Austen idejében, amikor a térképen feltüntetett helyeket egy- vagy akár kétnapnyi fáradtságos utazás választotta el. Mivel ezek a helyszínek egybeesnek a főhős nő házával (a regény kezdetén) és a vőlegénye otthonával (a regény végén), távolságuk azt mutatja, hogy Austen történetei olyan embereket kötnek – „házasítanak” – össze, akik különböző megyékben élnek. Ez új és fontos adalék, mert azt sugallja, hogy Austen a modern Anglia történészei által „National Marriage Market”, azaz nemzeti házassági piac néven emlegetett jelenséget kívánja ábrázolni. A nemzeti házassági piac a 18. század során kialakult mechanizmus, és az emberektől (legfőképpen a nőktől) teljesen újszerű mobilitást kíván

⁸ Michael HECHTER, *Internal Colonialism: The Celtic fringe in British national development, 1936–1966* (Berkeley: University of California Press, 1975).

meg, természetesen fizikai értelemben is, de még inkább lelki síkon.⁹ Hiszen világos, hogy a nemzeti házassági piac csak akkor működhet megfelelően, ha az emberek (és leginkább a nők) megtanulják „otthon érezni magukat” (az 1. ábra helyei leginkább családi házak), ha egy nő képes otthon érezni magát nem csupán ott, ahol született, *hanem egy távolabbi térben is*. Ha a nemzet valóban egy „otthonország” válik számára, egy kiterjedt hajlékká. Ez nem feltétlenül a teljes ország, de legalább a „core area”-nak nevezhető központi terület, mely gazdag, népes (és biztonságos, hogy egy fiatal lány félelem nélkül utazhasson át rajta). *A klastrom titkában* a következő olvasható:

Elbűvölőek bár Mrs. Radcliffe művei, s elbűvölőek még utánozóíé is, de tán mégsem bennük keresendő az emberi természet, legalábbis Közép-Anglia grófságait illetően. Hűséges rajzolatát adhatják az Alpoknak s a Pireneusoknak, fenyveserdeikkel s bűneikkel; s meglehet, Itália, Svájc és Dél-Franciaország szakasztott úgy bővelkedik borzalmakban, ahogy e regények tanúsítják. Catherine kételyeit nem merte országa határain túl is kiterjeszteni, s ha sarokba szorítják, tán még szülőhazája északi és nyugati végeit illetően is enged. Ám Anglia középponti részén bizonytalán még a megunt feleség is remélhet némi biztonságot országa törvényeitől, korának szokásaitól.¹⁰

But in the central part of England... (Ám Anglia középponti részén...): nem is adhatnánk jobb címet az Austen regényeit ábrázoló térképnek. És ami Radcliffe aszszonyt, valamint utánczóit illeti, a 3. ábra ismét bizonyítja a gót világ és Catherine Morland univerzuma közti hatalmas távolságot.

Ahogy mindannyian emlékszünk, az irodalmi szociológia sokáig kitartott a regény és a kapitalizmus kapcsolata mellett. De Austen térbeli története egy legalább ugyanennyire szoros kapcsolatra utal a regény és a nemzetállam közt, ahogy Benedict Anderson *Elképzelt közösségek* című művében is olvashattuk. A nemzetállam modern jelenség, mely óriási hatással volt az emberiség létezésére, de amelyet érdekes módon nehéz ábrázolni. Az emberi lények lakhelyeik közül sokat képesek közvetlen módon megragadni: egy falut, egy völgyet egy pillantással

⁹ Szögezzük le, hogy Austen regényeinek tere túl explicit módon angol ahhoz, hogy az egész brit nemzetet ábrázolhassa. Ebből a szempontból Maria Edgeworth *The Absentee* (Maria EDGEWORTH, *The Absentee* [London: Penguin Classics, 2000]; első megjelenés: 1812) vagy Susan Ferrier *Marriage* (Susan FERRIER, *Marriage* [Oxford: Oxford University Press, 2001], első megjelenés: 1818) című regényei – melyek Anglián túl Írországot és Skóciát ábrázolják – szabályosabban Austen műveinél (még ha Edgeworth és Ferrier a maguk részéről kimetszenek is egy nemzetet a nemzetből, és elhagyják a javíthatatlanul korrupt Angliát Írorszáért és Skóciáért). Tény, hogy Angliának mindig is ellentmondásos és kiváltságos helye volt Nagy-Britannián belül: Skóciához, Írországhoz és Wales-hez hasonlóan része az Egyesült Királyságnak, de a domináns része, amely kiköveteli magának a jogot, hogy a nemzetet annak egészében „képviselje”. Austen földrajzi–narratív rendszere egyike a legsikerültebb és leghatásosabb kísérleteknek Anglia és Nagy-Britannia ellentmondásos átfedésének ábrázolására.

¹⁰ Jane AUSTEN, *A klastrom titka*, ford. BORBÁS Mária (Budapest: Palatinus Kiadó, 2006), 180.

körül fogtak, ugyanígy az udvart vagy a várost (főleg a városalapítás idején, amikor a város még kicsi, és falak határolják körbe) és az egész univerzumot – a csillogos égbolt végül is ennek egy gyönyörű leképeződése. De hol helyezkedik el a nemzetállam? Hogy néz ki? Miképpen látható? Mind a falu, az udvar, a város, a völgy, az univerzum vizuálisan megjeleníthető, például egy képen. De a nemzetállam? Nos, a nemzetállam rátalált a regényre, és fordítva, a regény rátalált a nemzetállamra, mivel ez az egyedüli szimbolikus forma, amely képes ábrázolni a nemzetállamot, s ami egyúttal kultúránk alapvető részévé vált.

Természetesen bizonyos nemzetállamok, mint Franciaország és Anglia/Nagy-Britannia már a 18. századi regény „fellendülése” előtt is léteztek, de inkább hatalommal bíró államokként, mintsem „tényekként”. Volt udvartartás, uralkodóház, tengeri flotta, valamilyen adórendszer, de még közel sem voltak integrált rendszerek, ezer meg ezer helyi területre tagozódtak, ahol a kifejezetten nemzeti elem még nem szívargott be a mindennapi létezésbe. A 18. század végén különböző természetű folyamatok együttese (mezőgazdasági területek végleges felosztása, ipari fellendülés, kommunikációs csatornák fejlesztése, nemzeti piac egyesítése, tömeges sorozás) egymást erősítve szakítja el az embereket a helyi dimenziótól, és taszítja őket egy tágasabb térbe. Charles Tilly ebben az időben egy új erényről, „a nemzeti lojalitásról” beszél, amelyet az állam megpróbál a régi „helyi lojalítások” fölé és ellen állítani.¹¹ A konfliktus a régi és az új lojalítások közt azt is bizonyítja, hogy a nemzetállam annak születésekor igazi *problémát* képviselt: váratlan kényszert, mely különbözik a régi helyi hatalomtól, kiterjedtebb, absztraktabb, megfajthatatlanabb területet, *amelyet csak egy új, szimbolikus forma ruházhatott fel értelemmel*.

Jane Austen narratív földrajza itt mutatkozik meg a maga teljes érvényességében. Az irodalom problémamegoldó célkitűzésének tökéletes példájaként a történetek a területtől való elszakadás fájó valóságából merítenek – a regény elején a családi fészek általában veszélyben van –, és önfeledt, a szereplők által áhított és boldog befejezéssel véget érő utazásként mutatkoznak meg. Szereplőiket a vidéki, helyi dzsentri osztályból válogatják, mint a Bennet család, amelyet a Darcy és hozzá hasonlókból álló nemzeti elit természetes szövetségésévé emelnek.¹² A nemzetállam furcsa és kegyetlen újdonságához nyúlnak, hogy átalakítsák azt tágas és elegáns otthonná.

2. FELFORDULT ANGLIA

A nemzeti házassági piacnak, mint minden piacnak, konkrét térre van szüksége, ahol zavartalanul működhethet. A 4. ábra mutatja, pontosan hol: London, Bath és néhány tengerparti város a helyszín, ahol az emberek üzérkedés céljából találko-

¹¹ Charles TILLY, *Coercion, Capital, and European States* (Cambridge: Blackwell–Oxford 1990), 107.

¹² A két gentry rétegről (helyi és nemzeti) lásd Lawrence STONE and Jeanne C. Fewrier STONE, *An Open Elite? England 1540–1880* (Oxford: Oxford University Press, 1986).

nak. Ugyanitt kerül sor az austeni világ minden intrikájára, legyen az pletyka, fellángolás, botrány, csábítás, házasságtörés... Mindez azért, mert a házasság pica a többihez hasonlóan létrehozta a saját csalóit: gátlástalan rokonokat, törtetőket, lecsúszott nemeseket, nyereszkedőket, csábítókat...

Logikus, hogy ez a térkép az 1. ábra ellentettje, amely a vidéki, magába forduló Angliát ábrázolja, egy szigetet a szigeten belül, míg a 4. ábra nyit a tenger és Bath, a világ lezsúfoltabb városának színes forgataga felé. Az előbbi itt-ott szétszórt birtokokat ábrázol, utóbbi egy zárt ellipszis, melynek két fókusza London és Bath.

Ott házak, itt városok: ezek a városok igaziak, míg a házak a fantázia szüleményei. A valóság és a képzelet aszimmetriája – a földrajz és az irodalom szabálytalansága – hatja át a teljes kutatást.¹³

Két Anglia, ahol a narratív funkciók és az ellentétes értékek közeli és mégis különböző helyekhez vannak „ragasztva” (lásd 5. ábra): melyik fog nyerni közülük? Az elitréteg, amely becsben tartja vidéki és helyi gyökereit vagy a csábítók vándorló és elvárosiasodott csoportja? Föld vagy Pénz, ahogy a 18. században mondták? Jól ismerjük a választ: Föld (lehetőleg rengeteg Pénzzel). Ennél a végső választásnál sokkal fontosabb az alapfeltevés jellegű valóság, hogy Austen Angliája *nem csak „egy”*. A regény a nemzetállam szimbolikus leképeződése, ahogy említettem, és mint olyan (egy himnusszal vagy egy zászlóval ellentétben) nemcsak nem rejt véka alá a saját országában megfigyelhető belső ellentéteket, *hanem képes elbeszéléssé formálni őket*. Az 5. ábra két Angliájára gondolok: egymásnak feszülő erőterek, amelyek újra és újra ismétlődő összecsapásai egyfajta kiterjedt narratív rendszerként sejtetik a nemzetet, akár *a területén esetlegesen végbemenő történetek összességét*. London, avagy az élet fájdalmas komplikációinak centruma; a vidék a végső megpihenés helye; a tenger és a tiltott, veszélyes érzelmek; Skócia mint a titkos szeretők úti célja; Írország és a Felföld talán a gótikus irodalom hazája...

Austen Angliája igazán nagyszerű találmány, és okkal nevezem találmánynak, hiszen ha manapság a térbeli történet magától értetődőnek tűnik is, történetileg egyáltalán nem evidens. Egy szimbolikus formára volt szükség a nemzetállam értelmének meghatározásához, ahogy mondtam, kifejezetten szükség volt rá, igen – de Austen előtt ez senkinek nem sikerült igazán.

Figyeljük meg a 6. ábrát, mely Amelie Opie *Adeline Mowbray* című regényében a hősnő és a fontosabb szereplők mozgását jeleníti meg. A tér ez esetben olyannyira kitágult, hogy már-már határtalannak tűnik: egyetlen szövegben annyit utaznak a szereplők, mint Austen minden művében együttvéve (lásd a 7. ábrát),

¹³ Van-e logika a valós és elképzelt helyek vegyítése mögött, ami a modern regényben tetten érhető? Létezik-e egy specifikus narratív funkció az egyik és a másik esetében? Vannak-e események, amelyek valós helyen történnek meg inkább, míg mások az elképzelt helyeket „résztesítik előnyben”? Korai még választ keresni, de Austen művei egyértelműen azt sugallják, hogy az elképzelt helyek nagyszerűen alkalmasak a boldog végkifejlethez, melynek feladata a jelképes megnyugtatás. Érdekes módon minél borúlátóbb a történet lezárása, annál ritkábbak, sőt, néha nem is léteznek az elképzelt helyek (például Balzac, Zola esetében).

és főleg a hősnő utazik sokat, még Anglia határait is átlépi. Indokolt döntésről van itt szó (aki szembezáll az aktuális erkölccsel, az mindenütt üldözni fogja, Lisszabonba, Perpignanba, Londonba, vidékre...), a szerző mindazonáltal így nem befogadó otthonként ábrázolja a nemzetállamot. Vagy vegyük például „a *Manöver* nagyszerű történetét” Maria Edgeworthtól, amelyet Scott is méltatott az *Ivanhoe* bevezetőjében (8. ábra). Ez egy Opie terével szimmetrikus terület: a két hősnő mozdulatlan a Devonshire határán fekvő birtokokon – miközben a vőlegények a világot járják, hogy legyőzzék a franciákat és megtalálják a szerencséjüket. Egyszerű és világos felosztása ez a narratív térnek: a nők otthon, a férfiak külföldön (és a nemzetállam ismét eltűnt a látótérből).

Austen földrajza valóban különbözik a többitől: *egy köztes világ*, mely sokkal tágasabb Edgeworth birtokánál, és kisebb Opie Európájánál. A nemzetállam jellemzően közbülső tere: „elég tágas a túléléshez és ellenségeink megfélemlítéséhez, ugyanakkor elég kicsi, hogy egy egyedüli központ ellenőrizze”, Kiernant idézve.¹⁴ Esetleges, kompromisszum által létrehozott tér („elég tágas... elég kicsi...”): talán azért olvassák még ma is Austen műveit, mert kitalálta ezt a köztes teret, míg riválisainak regényei a könyvtárak polcain porosodnak.

Egy köztes világ, ahol a „távolság” gondolata más jelentéssel párosul. Opie vagy Edgeworth műveiben (de gondolhatunk Susannah Gunning, Mary Charlton, Barbara Hofland, Selina Davenport irodalmára, ahogy a teljes szentimentalista hagyományra is) a távolság egy abszolút és ontológiai kategória, a másik vagy Itt van, vagy Távolság. Otthon vagy a Nagyvilágban; Jelen van vagy Hiányzik (és valószínűleg Halott). A hellenisztikus görög regények atmoszféráját idézi, a tér mítoszi hatalomként jelenik meg, amelynek elválasztó erejével szemben az embereknek (és leginkább a nőknek) egyetlen fegyverük van: az állhatatosság. Annak maradni, amik vagyunk, a távolság ellenére is, türelmesnek, bizakodónak és *hűségeseknek* maradni.

A tér eme igaz, hús-vér ideológiájával szemben az austeni hősnők az angol megyéket átszelő utazásaik során felfedezik minden távolság viszonylagos és konkrét természetét. Willoughby és Darcy hús, negyven vagy hatvan mérföldre élnek, mint London vagy Portsmouth. Talán találkoznak, talán nem, mert negyven mérföldet utazni időigényes és fáradságos. A mérsékelt, „realisztikus” bizonytalanság azt sugallja, hogy a távolságot ismételten földhöz szegezték: kiszámítható, érzékelhető, már nem a Sorshoz kapcsolódik, hanem az érzelmekhez, amelyeknek egyfajta érzékeny hőmérője. Ez újabb mód arra, hogy értelmet adjunk a nemzetállamnak, szó szerint érzelmeket vetítve a területére. Mikor Darcy, akinek Londonban kellene lennie, ismét feltűnik Longbourn közelében, Elizabeth „szeme megcsillan az örömtől”.¹⁵ Ha már eddig utazott...

¹⁴ Victor G. KIERNAN, „State and Nation in Western Europe”, *Past and Present* 31, 1. sz. (1965): 20–38, 35.

¹⁵ Jane AUSTEN, *Büszkeség és balítélet*, ford. SZENCZI Miklós (Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2010), 383.

3. A NYUGAT-INDIAI VESZTESÉGEK A KÖZELMÚLTBAN...

Anglia, Nagy-Britannia, a nemzeti házassági piac, London, Bath, a kelta periferia... és a gyarmatok? Edward Said írja a *Culture and Imperialism* című tanulmányában:

A mansfieldi kastély című regényben mindenütt utalásokat találhatunk Sir Thomas Bertram tengerentúli birtokaira: megalapozzák vagyonát, utazásra kényszerítik, meghatározzák társadalmi státuszát hazájában és külföldön egyaránt, valamint világnézetének zálogai.

Bertram antiguai birtoka ad anyagi alapot az élethez a mansfieldi kastélyban. Akármennyire is elszigetelt, az angol rezidenciának szüksége van az Atlanti-óceánon túli támogatásra [...]. A Bertram család nem létezhetett volna a rabszolga- és nádcukor-kereskedelem, valamint a gyarmati ültetvények nélkül.¹⁶

A Bertram család nem létezhetne... tetszik az állítás szókimondása, ugyanakkor nem értek vele egyet. Nem azzal nem értek egyet, hogy az angol gyarmatok valóban ennyire jövedelmezőek, vagy hogy milyen kegyetlen szabályok szerint tartják fenn ezeket, hanem azzal, hogy az angol vezetőosztály nem jöhetett volna létre ezek nélkül. Antigua nélkül, ahogy Said sejteti, a mansfieldi kastély eltűnik: semmi „gazdagság”, „társadalmi pozíció”, „anyagi támogatás”. Valóban így van?

A kérdésnek két aspektusát vizsgálhatjuk: a gyarmatok gazdasági szerepét és narratív ábrázolásukat. Az első, ismereteimtől távol álló kérdés megválaszolásaként csak annyit mondhatok, hogy azokkal a történészekkel értek egyet, akik szerint a gyarmatok igen jelentős szereppel bírtak, de nem voltak *nélkülözhetetlenek* az angol gazdasági élethez.¹⁷ Ez még igazabb a mansfieldi kastély megyéjére (Nort-

¹⁶ Edward SAID, *Culture and Imperialism* (New York: Knopf, 1993), 62, 85, 89, 94.

¹⁷ Az alapvető, *A mansfieldi kastély*tól kissé távoli kérdés az, hogy a gyarmatokról származó profit hozzájárult-e vagy sem az ipari forradalomhoz, tehát hogy az európai kapitalizmus fejlődése hasonlóan meglódult volna-e a gyarmatok nélkül is. Ebben a kérdésben a következő érveléseket tartottam a legmeggyőzőbbnek: P. K. O' BRIEN, „The Costs and Benefits of British Imperialism”, *Past and Present* 120, 1. sz. (1988): 163–200; V. G. KIERNAN, *Imperialism and its Contradictions* (New York–London: Routledge, 1995); P. BAIROCH, *Economics and World History: Myths and Paradoxes* (Chicago: University of Chicago Press, 1993), még ha Robin Blackburn a könyv befejezése után olvasott *The Making of New World Slavery* című monográfiája (Robin BLACKBURN, *The Making of New World Slavery: From the Baroque to the Modern* [London: Verso, 1997]) kissé meg is ingatta az elméleteimet.

Kiernan (aki mellelges élesen kritizálja az angol gyarmatbirodalmat) úgy gondolja, hogy „a Bengáliából származó zsákmány [...] számos kerülő úton eljuthatott egészen Lancashire gyáraikig, de nem olyan sebesen [hogy beindítsa az ipari forradalmat]”. Később hozzát teszi, hogy a kései 18. században a beruházóknak „nem volt bejárásuk a legfelsőbb pénzügyi körökbe, másrésről [tekintve az ipari fellendüléshez szükséges szerény pénzügyi forrásokat] nem is volt rá nagy szükségük”. (KIERNAN, *Imperialism and its Contradictions*, 54–55.) Bairoch szerint az elmélet, miszerint az ipari forradalom anyagi háttérét a gyarmatok kiszipolyozása biztosította, a gazdaságtörténet igazi mítosza, melyet meg kellene fordítani a következőképpen: „a 18. és a 19. században a gyarmatosítás lényegében az ipari fejlődés eredménye volt, nem pedig fordítva” (PAUL BAIROCH, *Economia e storia mondiale* [Milano: Garzanti, 1996],

hamptonshire), ahol 1600 és 1800 között a gentry réteg, amelyhez a Bertram család is tartozik, az üzleti élet (és a gyarmati beruházások) színterére lépett, Stone és Stone szerint az egész *egy-két százalékát soha meg nem haladó mértékében*:

A helyi földbirtokos elitben – ahogy megjegyzik – a bármiféle üzletnek köszönhetően meggazdagodott emberek mindig is elhanyagolható kisebbséget alkottak [...]. Az interakció, házasság, beszivárgás és mindenféle más típusú keveredés eléggé ritka 1879-ig.¹⁸

Ez a gazdaságtörténet. Ha *A mansfieldi kastélyt* nézzük, Said állítása még inkább megkérdőjelezhető. A regény eleje felé a Bertram-ház elsőszülöttjének szencsejáték miatti tartozásai „tíz, húsz, harminc évre, talán élete végéig” megfosztották „Edmundot jogos jövedelmének több, mint a felétől.”¹⁹ Ezzel ellentétben a pár sorral lejjebb említett tény, hogy Sir Thomast „az utóbbi időben némi veszteségek érték nyugat-indiai birtokán”, nincs hatással a Bertram-család életére: veszteség ide vagy oda (hamar lesz rá gyógyír), semmi nem változik. Ki tudja, talán az a birtok nem volt annyira nélkülözhetetlen. Másrészről, íme Bertram az Antiguáról való visszatérésekor:

Egyébként nagyon sok dolga volt aznap délelőtt. Idejének csak kis részét tölthette családi beszélgetéssel. Vissza kellett zökkennie a mansfieldi lét megszokott kerékvágásába; tárgyalt az intézőjével és a tisztartójával; mindent ellenőrzött, mindennek utánaszámolt, s két elintéznivaló között megnézte az istállóit, a kertjeit, a nem nagyon távoli földeket.²⁰

Ellenőrizni, számolni, bejárni az istállókat és a kerteket, beszélgetni az intézőjével és a tisztartójával (akik felelősei a birtok ügyeinek, a bérleti díjak beszédésének és minden más anyagi természetű kérdésnek). Mindez a hazán belüli, sőt,

107, kiemelés a szerzőtől). Ahogyan Bairoch részletesen kifejti, ez a mítosz nagyon elterjedt, mivel „ha a Nyugat nem is profitált sokat a gyarmatosításból, nem azt jelenti, hogy a Harmadik Világ ne veszített volna sokat” (114). Más szóval, ha a Harmadik Világ nem is járult hozzá jelentősen az ipari forradalomhoz, a folyamat ugyanakkor katasztrofális hatást gyakorolt magára a harmadik világra, pl. a dezindusztrializáció révén, amely Bairoch tanulmányában a nyolcadik fejezet központi témája.

Blackburn részletesen bemutatja a nyugat-indiai rabszolgatartó ültetvények rendkívüli jövedelmezőségét, és az alábbiakban foglalja össze álláspontját: „Láthattuk, hogy a brit kapitalista iparosodás üteme jelentősen felgyorsult a dél-amerikai rabszolgák kizsigelésén alapuló, tartós és kezdetleges felhalmozási rendszer megteremtésének sikere okán. Ebből a konklúzióból egyáltalán nem következik, hogy az angol felhalmozás követett volna bármilyen modellt, [...] ahogy az sem, hogy az Újvilág rabszolgaságának eredménye a kapitalizmus. Kutatásunk azt mutatja, hogy a brit kapitalizmusnak a kereskedelem a rabszolgatartó ültetvényekkel segített riválisaihoz képest előbb elérni az ipari fejlettséget és egy globális jellegű gazdaságot.” BLACKBURN, *The Making of New World Slavery*, 572.

¹⁸ STONE and STONE, *An Open Elite?*, 141, 189. Lásd az ábrát is a 141. oldalon.

¹⁹ Jane AUSTEN, *A mansfieldi kastély*, ford. Réz Ádám (Szeged: Lazi Kiadó, 2013), 23.

²⁰ Uo., 172.

talán pont a mansfieldi kastély közelében lévő élénk gazdasági érdeklődés jele. A regény harmadik fejezetében szerényen feltűnő gyarmati bevételek mellett sokkal nagyobb figyelmet kapnak a brit területen beszedhető javak: ez pontosan az ellenkezője Said állításának.

Megoldatlan azonban egy kérdés: Bertram végül valóban elmegy Antiguára, és hosszan időzik ott. Ha Antigua nem nélkülözhetetlen társadalmi pozíciójának megtartásához, miért utazik el?

Nem azért indul útnak, mert pénzre van szüksége, hanem mert Austen el akarja távolítani. Bertram tekintélyt parancsoló férfi, aki megfélemlíti a többi szereplőt, tehát fennáll a veszély, hogy az elbeszélés az ő hibájából megtorpan: így Bertramnak el kell tűnnie, hogy a cselekmény megmeneküljön. Ahogy az orosz formalisták mondanák, ez a különbség egy narratív epizód funkciója és motivációja közt, tehát Bertram utazásának következményei (a színház, a flört Edmund és Mary közt, Maria házasságtörése: tehát szinte minden, ami *A mansfieldi kastélyban* megtörténik) és ennek előfeltételei közt, amelyek sokkal kevésbé súlyos elemek, mert (mint a freudi „racionalizáció”, amely nagyon hasonlít a formalisták „motivációjához”) egy „ok” mindig minden nehézség nélkül egy másik helyébe léphet.

Tehát Bertram nem azért megy Antiguára, mert pontosan oda kell mennie – hanem mert *el kell hagynia a mansfieldi kastélyt*. Ez így rendben is lenne, de Austen mégis Antiguára küldi, és a cselekmény megindokolásához meg kell magyarázni az általa választott pontos úti célt. A korabeli szentimentális irodalomban rendkívül elterjedt a gyarmatok motívuma: háromból két könyvben szó esik róla, és a tengerentúli javak az ezekben a regényekben szereplő összes pénz körülbelül egyharmadát (vagy ennél is többet) teszik ki (9. ábra). Miért ez a ragaszkodás? Ahogy Said állítja Austenről, ez a 19. század eleji regény egy realiztikus vonása lenne?

Lehetséges, viszont őszintén azt gyanítom, hogy a korabeli regényekben a gyarmati szerencse eleme nem csupán a gazdasági valóság pontos visszaadása miatt, hanem kifejezetten szimbolikus okokból fordul elő oly gyakran. Jamaica vagy Bengália *eltávolítják* a gazdagság megteremtését, messzi és homályos világokba röpitve azt, amelyek valós ismerete a kor olvasói számára hasonló, mint a Bertram lányoknak: „mintha egyáltalán nem érdekelné őket a téma”.²¹ A gyarmati gazdagság leírásának módja jelzi a dolgok állását: kevés, odavetett általános szó, a *gyarmatokat a 9. ábrán szereplő tizenhárom regény közül pedig egy sem ábrázolja közvetlenül*, legfeljebb retrospektív (és gyanakvásra okot adó) elbeszélés formájában, mint a *Jane Eyre* Rochester grófjának emlékezése. Ez egy mitikus földrajz, *pecunia ex machina*: gazdagság, amely nem valójában teremődik meg (soha egyetlen szó sem esik a gyarmatokon zajló munkáról), hanem varázsütésre „megtalálják” az óceánon túl, minden alkalommal, amikor a regénynek szüksége van rá. Ily

²¹ Uo., 179. 1800 körül a *The Ladies' Magazine* több százoldalmi elbeszélést és anekdotát szentel a gyarmatvilág témájának, melyek között csak egy pár valódi tényen alapuló hír volt.

módon lehetséges felbontani az összefüggést a brit uralkodó osztály jóléte és a mai Anglia „dolgozó szegényeinek tömege” közt: az elit lelkiismerete tiszta, fel van mentve. Nagyszerű dolog ezt a hősnőnek tudni, aki pontosan arra vágyik, hogy felérjen a rangjához; és még inkább vágyott cél a modern angol történelem osztályellentéteinek legkésőbbi évtizedeiben.

Véleményem szerint ez a 9. ábra igazi jelentése. Nem a gazdaságtörténet tudja megmagyarázni, hanem az ideológia: egy ideológia, amely a szó szoros értelmében egy Angliától távoli, zavarba ejtő valóságot vetít elénk.

6. ELMÉLETI KÖZBEVETÉS I.

Tér és stílus

A történelmi regény műfaji elemzésének lezárása előtt vessünk közbe egy módszertani kérdést. A munka kezdetekor úgy gondoltam a földrajzra, mint a narratív cselekmény tanulmányozásának egy nagyon ígéretes eszközére, de nem tekintettem más, főleg nem a stilisztikai elemzés eszközének. A történelmi regény vizsgálatakor azonban támadt pár kételyem. A kiindulópontot Enrica Villari egy tanulmánya adta, amelyben hangsúlyozza Scott regényeiben a komikus és a tragikus–nemes szereplők jelenlétét:²² ez ténylegesen érvényes vonás (és nem csak Scott esetében), ugyanakkor markáns, helyhez kötődő résszel bír abban az értelemben, hogy ezek a szereplők nem véletlenszerűen vannak szétszórva mindenütt, hanem *sokkal gyakrabban jelennek meg a határ közelében*.²³ Ha viszont a komikus és tragikus elemek száma nő a határhoz közel, az azt jelenti, hogy Scott vagy Puskin műveiben a stilisztikai választások összekapcsolódnak a földrajzi helyzettel: a tér befolyásolja a stílust, így az két irányba válik szét – a komikus és a tragikus, az alacsony és a magas felé – a 19. századra jellemző komoly és realizisztikus középregisztertől. Francesco Orlando szavait idézve bár a regényforma általában igen szerény mértékű figurálissal bír, *a határ közelében a figuráltság megnő*.²⁴ A tér és az alakzatok összefonódnak, sőt, az alakzatok függnek a tértől. Ez a tulajdonnevekben is visszatükröződik, amelyek a fronton elveszítik megkülönböztető jellegüket (a saját „értelmetlenségüket”), és erős szemantikai intenzitással gazdagodnak: a

²² Enrica VILLARI, „La resistenza alla storia nei romanzi giacobiti di Walter Scott”, in *Storie su storie: Indagine sui romanzi storici (1818–1841)*, a cura di Enrica VILLARI, 5–30 (Verona: Neri Pozza, 1985), legfőképp 16–30.

²³ Általában ugyanabban a sorrendben tűnnek fel: a határ előtt a komikus, a határvonal átlépése után a tragikus szereplő. A Highlands előtt Cosmo Bradwardine; később Fergus. Előbb Pugačëv egy öreg, nevetséges koldus rongyaiban, majd Pugačëv a vérszomjas lázadó. A Parvis Notre Dame-on Quasimodo, a bolondok pápája, a katedrálisban belül Claude Frolo, a gonosz hűbérúr. Logikus, hogy a komikus szereplők általában kapcsolódnak azokhoz a földrajzi–társadalmi terekhez, melyek kevés ellenállással megadják magukat az új centrális hatalomnak. A tragikus–nemes szereplők az idomulásra nem képes terek előtt hajolnak meg, így azok teljesen elpusztulnak.

²⁴ Francesco ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura* (Torino: Einaudi, 1973).

Nagy Giovanni fia, a Szarvaspusztító, a Megnevezhetetlen, Halott vér, az Ördög Kertje, a Nagy Kígyó... Nem meglepő, ha a *Huhogók* című regényben a forrongó Párizs racionalis centralizmusa erővel próbálja meg kiirtani a breton ragadványnevek használatát.

A tér és a szereplők kontinuum. Íme, mi történik Scott – általában végtelenül analitikus – leírásaiban, mikor Waverley közeledik a skót Felföldhöz:

A fénypont, amelyhez már közel jártak, nagyobb lett, vörösebb, és hol erősebben, hol halványabban világított. Jól látszott, hogy hatalmas a tábornút lángja, ám hogy egy szigeten égett-e vagy a szárazföldön, Edward még nem tudta eldönteni. Úgy tűnt, mintha magán a felszínen úszna az izzó, vörös tűzgömb, és arra a tüzes szekérre emlékeztetett, amelyen a Gonosz Szellem robog által szárazon és vízen valamelyik keleti mesében. [...] Közeledett a parthoz a csónak, és Edward most már azt is kivette, hogy a tűz, amelyet fenyőgallyakkal bőségesen táplált két alak, akik szinte démonnak tetszetek a vörös visszfényénél, óriási barlangban ég [...].²⁵

Világos, hogy a fény egy tűz volt... Később Scott elhagyja az egyszerű stílust: izzó gömb, borzalmas fogat, Gonosz Szellem, démonok, pofák... A határral való találkozás hirtelen ugrást eredményezett az alakzatok számában (mint a régi térképek „szörnyei”, amelyek az ismeretlen határán burjánzottak).²⁶ Ezzel ellentétben, mielőtt átlépték a határt:

A barlang üregét, amely e helyütt igen magas volt, éles, villódzó fényt bocsátó, fenyőszilánkokból készített fáklyák világították meg, amelyek egyben erős, habár nem kellemetlen illatot is árasztottak magukból. Halomnyi vörösen izzó faszén körül öt vagy hat felfegyverkezett hegyi lakó ült, míg a barlang távolabbi zugaiban pokrócukon kuporgó többiek csak homályosan látszottak.²⁷

²⁵ Walter SCOTT, *Waverley*, ford. BART István (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986), 163.

²⁶ Még két példa *A párizsi Notre-Dame*-ből, Victor Hugo városi történelmi regényéből (a városoknak is megvannak a saját határaik): „A szegény költő tanácstalanul tekingetett körül. Csakugyan a félelmetes Csodák Udvarában volt, ahová tisztességes ember ily késő órán soha be nem tette a lábát; bűvös kör [...], csúf bibircsók Párizs ábrázatán; kloáka, ahonnét reggelente kiáradt, s ahová esténként visszahúzódott a bűnözés, a koldulás, a csavargás szennyes hulláma, amely folyton elöntéssel fenyegeti a fővárosok utcáit; iszonyú darázsfaszek, ahová esténként zsákmánnyal rakodva megtértek a társadalom rablódarazsai; csalóka menhely...” Victor HUGO, *A párizsi Notre-Dame*, ford. ANTAL László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979), 119. És később, Párizs ellentétes pólusán: „Mellékesen mondván, különös végzése volt a sorsnak, hogy a Notre-Dame-templomot egyazon időben, más-más módon ily húséges ragaszkodással szeresse két ennyire különböző lény: Claude és Quasimodo; [...] a másik, a tudós és szenvedélyes képzelet, a jelentéséért, a mítoszáért, a benne rejlő értelemért, a mindenütt fellelhető jelképekért, amelyek úgy rejtőzködnek a homlokzatának faragványai alatt, mint új szöveg alatt a régi egy átfirt pergamenlapon; egyszóval: azért szeresse, mert örökös talányt ad fel az elmének.” Uo., 119.

²⁷ SCOTT, *Waverley*, 164.

A fáklyákról azt is rögtön megtudjuk, milyen anyagból készültek, milyen típusú fényt (két külön melléknév jelzi) és milyen szagot bocsátanak ki (ezt is két különböző melléknév jelzi, az egyik később pontosításra kerül). Ebben az aprólékos ok-okozati szekvenciában az előző részlet metaforikus tömörségét felváltotta egy kendőzetlenül analitikus leírás. Ami nem objektív, ez legyen világos, hiszen egy leírás nem is lehet az, inkább *belső*, az érzelmi hatás helyett ismeretlen valósággal, és annak részletes, szőrszálhasogató tagolásával.

Egy példa az Ernest Gellner által metaforikusan értett „*common intellectual currency*”, vagyis egységes szellemi valuta fogalmára:

Az egységes vagy egyedi szellemi valuta kifejezés alatt azt értem, hogy minden tény egyetlen logikus és a kontinuitás megoldásaitól mentes térben foglal helyet. [...] Emiatt elvi síkon a világot csak egyetlen, belsőleg egységes nyelv írhatja le anélkül, hogy léteznének különleges, kiváltságos jelenségek vagy mások által nem befolyásolható, esetleg megkérdőjelezhető helyek. [...] Pontosan ez a premodernség és a preracionalitás koncepcióinak jellegzetes tulajdonsága: számos, nem összekapcsolt, inkább hierarchikusan elrendezett alvilág egyidejű létezése, és különleges, szakralizált és a kritika alól kivont tények létezése a belsejünkben.²⁸

Egy folytonos logikai tér, mint a *Waverley* második, analitikus leírásában. Figyeljünk fel a Gellner által használt metaforára: a társadalom mint diskurzív terek rendszere – és tereké, amelyeket a modernitás egységesít. Az Ország létrehozása vízszintezést igényel, ahogy fentebb említettem: fizikai határokat, ahogy a rengeteg tájnyelv és a helyi dialektusok száma is egyetlen nyelvvé redukálódik fokozatos, de visszafordíthatatlan folyamatként. A regény nyelvezete – informális, személytelen, „egységes” – talán minden másnál jobban hozzájárult a folyamathoz. Ebben az értelemben a regény valóban a nemzetállam jelképes formája.²⁹

A határ közeledtével nő a figuralitás, a határ átlépése után csökken. A kezdeti feltevés bizonyítást nyert: a történelmi regényben a földrajz valóban befolyásolja a stílust, látványos ingadozásokat generálva. És a többi regényben?

A többi regényben igen is, és nem is. Igen, mert a tér változásával együtt a stílus is változik. Ugyanakkor nem, mert a stílus a *tér* változásakor módosul – nem pedig a földrajzéval. Még ha a határok közelében a metaforák továbbra is

²⁸ Ernest GELLNER, *Nations and Nationalism* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), 21.

²⁹ Vagyis alapján véve a regényforma nem felerősítette a társadalmi polifóniát (ahogy Bahtyin elmélete állítja), inkább lecsökkentette azt (ahogy azt alábbi munkáimban is igyekeztem bemutatni: Franco MORETTI, *Romanzo di formazione* [Milano: Garzanti, 1986] és Franco MORETTI, *Opere Mondo* [Torino: Einaudi, 1994]). Az orosz dialogikus regény tagadhatatlan polifóniája kivétel és nem általános szabály a regény műfajának fejlődésében: nem véletlenül a nemzeti helyett egy *európai* intellektuális konfiguráción alapszik.

tolonganak, a határ egy olyan térbeli viszonylatot ír le, amelynek kapcsán földrajzról beszélni teljesen oda nem illő lenne. A gótikus elbeszélések lépcsősorai, az *Üvöltő szelek* ablaka, Dosztojevszkij küszöbe, a *Germinal* kútja: ezek mind erős jelképes intenzitással bíró határok, „frontvonalak”, és ezek közül egyik sem földrajzi jellegű.

Ez további gondolkodásra ad okot. Ahogy a stílus kapcsolódik a térhez, úgy a tér a maga részéről kapcsolódik a szüzséhez: olyan értelemben, hogy a határátlépés általában, Propptól Lotmanig az elbeszélés lényegi pillanata: a történet kezdete vagy a cselekmény döntő fordulópontja. A kapcsolat háromoldalú: alakzatok, tér, cselekmény. Az alakzatok, a metaforák száma nő a határoknál. De miért? Mi az oka ennek a lépésváltásnak a szöveg nyelvezetében?

Nem könnyű választ találni erre a metaforaelméletek között (csak hogy szűkíteni tudjuk a területet), mert ezek az elemzések rendszerint arra keresik a választ, hogy „mi” a metafora – miközben engem jobban érdekel a „mikor” és a „hol” kérdése. Az *élő metafora* vége felé, *A diskurzus szféráinak kereszteződése* (ismét egy újabb térrel kapcsolatos metafora) című fejezetben Paul Ricœur kijelöli a kérdés legfontosabb határait. A metaforák nélkülözhetetlenek, írja, egy nem közvetlenül megközelíthető referenciális mező leírásához. Így folytatja:

Ami a másodlagos jelentést illeti [...], az olyan referenciális mezőhöz tartozik, amelynek a megfelelő predikátumokkal nem végezhető el azonosító leírása.

S mivel nem folyamodhat referencia és predikáció kétirányú mozgásához, a szemantikai szándék a már jól ismert referenciális mezőben működő állítmányok hálózatát veszi igénybe. Ez már az első referenciális mezejének kötelékétől eloldott és újabb referenciális térbe vetített, megalkotott értelem, amely konfigurációjának megjelentetését segíteni tudja.³⁰

Állítmányok *eloldott* és referenciális térbe *vetített hálózata*... Ahogy *Waverley* vagy Pierre Gringoire, Ricœur egy felfedezettlen területen lépked, és egyik metaforához nyúl a másik után (amelyek között megtaláljuk Novalis csodás metaforáját: „az elmélet háló: csak aki eldobja, az fog halat” – amit Popper mottóként használ *A tudományos kutatás logikája* című könyvében³¹). Ez a lényeg: egy ismeretlen térben minél hamarabb fel kell skiccelni egy „előzetes szemantikai vázlatot” (még mindig Ricœur), és *csak a metaforák képesek teljesíteni a feladatot*. Csak a metaforák képesek *kibontani*, ugyanakkor *magukba foglalni* a velük szemben álló ismeretlent...

³⁰ Paul RICŰR, *Az élő metafora*, ford. JENEY ÉVA, JENEY ÉVA fordítását átdolgozta FÖLDES Györgyi (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 437–438.

³¹ Az angol kiadásban szerepel mottóként: Hypotheses are nets: only he who casts will catch. Novalis (in Karl POPPER, *The Logic of Scientific Discovery* [London: Hutchinson&Co, 1959]). Az első német (Karl POPPER, *Logik der Forschung zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaft* [Wien: Springer-Verlag, 1935]) és a magyar kiadásban (Karl POPPER, *A tudományos kutatás logikája*, ford. PETRI György [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997]) nem jelenik meg. (A ford.)

Kifejezni, „elmondani” a hozzárendelés furcsaságával – démonok egy szörnyeteg fákláiban, a csodák udvara, kópalimpszeszt –, ami igazi vészcsengőként szól (itt valami furcsaság van). Magában foglalni, tartalmazni, mert a metafora egy „számunkra ismert jelentéstartományhoz” nyúl, és ily módon formába önti az ismeretlent: megmagyarázza, levezeti, bizonyos értelemben ellenőrzés alatt tartja.³²

Ezért oly gyakoriak a metaforák határátlépéskor – és gyakorlatlanok, vice versa, ha a határátlépés megtörtént. A határon túl már nem nélkülözhetetlenek: mint a *Waverley* második idézetében, helyettesíthetők „megfelelő”, analitikus hozzárendelésekkel, amelyek elindítják az új tér „belső tagozódását”. És mivel a regények nagyobb része ennek vagy annak a térnek a „belsejében” tölti ideje legnagyobb részét, és nem az egyik és másik közti határvonalon, érthető, hogy a metaforák miért bírnak olyan szórványos és valójában mellékes szereppel a regényekben. Egy Cambridge-ben tanuló barátom mesélte: megtanítottak bennünket regényt olvasni úgy, hogy lapozzunk és várjuk azokat az átkozott metaforákat, melyek azonban soha nem jöttek.

(MORETTI, Franco. *Atlante del romanzo europeo [1800–1900]*. Torino: Einaudi, 1997. 5–31; 43–51.)

Fordította: Ludmann Ágnes

Kontrollfordítás: László Laura

³² Ricœur gondolatát követve a metafora kognitív szerepére korlátoztam a figyelmemet, de világos, hogy annak érzelmi funkciója legalább ugyanennyire jelentős (az emberek démonokként való ábrázolása vagy egy széles utat szennyvízcsatornaként megnevezni minden, csak nem szenttelen „szemantikai vázlat”). A kérdés kivételes módon szerepel a *Logique de Port-Royal*-ban: „A figuratív kifejezések az elsődleges jelentésen túl a beszélő mozdulatait és szenvedélyét is magukban hordozzák, így mindkét dolgot rávetítik szellemünkre, ahol az egyszerű kifejezések csakis a csupasz igazságot írják le.” Antoine ARNAUD et Pierre NICOLE, *La logique ou l'art de penser* (Paris: Gallimard, 1662), I, 14. A metafora érzelmi funkciója összekapcsolódik a határ gondolatával: az ismeretlen előtt a mi „szemantikai vázlatunk” nemcsak azt sugallja, ami maga az ismeretlen, hanem azt, amit az ismeretlen *számunkra* jelent. „Mi a dolgokat nem az alapján határozzuk meg, amik – ahogy Arnaud és Nicole írják –, hanem a velünk való viszonyuk alapján: és számunkra az igazság és hasznosság egy és ugyanaz.” (III. 20).

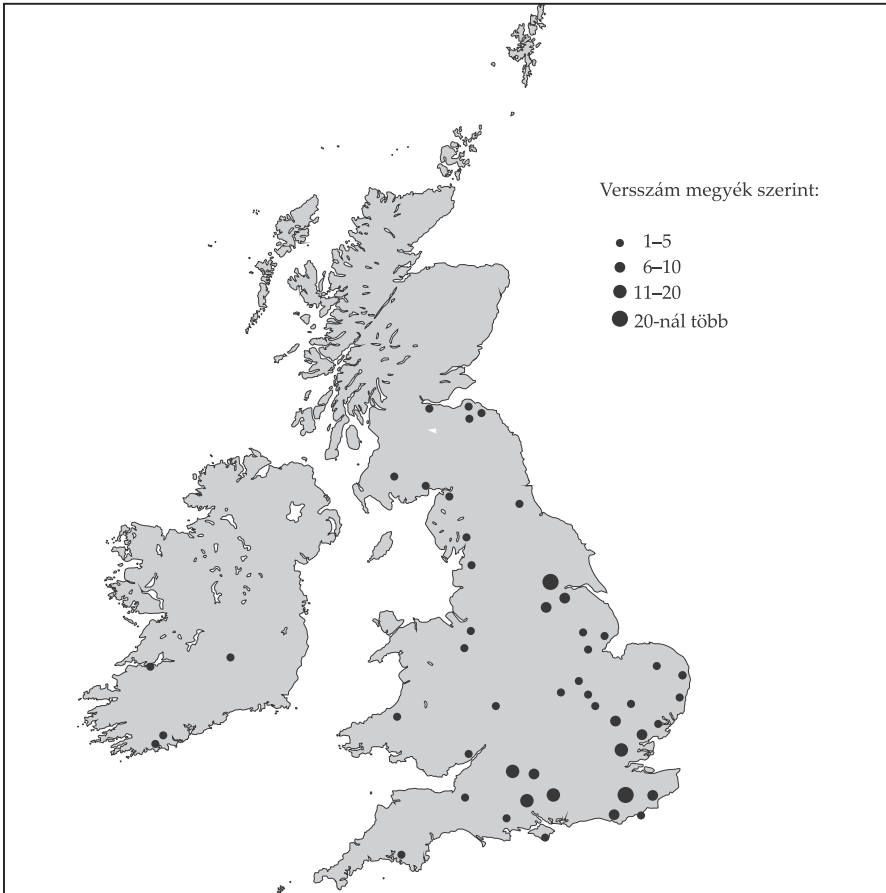
ÁBRÁK

1. ábra
Jane Austen Angliája

Jane Austen műveiben a szomszédok nem azok az emberek, akik ténylegesen közel élnek, hanem azok, akik picit távolabb laknak, de akiket egyfajta kölcsönös társadalmi elismerésként meg lehet látogatni. Austen egy házakból, birtokokból és családokból álló hálót lát, amely sűrű szálai közt a legtöbb ember eltűnik. Az ő világában a találkozás azonos társadalmi osztályba való tartozást jelent [...]. A vidék [...] csak a főbb csomópontjait alkotó házaknak köszönhetően válik valódivá.

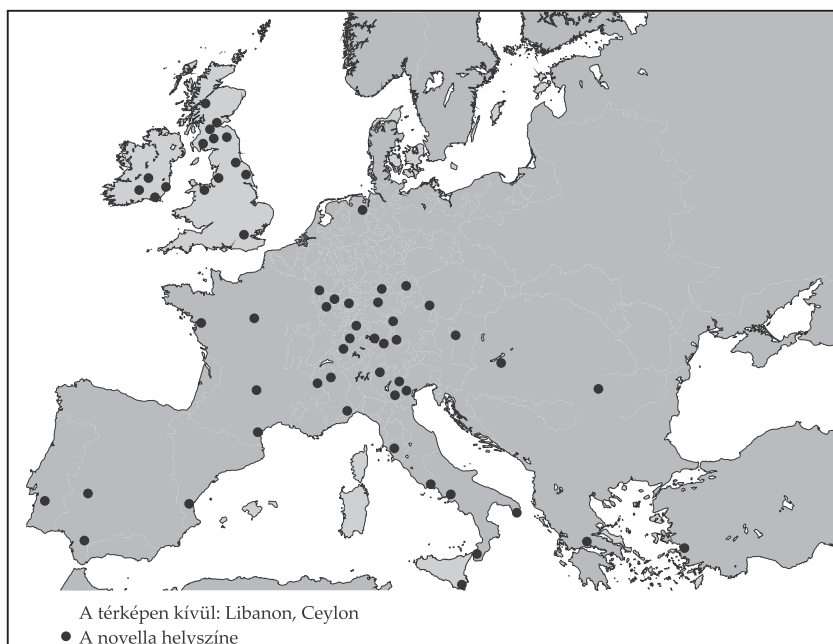
Raymond Williams: *The Country and the City*

2. ábra
Az angol „Estate poem” műfaja 1650–1850



Az „estate poem” egy témája szerint vidéki birtokot leíró és ünneplő költői műfaj. Legsűrűbben Dél-Anglia megyéiben fordul elő, ahol Jane Austen regényeinek színhelyét is találjuk. A „kelta periféria”, Skócia, Wales és Írország ezen műfaj képviselői közül is hiányzik.

3. ábra
Angol gótikus novellák 1770–1840

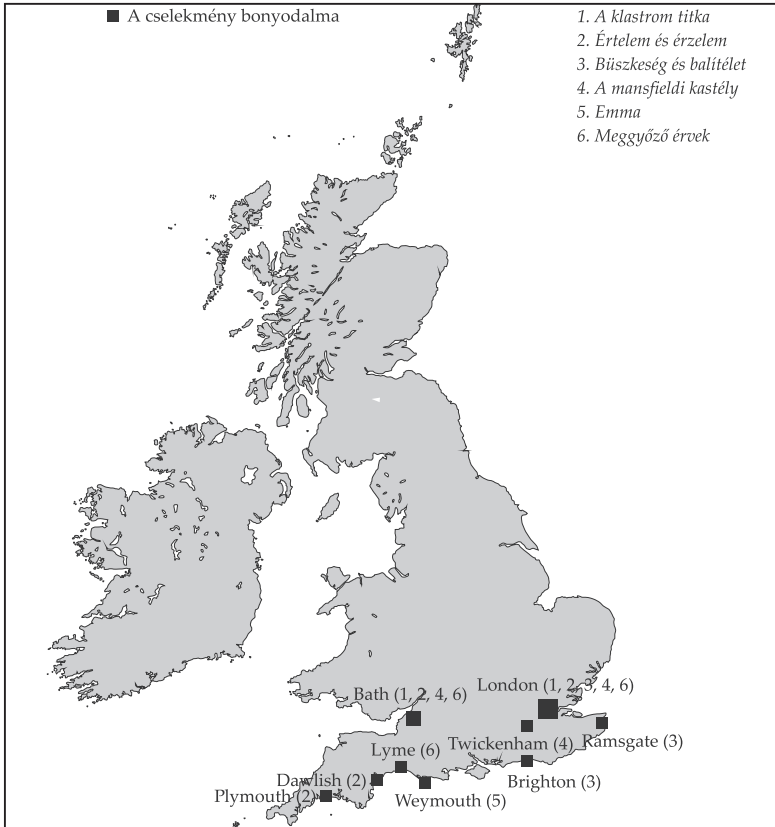


Ebben a körülbelül hatvan szöveget feldolgozó mintavételben a gótikus elbeszélések koncentrációja a Rajna, a Fekete-erdő és a Harz-hegység (a régió, amely megaludott az ördöggel) által határolt háromszögben a legnagyobb. A földrajzi elosztást valószínűleg befolyásolja a hatalmas mennyiségű, német nyelven írt gótikus szöveg (mely mára feledésbe merült). Általánosságban elmondható, hogy a gótikus irodalom helyszíneként legelőször Olaszországot (és Franciaországot) választja, majd 1800 körül Észak felé, Németország irányába terjed el, hogy aztán 1820 körül még északabbra, Skóciába áramoljon. Egy reneszánsz Londonban játszódó novellán kívül egy történetnek sem helyszíne az Austen regényeiben megjelenő Anglia területe.

Reginald, a nagy hírű Di Venoni ház egyedüli élő leszármazottja egész kisgyermekkorától kezdve kitűnt erőszakos, már-már frenetikus hóbortjával. Szászország egy búskomor kastélyában élt, a Fekete-erdő határán. A vad és magányos épületet a kor ízlése szerinti legkomorabb gótikus stílusban építették. Nem messze emelkedtek az egykor híres rudsteini vár romjai...

Ismeretlen szerző: *A csillagász jóslata avagy a bolond sorsa [La profezia dell'astrologo, o il destino del pazzo]* (1826)

4. ábra Jane Austen Angliája

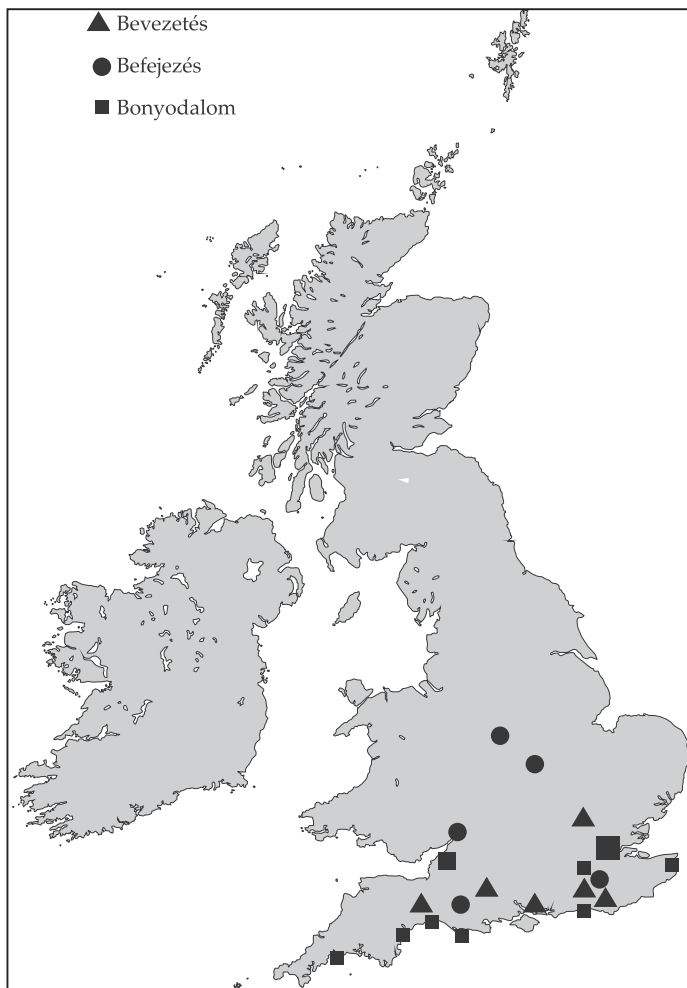


Körülbelül egy éve kivettük az iskolából [a húgomat], és lakást rendeztünk be neki Londonban. Múlt nyáron Ramsgate-be utazott azzal a hölgygel, aki a háztartást vezette – s odautazott Mr. Wickham is, nyilván előre megfontolt szándékkal. Kiderült ugyanis, hogy régi ismerőse Mrs. Younge-nak, akinek jellemében keservesen csalódtunk. Az ő cinkos támogatása révén Mr. Wickham teljesen behízelegte magát a húgomnál (Georgiana szerető szívében mély nyomot hagyott, hogy kislány korában kedvesen bánt vele); húgom szerelmesnek képzelte magát, és beleegyezett, hogy Wickham megszöktesse. Még csak tizenöt éves volt, s ez mentségül szolgál.³³

Jane Austen: *Büszkeség és balítélet*

³³ Jane AUSTEN, *Büszkeség és balítélet*, ford. SZENCZI Miklós (Szeged: Lazi Kiadó, 2009), 178.

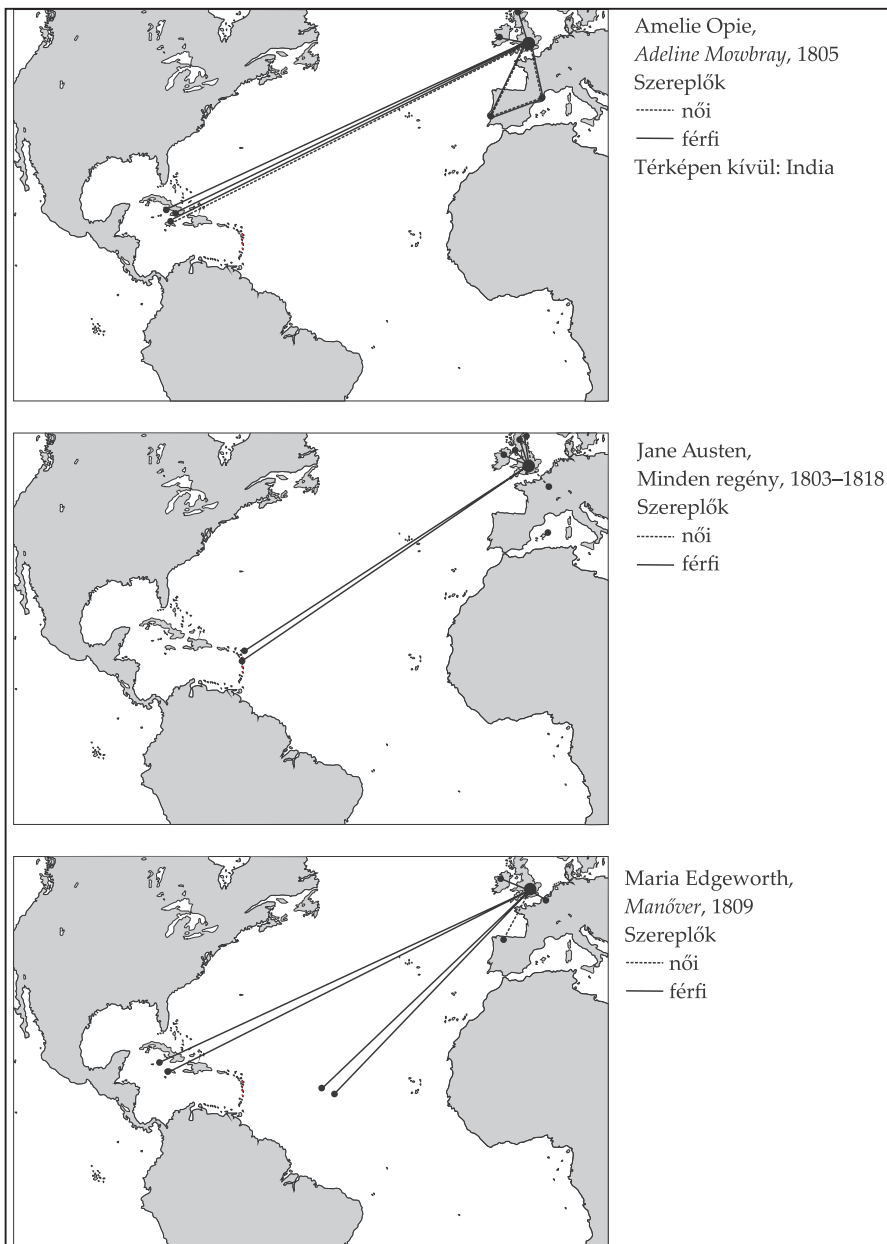
5. ábra
Jane Austen Angliája



Minden 18. század végi moralista a vidéket részesíti előnyben a várossal szemben, de Fanny Price *A mansfieldi kastély* regényben kifejezetten konzervatív értékek nevében teszi ezt: a vidék olyan közösség, ahol az egyéneknek jól kijelölt feladatai vannak a közösség felé. [...] Ezzel szemben a városi élet Mary Crawfordot is egoista viselkedés felvételére készítette, jó példa erre, mikor kineveti a parasztokat, akik nem akarnak kölcsönadni neki egy szekeret a hárfája szállítására.

Marilyn Butler: *Jane Austen and the War of Ideas*

6–8. ábrák
Anglia és a világ



A korai 19. század szentimentális regényeiben a nemzetet felüli tér kifejezetten „atlanti” tulajdonságokkal bír, és általában hosszú, retrospektív elbeszélések formájában jelenik meg, melyek a történet „férfi” (és másodlagos) szárait részesítik előnyben: tengeri csaták, kereskedelem távoli országokkal, bengáli nábob, ültetvényes Nyugat-Indiában...

Kortársaihoz képest Austen hangsúlyozza a középső (és „angol”) tengely fontosságát, ennek következtében pedig csökkenti a nemzetközi, másodlagos cselekményszál szerepét.

H.M.S I' Ambuscade

Mélyen tisztelt szüleim,

leveletem a tenger közepéről írom – É 44.15 szélességi kör, NY 9,45 hosszúsági kör, északi, észak-keleti széljárás – és értesítem önöket, hogy nem fogunk olyan hamar találkozni, ahogy azt a 16-i levelemben megjelöltem. Tegnap délután kettőkor a kapitányunk kézhez kapott pár táviratot, amelyek miatt holnap megváltozik úticélunk, ha az időjárás és a szél is engedi. Nem árulhatom el, milyen jellegű információról van szó. [...] A magam részéről alig várom, hogy megküzdjünk a franciákkal.

Maria Edgeworth: *Maneuvering*

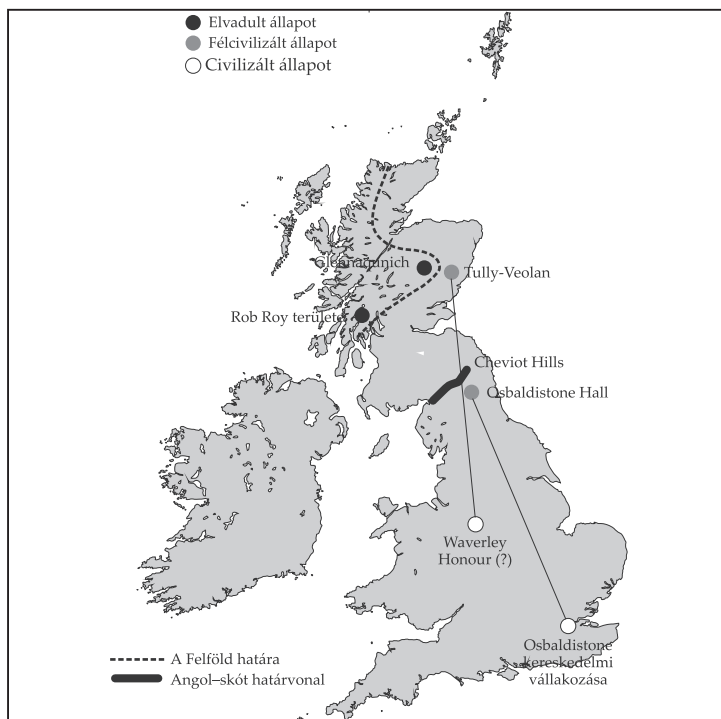
9. ábra
A szerencsés gyarmati meggazdagodás
az angol szentimentális regényben



Levellet kaptam az apósomtól Jamaicából, melyben felhatalmaz, hogy felvegyek 900 fontot a bankjából, és megkér, menjek utána. Úgy érzi, fogytán az ereje, és szeretné, ha én gondoskodnék a birtokról és a fiamról, aki minden vagyonát örökölni fogja, és akinek érdekeinek védelme, véleménye szerint, egy édesapa kezében kifejezetten biztonságban van.

Amelie Opie: *Adeline Mowbray*

15. ábra
A skót Lowlands a *Waverley* és a *Rob Roy* regényekben



A hat birtok színe az 1822-ben Clark által jegyzett *Chart of the World* ábráját tükrözi.

Scott regényeiben [...] az időbeli diszkontinuitás három birtok mentén helyezkedik el: Angliában „civilizált” birtok, a Lowlands területén, a „csodás topográfiai határvonal” lábánál „félcivilizált”, végül egy teljesen feudális birtok a Felföld területén, amely Fergus, Burley vagy Rob Roy hazája. [...] A hannoveri rezsimhez kötődő főhős és a jakobita örökös nő közti házasság sosem lépi túl a regény által kijelölt topográfiai határvonalat. [...] Sosem lehet biztosan tudni, mi történik a Felföld terében, de kétség sem fér hozzá, hogy elveszítette azon fenyegető konnotációit, melyek kezdetben megrázták a főhóst. [...] A skót kultúra betagozódik a brit nemzetbe a Lowlands birtokain keresztül, míg a skót politikai nacionalizmus a múltba száműzetik, a térképhatárokon túlra.

David Lipscomb: *Geographies of Progress*

16. ábra
Földrajzi tér *A jegyesek* című regényben



*A jegyesek*ben a szerelmesek elválasztása biztosítja Manzoni számára a két igen különböző cselekményvonal követését, melyeket két különböző műfajként értelmezhetünk. Lucia sorsa például egy gótikus regényhez szolgáltat témát, amelyben az áldozat elmenekül egy csapdából, csak hogy utána még nagyobb bajba kerüljön, és egyre visszatartóbb gonosz karakterekkel kelljen megküzdenie. Így a szemantikai teret a gonosz és a szabadulás hatja át, valamint az emberi lélek sorsának vallási-pszichológiai víziója. Mindeközben Renzo a történelem nagyvilágában bolyong...

Fredric Jameson: *Magical Narratives*

³⁴ Alessandro MANZONI, *A jegyesek*, ford. RÉVAY József (Budapest: Új Palatinus Könyvesház Kft, 2008), 320.

BARBARA PIATTI

Irodalmi geográfia és irodalmi kartográfia

1. KONTEXTUS ÉS DEFINÍCIÓ

Irodalmi geográfián és irodalmi kartográfián olyan irodalomtudományos kezdeményezéseket kell értenünk, amelyek explicit módon konceptuális, terminológiai, sőt technológiai módszereket kölcsönöznek a geográfia és a kartográfia területéről. A *spatial turn*, majd a szűkebb értelemben vett *topographical turn* átfogó horizontján a geográfia, a kartográfia és a topográfia az utóbbi két évtizedben kifejezetten termékeny irodalomtudományos paradigmává fejlődött.¹ Az *irodalmi geográfia* [Literaturgeographie], *literary geography*, *géographie littéraire* stb. egy általános érvényű definícióját azonban még máig sem sikerült megfogalmazni; Brian Stableford véleménye, hogy egy „fugitive field”-ről lenne szó, semmit nem veszített aktualitásából.² Ezt a bizonytalanságot az a körülmény okozza, hogy a különböző filológiák mind saját tradícióikba kívánják illeszteni ezen irányzatot, vagy éppenséggel még azon munkálkodnak, hogy kidolgozzák azt. Tudománytörténeti szempontból még tovább nehezíti a dolgot, hogy a geográfia és az irodalom közötti kapcsolat alapjai nem pusztán a szellemtudományokban keresendők, hanem ennek nyomai a geográfia és a humánföldrajz területére is visszavezetnek, amennyiben földrajzi szaklapokban, illetve kiadóknál is találni az irodalmi geográfia témájában megjelent publikációkat.³ Miközben az angolszász kutatók kifejezetten élénk vitákat folytatnak a *literary geography* lehetséges tárgyairól, addig a német nyelvű kutatás terén a *Literaturgeographie* fogalma csupán elvétve merül fel.

Első megközelítésben azokat a tanulmányokat sorolhatjuk az „irodalmi geográfiához”, amelyek egyes írókkal és az ő „saját” helyeikkel foglalkoznak,⁴ országrészeket, régiókat és városokat vizsgálnak⁵ vagy műfajokat elemeznek,

¹ Kathrin WINKLER, Kim SEIFERT und Heinrich DETERING, „Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn: Versuch einer Positionsbestimmung”, *Journal of Literary Theory* 6, 1. sz. (2012): 253–270.

² Brian STABLEFORD, *Introduction: Cyclopedica of Literary Places*, ed. R. Kent RASMUSSEN, xxxv–xlii (Pasadena, CA: Salem Press, 2003), xxxv.

³ Lásd többek között: William E MALLORY and Paul SIMPSON-HOUSLEY, eds., *Geography and Literature: A Meeting of the Disciplines* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1987); Douglas C. POCKOCK, „Geography and Literature”, *Progress in Human Geography* 12, 1. sz. (1988): 87–102; Marc BROSSEAU, „Geography’s Literature”, *Progress in Human Geography* 18, 3. sz. (1994): 333–353; Joanne P. SHARP, „Towards a Critical Analysis of Fictive Geographies”, *Area* 32, 3. sz. (2000): 327–334.

⁴ Pl. William SHARP, *Literary Geography* (London: Pall Mall, 1904); André FERRÉ, *Géographie de Marcel Proust: Avec index des noms de lieux et des termes géographiques* (Paris: Sagittaire, 1939); Werner FRICK, ed., *Orte der Literatur* (Göttingen: Wallstein, 2002).

⁵ Pl. Heinrich DETERING, *Herkunftsorte: Literarische Verwandlungen im Werk von Theodor Storm, Friedrich Hebbel, Klaus Groth, Thomas und Heinrich Mann* (Heide: Boyens, 2001); Armin von UNGERN-STERNBERG, „Erzählregionen”: Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Bal-

mint például Eva Erdmann a detektívregényeket.⁶ Az irodalmi atlaszok növekvő csoportja mindezen témákat vegyíti, és egy térbeli elrendezésű irodalomtörténet kidolgozását tűzi ki célul.⁷ Feltűnő, hogy több ilyen publikáció újonnan készített térképeket is tartalmaz, ami egy különbségtétel szükségességére hívja fel a figyelmet. Az irodalmi geográfia egy alterületét (vagy egyben akár segédtudományát) képezi ugyanis az irodalmi *kartográfia*, amely az irodalom tudományosan megalapozott térképének felrajzolására törekszik – méghozzá úgy, ahogyan az *irodalom a térben* vizsgálható (például az író lakóhelye és alkotásának helyszíne, a recepció és a disztribúció különböző csatornái stb. szerint), valamint ahogyan a *tér az irodalomban* megjelenik (például a fikciós geográfiák esetében). Utóbbi, a belső fikciós világok térképének felrajzolása egy különösen komplex feladat: minden irodalmi cselekmény lokalizálva van valahol, miközben ennek skálája a realisztikusan ábrázolt, akár könnyen felismerhető színhelyektől egészen az elképzelt terekig terjed. Az irodalmat tehát egy saját törvényekkel rendelkező, specifikus geográfia jellemzi (lásd még a 2.2. bekezdést). Miként lehet ezt kartografikus módon leképezni? És milyen új ismeretekhez juthatunk ezáltal? Az irodalmi geográfia módszereit azért dolgozták ki, hogy a valós és az imaginárius geográfiák komplex összefonódásait láthatóvá, valamint az értelmezés számára hozzáférhetővé tegyék.

Összegezve: az irodalmi geográfia – amelynek tartalma és hatóköre még egyáltalán nem tisztázott – (újonnan elkészített) kartografikus ábrázolások nélkül semmiképpen nem lehetséges. Az irodalmi kartográfia egy oldalága szintén az irodalom *geográfiájával* foglalkozik, ennek elemzéséhez azonban a kartográfia eszköztárát is felhasználja. Másképp fogalmazva: az irodalmi kartográfia egy *térkép-alapú* irodalmi geográfia.

tikums, das Baltikum und die deutsche Literatur (Bielefeld: Aisthesis, 2003); Barbara PIATTI, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien* (Göttingen: Wallstein, 2008); David COOPER and Ian N. GREGORY, „Mapping the the English Lake District: A Literary GIS”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 36, 1. sz. (2010): 89–108; Charles TRAVIS, *Literary Landscapes of Ireland: Geographies of Irish Stories, 1929–1946* (New York: Edwin Mellen Press, 2009); Sylvain BRIENS, *Paris, laboratoire de la littérature scandinave moderne: 1880–1905* (Paris: L’Harmattan, 2010); César DOMÍNGUEZ, „Historiography and the geo-literary imaginary of the Iberian Peninsula: Between Lebensraum and espace vécu”, in *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, eds. Fernando CABO ASEGUINOLAZA, ANXO Abuín GONZALEZ and César DOMÍNGUEZ I, 53–132 (Amsterdam: John Benjamins, 2010).

⁶ Eva ERDMANN, „Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 274–284.

⁷ Lásd többek között: Malcolm BRADBURY, *The Atlas of Literature* (New York: Stewart, Tabori & Chang, 1996); Franco MORETTI, *Atlas of the European novel: 1800–1900* (London: Verso, 1998); Francesco FIORENTINO e Giovanni SAMPAOLO, a cura di, *Atlante della letteratura tedesca* (Macerata: Quodlibet, 2009); Sergio LUZZATTO e Gabriele PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, 3 köt. (Turin: Einaudi, 2010–2012).

1. 1. Rokonságok

Az irodalmi geográfia mintegy a geokritikával és a geopoétikával mutat konceptuális átfedéseket. A „geokritika” fogalmát Bertrand Westphal francia komparatista vezette be.⁸ Westphal a geokritikát egy olyan módszerként definiálja, amely az irodalom és a (létező) földrajzi tér viszonyát vizsgálja. Ez azt jelenti, hogy egy bizonyos teret – egy várost, egy régiót stb. – a hozzá kapcsolható lehető legtöbb irodalmi forrás figyelembevételével elemzünk (például Szicíliát, amelyet először Goethe és Vivant Denon tesz irodalmi színhellyé, majd Lawrence Durrell, Pirandello, di Lampedusa és még sokan mások). Westphal szerint ez a következőt jelenti: „étude des stratifications littéraires de l’espace référentiel”.⁹ A „geopoétika” kifejezés (amely Kenneth White skót költő szóalkotása, és) amelyet eredetileg az alkotói folyamat jellemzésére használtak, az utóbbi időben egy olyan változáson ment keresztül, amelynek révén a fogalom az irodalomtudományos kutatás számára is alkalmazhatóvá vált. „Ebben a kontextusban arról beszélhetünk, hogy a specifikus térpoétikákat mely írásmódokkal, eljárásokkal, narratívákkal, szimbólumokkal és motívumokkal hozzuk létre, töltjük meg jelentéssel és társítjuk őket bizonyos helyekhez, vidékekhez és területekhez.”¹⁰

Az irodalmi geográfiában (amennyiben egy régióra, városra vonatkozik), a geokritikában és a geopoétikában az a közös, hogy mind az egyes földrajzi részletek irodalmi többszólamúságának és többretegűségének ábrázolását állítják kutatásuk középpontjába – a geográfiai térvonatkozások kritériumán keresztül egy komparatiztikai eljárás segítségével összefüggésbe hozzák egymással a különböző irodalmak azon szövegeit, amelyeket korábban abban a párosításban nem szemléltek volna. Arról még csak most kellene (interfilológiai) vitákba bocsátkozni, hogy az irodalmi geográfia ebben az esetben alkalmas-e arra, hogy olyan gyűjtőfogalomnak tekintsük, amelynek mintegy a geokritika és a geopoétika is alárendelhető, vagy hogy e három (és a többi) tézis egyenrangúként egymás mellett álljon-e. Az, hogy ezek összekapcsolhatók, illetve kiegészíthetők egymást, kétségtelennek tűnik.¹¹ Rengeteg dolgunk maradt azonban, ami már csupán abban is megmutatkozik, hogy a német, az angol, a francia, az olasz vagy a spanyol nyelvű kutatás jelenlegi képviselői csak részlegesen ismerik egymást vagy vesznek tudomást egymásról.

⁸ Lásd Bertrand WESTPHAL, *La géocritique, mode d’emploi* (Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000); Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique: Réel, Fiction, Espace* (Paris: Éditions de Minuit, 2007).

⁹ Uo., 275; ennek továbbgondolásához lásd Robert T. TALLY, ed., *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies* (New York: Palgrave Macmillan, 2011).

¹⁰ Magdalena MARSZALEK und Sylvia SASSE, „Geopoetiken”, in Magdalena MARSZALEK und Sylvia SASSE, Hg., *Geopoetiken: Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, 7–18 (Berlin: Kadmos, 2010), 9.

¹¹ Lásd Michel COLLOT, „Pour une géographie littéraire”, *LHT* 8 (2011), <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>; Robert T. TALLY, *Spatiality* (New York: Routledge, 2013); Robert T. TALLY, ed., *Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative* (London–New York: Palgrave Macmillan, 2014).

1.2. Irodalmi térképek

Az irodalmi térkép [„*Literaturkarte*”] vagy *literary map* fogalmán különböző tárgyak sorát érthetjük. Egyes irodalmi térképek az irodalom egy szélesebb értelemben vett „geográfiáját” képezik le – motívumok vándorlását, intertextuális hálózatokat, az alkotói folyamatok körforgásait, a recepció hatósugarait.¹² Egy további fontos és nagy múltú hagyományra visszatekintő irányzathoz tartoznak az életrajzi irányultságú térképek – amelyek tehát azt mutatják be, hogy mely szerzők hol és mikor alkottak.¹³ Az irodalmi térképek végül olyanok is lehetnek, amelyek – egy mű nélkülözhetetlen alkotóelemeiként – szerzői intencióból vagy kiadói felkérésre készültek. Híres példák erre a Jonathan Swift *Gulliver utazásai* című regényében (1726) megjelenő Liliput, Robert Louis Stevenson *A kincses szigete* (1883) vagy J. R. R. Tolkiennek a *Gyűrűk ura* című művéhez készített Középfölde-térképe (1954/55). Ezek a térképtípusok mint egy bizonyos kutatás tárgyai egészen pontosan körvonalazottak.¹⁴ Végül pedig az irodalmi térképek számos populáris és művészi példájával is találkozhatunk. Azok a határok, amelyek ezeket az akadémiai projektektől elválasztják, átjárhatók olyan esetekben, amikor például egy irodalomtudós és egy grafikus egyesítik erőiket, hogy elkészítsék *A fiktív helyek atlaszát* [*Atlas der fiktiven Orte*],¹⁵ vagy amikor a *New York Times* egy a gyakorlatban is használható térképet közöl Manhattan irodalmi színhelyeiről (*Literary Map of Manhattan*). A populáris irodalmi kartográfia hasonló termékei ugyan hozzájárulnak a koncepció szélesebb körben történő elterjedéséhez, mindezzel együtt azonban azt is eredményezik, hogy akadémiai nézőpontból lassanként egyre szkeptikusabb szemlélet övezi ezeket az elképzeléseket. A következő fejezetekben a fikcionális geográfiáknak kizárólag a tudományos feltérképezéséről lesz szó.

¹² Legutóbb például: Jonathan BOLLEN and Julie HOLLEDGE, „Hidden Dramas: Cartographic Revelations in the World of Theatre Studies”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 12–22.

¹³ Pl. Paul de BEAUREPAIRE-FROMENT, „Esquisse d’une géographie littéraire de la France”, in *Les Littératures provinciales*, ed. Jean CHARLES-BRUN, 69–80 (Paris: Bloud, 1907); Siegfried R. NAGEL, *Deutscher Literaturatlas: Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter* (Wien–Leipzig: Carl Fromme, 1907); John G. BARTHOLOMEW, *A Literary & Historical Atlas of Europe* (London: Dent & Sons, 1910); BRADBURY, *The Atlas of Literature*.

¹⁴ Christina LJUNGBERG, „Constructing New »Realities«: The Performative Function of Maps in Contemporary Fiction”, in *Representing Realities: Essays on American Literature, Art and Culture*, ed. Beverly MAEDER, 159–176 (Tübingen: Narr, 2003); David COOPER and Gary PRIESTNALL, „The Processual Intertextuality of Literary Cartographies: Critical and Digital Practices”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 36–48; Sally BUSHSELL, „The Slipperiness of Literary Maps: Critical Cartography and Literary Cartography”, *Cartographica* 47, 3. sz. (2012): 149–160.

¹⁵ Werner NELL und Steffen HENDEL, *Atlas der fiktiven Orte: Utopia, Camelot und Mitteleuropa* (Mannheim: Meyers, 2012).

2. AZ IRODALMI KARTOGRÁFIA KUTATÁSI TERÜLETE

2.1. Analóg térképek

Az irodalomtudomány már több mint száz éve azon fáradozik, hogy az irodalmi tereket adekvát módon térképeken is ábrázolja – különböző sikerrel és különböző célokkal. E nemzetközinek nevezhető kutatási terület eddigi története azonban még megírásra vár.¹⁶ Ehelyütt csak a legfontosabb állomásokat kell röviden megneveznünk. Ha a kezdetektől egészen a legújabb projektekig áttekintjük e módszer történetét, két tematikailag különböző irányzatot ismerünk fel. Az egyik az, amelynek során a térképeket egyes szövegekhez készítették, a másik pedig az, amelynél a térképek az ismertetőjegyek egy csoportját gyűjtik össze, például egy műfaj, egy motívum, egy korszak vagy egy szerző (illetve életműve) irodalmi geográfiáját mutatják be (William Sharp hozzávetőlegesen feltérképezi Walter Scott skót regényvilágát,¹⁷ André Ferré felvázol egy Proust-topográfiát).¹⁸ A földrajzi teret mint referenciakeretet mindkét esetben leképezik ezekkel együtt (egy térkép csak az országtérképek körvonalait jelzik, másokon egy részletes topográfiai háttér is látszik). Az extratextuális referencia problémája kezdettől fogva kísérője az irodalmi kartográfia körüli vitáknak.¹⁹

Már az irodalom első kartográfusai is feltették azokat a kérdéseket, amelyek az irodalmi kartográfia területén máig aktuálisnak számítanak. Ilyen például a városi peremvidékek leolvasása bizonyos korszakokban, valamint annak a belátása, hogy az irodalom „vándorol” – ami egykoron, irodalmi értelemben véve ugarnak számított, később az irodalom egy „hot spot”-jává nőhet ki magát. A sokat ígérő kezdetek után – országonként különböző okokból – a 20. század második felében egyfajta stagnálás állt be. Az irodalmi kartográfia fejlődését német nyelvetületen például az ún. Nadler-trauma akadályozta évtizedeken keresztül. Josef Nadler híres-hírhedt, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*²⁰ című munkája, illetve főként annak negyedik kiadása,²¹ amelyben a szerző masszívan hitet tett a Harmadik Birodalom ideológiája mellett, a második világháború után

¹⁶ Vázlatok, valamint kartografikus példák sora itt található: PIATTI, *Die Geographie der Literatur*, illetve egy világos áttekintés itt: Jörg DÖRING, „Zur Geschichte der Literaturkarte (1907–2008)”, in Jörg DÖRING und Tristan THIELMANN, *Mediengeographie: Theorie – Analyse – Diskussion*, 247–290 (Bielefeld: Transcript, 2009).

¹⁷ SHARP, *Literary Geography*.

¹⁸ FERRÉ, *Géographie de Marcel Proust...*

¹⁹ Részletesen lásd Barbara PIATTI, „Mit Karten lesen: Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur”, in *Textwelt – Lebenswelt*, Hg. Brigitte BOOTHE und Pierre BÜHLER, 261–288 (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012).

²⁰ JOSEF NADLER, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Regensburg: Habel, 1912–1927).

²¹ Nadler a negyedik kiadásnál a mű címén is változtatott egy keveset: JOSEF NADLER, *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes: Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften* (Berlin: Propyläen, 1938–1941).

minden irodalomelméleti térkoncepciót diszkreditált: az irodalom térbeli dimenziója innenről kezdve tabunak számított.²²

Csak a késő '90-es években érkeztek olyan döntő módszertani impulzusok, amelyeket az irodalmi kartográfia egy új korszakának felütéseként értékelhetünk. Nem fér hozzá kétség, hogy a fejlődést Moretti *Atlas of the European Novel* (1998) című munkája hozta lendületbe. Az irodalmi geográfia térképei, így Moretti, az interpretáció eszközei, többet kell mutatniuk, mint amennyi nélkülük is elmondható lenne. Moretti e premissza szerint témák és motívumok bámulatos sokféleségét helyezi át térképekre, mint például az 1770 és 1840 között megjelent *gótikus regények* geográfiáját: a műfaj, illetve annak színhelyei először is Olaszországban és Franciaországban keresendők, hogy onnan Németországba helyeződjenek át, majd végül, 1820 körül megérkezzenek Skóciába. Persze vannak hiányosságai is; maga a korpusz gyakran túl kicsinek tűnik, és nem biztos, hogy egy nagyobb szövegmennyiség figyelembevételével az eredmények szintén ilyen egyértelműnek tünnek volna. Moretti értekezése, valamint azon kiegészítő megfontolásai, amelyekkel kritikusi ellenvetéseire válaszol,²³ mindenesetre feltétlenül úttörő erejűek voltak. Atlaszára egyenesen referenciaként kell tekintenünk, amelyre az irodalom minden azt követő kartografikus kísérlete és kivitelezése hivatkozik.

Moretti elméletére támaszkodva – valamint azt továbbfejlesztve – jelent meg 2008-ban a *Die Geographie der Literatur*.²⁴ Ez a monográfia egy modellrégión mutat be – az irodalmi szempontból rendkívül gazdag svájci Vierwaldstättersee és Gotthard környékét vizsgálja mind kvalitatív, mind kvantitatív kartografikus módszerekkel.

2.2. Digitális és interaktív térképek a Digital Humanities keretében

Egy újabb fellendülés arra vezethető vissza, hogy az irodalmi kartográfia már a digitális, adatbázison alapuló térképrajzolás, a geografikus információs rendszerek [GIS] és az interaktív alkalmazások eszközeit is használja – és a növekvő lehetőségeknek köszönhetően az eredményeket online, közvetlenül is megosztja; két, még tesztelés alatt álló kutatási projektet már az 1990-es évekre datálhatunk: a *Historischer Roman*²⁵ és a *Digitaler Atlas der regionalen Literaturen Brasiliens*²⁶ elne-

²² Irene RANZMAIER, *Stamm und Landschaft: Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin–New York: De Gruyter, 2008).

²³ Franco MORETTI, *Graphs, Maps, Trees* (London: Verso, 2005).

²⁴ PIATTI, *Die Geographie der Literatur...*

²⁵ Kurt HABITZEL, Günter MÜHLBERGER und Wolfgang WIESMÜLLER, „Habsburgische Landschaften im historischen Roman vor 1850“, in *Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur: Beiträge des 11. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Warschau 1994*, Hg. Stefan H. KASZINSKI und Slawomir PRONTEK, 23–56 (Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1995), <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/docs/habsburg.html>.

²⁶ Wolfgang LUSTIG, *Digitaler Atlas der Regionalen Literaturen Brasiliens: Diachronische Literaturgeographie und Geoinformatik*, 2002, hozzáférés: 2014.12.19, www.romanistik.uni-mainz.de/arl/Projekt.htm.

vezésű programokat. Anélkül, hogy a technikai részletekbe belemennék, az utóbbi évek kísérleteit szemlélve (*Mapping St. Petersburg*,²⁷ *Mapping the Lakes*,²⁸ *Viennavigators*,²⁹ *Ein literarischer Atlas Europas*³⁰) bizonyos pontok szembeötlőek. Az irodalmi kartográfia egyre interdiszciplinárisabbá válik – míg korábban egy olyan terület volt, amelyen az irodalomtudósok magukban is tevékenykedhettek, mostanra elengedhetlenné vált más szakemberek bevonása a térképészet, a geoinformatika és az IT-technológia területeiről. Az irodalomtudomány számára nem utolsósorban mindez azt jelenti, hogy autonómiája egy részét önszántából feladja, és hogy egy teljesen más diszciplína szabályaival is konstruktív módon bánik.

A digitális rendszerek mellett számos új eljárást is lehetővé tesznek:

- dinamikus folyamatok ábrázolását (például egy irodalmi táj időbeli fejlődését);
- az adatok szűrését és ezáltal újabb és újabb kombinációját és korrelációját;
- különböző tanulmányok összehasonlítását;
- az adatok kicserélését, illetve bővítését;
- a grafikus ábrázolások tesztelését és testreszabását: egy és ugyanazon adatsor alapján különböző grafikus ábrázolások generálhatók, például térképek egyes szövegekhez, statisztikai felületek és blokkdiagramok, illetve diagramok, sémák, térkép-anamorfózisok (torzított térképek), kartogramok és sok minden más.³¹

A jövőben nem egyes irodalmi térképekre lesz szükség (egyes szövegekhez felrajzolt egyes ábrázolásokra), hanem olyan irodalomkartografikus rendszerekre, amelyek nagy mennyiségű adatot képesek kezelni, és amelyek összekapcsolásokat és összehasonlításokat is lehetővé tesznek: „Fontos és lehetővé kell tenni olyan térképészeti szttenderdek kidolgozását, amelyek biztosítják az ilyen vállalkozások összehasonlíthatóságát.”³² Ha ez sikerülne, az lehetőségek egész skáláját nyitná meg előttünk: mind az egyes irodalmilag tematizált földrajzi terek részletes profilját el lehetne készíteni, mind pedig az ezzel foglalkozó tanulmányok összehasonlítását/a közöttük létrejövő hálózatokat. Vajon ugyanúgy „működik-e” Berlin mint irodalmilag tematizált tér 1900 körül, mint Prága vagy Budapest?

²⁷ *Mapping St. Petersburg – Experiments in Literary Cartography*, hozzáférés: 2014.12.19, <http://www.mappingpetersburg.org/>.

²⁸ *Mapping the Lakes*, hozzáférés: 2014.12.19, <http://www.lancaster.ac.uk/mappingthelakes/>.

²⁹ *Viennavigators*, hozzáférés: 2014.12.19, <http://mappingliterature.metaspots.net/blog>.

³⁰ *Ein literarischer Atlas Europas*, hozzáférés: 2014.12.19, www.literaturatlas.eu.

³¹ Ehhez a ponthoz további kartografikus példákat lásd: www.literaturatlas.eu.

³² Arnim von UNGERN-STERNBERG, „Dots, Lines, Areas and Words: Mapping Literature and Narration (with some Remarks on Kate Chopin’s *The Awakening*)”, in *Cartography and Art*, eds. William CARTWRIGHT, Georg GARTNER and Antje LEHN, 229–252 (Heidelberg: Springer, 2009), 244.

Az ehhez szükséges grafikus technikák részben már kifejezetten fejlettek,³³ az adatszerzés terén azonban hamar láthatóvá válnak ezeknek a módszereknek a korlátai: mindeközben a digitális szöveggyűjteményeket természetesen már minden elgondolható kritérium alapján lehet szűrni – minél átfogóbb a szövegtörzspusz, annál sikeresebbek és sokatmondóbbak az eredmények.³⁴ A *distant reading* vagy a *macroanalysis* módszerei a szószámláláson és a szavak klaszteranalíziséen, valamint a bibliográfiai adatok kiértékelésén alapulnak. (Mikor és mely fogalmakat használják a leggyakrabban a könyvcímekben? Mely műfajok mikor alakulnak ki vagy tűnnek el?) Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy éppen az irodalmi kartográfia automatizált analízise során merülhetnek fel nagyobb nehézségek, mert az irodalom geográfiája a saját törvényeit követi: a meg nem nevezett vagy átnevezett helyekkel; két létező hely egymásba olvasztásával; fiktív és valós helyek kombinációival; helyekkel, amelyek elmozdulnak tényleges pozíciójukból; helyekkel, amelyek pontosan lokalizálhatók vagy amelyeknek a helyzete csak zonálisán, nagyjából behatárolható. S mindez csak néhány ama szinte végtelen számú lehetőség közül, amelyekkel az irodalmi szövegekben a színhelyek megalakítása történik. A bizonytalan elhelyezkedés és az irodalmi színhelyek pontatlan behatárolása fontos vezérszavak: Reuschel és Hurni nem kevesebb mint öt fajtáját sorolják fel az irodalmi színhelyek szabálytalanságának.³⁵ Másként fogalmazva: még nem áll rendelkezésre sem olyan program, sem olyan algoritmuskészlet, amely a szövegekből azt tudná kiszűrni, hogy mire van szükség az irodalmi kartográfia komplex grafikus ábrázolásához (ezzel szemben ott van például a *Stanford Literary Lab*, amely a Moretti által alkotott *distant reading* hívószava jegyében publikált látványos tanulmányaival nagy tetszést arat). Az alapos olvasatot és a klasszikus hermeneutikai eljárást – vagy legalábbis a *distant* és a *close reading* egy kombinációját – az irodalmi kartográfia egyetlen olyan ágazata esetében sem lehet megkerülni, amely fiktív világokkal foglalkozik. Ez azonban egyben azt is jelenti, hogy egy „gyenge” hermeneutikai értelmezés „erős” – statisztikai – számításokkal kombinálódik. Hogy ily módon csak rengeteg fáradság és jelentős ráfordítás révén lehet reprezentatív adatsorokat előállítani, rögtön világossá válik, ha figyelembe vesszük: még az is évekig eltart, hogy csupán egyetlen régiónak egy valamennyire beszédes adatkészlete összeálljon.

³³ Hans Rudolf BÄR and Lorenz HURNI, „Improved Density Estimation for the Visualisation of Literary Space”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 309–316; Anne-Kathrin REUSCHEL and Lorenz HURNI, „Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 79–94.

³⁴ Franco MORETTI, *Distant Reading* (London: Verso, 2013).

³⁵ REUSCHEL and HURNI, „Mapping Literature...”.

3. AZ IRODALOM KARTOGRAFIKUS ÁBRÁZOLÁSAINAK HÁROM MŰKÖDÉSI MÓDJÁ

Három alapvető működési módként az „illusztrációt” [„*Illustration*”], az „inspirációt” [„*Inspiration*”] és az „instrumentumot” [„*Instrument*”] különböztethetjük meg.

Illusztráció: Egy tézis vagy ítélet, amely a folyószövegben a lényeghez megfogalmazódik, és még illusztrálva is lesz. A térkép a textuális információt egy grafikus-mediális ábrázolásba fordítja le. Ez mindenekelőtt mnemotechnikai potenciált rejt magában, mert a tartalmat sűríti, és a lényegesre redukálja azt. Karl-Heinz Schlosser *dtv-Atlas zur deutschen Literatur* című munkájában találni erre példákat.

Inspiráció: Mindenekelőtt a térképhez kapcsolódó (irodalomtudományos) előmunkálatok irányítják a figyelmet a szöveg térbeli konstrukciójára – az a szándék válik hermeneutikai indítatássá, hogy egy szöveget vagy egy szövegcsoportot feltérképezzünk. A „térorientált olvasás” egy olyan folyamat során valósul meg, amelynek a végén új ismeretek állnak, így maga a térkép talán még feleslegessé is válhat (lásd Habermann és Kuhn Tolkien Középföldéjének ökológiai aspektusairól készített elemzését).³⁶

Instrumentum: Az (elkészült) térkép maga a megismerés közvetlen hatását kelti – a térképen olyasvalami látható, ami korábban eme nyilvánvalóságában nem derült ki. Mi több: a térkép az elemzésben szövegen kívüli bizonyítékként szolgál egy szövegben rejlő tényre; ez a bizonyítási eljárás csak a mediális fordítás révén válik lehetségessé (kartografikus példák: Moretti Jane Austen regényuniverzumának térbeli elemzése;³⁷ David Cooper és Ian N. Gregory összehasonlító elemzése Thomas Gray-nek és Samuel Taylor Coleridge-nek a Lake District-ben tett útleírásairól;³⁸ a saját összehasonlító elemzésem Prágáról és Frízföld északi részéről az irodalmi szereplők mozgásmintája szempontjából).³⁹

Franco Moretti elméletét követve a még készülő térképekkel kapcsolatban a következő kérdést kellene feltenni: „mit csinálnak pontosan? Amit tesznek, azt nem lehet szavakkal végezni, hiszen ha ez működne, akkor nem volna szükség térképekre.”⁴⁰ Mindenekelőtt azonban a térkép mint instrumentum esetében hangsúlyoznunk kell azt, hogy az irodalmi kartográfia jelenlegi kutatói a térképre soha nem vég-, hanem csupán részeredményként tekintenek. Az irodalmi kartográfia grafikus ábrázolásai tendenciákat jeleníthetnek meg – hogy megerősítsék ezeket, de mindenekelőtt, hogy megmutassák: az irodalmi szövegekhez való visz-szatérés elengedhetetlen.

³⁶ Ina HABERMANN and Niklaus KUHN, „Sustainable Fictions: Geographical, Literary and Cultural Intersections in J. R. R. Tolkien’s *The Lord of the Rings*”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 49–59.

³⁷ MORETTI, *Atlas of the European novel*.

³⁸ COOPER and GREGORY, „Mapping the the English Lake District...”.

³⁹ Barbara PIATTI, „Vom Text zur Karte: Literaturkartographie als Ideengenerator”, in *Kartographisches Denken*, Hg. Christian REDER, 269–279 (Wien: Springer–Edition Transfer, 2012).

⁴⁰ MORETTI, *Graphs, Maps, Trees*, 35; hasonlóan DÖRING, *Distant Reading*, 597.

4. AZ IRODALMI KARTOGRÁFIA KRITIKÁJA

Az irodalomelméleti koncepciók és a kartográfiai ábrázolások metszéspontján elhelyezkedve az irodalmi kartográfia számos lehetőséget rejt magában, amelyeknek azonban megvannak a maguk korlátai. Az alábbi tézis, amelyben Döring összegzi a helyzetet, mindezt kétségtelenül polarizálja: „A germanisztika tudománytörténetén belül ennek a módszertani megközelítésnek tulajdonképpen soha nem volt jó visszhangja – aminek számos oka van”.⁴¹ A legfőbb kritikus pontokat, mint például a referencia kérdésének már említett problémáját, az irodalmi szövegek komplexitásának redukcióját vagy a statisztikai kiemeléssel kapcsolatos nehézségeket már részletesen összefoglaltam és kommentáltam.⁴² Egy további támadási felületet jelent az a tény, hogy ma még nagyon távol vagyunk attól, hogy minden fikcióelméleti problémára találjunk kartografikus megoldást. A már létező grafikus ábrázolási rendszerek legfőbb hiányosságaihoz tartoznak a cselekmény valós-referenciális tereitől a teljességgel imaginárius területekhez való átmenetek – azok a mozzanatok tehát, amelyekben a térképet a hagyományos értelemben véve és mint referencialitásszintet elhagyjuk. A kutatók főként az angolszász tudományos világban foglalkoznak szenvedélyesen egy *critical literary cartography* értelemadó irányzatnak a kialakításával⁴³ – német nyelvterületen az ezzel kapcsolatos párbeszéd még nagyon az elején tart.⁴⁴

5. IRODALMI KARTOGRÁFIA – MI VÉGRE?

Az irodalmi kartográfia egy értékes kutatási terület, mely számos elméleti és technikai kihívást rejt magában. Megnyitja annak lehetőségét, hogy az irodalmat és annak földrajzi térbeli vonatkozásait vonzóbb és időszerűbb formában értelmezzük, közvetítsük és hagyományozzuk tovább. A tisztán szaktudományos hajtóerőn kívül számos egyéb oka van annak, hogy miért lenne fontos többet tudnunk a tájak és városok közvetlenül nem látható irodalmi (jelentés-)gazdagságáról. Jelenleg is észlelhető az olyan koncepciók iránti egyre növekvő érdeklődés, mint a *story maps*, a *fictional cartography*, a *narrative atlas* és a *geospatial storytelling*⁴⁵ – bármelyikre irányuljon is a figyelem, a lényeg ugyanaz: jobban megérteni azt, hogy a helyek és a terek miként működnek, illetve hogy miként kapcsolódnak

⁴¹ Uo., 598.

⁴² PIATTI, *Vom Text zur Karte...*

⁴³ Andrew THACKER, „The idea of a critical literary geography”, *New Formations* 57 (2005): 56–73; Sheila HONES, „Text as It Happens: Literary Geography”, *Geography Compass* 2, 5. sz. (2008): 1301–1317; Angharad SAUNDERS, „Literary geography: Reforging the connections”, *Progress in Human Geography* 34, 4. sz. (2010): 436–452; David COOPER and Gary PRIESTNALL, „The Processual Intertextuality of Literary Cartographies: Critical and Digital Practices”, *The Cartographic Journal* 48, 4. sz. (2011): 36–48.

⁴⁴ Robert STOCKHAMMER, *Kartierung der Erde: Macht und Lust in Karten und Literatur* (München: Fink, 2007); DÖRING, *Distant Reading...*; DÖRING, *Zur Geschichte der Literaturkarte (1907–2008)*...

⁴⁵ Sébastien CAQUARD, „Cartography I – Mapping Narrative Cartography”, *Progress in Human Geography* 37, 1. sz. (2011): 135–144.

bármely elbeszélési formához. Az UNESCO sem véletlenül vezette be nemrégiben a *Cities of Literature* című programot, valamint az „asszociatív kultúrtájak” kategóriáját, amelyek értéke inkább a vallással, a művészetrel vagy az irodalommal való szellemi vonatkozásaikban, semmint materiális voltukban mutatkozik meg: „Az utolsó kategória az asszociatív kultúrtáj. Az ilyen tájak világörökségi listára való felvételét a természeti elem erőteljes vallási, művészi vagy kulturális korrelációi indokolhatják, nem pedig jelentéktelen vagy éppen hiányzó anyagi természetű kulturális »bizonyítékok«”.⁴⁶

Elveszett, eltűnt vagy elpusztult helyek és régiók esetében valószínűleg szintén nagy jelentősége van az irodalom kartografikus eljárásainak. Közép-Európa számos helye visszavonhatatlanul eltűnt a két világháború alatt: „Ezeket onnan ismerjük fel, hogy a múzeumban vagy az irodalomban kell őket felkeresnünk”, jegyzi meg ezzel kapcsolatban Karl Schlögel történész.⁴⁷ Marszałek és Sasse ezt a megfigyelést – a geopoétikához kapcsolódó vizsgálódásaik keretében – még inkább kiélezi: „ha a geográfiai-történelmi tereknek egy különösen intenzív irodalmi egzisztenciája van, mint például Galiciának, Bukovinának, Boszniának vagy Közép-Európának, az nem azt jelenti, hogy ezek esetében pusztán fikcióról van szó; ezeknek a tereknek az irodalomban való hatékony, elképzelt továbbélése sokkal inkább egyfajta ingatag státuszt kölcsönöz nekik tapasztalat és fikció között. [...] Minél kétesebbnek mutatkozik a terek történelmi-politikai egzisztenciája, annál fokozottabban léteznek ezek a terek irodalmi szövegeként.”⁴⁸ A magas színvonalon művelt irodalmi kartográfia pedig nem utolsósorban az ilyen és más terek jobb megértéséhez és szó szerinti olvashatóságához is hozzájárul.

(PIATTI, Barbara. „Literaturgeographie und Literaturkartographie”. In *Handbuch Literatur & Raum*, herausgegeben von Jörg DÜNNE und Andreas MAHLER, Berlin–Boston: De Gruyter, 2015. 227–239.)

Fordította: Csécsi Dorottya

Kontrollfordítás: Smid Róbert

⁴⁶ *Cultural Landscape*, hozzáférés: 2014.12.19, <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/#2>.

⁴⁷ Karl SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (München: Hanser, 2003), 301.

⁴⁸ MARSZALEK und SASSE, „Geopoetiken”, 13.

SHEILA HONES

A történő szöveg

Irodalmi geográfia¹

1. BEVEZETÉS

Te és én mint olvasó és író ebben a pillanatban egy szövegalapú térbeli kapcsolatot, egy földrajzi esemény részesei vagyunk. Egymástól távol, mégis összekötve veszünk részt abban az improvizációban, amely egy sor különböző embert, helyet, időt, kontextust, hálózatot és közösséget terel össze. Térbeli eseményünk kiemetele egyszerre megjósolhatatlan és egyedülálló: ebben a pillanatban formálódik az én szándékaim és írásbeli szokásaim, valamint a te céljaid és olvasási szokásaid összekeveredéséből. E találkozás és összekeveredés más szerzők és olvasók számos nyomát is tartalmazza: legyenek ezek írók, földrajztudósok, kollégák, hallgatók, bírálók [reviewers] vagy szerkesztők. A találkozásban eltérő közösségek és szakmai kompetenciák, kontextusok és helyi feltételek alapján jelenik meg a tudás. Részt vesznek benne a fizikai értelemben vett betűk a lapon: a szöveg, a betűtípus, a tördelés, az oldal és a képernyő. Írás- és olvasástechnikák is részei, nem is beszélve a fényviszonyokról, a fűtésről, a kilátásról az ablakunkból és a környezeti zajokról: az én székem, a te íróasztalod és a mi testünk. Most történik a közös szövegeseményünk térben és időben, mindeme dolgok metszéspontjában.

Vagyis olvasóként a szövegbe belekezdve elindítottál egy eseményt is. A szöveg eseményként való elképzelése – vagyis hogy a szöveg „történik”, amikor olvassák – jól megalapozott az irodalomtudományban, leginkább a recepcióesztétika [reader-response criticism] területén.² Mindazonáltal ezt a történetet az irodalomtudományban ritkán fogták fel térbeli eseményként, földrajzi kiterjedéssel bíró dologként; vagyis valami olyanként, ami időben és térben szétszóródott, emberi és nem-emberi, távollévő és jelenlévő cselekvők és helyzetek metszéspontjában történik. Az olvasás gyakorlatának kifejezettebben földrajzi szemléletével tudomány- és könyvtörténeti munkákban találkozhatunk,³ de ott a hangsúly nem any-

¹ Nagyon hasznos hozzászólásaik miatt szeretnék köszönetet mondani a Geography Compassnál dolgozó Ian Cooknak és a folyóirat két névtelen bírálójának, James Kneale-nek és Julia Leydának.

² James L. MACHOR and Philip GOLDSTEIN, *Reception study: from literary theory to cultural studies* (New York: Routledge, 2001); Patrocínio P. SCHWEICKART and Elizabeth A. FLYNN, „Introduction”, in *Reading sites: social difference and reader response*, eds. Patrocínio P. SCHWEICKART and Elizabeth A. FLYNN, 1–38 (New York: Modern Language Association, 2004).

³ Innes M. KEIGHREN, „Bringing geography to the book: charting the reception of Influences of Geographic Environment”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 31, 4. sz. (2006): 525–540; David N. LIVINGSTONE, „Science, text and space: thoughts on the geography of reading”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 30, 4. sz. (2005): 391–401.

nyira magának az olvasásélménynek a térbeliségén van, hanem a könyvelőállítás és -terjesztés földrajzán és az egyes értelmezések térbeli eloszlásán (bizonyos területekkel és helyekkel való összefüggéseiken). Ez a hangsúlybeli különbség kétségkívül nemcsak a diszciplínák különbségéből adódik, hanem az értelmezés gyakorlatában megjelenő, műfajhoz kötődő különbségekkel is összefügg: míg a recepcióesztétika elsősorban a szépirodalom és a költészet olvasásával foglalkozik, a tudománytörténet a tudományos művekre koncentrál. James Machor *Readers in History* című munkája például az amerikai irodalmat és annak 19. századi befogadási kontextusait vizsgálja, míg James Secord könyve, a *Victorian Sensation* az 1844-ben megjelent *Vestiges of the Natural History of Creation* kiadására, recepciójára és szerzőségére fókuszál.⁴

Jelen tanulmány célja áttekinteni a szépirodalommal és költészettel foglalkozó geográfiai munkákat, egy olyan, kifejezetten térbeli szövegfelfogás kontextusában, amely az író–olvasó-kapcsolatot kontextusfüggő és mindig újra létrejövő eseményként érti. Két fő érven nyugszik gondolatmenetem, ezek közül a második az elsőből következik. Az alapvetőbb javaslatom szerint a szépirodalom ilyen felfogása – az olvasás sokféleségének érvényesítése révén – a megértésnek hasznos, nem versengő módját kínálja, és lehetővé teszi, hogy ne csak bizonyos szövegek összeegyeztethetetlen értelmezéseit, de az olvasó merőben különböző meghatározásait is kezelni tudjuk. A sokféleségre nyitottság abból a belátásból származik, mely szerint a fikciós szövegesemények nemcsak hogy természet-szerűen függenek össze társadalmi kontextusokkal, amelyekben belül kialakulnak, hanem eleve csak akkor válnak nyilvánosan hozzáférhetővé, amikor egy bizonyos társadalmi helyzet közvetítő kontextusában fogalmazódnak meg. A végrehajtott olvasatok vagy értelmezések így legalább két földrajzi viszonylatban jönnek létre: az első az eredeti szövegesemény földrajza, a másik pedig annak a kontextusnak a földrajza, amelyben az olvasónak az eseményről való tapasztalata később elbeszélésre kerül.

A másodlagos földrajznak mint performatív kontextusnak erre az elképzelésére építve a tanulmányom azt vezeti elő, hogy a szöveg eseményként történő elképzelése még tágabb értelemben is hasznosan kiaknázható az irodalmi geográfia összefüggő tudományterületként való felfogásában: ez ugyanis nem csak az értelmezés módszerei és eredményei közti különbségek kezelésének módszere, hanem azokkal az alapvetőbb elméletbeli és gyakorlatbeli különbségekkel való foglalkozásé is, amelyek jelenleg látszólag elválasztják egymástól a kritikai értelmezésben és szövegelemzésben érdekelt munkákat a nyilvános befogadás anyagi és testet öltött gyakorlataira irányuló kutatásoktól. Ez a cikk ugyan inkább a tudományos értelmezésre koncentrál, nem pedig a nyilvános

⁴ James L. MACHOR, *Readers in history: nineteenth-century American literature and the contexts of response* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1993); James A. SECORD, *Victorian sensation: the extraordinary publication, reception, and secret authorship of Vestiges of the Natural History of Creation* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2000).

recepció elemzésére, mégis magától értetődőnek veszi, hogy a hivatásos szövegkritika (és e kritika elemzése, amely a nyilvános recepció egy formája) mindössze egyike azon stratégiáknak, amelyek az irodalmi földrajz egyesített és átfo-gó területét alkotják – és hogy jelenleg is folyik irodalmi szövegeken való, kölcsönösen informatív geográfiai munka egymástól radikálisan különböző tudományos eszmecserékben, eltérő célokból, eltérő tudományos és társadalmi kontextusokban. Alapvető elgondolásom ennél fogva az, hogy az irodalmi geográfia területén zajló tudástermelésnek a földrajzi eseményként felfogott szöveg keretein belül történő újragondolása biztosíthat módot az eltérő megközelítésekben rejlő különbségek megértéséhez és feldolgozásához az egész tudományterületen. Az irodalmi geográfiának mint kollektív vállalkozásnak a módszertani potenciálja azáltal fejleszthető ki és szilárdítható meg, hogy szembené-zünk jelenlegi sokféleségének okaival, és azokról elméletek alkotunk és dolgo-zunk velük. Ily módon alakulhat ki a területtel foglalkozók hatékony együttmű-ködése azoknak a változó kontextusoknak a fel- és megbecsüléséből [appreciation], amelyekben a szépirodalommal földrajzi irányultságból foglalkozó mun-ka végbemegy és megfogalmazódik.

2. IRODALMI GEOGRÁFIÁK

Az irodalmi geográfia egyik legalapvetőbb kérdése az volt (és még most is az), hogy vajon a terminusai egy diszciplínára vagy egy kutatási tárgyra vonatkoz-nak-e. Egyfelől a „geográfia” kifejezést nem csak egy tudományág elméleteire és gyakorlataira vonatkozóan használják, hanem a fizikai világ tereire, helyeire és jelenségeire is. Másfelől, míg az „irodalom” kifejezés időnként az irodalomtudo-mányra vonatkozik, általában úgy vesszük, hogy az irodalmi szövegeket mint elsődleges forrásokat jelenti. Ennek eredményeképp a köztük elképzelt interakció olykor igencsak bonyolult volt. Az Alan Sillitoe *Nottingham*-regényeiről szóló ta-nulmányukban Daniels és Rycroft például megpróbálták „újragondolni az »iro-dalom és a geográfia« közötti viszonyt, olyan módon, amely képes számot vetni a kulturális földrajz és az irodalomtudomány néhány friss eredményével”.⁵ Mind-azonáltal a földrajzot és az irodalmat „nem két, lényegében eltérő, koherens tudo-mányág összekapcsolásaként” fogják fel, hanem „a bonyolult átfedésekkel és bel-ső kapcsolatokkal rendelkező szövegműfajok – a regény, a vers, az útikalauz, a térkép, a helymonográfia – tudományágaként”. Ilyen módon, annak ellenére, hogy első látásra úgy tűnik, a két diszciplína közti érintkezésre helyezik hang-súlyt, az átfedés területét valójában nem a földrajz- és az irodalomtudomány terü-letén végzett kutatások összekapcsolásával alkotják meg, hanem geográfusok tu-

⁵ Stephen DANIELS and Simon RYCROFT, „Mapping the modern city: Alan Sillitoe’s Nottingham novels”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 18, 4. sz. (1993): 460–480, 461.

dományos szövegeinek (térkép, helymonográfia) és szerzők irodalmi szövegeinek (regény, vers) az összehasonlításával.

Hasonló módon írta Robinson, hogy „Proust világról alkotott nézetei [...] sok hasonlóságot mutatnak a francia földrajzi iskola elképzeléseivel”,⁶ míg Gilbert „a településökológiai munkák és az urbánus fikció közötti intertextualitást”⁷ vizsgálta. Más geográfusok is hasonló szövegfogalmakkal dolgozták ki ezt az átfedést, bár gyakran hangsúlyozták egyúttal azt is, hogy mennyiben „eltérő a földrajztudós megközelítésmódja a regényíróétól”.⁸ Pocock humanisztikus megközelítése szintén inkább az irodalmi szövegekre fókuszál az irodalomtudomány helyett: miközben „elismeri az irodalomtudományt mint kiegészítő területet”, az átfedést elsősorban a humánföldrajz, „egy művészet vagy társadalomtudomány”, és az irodalom, „a művészi alkotás” találkozásaként képzelte el.⁹ Bordessa az ellenkezőjére fordította ezt a meghatározást – a tényszerű leírások földrajza szemben az irodalmi „képzelet játékaival”¹⁰ –, mégpedig azon az alapon, hogy az irodalom (a regények) és a földrajz (a tudományág) ugyanúgy „a világ megértésének feladatán dolgoznak”, és mindketten „sokat nyerhetnek abból, ha tájékozottak a másik előmenetelével kapcsolatban.”¹¹

Mindegyik eddig idézett mű az 1975–1995 közötti időszakban jelent meg, és mindegyik viszonylag könnyen kapcsolatba hozható Pocock 1988-as, a *Progress in Human Geography* folyóiratban megjelent, a területet vizsgáló áttekintésével, amelyben amellet érvelt, hogy az irodalmi szöveg egyszerre „a földrajzi kutatás forrása és eszköze” és textuális modell: „az irodalomhoz való legmagasabb szintű kapcsolódás az, amikor a tudósból művész lesz”.¹² Brousseau 1994-ben, ugyanebbe a folyóiratba írt áttekintő cikke ugyanakkor már nagy váltást mutatott a hangsúlyok kijelölésében, és, legalábbis implicit módon, igencsak megnőtt érdeklődés érzékelhető nála az irodalomtudomány elemző módszerei iránt. Brousseau határozottan amellet érvelt, hogy „több időt kell tölteni magával a szöveggel – általános szerkezetével, kompozíciójával, elbeszélési módjaival, nyelvi sokszínűségével, stílusával stb. –, mielőtt egyáltalán nekikezdünk bármilyen fajta értelmezés-

⁶ Brian S. ROBINSON, „Some fragmented forms of space”, *Annals of the Association of American Geographers* 67, 4. sz. (1977): 549–563.

⁷ Emily GILBERT, „Naturalist metaphors in the literatures of Chicago, 1893–1925”, *Journal of Historical Geography* 20, 3. sz. (1994): 283–304, 285.

⁸ Paul SIMPSON-HOUSLEY, „The idiosyncratic mode of regard”, *Canadian Geographer* 32, 3. sz. (1988): 269–270, 270.

⁹ Douglas Charles David POCOCK, „Introduction”, in *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*, ed. Douglas Charles David Pocock, 9–19 (London: Croom Helm, 1981); lásd még Douglas Charles David Pocock, „Geography and Literature”, *Progress in Human Geography* 12, 1. sz. (1988): 87–102.

¹⁰ William E. MALLORY and Paul SIMPSON-HOUSLEY, *Geography and Literature: a Meeting of the Disciplines* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1987), xii.

¹¹ Ronald BORDESSA, „The city in Canadian literature: realist and symbolic interpretations”, *Canadian Geographer* 32, 3. sz. (1988): 272–274, 273.

¹² Pocock, „Geography and Literature”, 96.

nek”.¹³ Míg Brosseau az átfedés konfigurációját a tudományként értett geográfia és az irodalmi szöveg közötti kapcsolat alapján írta le, hangsúlyozta az irodalomtudomány szoros olvasási módszereinek értékét, amelyekkel a fikciós szövegek felforgató ereje vizsgálható, és amellel érvelt, hogy az irodalmi szövegek felé forduló geográfusoknak sem kerülheti el a figyelmét sem a „forma különlegessége”, sem a szöveg „egyedi nyelvhasználata”. Brousseau ily módon lehetővé tette, hogy a figyelem a fiktív világ földrajzától elmozduljon azon módok felé, amelyekkel „maga az irodalmi szöveg alkothat meg egy »geográfust« saját jogán, miközben olyan normákat, sajátos olvasásmódokat generál, amelyek egy sajátos földrajzot hoznak létre”.¹⁴

A *GeoJournal* folyóirat egyik 1996-os különszáma kulcsfontosságú pillanatot jelez az irodalmi geográfia különböző áramainak elágazásában. Egyfelől a lapszám bevezető tanulmánya olyan nézőpontból tekinti át a „földrajz és az irodalom” történetét, amely nem veszi számításba a terület korai munkáit,¹⁵ amelyek irodalmi leírásokat vetettek össze valós helyekkel vagy irodalmi forrásokból rekonstruáltak történeti földrajzi helyeket.¹⁶ Ehelyett olyan humanisztikus megközelítést érvényesít, amely „az irodalmat környezeti tudás forrásaként fogja fel”, vagyis amely a tájat nem csak leletek vagy fizikai jellemzők alapján kívánja megérteni, hanem „viselkedés, érzékelések, eszmék, érzések, remények és hitek alapján” is.¹⁷ Ugyanebben számban szerepel ugyanakkor Squire tanulmánya is Beatrix Potter meséiről,¹⁸ amelyben elismeri, hogy „a szövegek megalkotásának és értelmezésének keretét adó társadalmi, kulturális és politikai kontextusokat”¹⁹ fontos figyelembe venni. Megjegyzi emellett, hogy az irodalomgeográfiai kutatásokban „a szövegfogyasztás és a kulturális kommunikáció kérdései gyakorlatilag feltáratlanok maradtak”, Potter meséit Squire nemcsak önmagukban tartja érdekesnek földrajzi szempontból, hanem a kereskedelemhez, a globális turizmushoz, a kultúratermeléshez és -fogyasztáshoz, valamint az eltérő olvasókhöz való viszonylatokban is. A *GeoJournal* ugyanezen száma közli Sharp cikkét „irodalomról, földrajzról és Salman Rushdie-ről”, amelyben a szerző egy kiterjesztett és újrateoretizált irodalmi geográfia mellett érvel, ebben az esetben

¹³ Marc BROUSSEAU, „Geography’s literature”, *Progress in Human Geography* 18, 3. sz. (1994): 333–353, 347.

¹⁴ Uo., 349.

¹⁵ Pl. H. C. DARBY, „The regional geography of Thomas Hardy’s Wessex”, *Geographical Review* 38, 3. sz. (1948): 426–443.

¹⁶ Fabio LANDO, „Fact and fiction: geography and literature”, *GeoJournal* 38, 1. sz. (1996): 3–18.

¹⁷ Uo., 10.

¹⁸ Shelagh J. SQUIRE, „Landscapes, places and geographic spaces: Texts of Beatrix Potter as cultural communication”, *GeoJournal* 38, 1. sz. (1996): 75–86, 76.

¹⁹ Stephen DANIELS, „Arguments for a humanistic geography”, in *The future of geography*, ed. R. J. JOHNSTON, 143–158 (London: Methuen, 1985); John A. SILK, „Beyond geography and literature”, *Environment and Planning D: Society and Space* 2, 2. sz. (1984): 151–178; Nigel THRIFT, „Landscape and literature”, *Environment and Planning A: Economy and Space* 10, 3. sz. (1978): 347–349.

figyelembe véve nem csak „Rushdie globális föld-rajzát [geo-graphing]”, hanem „Rushdie föld-rajzolását [geo-graphing]” is.²⁰

Sharpnak a területről szóló áttekintése a további fejleményekkel kiegészítve újra megjelent az *Area* folyóiratban.²¹ Ebben Sharp Brousseau állítására építve – mely szerint az irodalmi kifejezés megkülönböztető jellegére és a magától értetődőnek vett földrajzok „destabilizálására” való képességére kell fókuszálni – egy olyan irodalmi geográfia mellett érvel, amely egyszerre képes a szövegekkel mint összetett művészi alkotásokkal és mint olyan „dolgokkal” foglalkozni, amelyeknek „nagyon is anyagi létük és jól látható társadalmi szerepük van”.²² Részben a szöveg széles körű társadalmi jelentősége helyezett hangsúly miatt tesz Sharp éles megkülönböztetést irodalom és irodalomtudomány között, melynek során az irodalomtudósokat – jogosan – úgy tekinti, mint akik az olvasásnak sajátos fajtáit művelik, és hangsúlyozza azt, hogy mivel nem minden olvasó az irodalomtudósok „tájékozott kompetenciáival [...] olvassa a szöveg összetettségét”, komolyan kell venni azt a kérdést, hogy „egy szöveget a különböző közönségei hogyan fogadják be, hogyan értelmeznek és hogyan olvasnak.”²³

3. HATÁROKON ÁTÍVELŐ BESZÉLGETÉS

Az irodalmi szöveggel való geográfiai foglalkozás történetét sokféleképpen el lehetne mesélni, az egyik egy mindig egyre bővülő válasz lenne arra a kérdésre, hogy pontosan mi geográfiai egy szövegben. Egy ilyen narratíva az irodalmi geográfia korai tárgyalásaival, a *Geographical Review*-ban megjelent írásokkal kezdődhetne (1924, 1938),²⁴ amelyek egyes szerzők „magasan fejlett geográfiai ösztöneire” és irodalmi hely- és régióleírásaiknak ebből következő értékére fókuszáltak, egy ilyen narratíva képes lenne egy történetszálon követni ezt a megközelítést a mai napig. Tanulmányok sora mutatta be (például a *Journal of Geography*-ban) az irodalmi szövegek értékes felhasználhatóságát földrajzi témák és régiók tanítása során.²⁵ Hasonlóképp Osborne 1998-as cikkében, amely a Keleti Ontario helyi

²⁰ Joanne P. SHARP, „Locating imaginary homelands: literature, geography, and Salman Rushdie”, *GeoJournal* 38, 1. sz. (1996): 119–127, 125.

²¹ Joanne P. SHARP, „Towards a critical analysis of fictive geographies”, *Area* 32, 3. sz. (2000): 327–334.

²² Uo., 333.

²³ Uo., 332.

²⁴ [sz. n.], „Geography in literature”, *Geographical Review* 14, 4. sz. (1924): 659–660; [sz. n.], „Bibliographical sources for geographical fiction”, *Geographical Review* 28, 3. sz. (1938): 499–501.

²⁵ Lásd pl. Susan R. BROOKER-GROSS, „Landscape and social values in popular children’s literature: Nancy Drew mysteries”, *Journal of Geography* 8, 2. sz. (1981): 59–64; Gary S. ELBOW and Tom L. MARTINSON, „Science fiction for geographers: selected works”, *Journal of Geography* 79, 1. sz. (1980): 23–27; Wil GESLER, „Using Herman Melville’s Moby-Dick to explore geographic themes”, *Journal of Geography* 103, 1. sz. (2004): 28–37; James HATHAWAY, „Using Chinua Achebe’s Things Fall Apart in introductory geography courses”, *Journal of Geography* 92, 2. sz. (1993): 75–79; Don R. HOY and Gary S. ELBOW, „The use of literary works in teaching Latin American geography”, *Journal of Geography* 75, 9. sz. (1976): 556–569; A.

íróit tárgyalja – akik „lehetővé teszik e sajátos hely tájainak és lelkivilágának jobb megértését”²⁶ –, fellépett azzal az iránnyal szemben, amely a „szerzői képzeletre” irányuló figyelmet elterelné,²⁷ azzal a kommentárral, hogy „számomra továbbra is szerzők kezdesznek *elsődlegesen* a jelentésért”.²⁸

Az 1990-es évek közepétől ugyanakkor a geográfusok is elkezdtek hangsúlyozni a kritikai vizsgálatok értékét, nemcsak a „szövegnek nevezett bonyolult és összetett jelölő gyakorlatok”,²⁹ hanem az írás, kiadás, terjesztés és olvasás kontextusai kapcsán is. Még a szoros olvasás hagyományában is egyre több figyelem fordult a szépirodalom „hogyanjára” – narratív stílusára, az intertextualitásra, figuratív nyelvére –, mint a cselekmény és a környezet [setting] „mijére” és „holjára”. A szerzőre, a szövegre és az (elhelyezetlen, a tudományos közegehez tartozó) olvasóra irányuló, kitégített figyelem mellett ráadásul a tudományág elkezdte bizonyos fajta olvasók szövegtapasztalatait vizsgálni, a nem kutatói közönségre tekintettel³⁰ vagy a szöveget az implicit szerzői közönség természetével ellentétesen befogadó, ellenálló olvasó felé elmozdítva.³¹

Öt évvel Sharp *Areabeli* áttekintése után Miles Ogborn egy frissített áttekintést jelentetett meg a „szavak és helyek közti viszonyokkal” kapcsolatos munkálatokról a *New Formations* folyóirat tematikus számában. Ebben összefoglalta az irodalmi geográfia aktuális helyzetét, kiemelve, hogy a tudományos figyelem a terek és helyek közti különbségek kutatásától a hasonlóságokkal való foglalatosság felé fordult.³² Azt állítja, ezeket a hasonlóságokat négy fő irányban kutatják, a szövegeket és a tereket egyszerre tekintik úgy, mint amelyek „kulturálisan előállítottak, megegyezik a formai esztétikájuk, materiálisak és végrehajtott gyakorlatokon keresztül eltérően játszódnak le [enacted]”. Ahogy ez a lista is sugallja, és ahogy Osborne is megjegyzi később, úgy tűnik, szakadék nyílik az irodalmi geográfia két, radikálisan különböző megközelítése között: egyfelől „egyre összetettebb olvasatok léteznek a szövegek, helyek és ezek találkozásainak jelentéseiről”, másfe-

J. LAMME III, „The use of novels in geography classrooms”, *Journal of Geography* 76, 2. sz. (1977): 66–68; B. Bethany MARCHETTI, „Japan’s landscape in literature”, *Journal of Geography* 92, 4. sz. (1993): 194–200; Martin MITCHELL, „Landscapes and literature: a look at the early twentieth century rural south”, *Journal of Geography* 97, 4–5. sz. (1998): 204–212.

²⁶ Brian S. OSBORNE, „Texts of place; ‘a secret landscape hidden in the everyday’”, *GeoJournal* 38, 1. sz. (1996): 29–39, 29.

²⁷ OSBORNE, „Texts of place...”.

²⁸ Uo., 38.

²⁹ BROSSEAU, „Geography’s literature”, 349.

³⁰ Pl. SHARP, „Towards a critical analysis of fictive geographies”.

³¹ Clive BARNETT, „‘A Choice of Nightmares’: narration and desire in *Heart of Darkness*”, *Gender, Place and Culture: A Journal of Feminist Geography* 3, 3. sz. (1996): 277–292; Mandy S. MORRIS, „‘Tha’lt be like a blush-rose when tha’ grows up, my little lass’: English cultural and gendered identity in *The Secret Garden*”, *Environment and Planning D: Society and Space* 14, 1. sz. (1996): 59–78; Richard PHILLIPS, „Politics of reading: decolonizing children’s geographies”, *Ecumene* 8, 2. sz. (2001): 125–150.

³² Miles OGBORN, „Mapping words”, *New Formations* 57 [Special issue: The Spatial Imaginary] (2005–2006): 145–149.

lól pedig ott van „a termelés és terjesztés földrajzainak, valamint az írás és az olvasás színre vitt gyakorlatainak” vizsgálata.³³

A szakadék érzete viszont bizonyos fokig azon a feltételezésen is múlik, hogy a kutatók és irodalomkritikusok által termelt olvasatok alapvetően különböznek a nagyközönség olvasataitól (és nem is kapcsolódnak hozzájuk). Az alapvető különbség látszatát az is természetessé teszi, hogy a professzionális irodalomértést egyrészt úgy értik, mint ami a saját jelentőségét önmagában hordozza, míg a széles közönség értelmezései további értelmezést, elemzést vagy magyarázatot igényelnek. Ráadásul az irodalomtudomány hajlamos leválasztani magát a termelés és terjesztés kérdéseiről és társadalmi kontextusát magától értetődőnek venni. De ha megvizsgáljuk azt az elképzelést, mely szerint minden olvasat valamilyenfajta társadalmi helyzet közvetítő kontextusában fogalmazódik meg – legyen az akár egy tudományos folyóirat vagy egy beszélgetés a boltban –, akkor lehetségessé válik, hogy a professzionális és a nyilvános olvasatokat ne alapjaiban eltérő gyakorlatokként fogjuk fel, hanem ugyanannak a gyakorlatnak máshogyan – a kontextus, a szokások és az elvárások által – meghatározott változataként. Milyen értelmezések számítanak megfelelőnek? Hogyan kezelik a véleménykülönbséget? Hogyan közelítik meg az eredetiséget, és mennyire értékelik? Milyen kompetenciákat részesítenek előnyben? Milyen más szövegekre hivatkoznak? Hogyan használják a nyelvet? Végül is egy olvasat aligha jobban végrehajtott, anyagi vagy valódi a másiknál, ahogy természeténél fogva nem is informatívabb, autentikusabb vagy tekintélyesebb. Minden a szöveggel való találkozásnak és a rá való válasz megfogalmazásának összetett kontextuális geográfiáin múlik.

A földrajzot az irodalomtudománytól elválasztó diszciplináris különbségek ugyanakkor igencsak megnehezítik, hogy az irodalomtudományt a közfogyasztás egy formájaként gondoljuk el. Míg a szépirodalommal való geográfiai munka természetesen magától értetődőnek veszi, hogy a szövegelemzés hasznos stratégia a földrajzi témák kutatásához, az irodalomtudománynak más céljai vannak, és más közönségnek is ír. Tehát noha az irodalmárok foglalkoznak geográfiai elmélettel, ritkán hivatkoznak a földrajztudósok jelentős, irodalommal foglalkozó munkáira, de még a területről szóló alapvető áttekintéseket is ritkán említik meg. Sara Blair *Cultural Geography and the Place of the Literary*³⁴ című írása például annak ellenére, hogy kifejezetten a geográfiát és az irodalmat keresztező munkára irányul, geográfusok és térelmélettel foglalkozók hosszú sorát idézi (például Lefebvre, Harves, Massey, Sassen, Soja szövegeit), de nem említi a földrajztudományi folyóiratban

³³ Uo., 149.

³⁴ Sara BLAIR, „Cultural geography and the place of the literary”, *American Literary History* 10, 3. sz. (1998): 545–567.

megjelent irodalmi témájú munkákat, még Pocock³⁵ és Brousseau³⁶ áttekintő cikkeiket sem. Andrew Thacker dolgozata, a *The Idea of a Critical Literary Geography*, amely ugyanabban a *New Formations*-számban jelent meg, mint Ogborn idézett írása, hasonlóképpen kifejezi a „szövegek és terek közös felületeit vizsgáló, igazán interdiszciplináris terület” iránti lelkesedését, és hangsúlyozza Harvey és Soja műveinek hatását az irodalom- és kultúratudományokra, ám nem hivatkozik Pocockra, Landóra, Brousseau-ra vagy Sharpra (vagy Blairre, aki amerikai irodalomtörténettel foglalkozik, míg Thacker elsősorban a brit és európai irodalmi modernitást kutatja).

A diszciplináris különbségek – a célkitűzés, a kontextus, a terminológia és az implicit közönség különbségei – ily módon meggátolják az „igazán interdiszciplináris terület” fejlődését. Az egyensúlyra való törekvésnek – a „tér szövegszerűségére” és „a szövegek térszerűségére”³⁷ irányuló figyelem szükségességének – a kinyilvánítása ellenére a két tábor csökönnyösen elkülönült marad. Stainer szerint például „a geográfus számára az irodalmi fikció potenciálisan lehetővé teszi, hogy belelássunk egy hely identitásának a megnyilvánulásába és helyeibe” azon az alapon, hogy „a regény mint kulturális forma inherens térszerűséggel bír, továbbá a regényíró pozíciója által, minthogy ő egyszerre a valós és elképzelt társadalmi világok tanúja/értelmezője és alakítója”.³⁸ Thacker ugyanakkor világosan kinyilvánítja, hogy számára az irodalmi geográfia elsősorban értelmezés: „kritikai irodalmi geográfia alatt én [...] az irodalmi szövegek földrajzi fogalmakra vonatkoztatott olvasási és értelmezési folyamatát értem”.³⁹ Thacker érdeklődése tehát arra irányul, hogy miként „lehet az irodalmi szövegek elemzését geográfiai fogalmak és gyakorlatok használata által gazdagítani”.⁴⁰ Az ő irodalmigeográfia-felfogása erősen az irodalom- és kultúratudomány kontextusában gyökerezik, ennél fogva áttekintése egy adott (nem földrajzi) területen egy adott, földrajzi irányultságú „értelmezési stratégiának” a története.

A *New Formations* ugyanezen tematikus számában megjelent cikkükben Richard Phillips és Scott McCracken egyértelműen elismerik a diszciplinákon átvéltő munka nehézségét, megjegyezve, hogy „a perspektívák, nyelvek és értékek, vagyis az eltérő kritikai írásbeliségek különbségeinek elkerülhetetlen követke-

³⁵ Douglas Charles David Pocock, „Place and the novelist”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 6, 3. sz. (1981): 337–347.

³⁶ BROSSEAU, „Geography’s literature”.

³⁷ Jonathan STAINER, „Localism, signification, imagination: de-stabilizing sectarian identities in two fictionalized accounts of ‘troubles’ Belfast”, *Journal of Social and Cultural Geography* 7, 1. sz. (2006): 103–126.

³⁸ Uo., 103–104.

³⁹ Andrew THACKER, „The idea of a critical literary geography”, *New Formations* 57 [Special issue: The Spatial Imaginary] (2005–2006): 56–73, 60.

⁴⁰ Uo., 56.

ményei a félreértések”,⁴¹ később pedig kitérnek a „diszciplináris erő és hatás valóságainak”, valamint az irodalmi és diszciplináris helyszínnek jelentőségére. Rámutatnak, hogy az a különszám, amelyben az ő szerkesztői tanulmányuk is megjelenik, és amelyik arra a kérdésre koncentrál, hogy „hová viszi a térbeli imagináció a kultúratudományt”, egy olyan konferenciából nőtt ki, amelyre a „geográfia területén került sor”, noha magának a folyóiratnak a címében megjelenik a „kultúra, az elmélet és a politika, de a földrajz nem”.⁴² Mint írják, az irodalmi geográfia területén való együttműködés nehézségei nem vezethetők egyszerűen vissza a földrajz- és az irodalomtudomány széles körű diszciplináris különbségeire, hanem figyelembe kell venni azokat a különböző érdekeket, kontextusokat és hatalmi viszonyokat is, amelyek fenntartják az értelmezői munka, valamint a kiadással és fogyasztással foglalkozó materiális gyakorlatok elválasztását. „Termékenyen beszélni a határokon átívelve” végkövetkeztetésük szerint „olyasmi, amin még dolgozni kell”.

Ahogy a határokon átívelő beszédre tett kísérletek esetében mindig, persze itt is bonyolult problémába ütközünk: kihez beszélünk? A közönségünk elsősorban „odaát” van? Vagy meg kellene-e próbálnunk egyszerre beszélni „odaát” és „ideát”? Mennyit kell elmagyarázni, mennyi háttérrel kell megadni, milyen kifejezéseket használjunk, hogyan helyezzük el az érveket, mit idézzünk? A beszéd térbeli elhelyezkedése egyszerre egyszerűsíti le a problémát és erősíti meg a határokat. Ha egy tudós ugyanazt a tanulmányt pontosan ugyanúgy szeretné bemutatni egy földrajztudományi konferencián és egy irodalomtudósi találkozón, elég valószínű, hogy kommunikációs zavarhoz, ha nem megtévesztéshez vezetne valamilyik vagy mindkét helyen. De ha ez a tudós két eltérő formára szabná át a cikkét két különböző folyóirat (mondjuk, az *American Literary History* és a *Progress in Human Geography*) számára, különböző stílusban megírva és különböző kontextualizáló idézeteket használva, akkor a szférák elkülönítése fennmaradna: a határok megerősítése és átlépése egyszerre menne végbe.

4. A JELENTÉS HELYE

Lehetséges-e hát az irodalmi geográfia ezen különböző megközelítéseit termékeny együttműködéssé összehangolni? Képesek-e az irodalmi geográfusok, az irodalmi szövegek nyilvános fogyasztása iránt érdeklődő geográfusok, valamint a térelmélet alkalmazása iránt érdeklődő irodalomtudósok a határokon átívelően beszélni úgy, hogy közben „otthon” is érthetőek maradnak? Az egyik út talán ennek az „otthonnak” a megerősített metadisziplináris tudatossága lenne, amely arra épül, hogy megértsük azt, miben tér el más hagyományoktól, amelyek hasonló anyaggal foglalkoznak. A kulcsmozzanat abban az elgondo-

⁴¹ Richard PHILLIPS and Scott McCracken, „Editorial”, *New Formations* 57 [Special issue: The Spatial Imaginary] (2005–2006): 7–9, 8.

⁴² Uo.

lásban rejlik, miszerint a performatív kontextus a szövegesemény és az eszmecsere közreműködő eleme – a kontextust „performatív társadalmi helyzetként” értve, amely nem szükségszerűen lokális, „plurális esemény, amely térben többé vagy kevésbé kiterjedt és időben többé vagy kevésbé meghatározott,” és amely „a megjelenítő gyakorlatoknak csak bizonyos fajtáit ösztönzi”.⁴³ A tudás-termelés kontextusának a fontosságát ily módon értve, továbbá elfogadva azt, hogy a kutatói teljesítmények mindig mennyire „társadalmi viták kontextuálisan meghatározott folyamatába”⁴⁴ ágyazódnak, képesek lehetünk a különbséget elméletileg a hely fogalmaival, nem pedig az egyet nem értés fogalmaival megragadni; képesek lehetünk a közös terület elképzelésének újonnan térbeliesített módjait kifejleszteni, és hajlandóbbak, valamint hajlamosabbak lehetünk határokon átívelve olvasni és írni is.

Ezt a gondolatmenetet az irodalmi szöveg adott tudományos közegbeli és nyilvános válaszokkal kapcsolatban folytatva: képesek lehetünk meglátni, ahogy mindkettő nem csak az olvasó–szerző–szöveg eredeti találkozásából emelkedik ki, hanem abból az egyedi társadalmi helyzetből is, amelyben az olvasó eseménytapasztalata később elmesélődik: beszélgetés, folyóirat, konferencia, szemináriumi terem. Így az is láthatóvá válna, hogy a megjelentetett írások esetén ösztönözött kapcsolat működik különböző elképzelt közönségek és olvasók között, amely kapcsolat erősen befolyásolja az elemzés keretezésének módját. Először is, az elemző által megközelített irodalmi szöveg nem csak egy narratív közönséget (a narrátor által megszólított fiktív közönséget) és egy szerzői közönséget (a szerző által implicite megszólított valódi közönséget) testesít meg, hanem lehetővé teszi egy ellenálló közönség létét is, akik a szöveggel tudatos távolságból lépnek kapcsolatba, és valamilyen okból nem képesek vagy nem hajlandók az odaértett szerzői közönséggel azonosulni.⁴⁵ Másodszor, az elemző, éppúgy, mint az online posztoló könyvklub-tag, egy meghatározott szerzői közönség kontextusában fogalmazza meg saját olvasatát. Az irodalomtudomány szakmai kontextusában gyakran „az olvasóként” megnevezett alak tulajdonképpen egy nagyon is meghatározott fajta olvasó, egy olyan „értelmezői (nem természetes) kategória, amely a gyakorlati kritikában és az irodalomtudomány más területein hermeneutikai eszközként működik (akárcsak »a szöveg« vagy »a szerzői szándék«)”⁴⁶ Az értelmezők tehát csak a „szövegek közös értelemadási módjai” és az „érthetőség feltevélei alapján leírható, közösségileg engedélyezett jelentéslétrehozó stratégiák”⁴⁷ kontextusában meggyőzőek vagy sem. Ahogy Berg rámutatott, a földrajz-

⁴³ Nigel THRIFT, *Spatial Formations* (London: Sage Publications, 1996), 7, 41.

⁴⁴ Uo., 8.

⁴⁵ BARNETT, „‘A Choice of Nightmares’...”; MORRIS, „‘Tha’lt be like a blush-rose when tha’ grows up, my little lass’...”; PHILLIPS, „Politics of reading...”.

⁴⁶ Steven MAILLOUX, *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982), 13.

⁴⁷ Uo., 11.

tudományban éppúgy, ahogy az irodalomtudományban, a látszólag objektív, ám valójában igencsak egyedi olvasók (mint a szerkesztők, hozzászólók, bírálók) szintén jelentős hatással bírnak a hivatalos tudástermelés formálására.⁴⁸ Ha azt mondjuk, hogy az olvasatok több röppálya metszetében jönnek létre, az semmiképp sem azt jelenti, hogy minden olvasat egyenlő módon elfogadható lenne bármely kontextusban. Az irodalomtudományi szakma épp azért működik koherens tudományos területként, mert hatékony módszerekkel rendelkezik az értelmezési káosz megelőzésére, „az értelmezések elburjánzásának szabályozására, a kompetens, érvényes, az irodalomtudomány számára helyénvaló értelmezések megkülönböztetésére az inkompetens, érvénytelen vagy irreleváns értelmezésektől”.⁴⁹

Nem meglepő módon a recepciókutatás minden területén (akár a zárt tudományos közegehez tartozik, akár nem) régóta fennáll a jelentés helyére vonatkozó kérdés. A szerzői szándékban helyezkedik-e el, a lapon olvasható szavakban, avagy az olvasó által létrehozott értelmezésben? Ha az adott olvasó írott tanulmányt formálja értelmezését egy meghatározott közönség számára, hol helyezhető el az elsődleges ágencia? Schweikart és Flynn jegyezte meg, hogy a befogadásra hangsúlyt helyező munkák hajlamosak homályban hagyni „a szöveg jelentőségét és a szerző kreatív ágenciáját”, míg a szöveg strukturális effektusaira koncentráló munkák ezzel szemben hajlamosak „háttérbe szorítani az olvasó ágenciáját”. Arra jutnak, hogy „az olvasás két különböző entitás közötti kölcsönhatásaként értett elképzelését nehéznek bizonyult fenntartani”.⁵⁰ A kölcsönhatás geográfiai alapú elméleti megközelítése, jellemzően térbeli gyakorlat lévén, kiutat kínál ebből a dilemmából. Pontosabban: az, ahogyan geográfusok a hellyel kapcsolatos térbeli kölcsönhatásokkal dolgoztak, felhasználható arra, hogy hasonló megközelítést dolgozzunk ki a szöveghez.

Schweikart és Flynn megállapítják, hogy az irodalomtudományban széles körű egyetértés uralkodik három, a recepciókutatás számára alapvető kérdésben: hogy „a szöveg nem stabil, objektív jelentés tárolója”, hogy „az olvasó jelentést alkot”, és hogy „az olvasatok szükségszerűen sokfélék”.⁵¹ Ez a szövegfelfogás jól illeszkedik a helynek azon felfogásához, mely szerint az a viszonylagos, befejezetlen és dinamikus, belsőleg sokféle és összekapcsolódó emberi és nem emberi történetek terméke. A szövegesemény is megfogalmazható kimondottan térbeli fogalmakkal, mint ami „a korábban nem összekapcsolt dolgok találkozása, nem egy dolog, hanem folyamatok együttállása.”⁵²

⁴⁸ Lawrence D. BERG, „Masculinism, emplacement, and positionality in peer review”, *Professional Geographer* 53, 4. sz. (2001): 511–512.

⁴⁹ SCHWEICKART and FLYNN, „Introduction”, 5.

⁵⁰ Uo., 4; lásd még James KNEALE, „The virtual realities of technology and fiction: Reading William Gibson’s cyberspace”, in *Virtual geographies: Bodies, Space and Relations*, eds. Mike CRANG, Phil CRANG and Jon MAY, 205–221 (London: Routledge, 1999).

⁵¹ SCHWEICKART and FLYNN, „Introduction”, 1.

⁵² Doreen MASSEY, *For Space* (London: Sage Publications, 2005), 141.

E fogalmakkal megközelítve a szöveg, legyen az szépirodalmi mű, tudományos elemzés vagy bejegyzés egy internetes könyvfórumon, valami olyanként fogható fel, mint ami *kizárólag* a résztvevők (szerzők, olvasók, szövegek, hálózatok és kontextusok) kölcsönhatásából jöhet létre. Úgy látszik, hogy valójában ez volt az a pozíció, amely felé az irodalmi geográfia kollektív vállalkozásként mindig is tartott, minthogy a terület kitartóan nőtte ki magát odáig, hogy a szerzőket, szövegeket, kontextusokat, termelést, fogyasztást és az időben és térben eltérően elhelyezkedő közönségek fajtáit is képes legyen kutatni. Döntő fontosságú, hogy ezt a kölcsönhatást nem „két eltérő entitás” (szöveg és olvasó) „közötti kölcsönhatásként” kell felfogni, hanem olyan kölcsönhatásként, amelynek több, egymással már kölcsönösen együttműködő és összefonódott résztvevője van. Az a „valami” pedig, ami létrejön, mindig hallatlanul új és véletlen lesz, mert éppúgy, ahogy a tér és idő „itt és mostja” mindig belsőleg sokféle és külsőleg kiterjedt, egy irodalmi vagy tudományos szövegesemény kontextuális „itt és most”-ja is rendkívül összetett, mind belső sokszerűségében, mind térbeli és történeti kiterjedésében. A tér mint az a dimenzió, ahol a korábban nem kapcsolódó narratívák és történeti pályák találkoznak és egymásra hatnak,⁵³ valójában az a dimenzió is egyben, amelyben az írás és az olvasás végbemehet.

5. A TÖRTÉNŐ SZÖVEGEK

Az irodalmi geográfia képes lehet arra, hogy a közös fejlődés érzetével hajtott kollektív tudományterületté fejlődjék, ha a szöveg földrajzával foglalkozó tudósok hajlandóak felismerni, hogy az ő munkájukat mennyiben határozza meg a kontextus, és ha hajlandók elfogadni más kontextusok által meghatározott megközelítések érvényességét, és ha hajlandóak határokon átívelve írni és olvasni is. Az is döntő lesz, hogy hajlandók-e a szóban forgó területek tudósai merészen idézni, előadni és publikálni, saját munkájukat így többszörös kontextusban elhelyezni, elősegítve ezzel a határokon átívelő gondolkodást, valamint lehetővé téve korábban nem meglévő, de hatékony együttműködések és kölcsönösségeket. A szükségességnek ez az akarata valamennyire körkörös folyamat kell, hogy legyen: az irodalmi geográfiának a kollektív közönsége mint egész is létre kell, hogy jöjjön a megszólítása folyamatában.

A költészettel és a prózával kapcsolatban már számos irodalomgeográfiai szöveg megalapozta a kölcsönhatások fontosságát a szerző–szöveg–olvasó viszonylatban. Az Egyesült Államokban élő első generációs japán bevándorlók haikuírásai és -megosztási szokásait vizsgáló tanulmányában Kobayashi például a megosztott tudásra és a szövegek körforgására alapozott társadalmi interakciót kimondottan a mind lokális helyhez, mind transznacionális hálózatokhoz való tartozás érzésével kapcsolja össze. Kobayashi nem csak azt kérdezi szövegeitől, hogy „mi-

⁵³ Uo.

lyen tényeket tár fel ez az irodalom?" és hogy „hogyan fogalmazódnak meg értékei?”, hanem azt is, hogy „hogyan jön létre, hogyan kommunikálódik, hogyan osztják meg azok között az emberek között, akik által és akik számára létrejött?”⁵⁴ A dél-afrikai Soweto költői által létrehozott művekről író Macphail nem a művek irodalmi értékére fókuszál, hanem az azonnali létrehozás és befogadás közösségében betöltött progresszív funkciójára.⁵⁵ A valahova tartozás-érzés fontosságának elismerése hasznosan alkalmazható a prózában vagy költészetben végbeménő szerző–szöveg–olvasó eseményekre éppúgy, ahogy az irodalmi geográfia tudományos szövegeire is.

Hasonlóképpen, a szöveg azon erejét, amellyel kollektív változást hirdet és a különböző közönségeinek geográfiáiba való társadalmi beavatkozásként funkcionál, már megfigyelték irodalmi anyaggal foglalkozó geográfusok.⁵⁶ A szövegesemény ezen aspektusa is alkalmazható az irodalmi geográfia tudástermelésére, ha elfogadjuk, hogy a szövegesemény fogalmához elengedhetetlen, hogy bármely szöveg (szépirodalmi vagy nem) társadalmi hatása csak az egyedi társadalmi kontextusokba ágyazott egyedi olvasók befogadásának kapcsolatából jön létre. Bizonyos olvasók számára a szöveg (legyen akár kritikai kiadás, próza vagy költészet) a valóságnak látszik beszélni, mint amikor a „regényíró azzal a képességgel bír, hogy a mi saját megfogalmazhatatlanságainkat megfogalmazza”.⁵⁷ Mások számára a szöveg ezzel szemben a megfogalmazás kudarcával jellemezhető, ahogy például Schmid hangsúlyozza „Chandler városkritikájának gyengeségét”, miközben ezzel összehasonlítva Sara Paretsky bemutatását a városi dektektív-térről „a »biztonságos« város-elképzelésünk nagyobb projektje számára hasznosabb”-ként ismeri el.⁵⁸ Az egy adott közönség közös „mi”-je és a szöveg odaértett olvasója (itt, Schmid *Antipode*-beli tanulmányának esetében, a „nagyobb projekt” „mi”-je és Chandler szerzői közönsége) közötti nyilvánvaló szakadék felismerése része a szövegeseménynek. És végül ott van az ellenálló olvasó, ahogy Barnett *A sötétség mélyén*-elemzésében („kérdésem, hogy milyen

⁵⁴ Audrey KOBAYASHI, „Landscape and the poetic act: The role of haiku clubs for the Issei”, *Landscape* 24, 1. sz. (1980): 42–47, 42.

⁵⁵ Catherine MACPHAIL, „Poetry and pass laws: humanistic geography in urban South Africa”, *South African Geographical Journal* 79, 1. sz. (1997): 35–42.

⁵⁶ Gillian CARTER, „‘Domestic geography’ and the politics of Scottish landscape in Nan Shepherd’s *The Living Mountain*”, *Gender, Place and Culture* 8, 1. sz. (2001): 25–36; Tim CRESSWELL, „Mobility as resistance: a geographical reading of Kerouac’s *On the Road*”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 18, 2. sz. (1993): 249–262; Tariq JAZEEL, „Because pigs can fly: sexuality, race and the geographies of difference in Shyam Selvadurai’s *Funny Boy*”, *Gender, Place and Culture* 12/2 (2005): 231–249; Juha RIDANPÄÄ, „Laughing at northernness: postcolonialism and metafictional irony in the imaginative geography”, *Social and Cultural Geography* 8, 6. sz. (2007): 907–928; SHARP, „Towards a critical analysis of fictive geographies”; James A. TYNER, „Self and space, resistance and discipline: a Foucauldian reading of George Orwell’s *1984*”, *Social and Cultural Geography* 5, 1. sz. (2004): 129–149.

⁵⁷ Pocock, *Introduction*, 345.

⁵⁸ David SCHMID, „Imagining safe urban space: the contribution of detective fiction to radical geography”, *Antipode* 27, 3. sz. (1995): 242–269, 262.

olvasóvá akar engem változtatni ez a szöveg”),⁵⁹ és Surgeoner Herk *Places Far from Ellesmere*-jéről szóló tanulmányában láthatjuk, amelyben azt állítja, hogy „írás és olvasás egyenértékűsége azt jelenti, hogy a szöveg egyszerre tartozik a szerzőhöz és az olvasóhoz”, kiemelve, hogyan hozott létre maga van Herk is „egy másfajta fikciót” az *Anna Karenina* „(nem)olvasása” révén.⁶⁰

Az irodalmi geográfia „mijének” meghatározása szempontjából központi fontosságú az a tény, hogy az e területen végzett munkát hagyományosan úgy csoportosították és címkézték fel, hogy a közös téma vagy szöveg iránti érdeklődése által meghatározott elsődleges szerzői közönséget jelölje, és csak ez után úgy, hogy az irodalmi geográfia mint olyan iránti érdeklődését is. A tanulmányok gyakran foglalkoznak egyes szerzők, például Dos Passos,⁶¹ Gibson,⁶² Joyce,⁶³ Kerouac,⁶⁴ Larkin,⁶⁵ Lovecraft⁶⁶ vagy Orwell⁶⁷ műveivel. Az ilyen, egy szerzőre fókuszáló munka gyakran érintkezik azokkal, amelyek az egyes szerzőket bizonyos helyekkel kötik össze: Joyce-ot Dublinnal, például, vagy McNamee-t és Costellót Belfasttal;⁶⁸ de ilyen Austen Angliája,⁶⁹ Faulkner Délje,⁷⁰ Hardy Wessexé,⁷¹ Helen

⁵⁹ BARNETT, „A Choice of Nightmares’...”, 278.

⁶⁰ Joanna C. SURGEONER, „A feminist literary cartography of the Canadian North: women, writing and place in Aritha van Herk’s *Places Far from Ellesmere*”, *Gender, Place and Culture* 14, 6. sz. (2007): 641–658, 648.

⁶¹ Pl. Marc BROUSSEAU, „The city in textual form: Manhattan Transfer’s New York”, *Ecumene* 2 (1995): 89–114.

⁶² KNEALE, „The virtual realities of technology and fiction...”.

⁶³ Zack BOWEN, „Joyce and the city: the significance of place”, *Annals of the Association of American Geographers* 93, 3. sz. (2003): 767–769; Nuala JOHNSON, „Fictional journeys: paper landscapes, tourist trails and Dublin’s literary texts”, *Journal of Social and Cultural Geography* 5, 1. sz. (2004): 91–107; Gerry KEARNS, „The spatial poetics of James Joyce”, *New Formations* 57 [Special issue: The Spatial Imaginary] (2005–2006): 107–125.

⁶⁴ CRESSWELL, „Mobility as resistance...”; Linda McDOWELL, „Off the road: alternative views of rebellion, resistance, and ‘the beats’”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 21, 2. sz. (1996): 412–419; Simon RYCROFT, „Changing lanes: textuality off and on the road”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 21, 2. sz. (1996): 425–428.

⁶⁵ Derek SPOONER, „Places I’ll remember... Larkin’s Here”, *Geography* 76, 4. sz. (1992): 134–142.

⁶⁶ James KNEALE, „From beyond: H. P. Lovecraft and the place of horror”, *Cultural Geographies* 13, 1. sz. (2006): 106–126.

⁶⁷ TYNER, „Self and space, resistance and discipline...”; James A. TYNER, „Landscape and the mask of self in George Orwell’s *Shooting an Elephant*”, *Area* 37, 3. sz. (2005): 260–267.

⁶⁸ Nuala JOHNSON, „The cartographies of violence: Belfast’s *Resurrection Man*”, *Environment and Planning D: Society and Space* 17, 6. sz. (1999): 723–736; STAINER, Localism, signification, imagination...

⁶⁹ Mike CRANG, „Placing Jane Austen, displacing England: Touring between book, history and nation”, in *Jane Austen and Co.: Remaking the Past in Contemporary Culture*, eds. Suzanne R. Pucci and James THOMPSON, 111–132 (New York: SUNY Press, 2003).

⁷⁰ Charles S. AIKEN, „Faulkner’s *Yoknapatawpha County*: Geographical fact into fiction”, *Geographical Review* 67, 1. sz. (1977): 1–21; Charles S. AIKEN, „Faulkner’s *Yoknapatawpha County*: a place in the American south”, *Geographical Review* 69, 3. sz. (1979): 331–348; Charles S. AIKEN, „A geographical approach to William Faulkner’s *The Bear*”, *Geographical Review* 71, 4. sz. (1981): 446–459.

⁷¹ John BARRELL, „Geographies of Hardy’s Wessex”, *Journal of Historical Geography* 81 (1982): 347–361; B. P. BIRCH, „Wessex, Hardy and the nature novelists”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 6, 3. sz. (1981): 348–358; DARBY, „The regional geography of Thomas Hardy’s Wessex”.

Hunt Jackson Dél-Kaliforniaja⁷² és Sir Walter Scott Skóciája.⁷³ Más egyszerűs vagy egyszerűs tanulmányok bizonyos témákra koncentrálnak elemzések: osztálykérdések Gwendolyn Brooks *Maud Marthájában*,⁷⁴ nemzeti kultúra és társadalmi nemek Frances Hodgson Burnett *A titkos kertjében*,⁷⁵ faji kérdések Nella Larsen *Passingjában*⁷⁶ és Toni Morrison *Nagyonkékjében*,⁷⁷ valamint szexualitás Brent Hartinger *Geography Clubjában*.⁷⁸ És ott van a társadalmi nemek tudománya, például a kalandtörténetekre,⁷⁹ a „helymeghatározó regényre”,⁸⁰ a tudományos-fantasztikus irodalomra,⁸¹ folyóiratokra,⁸² történelmi ismeretterjesztésre⁸³ és útleírásokra⁸⁴ fókuszálva.

Az irodalmi geográfia együttműködő közösségének lehetséges kialakulását nagyban akadályozta az, hogy egyszerre könnyű és bevett dolog a munkát így,

⁷² Dydia DELYSER, *Ramona memories: tourism and the shaping of southern California* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2005).

⁷³ J. H. PATERSON, „The novelist and his region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott”, *Scottish Geographical Magazine* 81, 3. sz. (1965): 146–152.

⁷⁴ Julia LEYDA, „Space, class, city: literary geographies of Gwendolyn Brooks’s *Maud Martha*”, *Japanese Journal of American Studies* 19 (2008): 123–137.

⁷⁵ MORRIS, „Tha’lt be like a blush-rose when tha’ grows up, my little lass’...”.

⁷⁶ Perry Labron CARTER, „The penumbral spaces of Nella Larsen’s *Passing*: undecidable bodies, mobile identities, and the deconstruction of racial boundaries”, *Gender, Place and Culture* 13, 3. sz. (2006): 227–246.

⁷⁷ Katherine McKITTRICK, „‘Black and ‘cause I’m black I’m blue’: transverse racial geographies in Toni Morrison’s *The Bluest Eye*”, *Gender, Place and Culture* 7, 2. sz. (2000): 125–142.

⁷⁸ Michael BROWN, „A geographer reads *Geography Club*: spatial metaphor and metonym in textual/sexual space”, *Cultural Geographies* 13 (2006): 313–339.

⁷⁹ Sheila HONES, „Space, setting, and the adventure story: or, With Perry in Japan”, *Genre: Forms of Discourse and Culture* 39, 3–4. sz. (2006): 39–55; Richard S. PHILLIPS, „Spaces of adventure and cultural politics of masculinity: R. M. Ballantyne and *The Young Fur Traders*”, *Environment and Planning D: Society and Space* 13 (1995): 591–608; Richard S. PHILLIPS, *Mapping men and empire: a geography of adventure* (London: Routledge, 1997).

⁸⁰ James R. SHORTRIDGE, „The concept of the place-defining novel in American popular culture”, *Professional Geographer* 43, 3. sz. (1991): 280–291.

⁸¹ Lisa KADONAGA, „Novel landscapes: Geographies of a future North America”, *Western Geography* 5, 6. sz. (1995–1996): 24–34; Rob KITCHIN and James KNEALE, „Science fiction or future fact? Exploring imaginative geographies of the new millennium”, *Progress in Human Geography* 25, 1. sz. (2001): 17–33; *Lost in space: Geographies of science fiction*, eds. Rob KITCHIN and James KNEALE (New York: Continuum, 2002); KNEALE, „The virtual realities of technology and fiction...”; KNEALE, „From beyond...”.

⁸² Sheila HONES, „Natural and unnatural wars”, in *Geography and Ethics: Journeys in a Moral Terrain*, eds. James D. PROCTOR and David Marshall SMITH, 163–174 (London: Routledge, 1999); Sheila HONES, „Natural communities: ‘The pauper question’ in the Atlantic Monthly 1880–84”, in *Cultural Turns/Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, eds. Ian COOK, Simon NAYLOR, James RYAN and David CROUCH, 312–328 (Harlow, Prentice Hall, 2000).

⁸³ Sheila HONES and Yasuo ENDO, „History, distance and text: narratives of the 1853–4 Perry expedition to Japan”, *Journal of Historical Geography* 32, 3. sz. (2006): 563–578.

⁸⁴ Alison BLUNT, *Travel, gender and imperialism: Mary Kingsley and West Africa* (New York: Guilford, 1994); *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*, eds. Alison BLUNT and Gillian ROSE (New York: Guilford, 1994).

standard kategóriák (például szöveg, szerző és műfaj) alapján megszervezni. Ennek a leegyszerűsítő csoportosításnak, amelyet gyakran a hivatkozásjegyzékek tesznek egyértelművé, az az eredménye, hogy egyes esetekben sokkal könnyebb intertextuális kapcsolatokat alkotni, mint másképp. Világos például, hogy egy Joyce Dublinjáról szóló munka releváns és hasznos egy másik ilyen számára, de sokkal nehezebb azt látni, hogy a Joyce-cikkben alkalmazott részletes szövegelemzés hogyan lehet termékenyen informatív az alternatív történelem-írás geográfiai vagy az utópiairodalom tereinek kutatása számára. Hasonlóképp: egyértelmű, hogy az *Angol kulturális és társadalmi nemi identitás A titkos kertben* alcímet viselő tanulmányt el kell olvasni annak, aki France Hodgson Burnett irodalmi geográfiájáról készül írni. Az is meglehetősen egyértelmű, hogy ez a cikk hasznos lenne bárkinek, aki a szépirodalom szerepét vizsgálná a nemzeti, kulturális és társadalmi nemi identitások megalkotásában. Az viszont már nem annyira egyértelmű, hogy ugyanez a cikk milyen jól kapcsolódna a nyelvjárások használatáról, az ellenálló olvasóról vagy a cselekményvezetés narratív konvencióiról szóló, geográfiai irányultságú munkákhoz. Az a hagyományos feltételezés, miszerint egy sci-firől szóló tanulmány gyakorlatilag irreleváns kell, hogy legyen egy, a modern regényről szóló tanulmány számára, figyelmen kívül hagyja azokat az alapvető dolgokat, amelyek közösek a kettőben. Ez a feltételezés gátolja meg, hogy az irodalmi geográfusok a határokon átvélve írjanak és olvassanak, és visszatartja a munkájuk összetartó kutatói közösségének létrehozását, mivel nagyon sok közöset és alapvetően fontosat homályban hagy.

6. KÖVETKEZTETÉS

Írásomban azt jártam körül, hogy az irodalmi geográfiának mint a „történi szöveg” tudományának tág és rugalmas értelmezése nemcsak azt teszi lehetővé, hogy a materiális gyakorlatok és értelmezői olvasatok egy bizonyos fajta térbeli esemény összetartó megközelítéseivé álljanak össze, hanem tág metadisziplináris keretet is nyújthat, amelyen belül sokféle szakmai különbség lehetne térbeli fogalmak mentén elméleti síkon megközelíthető és megmunkálható. Másképp fogalmazva: az egyszerre létező különbségek magába foglalása nemcsak a definitív értelmezésre való törekvés kötelezettségét szünteti meg, hanem elméleti keretet is biztosít a tudományos interakciók különbségeinek megértésére. Ennek lehetővé kell tennie az eltérő szakmai hagyományokban, eltérő célokkal vagy eltérő társadalmi kontextusokban dolgozó irodalmi geográfusok számára, hogy foglalkozzanak egymás munkáival, eszmét cseréljenek és hatékonyan kommunikáljanak. A jelentéselőállításért vállalt olvasói felelősség a szerzői kontroll illúziójának elhagyásával együtt oda vezethet, hogy a terület egész spektrumán együtt dolgozó irodalmi geográfusok együttműködve a közösséghez való tartozás termékeny érzetét hozhatnának létre. A különféle, de egymással érintkező térbeli kontextusok és közösségek – amelyeken belül az olvasatok létrejönnek, megosztódnak és „definitívként”, „hibásként”,

„úttörőként” vagy „korszerűtlenként” értékelődnek – világosabb meghatározásának folyamata meg kell, hogy könnyítse a szövegek geográfiájának és a geográfiai szövegeknek mint együtt létező és kölcsönösen produktív dolgoknak egymással versengő megközelítéseit és fogalmait. Pontosabban: lehetőségessé kell válnia, hogy mind az elemző stratégiák, mind az egyes olvasatok olvashatók legyenek bizonyos együttműködések és performatív társadalmi helyzetek térben elhelyezett eredményeként, ilyen módon téve lehetővé a párbeszédet és nyitva meg a szépirodalommal való geográfiai foglalkozás új útjait.

(HONES, Sheila. „Text as It Happens: Literary Geography”. *Geography Compass* 2, 5. sz. [2008]: 1301–1317.)

Fordította: *Melhardt Gergő*

Kontrollfordítás: *Vásári Melinda*

KÖNYVEK

Franco MORETTI. *Atlante del romanzo europeo, 1800–1900.*

Torino: Giulio Einaudi, 1997. 208.

Immár húsz éve annak, hogy irodalmi domborzatokról nem csak metaforikusan beszélhetünk. A Magyarországon még igen szűk körben ismert Franco Moretti a legkomolyabban veszi a térképeket: nem pusztán illusztrációnak, hanem hasznos irodalomtudományi eszközként tekinti őket. Az 1997-ben eredetileg olaszul megjelent 19. századi „európai regényatlasz” két alapvető irányból érkezik el a szövegek és a (tér)képek termékeny interakciójához: a mű a „tér az irodalomban”-kérdéssel indít, míg zárófejezete főként az „irodalom a térben”-aspektusból közelít. De mire utalnak e „jelszavak”?

A korábban a Stanford Egyetemen oktató Moretti professzor sok helyen érvelt már az irodalmi művek téri meghatározottsága mellett (például: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, 1987; *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, 1994; *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, 2005). A magyar olvasók számára leginkább a „distant reading” fogalma révén lehet ismerős (Franco MORETTI, *Distant Reading* [London: Verso, 2013]), de voltaképpen az európai regényatlasz is ezen alapul. A könyvben látható közel száz (!) műelemző térkép arról is beszél ugyanis, hogy távolságot kell tartanunk a szövegektől ahhoz, hogy átfogóan tanulmányozhassuk őket. A distanciamódszer – avagy követve a Labádi Gergely *Franco Moretti: Distant Reading* című kritikájában megadott fordítási opciókat: „tágabb olvasat” vagy „távolsági olvasás” – tehát inkább kapcsolatokra, nagyobb összefüggésekre, életművekre vagy évszázadok jellemző stílusaira, műfajaira irányul, mint egy-egy alkotásra. Alátámasztásként egyfelől mennyiségi érvekkel találkozhatunk: a felhalmozott óriási irodalomkincs nem ad lehetőséget az egyes művek szoros olvasására. Másfelől a minőségi nézőpont is megjelenik: azzal, hogy a kánonba bekerülni

érdemes műveken túlra már nem terjed(het) ki a figyelmünk, a kiemelkedő művek végül nem „emelkednek ki” koruk teljesítményei közül, hiszen a köztük lévő távolság láthatatlanná válik – már a szóban forgó *Atlasz* is egy „unalmasabb”, de szélesebb körű irodalomtörténetért kiált.

A Moretti munkáit figyelemmel kísérő néhány hazai írás (például Péter Róbert: *A Big Data kihívás és lehetőség a bölcsészettudományokban*; Sass Bálint: *Nyelvészeti szövegkeresők, nemzeti korpuszportál*) azért óvatosságra int a szövegektől való elrugaszkodás kapcsán, joggal hangsúlyozva, hogy a „close reading” és a „distant reading” nem egymást kizáró, hanem egymást kiegészítő fogalmak, s csak együttesen válhatnak értékes kutatási módszerré. Az európai regényatlaszt olvasva úgy tűnik, ezzel Moretti is egyetért: a távlati (tér)képek révén, ha lehet, mintha csak még közelebb kerülnénk, mintha belépniénk a regények terébe. Kezdetnek rögtön Jane Austen „Nagy-Britanniáját” vehetjük szemügyre, hat regény alapján. A program így hangzik: „vessünk egy pillantást az ábrára, hiszen végtére is erről szól az irodalmi geográfia: kiválasztunk egy szövegrészt (itt a kezdést és a zárlatot), felkutadjuk és lejegyezzük őket – majd megnézzük a térképen. Mindezt abban a reményben, hogy a vizuális konstrukció többet jelent a részek pusztá összehozásánál: rámutat a formára, egy mintázatra, ami képes *hozzátenni* valamit a meglévő információkhoz”. Austen csak „Angliával” dolgozik: méghozzá a hegyek, dombok, vidéki birtokok Angliájával, amelyet a tájköltők ünnepelnek; az ipari Nagy-Britanniát sehol sem lelhetjük. „Az irodalmi geográfia két dologra rögtön rávilágít: hogy mi *lehetne* benne a regényben –, és hogy mi *van* benne valójában.” A szerző emlékeztet, hogy korszakonként a helyek közelebb és távolabb is kerülhetnek tőlünk, Austen „szűkös” Angliájában például „soknapnyi, kényelmetlen utazás” választja el a színhelyeket – főként az elvágódó hajadonok szempontjából. A terek felől olvasva Moretti izgalmas és egyedí módon tudja tálni Austen ismert történeteit – azzal, hogy „hidépi-

tésnek” tekinti őket hősnők (nyitójelenetek) és jövődöbelik (lezárások) között, vagyis különböző tartományok és társadalmi rétegek „összeházasításának”. Nemcsak e fizikai és szellemi mobilitás újszerűségére mutat rá, hanem hogy a „földrajz” cselekménygördítő erővel bír: a téri dialektikában narratív potenciált mutat fel.

A cselekmény helyszínei tehát „nem állnak kívül a narratíván”, mivel „az, hogy *mi* történik, nagyban függ attól, hogy *hol* történik”. A kiindulópont mindvégig az, hogy a tér „többé nem egy semleges közeg, tartály, ahol a kulturális események »lezajlanak«, hanem aktív erő, ami az irodalmi mezőt is áthatja, és alapjaiban formálja át”. A különböző műfajok például megkövetelnek bizonyos tértípusokat (például a detektívregény a nagyvárost), s emellett minden térnek megvan a maga műfaja – a térképek pedig le is „leplezik” az irodalmi formák helyhez kötöttségét („sajátos geometriáját, határait, tiltott területeit és kedvelt ösvényeit”), s az elbeszélések belső logikáját. Persze a fentieknél „földközeli” szinten is sokat elárulhatnak, főként a művek „földrajzi” elérhetőségéről: például a könyvtárak elhelyezkedéséről (centrum?, periféria?) és kanonizációs szerepéről (centrum-/periférialíradalom?), az idegennyelvű irodalmak megjelenéséről országokra lebontva, vagy az irodalomexportról, például az angol és francia regények elterjedéséről műfajok szerint – így evezünk át a „tér az irodalomban” absztraktabb kérdéseitől az „irodalom a térben” kultúrföldrajzi, irodalomszociológiai elemzéseihez. Ám az analitikus olvasó számára érdekes hangsúlyeltolódásnak tűnhet, hogy a Moretti által pusztán „teoretikus közjátékoknak” nevezett, a fejezeteket szinte bocsánatkérően megszakító elmélkedések éppenhogy a legsarkalatosabbak közé tartoznak. Az, hogy a térkép nemcsak a cselekmény-, hanem a stíluselemzésekhez is hozzá tud szólni – mivel például Walter Scott vagy Puskin „[tragikus-fenséges] karakterei nem holmi véletlenszerűség folytán rendeződnek el a regényben, hanem általában a határ közelében helyezkednek el [...], vagyis a stílust egy jellemző geográfiai pozíció határozza meg” –, bizonyára ilyen példa, amely mindenképpen további vizsgálódásokat kíván.

Az „érdekes” jelző nagyon is közkedvelt egyébként a Moretti-kritikákban, melyekből világszerte nincs is hiánya a legtekintélyesebb fóru-

mokon sem – a *The Guardian*tól a *The New Republic*ig, az *Independent*től az *Allgemeine Zeitung*ig, a *Washington City Paper*től a *Le Temps*-ig fontos munkának tekintik Moretti *Atlas*zát, amely, mint ahogyan maga a szerző is elismeri, nem teljesen előzmény nélküli (legfrissebb példaként Malcolm Bradbury 1996-os *The Atlas of Literature*-jét említi). Saját maga újdonságát a térképhasználat *módjában* látja, és Umberto Eco is a térképek belső logikájának irodalmi kiaknázásában méltatja Moretti intellektuális eleganciáját. Hatása Bertrand Westphal geokritika-elméletétől a Robert T. Tally-féle „Literary Cartography”-ig egyértelműen fellelhető, s jelentőségteljes, hogy a törökötől a koreaiig már számos nyelvre lefordították. Számunkra egyelőre azonban a „távoli olvasás” marad – a megkésített itthoni recepció talán egyetlen pozitívuma, hogy húsz év távlatából a fogadtatástörténetre is lehet némi rálátásunk. Mindazonáltal biztatónak tűnik, hogy az ELTE BTK *A tértapasztalat esztétikai, történeti és kultúratanományi koncepciói a 20. században* című OTKA-projektben hivatkozik Moretti *Atlas*zára, akárcsak a PRAE folyóirat 2016/1-es *Térkép és irodalom* című száma, de olvasmánylistájára vette a Pesti Bölcsész Akadémia 2016/17-es őszi szemeszterének néhány előadása is (Péror Krisztina: *Terek és helyek a norvég irodalomban*; László Laura: *Végtelenkísértő könyvek*), és beszámolt előadásairól a Műút portál is (Vásári Melinda: Az „akadémiai paradicsom”: IWL, a Harvard Egyetem Világirodalmi Intézetének nyári egyeteme), továbbá a Helikon folyóirat *Hálózatelmélet* (2017/2) című számában is megjelentek fordításban szövegei (*Graphs, Maps, Trees* [Vásári Melinda fordításában]; *Network Theory, Plot Analysis* [Kaszai Máté fordításában]), valamint *Graphs, Maps, Trees* című kötetéről Nemes Z. Márió írt ugyanitt recenziót.

Az irodalmi térképek tehát innen is újszerűnek és izgalmasnak tűnnek, de természetesen nem hihetünk bennük „vakon”: előfordulhat, hogy pusztán azt demonstrálják, amit látni szeretnénk. Hiba lenne, ha „madártávlatunkból” elfelejtetnénk, hogy térképet rajzolni is csupán bizonyos nézőpontból lehet; s ha a belénk ivódott kulturális mintázatok és meghatározó olvasatok vezetik a kezünket, az a veszély is fennállhat, hogy a térképek csak olyasmit domborítanak ki, amit egyébként is tudunk. Az irodalomesztétika terepén is akkor lehetnek igazán értékes eszkö-

zök, ha valóban nem távolítanak el a szövegektől: azaz stílus elemző potenciáljuk is igazolást nyer. Amíg azonban az ilyesfajta analízisek itthon még váratnak magukra, be kell érniük a kartográfusok Moretti által idézett jelszavával: „egy jó térkép ezer szót is megér”.

LÁSZLÓ LAURA

Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. Edited by Robert T. TALLY JR. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 231.

A kötet szerkesztője, Robert T. Tally Jr. és a francia irodalmár, Bertrand Westphal külön-külön, egymással párhuzamosan kezdtek el kidolgozni térközpontú kritikai módszertanokat, amelyek a *spatial turn* meghatározó elméleti írásaira támaszkodva, az irodalmi szövegekben alkalmazott térbeli gyakorlatok értelmezésére koncentrálnak. Míg Tally irodalmi kartográfiáról alkotott koncepciója az író közösségi tereket feltérképező, és azok jellegzetességeit az alkotásba transzformáló munkáját vizsgálja, addig Westphal a geográfiai helyeket – vagyis a térképeken megjeleníthető és azonosítható régiókat, városokat és országokat – tekinti kiindulópontként. A geokritika elméleti alapvetéseit – a jelen kötet előszavát is jegyző – francia irodalmár 2007-ben megjelent írásában foglalta össze (Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique: Réel, fiction, espace* [Paris: Éditions de Minuit, 2007]), amelyet később Tally fordított angol nyelvre. Westphal a fogalommal a szövegek spacio-temporális elemeire fókuszáló módszert mutat be, amely túllépve a hagyományos irodalomkritikai eszköztáron, interdiszciplináris keretrendszerben – bevonva többek közt a földrajztudományt, a kartográfiát, az urbanisztikát és a szociológiát – elemzi a „fiktív” és a „valós” tereket. E két tértípus Westphal szerint már jó ideje nem kezelhető egymástól függetlenül az irodalomkritikában, ezért egymásra gyakorolt hatásuk, kapcsolódásaik és átfedéseik vizsgálatán keresztül teszi a referencialitást a geokritika egyik fő kérdésévé. Elméletének másik sarokköve a „földközpontú” [*geocentric/geocentered*] megközelítés, vagyis – az alkotói módszerek vagy a befogadói stratégiák helyett –

egy meghatározott területet állít a fókuszba, amelynek minél részletesebb értelmezése az ahhoz kapcsolódó ábrázolások összefüggéseinek kutatásával valósítható meg. Azonban nemcsak az adott földrajzi hely megjelenítéseinek mikéntje tartozik a vizsgálat tárgykörébe, hanem az is, ahogyan az visszahat a terület történetére, kulturális beágyazottságára. Ebből adódóan a geokritika a felhasznált korpusz heterogenitására törekszik a műfaj és a médium tekintetében is: szépirodalmi szövegek mellett útirajzok, filmek és térképek is az elemzés részét képezhetik.

Ebbe a diskurzusba illeszkedik a *Geocritical Explorations*, amely Tally szerint „egyszerre szolgál Westphal *Geokritikájának* kézikönyveként és ellenpontjaként”. (3.) Az írások többsége a francia irodalmár módszertani alapelveit tekinti viszonyítási pontnak, ugyanakkor hangsúlyossá teszik, hogy a geokritikai módszer nem zárt keretrendszer: a szerzők további lehetséges vizsgálati eszközöket, megközelítési irányokat vázolnak fel. Ahogyan a kötet címe is utal rá, a tanulmányok célja új területek *felderítése* az irodalom(kritiká)ban, amely során a térközpontú elméleti diskurzus is sokszínűbbé válik.

A három nagyobb fejezetbe rendezett szövegek első, elméleti részének fókuszában a geokritika fogalmának meghatározása és eszközeinek áttekintése áll. Ezt követi a tematikailag kevésbé specifikus második fejezet, amely egymástól távol eső földrajzi helyek vizsgálatán keresztül mutatja be a módszer változatos gyakorlatait. A különböző tértípusokkal (például esőerdők, szigetek, gyarmatok) kapcsolatban felfedezhető a határ motívumának visszatérő említése, amely előkészíti a harmadik fejezet írsaiban tárgyalt transzgresszió szempontját. Térbeli vonatkozása szerint a 'határátlépés' értelmében használt kifejezés Westphal elméletében kiemelt fontosságú: a tér alapvető jellegzetességének, egyúttal a posztmodern térbeli gondolkodás modelljének tekinti. Értelmezése szerint a korszakban már nem az új területek feltérképezése jelenti a fő kihívást a tértudományok számára, hanem a felfedezett helyek közötti hézagok, határok vizsgálata. Ennek jegyében a tanulmányok többsége bizonyos szempontból liminális, köztes pozíciójú helyek megjelenítését elemzi. Az egységesség tekintett régiókat egyszerre elválasztó és összekapcsoló köztes helyek a különböző ábrázolásokban a ke-

veredés és az érintkezés zónáiként jelennek meg, amelyekben kialakulnak a társadalmi, gazdasági, kulturális vagy politikai kapcsolatok. Ilyen például a 'köztesség' jelentésárnyalatát a nevében is hordozó Mediterráneum, azon belül is az európai és afrikai kontinenseket összekapcsoló, hídként értelmezett Spanyolország. A harmadik fejezet írásai az utazás és a területeken való áthaladás szövegbeli reprezentációit vizsgálják, vagyis a cselekvő oldala felől ragadják meg a transzgresszív kérdéskörét, amely Westphal elméletében a mobilitással azonos terjedelmű, koextenzív fogalom.

Az útleírások és az utazás metaforikáját alkalmazó szépirodalmi szövegek elemzésében kiemelt szempont a földrajzi területhez rendelt identitás kérdésköre, amelyet a külső nézőpontú utazó alakja képes megerősíteni, cáfolni vagy akár felülírni is. Ugyanakkor az utazás az önmegismerés és az önértelmezés jellemző toposza is, amely a térbeli gyakorlattal az író vagy a szereplő személyiségének kérdését is bevonja a megjelenített terület ábrázolásába. Vagyis a köztes, belsőleg heterogén térség és a mozgásban lévő utazó átmeneti helyzete alkalmas arra, hogy az adott hely, valamint az azt megtapasztaló személy identitására vonatkozó reflexióra. A földrajz és az identitáskategóriák közti viszonyt vizsgáló Maria C. Ramos a 20. század eleji afro-amerikai írók Spanyolországot bemutató útleírásaiban és regényeiben mutatja meg, hogy a liminális terület tapasztalata lehetőséget nyújt a Nyugathoz egyszerre tartozó, ám onnan faji alapon kirekesztett alkotóknak saját helyzetük vizsgálatára. Ezek feltárásához a megfelelő térképészeti nyelvezetet biztosító és az utazással mint fizikai helyváltoztatással összefüggő identitáskonstrukciót modellező GPS metaforáját javasolja. A térképezéshez használt eszköz több műhold segítségével, azok pillanatnyi helyzetéhez viszonyítva határozza meg az adott személy pozícióját. Ehhez a folyamathoz hasonlóan, az egyén is több különböző kategóriához (például faj, gender, nemzetiség) viszonyulva alakítja ki önnön identitáskonstrukcióját. Továbbá, ahogyan a rendszer folyamatosan felméri és módosítja az utazás során az ember helyzetét, úgy az elemzéshez alkalmazott GPS-modell is képes a helyváltoztatáshoz viszonyítva számításba venni a tapasztalt közeg hatását a személy identitására. Így magyarázható

például, hogy az afroamerikai írók spanyol útjaik során közelebb érzik magukat amerikai identitásukhoz, amelyet az Egyesült Államokban a kirekesztésük miatt faji meghatározottságuk túlhangsúlyozása nyom el.

Ramos elméletével szemben felvethető, hogy a térképészeti módszert pusztán az identitás meghatározásának eszközeként használja, amellyel sokkal inkább a személy, mintsem egy földrajzi terület kerül a fókuszba. Ehhez hasonlóan, a tanulmánykötet írásai számos helyen eltérnek a Westphal által kialakított módszertantól. A szerzők a geokritika *határait* feltérképező módszerek szükségét azzal indokolják, hogy ezáltal olyan terek is vizsgálat alá kerülhetnek, amelyek a Westphal-féle diskurzusból kiszorultak. Ilyenek például a „nem-geográfiai”, vagyis a térképen nem jelölt és nem egyedi, jellemzően otthonos és bensőséges helyek, amelyeket többek közt Gaston Bachelard elemez *A tér poétikájában*.

Efféle nézetkülönbség figyelhető meg a multifokális kérdésével kapcsolatban is, amely Westphal szerint elengedhetetlen a hely lényegi identitásának feltárásához. Egy meglehetősen gazdag, eltérő nézőpontokat (külső, köztes és belső) magába foglaló szövegtörzset felhasználása mellett érvel, amely nélkül fennáll az általánosítás és a geokritika aszimmetriájának veszélye. Bár a francia irodalmár is utal a „reprezentatívitás küszöbének” esetlegességére, a nézőpontok heterogenitásának elvét a tanulmánykötet több szerzője is figyelmen kívül hagyja, és csupán egy-két szövegre támaszkodva vizsgálják a választott területet. Ennek alaposabb magyarázata egyedül Antoine Eche tesz kísérletet, aki Ciprus 17. századi ábrázolásainak elemzésével kapcsolatban Westphal rendszerének belső elmentmondására mutat rá: miközben az adott terület multifokális megközelítésére törekszik, homogenizálja az egymástól megkülönböztethető, ám kulturális rokonságot mutató nézőpontokat. Így például az azonos időszakban készült, ám két különböző, akár egymással szomszédos európai nemzethez tartozó utazók beszámolóí és a szigetet ábrázoló térképek nem tekinthetők egy-egy-séges perspektíva részeinek.

Az eltérő nézőpontok ütköztetése különösen fontos szerepet játszik az egykori gyarmati területek mint „érintkezési zónák” vizsgálatában, ahol a földrajzilag, történelmileg és kulturálisan

egymástól alapvetően távoli emberek kényszeren és radikális egyenlőtlenségeken alapuló kapcsolatba kerültek egymással. (63.) A geokritika és a posztkolonialista kritika közötti összefüggések mutatkoznak meg ezeknek a helyeknek az elemzéseiben, amelyek a telepések földhöz való viszonyának feltérképezése mellett az őslakos írók gyarmattartó országokhoz fűződő kapcsolatára is figyelmet fordítanak. A területek leírásainak értelmezésében rendkívül hangsúlyossá válnak a nyelvhasználat és a metaforizáció etnikai, politikai, gender szempontú és faji vonatkozásai, megmutatva az időben változó vagy éppen fennmaradó trópusok szerepét a társadalmi és kulturális konstrukcióként tekintett területekről való gondolkodásban.

Annak ellenére, hogy Westphal és a tanulmányok szerzői is a heterogén korpusz felhasználása mellett érvelnek, megfigyelhető, hogy a geokritikai módszer a prózai szövegek vizsgálatát részesíti előnyben. A különböző megjelenítések elemzésével feltárt, összetett szempontrendszert visszavetíti a geográfiai helyekre, amellyel képes megmutatni a földrajzi és a szövegbeli adatok és információk közötti kapcsolatokat, átfedéseket, miközben a „valós” tér és a fikció között fennálló referencialitás kérdéskörét folyamatosan oscilláló, lezárhatatlan problémaként kezeli. Szövegpontú elemzési módszeréből fakad az is, hogy a térképre inkább a kutatáshoz felhasználható eszközként, mintsem az eredményeket bemutató médiumként tekint. Azonban megalapozhat olyan médiatudományos munkákat, amelyek a geokritika elemzéseit felhasználva és geovizualizációt alkalmazva térképeken összegzik a vizsgálatok konklúzióit. Erre tesz kísérletet a kötetben a Peta Mitchell és Jane Stadler által ismerttetett *A Cultural Atlas of Australia* című projekt, amely egy interaktív online térképen gyűjti össze a szigetkontinens különböző területeinek regényekből, filmekből és drámákból származó reprezentációit. A szerzők érvelése szerint ezáltal a geokritika képessége, amellyel a különböző alkotásokban reprezentált területek megértését formálja, „átültethető a gyakorlatba” (55.), mégpedig oly módon, hogy a térkép nagyobb összefüggésrendszerbe helyezi és megmutatja az egyes helyszínekre koncentrált vizsgálatok eredményeit. Ez is igazolja a *Geocritical Explorations* szerkesztőjének állítását, miszerint Westphal el-

méleti keretrendszere fontos kiindulópont, amely lényeges kérdéseket vet fel a helyek reprezentációval kapcsolatban, párbeszédet alakít ki a különböző nézőpontok között, és egyúttal szerepet játszik az irodalomkritika, a kartográfia és a digitális bölcsészet közötti intenzívebb párbeszéd és együttműködés megvalósításában.

KENDERESY ANNA

Robert T. Tally. *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System.* New York: Palgrave Macmillan, 2013. 111.

Robert T. Tally *Utopia in the Age of Globalization* című könyvének fő kérdése, hogy a globalizáció korában, amikor sem térben, sem időben nem képzelhetők el a kései kapitalizmus logikájától eltérő módon szerveződő helyek, milyen esély marad utópiák kidolgozására. Ez a kérdés azzal az állítással párosul, miszerint a globalizált világ nemcsak az alternatívák elgondolását nehezíti meg, vagy akár lehetetlenné teszi, hanem saját, hiperkomplex működését is elrejt. Így nem is a más lehetőségek felvetésében, hanem inkább aktuális helyzetünk leírásában és megértésében lesz kulcsszerepe az utópiáknak a könyvben. Sőt csakis így, saját világunk szerkezetének és korlátainak feltérképezésével juthatunk el a lehetetlenségig: egy globális kapitalizmuson túlmutató világ elképzeléséig. Az egzisztencialista és marxista hagyományokon, elsősorban Fredric Jameson munkásságán alapuló gondolatmenet tehát az utópisztikus képzelőerőt a társadalomkritika napjainkban elengedhetetlen összetevőjeként tételezi.

Úgy tűnhet ugyanis, hogy ma már „az utópiának nincs helye a világban.” (VII.) Hiszen hagyományos funkciója, azaz hogy az ígért földjét, egy külső, távoli, ideális helyet hozzon létre, tartahatatlanná vált egy olyan korban, ahol semmi sincs „kívül”. Tally – csatlakozva a történelem végéről alkotott elképzelésekhez – úgy véli, hogy a Szovjetunió bukásával és a kései kapitalizmus világméretűvé válásával nem lehet elképzelni egy, ezen a működéson kívül eső, távoli helyet; ahogy ennek leváltása, azaz egy időben távoli alternatíva megképzése sem lehetséges. Innen néz-

ve tehát a történelemmel együtt az utópiák története is véget ért: a globális kapitalizmus mindent felzabált. Ezzel szemben viszont azt láthatjuk, hogy mind az irodalom és a film esetében, mind a kultúratudományok (jelen esetben természetesen az angolszász *cultural studies*ét értve ezalatt) területén jelentős beszédmóddá vált az utópiákban és utópiákról való beszéd az elmúlt évtizedekben (például 1975-ben jött létre az Utópiatudományok Közössége [Society of Utopian Studies], amely 1988-tól saját lapot is kiad). Mi lehet ennek az ellentmondásnak a mélyén; azaz milyen szerepe lehet az utópiáknak napjainkban?

Tally jól felépített érvelése egy történeti ívet követ. Az utópiák kezdetben teljesen idealisztikus megvalósulásai után (pl. Platón, Augustinus és a keresztény hagyomány) Thomas Moore paradigmaticus szövegétől a 19. század végéig az utópia egy térben távoli, lehatárolt, homogén területet jelentett (Moore-nál az Utópia nevű szigetet), amely egy elképzelt egységet és egy közösségi identitást hivatott színre vinni. Mindez elsősorban a nemzetállamok megszületésével és világmagyarazó erejével hozható összefüggésbe. Hiszen a nemzetállam is egy földrajzilag lehatárolt, ugyanakkor elképzelt közösséget jelent, amelynek konceptualizálásához szükség van ennek az elképzelt közösségnek a modellálására. Így lesznek a nemzetállamok mentén alakuló világ leírásának és megértésének eszközei az utópiák egészen a 19. század végéig. Mindez az ipari forradalommal és a fejlődés modernista képzetének elterjedésével kiegészül egyfajta jövő felé fordulással, azaz nem csak térben távoli helyek, hanem jövőbeni, utópisztikus társadalmak színrevitelével.

Ezt a kognitív szerepet felismerve írja Tally, hogy „az utópia egy olyan alapvető térképészeti eljárás, amely a kulturális, a politikai és a szociális szférákat, valamint a térbeli terepeket kívánja feltérképezni.” (5.) Korunkban azonban éppen ez a funkciója válik kérdésessé, ugyanis a globális kapitalizmus idején már nem a nemzetállamok mentén szerveződik életünk, hanem nemzetek feletti szervezetek, cégek és intézmények hálózata szervezi a mindennapjainkat; ugyanakkor olyan kiterjedt módon, hogy elképzelhetetlen ennek a működésnek valódi alternatívája. Sem térben nem található „érintetlen” helyet, amely ne igazodna a kapitalizmus logikájához; sem időben

nem igazán lehet a kapitalizmus végét elgondolni – Jameson híres, a könyvben is gyakran idézett mondata szerint „könnyebb elképzelni a világvégét, mint a kapitalizmus végét”. Mintha a nagy elbeszélések eltűnése a változás lehetőségét is aláásta volna. Posztacionális világunkban a dolgok nem egymást váltják, inkább egyszerre vannak jelen mindenhol és sehol, ezáltal új reprezentációs módszerekre van szükség, hogy ezt feldolgozhatóvá és megérthetővé tegyék.

Ennek mintája lesz a Jameson-féle kognitív térképezés, amely során az ember egy komplex és nehezen ábrázolható totalitásban kívánja megtalálni a helyét. Ez a művelet a 21. század embere számára elsődleges fontosságú Tally szerint, hiszen világunk működésének összetettsége egyszerűen nem átlátható. Ezért gondolja, hogy manapság a képzelőerő legfőbb feladata nem térben és időben távoli, modellértékű helyek létrehozása, hanem kortárs világunk feltérképezése. Amelynek központi mozzanata „a képzelőerőnk határainak megragadása, a radikálisan különböző jövő lehetlenségének megértése”. (32.) Azaz először a fennálló kritikáját kell elvégeznünk (jelen esetben: a képzelőerő hiányát kell elképzelnünk), amely során lehetőség nyílhat annak megértésére, sőt ezen keresztül a lehetetlenre, azaz alternatívák megképzésére is. Amikor tehát Tally az utópiák kortárs szerepéről beszél, egy dialektikus mozgást szorgalmaz, amely a tagadásból/kritikából születő pozitivitás reményét hordozza magában.

A hagyományos utópiák a dinamikus világrendszer írásbeli kartográfiájaként értett utópiafogalom felől nézve naivnak és/vagy leegyszerűsítőnek tűnnek. Mindez megfélemlíthető Russell Jacoby felosztásának is, miszerint léteznek *terrorrajzzerű utópiák*, amelyek egy konkrét állapotra kínálnak konkrét megoldást; illetve *bálványromboló utópiák*, amelyeket egyfajta nyitottság és tágabb kritikaiság jellemez, és amelyek mindenféle kidolgozott tervet nélkülöznek (idesorolható pl. Kafka életműve). Tally szerint míg az előbbi kategóriába tartozó alkotások hamar elveszítik érvényességüket, addig a bálványromboló utópiák a kognitív térképezés szempontjából elengedhetetlen eljárások.

A könyv másik gyakori hivatkozási pontja Herbert Marcuse, aki már a 20. század közepén is hasonló módon írja le a világ működésének és

elképzelhetőségének viszonyát. Marcuse számára a kialakulóban lévő „egydimenziós társadalom” és a benne állandósuló szorongás az, aminek ellenében a társadalmi képzelőerőt fel kell élni. Azaz érvelésében a szorongáson az esztétikai tapasztalat lesz képes enyhíteni, leginkább az összefüggések megragadása és prezentálása, valamint új lehetőségek felvetése révén – mivel a tények visszautasításával a fikció egy teljesebb összefüggésrendszert képes ábrázolni a tényszerű beszámolóknál. Az olyan utópiák, amelyek konkrét célt tűznek ki maguk elé, félresiklanak egy hamis remény ígézetében, véli Marcuse, és végeredményben csak tovább termelik azokat az állapotokat, amelyekkel szemben pozicionálták magukat.

Ehhez hasonló Sartre filozófiája is, amelynek kiindulópontja az a felismerés, hogy az ember nem rendelkezik egy előre meghatározható értelemmel és jelentéssel, hanem mindig köteles tartalommal megtöltenie és újraalkotnia önmagát. Ennek során mutatkozik esély a világban lévő otthontalanság vagy szorongás (a két érzés a freudi *unheimlich*ben találkozik) felszámolására, ami Sartre esetében szintén a fantázia működésén keresztül érhető el. A fantázia segítségével megalkotott világ ugyanis egyrészt egy befogadható, átlátható rendszert hoz létre, másrészt azért, hogy magát fiktívként viszi színre, tételezi a valóságot is, ami ezáltal válik megragadhatóvá – szintén negativitáson keresztül, az említett dialektika formájában.

Annak ellenére, hogy a könyv többször leszögezi, nem vagyok benne biztos, hogy egy gondolatmenetet egzisztencialista szerzőkre építeni nem lenne elavult dolog. Sőt valahogy Tally egész vállalkozásának humanista jellege tűnik kicsit idejétműltnak, ahogyan a világot átlátni és kezében tartani képes ember elvesztését siratja. Hiszen manapság nem az emberi képzelőerő, hanem hardverekben zajló mikroidejű eseményeken múlik a körülöttünk lévő világ rendszerezése és működtetése (amit valóban nehéz elképzelni, és ebben valóban segítségünkre lehetnek a különböző fikciós műfajok). Mindez azért

is fontos, mert noha Tally alternatív terekről és a globalizáció koráról kíván beszélni, szinte meg sem említi a digitalitás során létrejött vagy átalakított tereket – a szerverparkoktól a virtuális valóságokig. Ezek beemelése a gondolatmenetbe elengedhetetlennek tűnik, már csak azért is, mert a számítógépek adatfeldolgozó és reprezentációs képessége olyan komplex összefüggéseket tesz ábrázolhatóvá, ami korábban, emberi kapacitással elérhetetlen volt. Felmerül, hogy az általa szorgalmazott és az utópiák feladatait tekintett modellálási folyamatok gépek segítségével sokkal jobban elvégezhetőek. Azonban nem vagyok meggyőződve arról sem, hogy a világnak egy külső pozícióból történő átlátása lenne az egyetlen célravezető a globalizáció korában. Ha a modellálás számítógépekkel jobban elvégezhető, akkor a fikció erejét láthatjuk abban is, hogy a heterogén hálózatok folyamatos újrendeződést, a nem emberi időviszonyokat és a jelentések alakulását egyszerűen átélhetővé teszi.¹ Komoly tétje van ugyanis a globális és a mikroidejű folyamatok átélésének, hiszen olyan folyamatok ezek, amelyeket érzékelni sem tudunk. Ez elősegíthetne egy, a nem csak emberi hálózatokba beleíródó, a helyi kapcsolatokból kiinduló, a bemeneti és kimeneti oldal szinkronizálása mentén történő, résztvevői gyakorlatot, amely már nem írható le kizárólag szellemi és külső kategóriák mentén. Ekkor az ember célja nem csak a megértés, hanem a dolgokkal való helyes bánásmód elsajátítása. Amikor a jamesoni *navigálás* fogalmát mozgósítja (amivel nem a teljes átlátást és irányítást, hanem a helyzetek összehangolását hangsúlyozza), mintha efelé mozdulna el maga Tally is, de mindez nem domborodik ki elemzésében; csupán annak a szorongásnak a leküzdéséről beszél, amelyet éppen az irányítás modernista igénye táplál.

Amellett, hogy módszertanával, illetve az ember és a fikció számára kijelölt pozícióval vitatkozom, egyetértek Tallyval abban, hogy fontos számot adnunk társadalmunk elrejtett szerveződéseről. Nehéz nem kétségbe esnünk, amikor egyszerűen nem tudjuk, milyen folyamatok zaj-

¹ Ehhez kapcsolódva, a (narratív) művészetek napjainkban betöltött szerepéről lásd a prae.hu-n futó, *Huszzonegyedik* című tárcasorozatban kibontakozott vitát: SZEMES Botond, *Huszzonegyedik #1 – Mire jó a történetmondás?*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://www.prae.hu/index.php?route=article/article&aid=10735>; SMID Róbert, *Huszzonegyedik #3 – A történetmondás kínzó vágya*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://www.prae.hu/article/10857-huszzonegyedik-3/>.

lanak a háttérben, amelyek életünket alakítják. Ezzel szemben felmerülhet, hogy az ember valójában sohasem volt ennek tudatában, ám a könyv szerint korábban például, ha nem is magának termelte a tejet, azt bizonyosan ismerte, akié a tehén. Manapság ez a kapcsolat megszűnt, és könnyen lehet, hogy a Londonban tapasztaltak okai Jamaicában vannak. Tally marxista alapokon úgy véli, hogy a gazdasági folyamatok leírása vihet közelebb minket a világ megértéséhez (azaz erre kellene irányulnia napjaink utópiáinak) – elsősorban a *pénzügyi szektor* vizsgálatán keresztül, amelyről a kultúratudományok hagyományosan nem beszélnek. Pedig szerinte az elrejtett pénzügyi eljárások hozzák létre azt a globális összeköttetést, amelyben élünk. Ezek az eljárások közül a legfontosabbak a pénzügyi derivatívák, azaz származtatott ügyletek vizsgálata. A származtatott ügyletek egyszerű megvalósulása, amikor a felek visszafizetési kötelezettségeiket cserélik el egymás között, mert visszafizetési érdekeik másfajta kamatlábat vagy valutát kívánnak meg. Az ilyen eljárásoknál az egyes ügyletek értékét már mögöttes termékek árfolyama és nem az adott termék határozza meg – azaz az ügyletben való részvételhez nem kell rendelkezni az adott áruval. Ennek következtében bármilyen elcsereíthetővé válik bármire, hiszen mögöttes, származtatott termékek árfolyama alakítja a tranzakciót. Így elméletileg bármely áru beárazható a világ bármely pontjáról: például egy Londonban felvett, változó kamatlábhoz kötött (így bizonyítlan visszafizetési kötelezettséget jelentő) búzára felvett hitel elcsereíthető egy más valutában, mondjuk forintban megadott fix kamatlábú hitelle, ahol így a visszafizetési kötelezettség kiszámíthatóvá, tehát az áru beárazhatóvá válik. Mindebből pedig hétköznapjainkban semmit sem érzékelünk – még a búzával sem találkozunk. Ugyanakkor az állandó kockázat jelen van életünkben (gondoljunk a 2008-as világválságra), és ez Tally szerint olyan bizonytalanságot eredményez, mintha egy horrorfilmben lennénk: nem látunk semmit, de minden folyamatosan ijesztget minket.

Ezt a bizonytalanságot Tally káros folyamatként értelmezi, amely ellen a kultúratudományoknak is küzdenie kell. Ebben a küzdelemben lesz fontos szerepe az utópiáknak, azaz a kortárs világunk megértését célzó kognitív térképé-

zeti eljárásoknak. Az *unheimlich* horrorisztikus érzését a képzelőerő segítségével kell legyőznünk, hogy újra otthonosan mozoghassunk világunkban.

SZEMES BOTOND

The Geocritical Legacies of Edward W. Said Spatiality, Critical Humanism, and Comparative Literature. Edited by Robert T. TALLY Jr. Geocriticism and Spatial Literary Studies. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 230.

A humán- és társadalomtudományok elmúlt néhány évtizedének egyik izgalmas tendenciája a térbeliség felértékelődése: ezt szokás *spatial turn*-nek is nevezni. A folyamat során létrejött új vizsgálódási terület igen sokrétű, ahogyan más kritikai irányzatok, a tágan értett *geokritika* is multidiszciplináris (földrajz, építészet, művészettörténet, történelem, filozófia, társadalomtudomány, urbanisztika) és sok esetben multimedialis (irodalom, film, képzőművészet, számítógépes programok, képregények). Az irodalmi művek, kánonok, jelenségek vagy akár praxisok és intézmények geokritikai értelmezése, térreprezentációk vizsgálata, narratológiai elemzések, geofilozófiai és geopoétikai vizsgálódások kalauzsolják az olvasókat a terek és helyek ábrázolásának kulturális és társadalmi útvesztőiben – legyen szó fikatív, vagy a valóssal bármilyen módon érintkező terekről. Az „irodalmi kartográfia” egyrészt arra hívja a befogadót, hogy a szövegre mint feltérképezendő terepre (lásd *mapping*), az olvasásra pedig mint a tájékozódás egy fajtájára tekintsen; másrészt, hogy a befogadás során vegye figyelembe a szöveg térbeli (és társadalmi) – és ezzel összefüggésben időbeli (és történeti) – meghatározottságait.

A Palgrave Macmillan kiadásában 2013 óta évente átlagosan öt új számmal jelentkező *Geocriticism and Spatial Literary Studies* sorozat ezen újszerű és folyamatosan bővülő diszciplína területről gyűjt össze és közöl monográfiákat, esszégyűjteményeket. A továbbiakban bemutatott, 2015-ös kötet Edward Said munkásságának a geokritikára gyakorolt termékeny hatását kívánja feldolgozni. A posztkolonialista kritika „szentháromságának” (G. C. Spivak és Homi K. Bhabha

mellett) egyik tagjaként is számon tartott sztárszerző munkásságát tematizáló kiadvány egyszerre kíván a gondolkodó életművéhez és a geokritika diszciplinájának értelmezéséhez is hasznos adalékokkal szolgálni. Az aktuális szám borítóján egy 19. századi térkép látható, mely a Jézus-korabeli Palesztina kartográfiai ábrázolása. A képválasztás egyrészt kijelöli Said kutatói és aktivista munkásságának fókuszterületét, másrészt azzal, hogy a térségnek egy ókori állapotát mutatja, aláhúzza Said működésének egyik legfontosabb elméleti tanulságát is, miszerint területek birtoklása és reprezentációja egyaránt történeti-társadalmi konstrukció.

Robert T. Tally Jr. (a sorozat szerkesztője, Bertrand Westphal fordítója, a *Spatiality* szerzője) két szövege keretezi a kötet kompozícióját. Bevezető írásában röviden összefoglalja, Edward Said munkásságában szerinte mely pontokon érhető tetten konkrétan a tér, illetve a térképészet iránti elkötelezettsége. Legnagyobb hatású, *Orientalism* című munkájában már nemcsak metaforikus szinten, hanem elemzéseinek fókuszában jelenik meg a térbeliség, miközben azt elemzi, ahogyan az elnyomó nyugati kultúra térreprezentációja megképzeli a „mi földünk” és a „barbárok földje” dichotómiát (lásd „imaginárius földrajz”), hogy azután erre építve legitimálja imperialista gyarmatosító politikai gyakorlatait. Későbbi, *Culture and Imperialism* című munkájának már ez a belátás jelenti kiindulópontját, konklúziója pedig egyértelmű: mind a tényleges térképészet, mind az azzal párhuzamosan fejlődő kulturális narratívák az egyenlőtlen territoriális harcok eszközeiként szolgáltak és szolgálnak a gyarmatosító birodalmak számára.

A kötetet záró tanulmányában Said személyes életének és politikai-tudományos tevékenységének egyaránt központi fogalmát, a *száműzést* elemzi olyan 20. századi szerzők releváns gondolatait felsorakoztatva, mint Auerbach, Heidegger, Jameson, Eagleton, Adorno, a Deleuze-Guattari páros, vagy épp a magyar–zsidó kommunista filozófus és politikus Lukács György. Konklúziója, hogy a kritika (csakúgy, ahogyan – az orosz formalisták elidegenítés-fogalmát alapul véve – maga a tárgyat képező irodalom is) a száműzött perspektíváján alapul, egy olyan nézőpontra, melyből a kultúra *kívülről* szemlélhető, s melyben a hegemon narratívák felfüggesztőd-

nek. A *száműzés* es problematikájához legszorosabban Sobia Khan *Transnational Identity in Crisis: Re-reading Edward W. Said's Out of Place* című tanulmánya kapcsolódik, mely Said memoárjának elemzésén keresztül azt a problémát járja körül, tekinthető-e a gazdag palesztin családból származó, otthonát üzleti és oktatási céllal elhagyó férfi száműzöttnek. Javaslat a következő: tekintsük Said narratív identitását *transznacionálisnak*, mely egy olyan tudatállapot és a kulturális reprodukciónak, terek konstruálásának egy olyan módja, mely az *áthelyeződés* alaptapasztalatában ugyan hasonlít a száműzésre, de nem foglalja magában az (erőszakos) kényszerítő körülményeket.

A száműzött lét egy különleges módusza jellemzi nemcsak a menekülni kényszerülő bennszülötteket, de azokat az európai telepeseket is, akik a gyarmati területeken, otthonuktól távol kezdenek új életet. Ezek egyik sajátos helyzetű csoportját képezik a nők. Saidot és egyébként az egész posztkolonialista diskurzust gyakran éri a kritika, hogy 'süket' a női hangra, hogy nem foglalkozik az imperialista elnyomás nemi szerepekkel kapcsolatos problémáival. Ezt a hiátust pótlandó, Elizabeth Syrkin azt mutatja be két, a *feminista kritika* számára fontos szerzőnő, Olive Schreiner és Katharine Mansfield egy-egy regénye alapján, hogy a viktoriánus kultúra és morál importja milyen hatással volt a gyarmaton élő telepes nőkre. Ezt elsősorban a regényvilágban reprezentált háztartások, lakóhelyek terei elemzésével teszi, és értelmezi a szigorúan rögzült nemi szerepek és a női szabadság hiányának viszonylatában. De nemcsak feminista, hanem *marxista* szempontok elhanyagolását is számon szották kérni Said kritikai praxisán. Ennek a problémás viszonyt a tisztázására tesz kísérletet a Darwin H. Tsen and Charlie Wesley szerzőpáros, akik szerint a saidi „szekuláris kritika” nem koherens elmélet, hanem egy módszer, ha tetszik praxis, mely leginkább (Chomsky hatására) *anarchista* jegyeket mutat. Állandó jellemzői a kívül-és ellenállás, az önreflexió, a befogadás és az emancipáció. Said a fatalizmustól való félelmében nem köteleződik el a marxizmus iránt, a félelmet a szabadság elvesztésének potencialitása adja.

Ez rávilágít az individualizmus és kollektívizmus (látszólagos?) szembenállására Said életművében, és felszínre hozza azt az általános

kérdést, vajon lehet-e társadalmi, politikai szinten elkötelezett értelmezést végezni anélkül, hogy az az egyéni kreatív munka kárára válna. *Back to Beginnings: Reading between Aesthetics and Politics* című írásában Daniel Rosenberg Nutters egy más szemszögből, de pontosan ugyanerre keresi a választ Said korai művének elemzésével. A *Beginning* azzal a kérdéssel foglalkozik, honnan származik a jelentés. Said erre az uralkodó, alapvetően strukturákból vagy eseményekből levezetett jelentésemeléletekkel némiképp szembemelve azt állítja, hogy a szövegnek *kettős eredete* van: egy dinasztialis és egy szomszédsági – míg az egyik megképzí az esztétikai, addig a másik a politikai jelentést. Ez összecseng azzal, hogyan a kritika mindig individuális (esztétikai) és kollektív (politikai) is kell, hogy legyen Said meglátásai szerint.

A saidi posztkolonializmus (geo)politikai aspektusára talán legrészletesebben és legkonkrétabban Russel West-Pavlov tér ki, aki egy nagyon fontos szellemi párhuzamra világít rá. Edward Said írásai a palesztinok helyzetéről mind lexikális, mind tartalmi szempontból rengeteg közös vonást mutatnak a kortárs *kritikai humanizmus* egyik legismertebb alakjának, Giorgio Agambennek a társadalmi topológiájával. Giorgio Agamben filozófiai elemzésének központi toposza a *lager*, ezt tekinti a modernkori biopolitika paradigmájának, a kizáró bennfoglalás térbeli manifestációjának. Said a *homo sacer*hez nagyon hasonló módon írja le a palesztinok helyzetét: Gáza és Ciszjordánia háborús övezeteinek lakói katonai szabályozások, háborús törvények és statárium totális szubjektumai. Amiben mégis különbözik Said és Agamben kritikái analízise, hogy előbbi számára az arabok elnyomását szolgáló biopolitika hangsúlyosan elsősorban *térbeli*. A szerző ezt Said nagy előnyének tekinti Agamben már-már torzító absztrahálásával szemben, míg a kötet következő tanulmánya épp ezzel elmentés elvárásokat fogalmaz meg. Emel Tastekin Said kritikafogalmát szűkítőnek, sőt kizárónak tartja, és ezért a szerző pont azt a térbeli konkrétságot és a Palesztina irányába tett elkötelezettséget hibáztatja, melyet West-Pavlov üdvözl. A problémát Matthew Arnold, a 19. századi angol költő és kritikus kultúrafogalmának értelmezésével bontja ki, amit Said éles kritikával illetett, Arnoldot nevezve meg az angolszász kultúra

egyik első felelősének azért a fölénytudatért, rasszizmusért és kirekesztő elitizmusért, mely később lehetővé tette a gyarmatosítást. Tastekin javaslata egyfajta kompromisszum, melyet Arnold történeti kontextualizálásával érhetünk el: a maga korában a *dekonstrukciós vendégszeretet* megnyilvánulásának tekinthető a zsidó kultúra pozitív értékelése, a fajelmélet arra való felhasználása, hogy a kulturális diverzitást propagálja általa.

Az utolsó tematikus blokk, melyet említenék, praktikusabb szempontból közelíti Said kritikai munkásságához. *Edward W. Said, the Sphere of Humanism, and the Neoliberal University* című tanulmányában Jeffrey Hole a kritikai humántudományok jelentőségére hívja fel a figyelmet. Arra buzdít, hogy dolgozzunk a neoliberalizmus és az azt kiszolgáló *neoliberális egyetem* ellen, amely felett állam és piac kéz a kézben uralkodik, és amely ellehetetleníti a valódi gondolkodást és a szolidáris értékek termelését. A kritikai humántudományoknak tagadnia kell a neoliberalizmus kizárólagosságát (melyet magáról állít), és alternatívát kell felmutatniuk a gondolkodás számára. Meg kell teremteni, ki kell harcolni azokat a tereket, ahol szóhoz juthatnak a szexizmust, rasszizmust, elitizmust felszámolni kívánó kezdeményezések, az ezeket a témákat a tudományos vizsgálatba is bevonó kutatások, melyeket egyrészt az egyre erősödő apolitikus menedzserizmus, másrésztől a konzervatív tudósok igyekeznek ellehetetleníteni. Hogy mindezt miért van szükség (azon kívül, hogy a humántudományok válsága egyre nyilvánvalóbb), arra választ kaphatunk Cameron Bushnell cikkében, ahol az iránytű példáján keresztül arról beszél, hogyan rögzülnek bennünk sémává a valós terek alapvető (de imaginárius) koordinátái, és hogyan telítődnek másodlagos jelentésekkel (lásd kelet = *orient*). Szerinte ezek felszámolására, bemozgatására, áthelyezésére, átkeretezésére a legjobb mód az *esztétikai nevelés*, hiszen a művészetben, a Másik-orientált olvasáson keresztül éppen azt tanulhatjuk meg, hogyan kérdőjeleződnek meg az irodalmi „máshol” terében az „itt” társadalmilag rögzült jelentései.

The Routledge Handbook of Literature and Space. Edited by Robert T. TALLY JR. New York: Routledge, 2017. 375.

A Routledge kézikönyveinek sorozatában megjelent terjedelmes kötet harminckét szerző irodalom és tér kapcsolatát tematizáló tanulmányát adja közre. Ha az olvasó – a kézikönyv műfajából kiindulva – fogalmi koherenciára és szintetizáló törekvésre számít, csalódní fog, ehelyett ugyanis megközelítések izgalmas sokféleségével találkozhat, amelyek eltérő módszertannal operálnak, és meglehetősen különböző elképzeléssel rendelkeznek annak tekintetében, hogy mit jelent az irodalom térszemponitú értelmezése. Ahogy a kötet szerkesztője, az irodalmi földrajz területének úttörő jelentőségű kutatója, Robert T. Tally Jr. bevezetőjéből kiderül, a válogatás szempontja a tér és irodalom kapcsolata köré szerveződő diskurzus változatosságának megmutatása volt. Tally hangsúlyozza a fejezetekre osztás provizórikus és mesterséges jellegét, megemlítve, hogy csupán javaslatként szánja azt. E vállaltan széttartó, rizomatikus felépítés következetesen illeszkedik a tér koncepciója köré szerveződő posztmodern diskurzushoz, amely tudatosan helyezkedik szembe a totalizáló narratívák lezárt egészlegességével, előnyben részesítve a nyitottabb és részlegesebb szerkezeteket, amelyek nem lépnek fel kizárólagossági igényrel – a mellérendelés deleuze-i logikáját követve.

A kötet olvasása során világossá válik, hogy amikor irodalomról és térről beszélünk, voltaképpen két önálló, saját módszertannal és nyelven – és ebből fakadó diszkurzív kötöttségekkel – rendelkező diszciplína közel sem problémamentes és folyamatosan alakuló kapcsolatáról is számot kell adnunk. Az átalakulás a hatvanas évektől kezdve, az irodalom instrumentális és alárendelt szerepétől – mikor is az irodalom elsősorban dokumentumértéke miatt volt fontos – ívelt a dialogikus viszony kialakításáig. A geográfusok egyre inkább elkezdtek (fel)figyelni saját gyakorlataik diszkurzív jellegére, és az irodalmat „alternatív földrajzi episztemológiaként” elismerve az irodalomkritika módszereinek szükségességét ismerték föl saját területükön belül. (10.) Azok a belátások, amelyek a képzelet jelentőségét hangsúlyozzák a tér konstitúciójában, annak a naiv felosztásnak az elbizonytala-

nodásához vezetnek, amely a „valós” tér és a fikció (a tér irodalmi reprezentációi) egyértelmű különválaszthatóságát állította. Földrajz és irodalom kapcsolatának történeti vonatkozásairól és az imagináció szerepéről a tér megközelítésében Marc Brosseau és Juha Ridanpää ír rendkívül érdekesítően a kötetben, a földrajz textuális megközelítésének kérdéséhez pedig érdemes megemlíteni Sarah Luria tanulmányát, aki a földmérés műveletének dokumentációit olvassa kvázi-irodalmi szöveggént.

Ami az irodalmi diskurzust illeti, módszertani töréspontot jelent a földrajz terminológiájához és metodikájához való viszonyulás, amely tekintetében két tendencia látszik kibontakozni. (Itt csupán egy különösen jelentős szempontot szeretnék kiemelni – a továbbiakhoz érdemes megemlíteni Andrew Thacker jóval rétegzettebb felosztását a kötetben.) Egyfelől jellemző a földrajzi terminusok metaforikus áttemelése az irodalmi térbe, az eredeti jelentés és kontextus figyelembevétele nélkül. Szimptomatikus például a *feltérképezés* terminus széles körű elterjedtsége; Thacker Fredric Jameson kognitív feltérképezés (*cognitive mapping*) fogalmát hozza példának, amely „a kortárs kultúra interpretációjának mesterjelölőjeként rögzült”. (33.) A fogalmak e kezelésmódja kétségkívül termékeny és izgalmas értelmezéseket tesz lehetővé, a kötetben például Ricardo Padrón, Charles Travis és Rosario Hubert is a verbális feltérképezés gyakorlatáról ír, de lényegesen eltérő jelentésárnyalatokkal és más-más kontextusban, Christina Ljungberg pedig az olvasás műveletét azonosítja mentális térképrajzolás-ként, amennyiben a szöveg megértésének érdekében az olvasás során automatikusan egy absztrakt mentális ábrán helyezük el az információkat. Megfontolandó ezzel az eljárással szemben az a kritikai irodalmi földrajz irányából érkező ellenvetés, miszerint a metaforizációval gyakran épp a tényleges tér-viszonyok vizsgálatát kerülük meg. (34.)

A másik megközelítés intenzív kísérletezést jelent a földrajztudomány – és főképp a kartográfia – módszereinek hasznosításával az irodalomkritika területén. E törekvések esetében ténylegesen térképekkel operálnak, legyen szó a művek részét képező kartográfiai ábrázolások vizsgálatáról – elemezve azok kapcsolatát a szöveggel, szem előtt tartva, hogy két eltérő kód

(verbális és vizuális) találkozásáról van szó –, vagy az irodalmi művek, esetleg az irodalmi mező egyes aspektusainak feltérképezéséről Morretti *distanti reading* koncepciója nyomán, amely nagyobb léptékű irodalmi trendek mozgásainak vizsgálatát teszi lehetővé. Gyors ütemben növekszik azoknak az irodalomtudományos projekteknek a száma, amelyek a mindenki számára elérhető és szerkeszthető geoinformációs rendszereket (pl. *Google Maps*) használnak az irodalomlelemzéshez, illetve e technológiák transzformációs hatását vizsgálják a tudományterületre nézve (lásd Peta Mitchell, valamint David Cooper tanulmányát a digitális feltérképezésről). Ezt a megközelítést viszont a kartográfiai ábrázolás ideológiától mentes, „szöveg előtti” objektivitásába és a kvantitatív módszerekbe vetett pozitívista hite miatt szokták kritizálni. A térkép irodalomkritikai gyakorlatban való hasznosíthatóságának korlátja lehet ezen túl erősen szelektív természetű a megjelenített információk tekintetében, amennyiben nehezen tudja kezelni a dinamikus folyamatokat, illetve nem tud mit kezdeni az audiális vagy a taktilis észleletekre utaló (verbális) információkkal, amelyek pedig gyakran fontos részt vállalnak a szöveg terének kialakításában. (106.)

A hozzáállás különbsége akkor exponálódik igazán élesen, ha megnézzük azt a két tanulmányt, amely a sziget irodalmi alakzatát vizsgálja. James Kneale amellett érvel, hogy a sziget a birtoklás, az elszigeteltség és az átváltozás jelöljeként olvasható, Johannes Riquet pedig pont az ilyesfajta esszencialista felfogás ellen száll síkra, és a derridai elemzés nyomvonalát követve azt igyekszik megmutatni, hogy a sziget alakzatának – és ez nyilván kiterjeszhető a többi téralakzatra is – nincs rögzíthető jelentése, sürgetvén a szigetelekről szóló diskurzus megnyitását interdiszciplinaris irányba (lásd *island studies*), annak érdekében, hogy el tudjunk mozdulni a magára záruló szimbolikus értelmezéstől.

Az interdiszciplinaritás kezeléséből fakadó eltéréseken túl – bár attól nem függetlenül – egy talán még jelentősebb módszertani törésvonalat detektálhatunk az irodalomtudományos térelméleti diskurzusban. A kritikai irodalmi földrajz (*critical literary geography*) (ön)reflexív megközelítése elsősorban irodalom és társadalmi valóság kapcsolatára fókuszál. A szövegek földrajzi

szempontú vizsgálata e kontextusban azt jelenti, hogy a figyelmet annak a térnek a materiális és társadalmi viszonyaira irányítjuk, ahol a szöveg keletkezett. Ez elsősorban foucault-i mintára és a posztkolonialista elemzések hagyománya nyomán a hatalmi viszonyok analizisét jelenti, amelyek számtalan módon rajta hagyták lenyomatukat a szövegen. Ez a megközelítés az irodalomra – és az irodalomlelemzésre – úgy tekint, mint társadalmi cselekvésre, amennyiben az akarva vagy akaratlanul aktív részt vállal az identitások és a társadalmi különbségek létrehozásában vagy megerősítésében. (10.) A kritikai irodalmi földrajz módszertanának és álláspontjának körülhatárolását Andrew Thacker és Gerhard van der Heever végzi el a legalaposabban a kötetben, bár némiképp eltérő súlypontokkal. Heever különösen nagy jelentőséget tulajdonít az irodalmi művek kontextusának, explicite kimondva, hogy őt az érdekli, ami „a szövegen kívül” történik, habár a szöveg alapján megközelítve – ugyanis ahhoz van közvetlen hozzáférésünk. (71.) A műalkotás lezárt egészlegessége helyett az irodalom előállításának folyamatában gondolkodik, a szöveget mint eseményt gondolja el. Tér, esemény és szöveg kapcsolatának kérdéséhez megvilágító Tom Conely Deleuze-elemzése is.

Ezzel szemben az a módszertanában kevésbé radikális irány, amelyet Eric Prieto tanulmánya nyomán nevezhetünk tág értelemben vett fenomenológiai megközelítésnek (60.), nem törekszik az adott irodalmi szöveg materiális-társadalmi környezetének, illetve „a diskurzus formális specifikumainak” vizsgálatára – emiatt a kritikai elmélet apolitikusságát és „a hatalmi viszonyokkal szembeni érzéketlenségét” veti a szemére. (12.) Sokkal inkább az érdekli, hogy az irodalom miként közvetíti a tér (fenomenológiai értelemben vett) tapasztalatát.

Idesorolhatók azok a tanulmányok a kötetből, amelyek egyes városok (New York, London, Johannesburg, Toronto) vagy a városi lét tapasztalatának irodalmi megjelenítésével foglalkoznak. Ez a megközelítés a térnek a tudományosság és az objektivitás konnotációit előhívó terminusa helyett gyakran a helynek a szubjektívebb, sokszor elavultnak és nosztalgikusnak bélyegzett fogalmához nyúlik vissza. Neal Alexander tanulmánya a *sense of place* (a hely szelleme, a hely hangulata) gyanúba kevert koncepcióját rehabilitálja

és értelmezi újra, a sense(s) fogalmának többértelműségét kijátszva, az érzékszervi észlelés polifonikusságának jelentőségét hangsúlyozza a hely megképződésében. Eric Prieto a tudat megtestesült [embodied] jellegére hivatkozva érvel a fenomenológiai megközelítés érvényessége mellett, test és elme descartes-i elválasztásából vezetve le a hely fogalmának devalválódását. Érvelését olyan szubjektivitáselméletbe ágyazza, amely szerint hely és szubjektum kölcsönösen konstituálják egymást. Tim Cresswell Elisabeth Bishop életművének vizsgálatán keresztül a költészetet az otthon – a *par excellence* hely – megteremtésének (kudarcos) kísérleteként tematizálja. A hely fogalma mindazonáltal nem mentes a politikai implikációktól vagy a (társadalom)kritikai potenciáltól, ahogy az világossá válik például Amy D. Wells tanulmányából, aki a tér helyé formálásának (textuális) gyakorlatát emancipatórikus cselekedetként értelmezi Nathalie Barney feminista költő életművében.

A tanulmányokat végigolvasva fontos belátásnak tűnik, hogy túlzottan leegyszerűsítő narratíva mellett köteleződünk el, ha a „tér korszakáról” és az „idő korszakáról” szóló foucault-i kijelentés eredeti intencióját eltorzítva túl komolyan vesszük tér és idő elválasztását. A kilencvenes években kezdődő, úgynevezett irodalomelméleti térbeli fordulat [*spatial turn*] nem az idő kategóriájának kiiktatását, diszkreditálását vagy a történeti analízis felfüggesztésének szükségességét jelenti, hanem sokkal inkább egy olyan korszakváltást, amellyel a térbeli viszonyokra irányuló fokozott figyelem és újfajta érzékenység magával hozza a temporalitás működésének újragondolását is. Ez a lineáris, fejlődéselvű idő képzetével való szakítást jelenti, valamint Einstein tér és idő elválaszthatatlanságáról szóló tételével összhangban annak a felvilágosodás korában gyökerező mesterséges felosztásnak a meghaladását, amely a (dinamikus) idő és a (statikus) tér oppozícióját tételezi. (293.) Áruklodó e tekintetben, hogy a kötet szerzői közül hárman is a bahtyini kronotoposz koncepciójához nyúlnak vissza, amely tér és idő összefonódására alapoz.

A diskurzus alakulásának lehetséges irányára is e belátással összhangban rajzolódik ki a kötet egyik legizgalmasabb tanulmányából, amelyet Russell West-Pavlov jegyez. Az úgynevezett *affective turn* a térelméletek egyes felismeréseit radi-

kalizálva a valóság spacio-temporális szerveződésének felismeréséből indul ki, az univerzumot nem diszkrét dolgok halmazának, hanem „dinamikus folyamatok hálózatának” látja, az ember helyét pedig humán és nem-humán ágensek bo nyolult és decentralizált hálózatában jelöli ki. (293.)

KERESZTURY DÓRA

Szűts Zoltán. *Online: Az internetes kommunikáció és média története, elmélete és jelenségei.* Budapest: Wolters Kluwer Hungary, 2018. 488.

Szűts Zoltán új könyvében nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy korunk digitális forradalma médiumának történetét, a modern médiatechnológiák folyamatosan alakuló, változó formáinak új kommunikációs lehetőségeit, az online folyamatok kulturális, társadalmi rendszerekbe való beágyazódását foglalja össze és mutassa be a magyar olvasók számára.

Témáját egyrészt történeti dimenzióban, másrészt szimulán jelenségként is vizsgálja: a számítógépre vonatkozó technikatörténeti fejezeteket az internetes kommunikáció sajátosságait, annak specifikus műfajait, jelenségeit ismertető fejezetek követik, valamint az egyes témák bemutatása során az internetről annak társadalomra és kultúrára gyakorolt hatásával foglalkozó, gyakorlati példákkal illusztrált elméleti fejtegetéseket olvashatunk. Az internetes kommunikáció és média a társadalom és kultúra alrendszerének részévé vált, a digitális kultúra, az okoseszközök tudatos használata, az információs műveltség és adatkezelés szabályozása – hogy csak néhány témát említsünk – alapvetően határozzák meg a kultúrában, társadalomban elfoglalt új média felhasználói pozíciókat, felvetve azt a nagyon fontos kérdést is, hogy az olvasást maguk a médiumok hogyan befolyásolták és hogyan alakították át. A könyv argumentációjának elméleti alapvetése, hogy az internet és a hagyományos kommunikációs technológiák ellentéte helyett azok konvergenciájáról van szó, a szerző a kommunikáció és média egymáshoz szorosan kapcsolódó, egymásba szivárgó jelenségét értelmezi, az érdekl, hogy a kommunikáció ágensei hogyan kapcsolódnak egymáshoz.

A könyv öt nagy fejezetből és 54 kisebb fejezetből áll, mely fejezetek további alfejezetekre bomlanak. Szerkezetileg egy *Nulladik* és egy *X-dik* rész öleli körül a nagy fejezeteket. A bevezetőt a hálózatok elméletének és a számítógépek történetének szenteli, az első rész az internettudomány alaposabb elméleti összefoglalójaként a digitális hálózatok megjelenésének előzményeit tárgyalja, hogyan vált az új technológia a modern társadalom alappillérvé. Az 1967–1989 közötti időszak felfedezéseit, az egységesülést, az 1980-as évek második felében bekövetkező változásokat a HyperCard rendszer vezeti be, amely a hypertextuális technológiát teszi lehetővé. (172.) Megtudhatjuk, hogy az Arpanet feladásának milyen jelentősége van (ekkortól válik le a katonai, akadémiai szférából, és válik a mindennapok részévé, alakul ki a hálózatosság); hogyan válik az internet a társadalmi kommunikáció színterévé, hogyan alakulnak ki az online közösségek, az 1990-es évektől hogyan alakul át az új, hálózati kommunikációs technológiák következtében a társadalom információs társadalommá.

A második rész a világháló létrejöttével, természetével, sajátosságaival foglalkozik, nyomon követhetjük, hogy a paradigmaváltó Web 2.0 a mindennapok részévé válva milyen társadalmi, kulturális változásokat idézett elő. Figyelemre méltó, hogy ebben a vonatkozásban miképp értékelte Szűts Zoltán az új típusú tartalmak, a befogadás, az új kommunikációs formák használatát. A kétféle nézet, az optimista és pesszimista olvasatok helyett egyfajta középutat hangsúlyoz, és kiemeli a központi kontroll csökkenésének, a hálózati tartalmak liberalizációjának szerepét. A második rész ötödik fejezetétől kevesebb technikatörténeti leírást olvashatunk, 1994-től ugyanis az online környezet változásai megnehezítik a könyvbe beazonosításokat. A szerző állítása szerint az internet 1994-től a társadalom és a kultúra mélyebb rétegeibe ágyazódik. (186.) Itt jegyezném meg, hogy főként az internet amerikai történetét olvassuk, bizonyos pontokon a vonatkozó kultúra tapasztalataihoz való igazítás megkönnyítette volna az értelmezést. (A szerző maga utal rá, hogy leginkább nemzetközi példákkal dolgozik, a magyar internettörténet egy későbbi kutatás anyagának ígérkezik.)

A harmadik rész a Web 2.0 és a közösségi média társadalomra, kultúrára való hatását vizs-

gálja: azt, hogyan változott meg a felhasználói és szolgáltatói attitűd. A korábbi szerkesztő-, hivatásos kommunikátor központú paradigmával szemben a hangsúly a közzétételről a megosztásra, a passzív jelenléttől a részvétel felé tolódott, mely pozíció lehetőségfeltétele a megváltozott világhálói környezetben (is) keresendő. A fejezet az új kommunikációs és médiakörnyezet szinte minden kortárs jelenségével, jellemzőjével (többek között a címkézéssel, hashtaggal, a kooperáció fontosságával, a hatalom és nyilvánosság, szabályozás átalakulásával, a politikai kommunikációra való hatásával stb.) – leginkább kisebb alfejezetek erejéig – foglalkozik.

Az egyes fejezetek és alfejezetek a kézikönyv, illetve a lexikonyszerűen építkező mozaikos szerkesztés benyomását keltik, de a témák feldolgozását az olvasó számára a számos példa, irodalmi utalásrendszerbe való becsatlakoztatása teszi élvezetessé.

A papír (és e-könyv) formátumban megjelent könyv tárgya valójában egy folyamatosan változó jelenség, melynek történetét, elméletét megírni önmagában is óriási vállalkozás, de alapvetően utal arra a lehetetlenségre, melyet maga a médium sajátossága implikál: a könyv csak egy munkafolyamat félbeszakadásával állhatott elő ebben a formában, mert a téma kidolgozása önmagában lezárhatatlan, befejezhetetlen. Ahogy az online kommunikáció és média a hypertext, az elágazásokra építő információszerzés és -átadás elvét érvényesíti, a könyv is sok esetben töri meg saját kronológiáját, és a tudománytörténetet és elméletet közreadó történetmondás a mellékutakat beiktató, szétágazó diszkurzív teret épít ki magának. A másfél évtizedes kutatómunka eredményeként előállt könyv anyaga félezer oldalnyi terjedelmű, egyszerre egyetemi tankönyv és kézikönyv, valamint a témában ezután indított kutatások bázisa kíván lenni.

JABLONCZAY TÍMEA

Magali NIERADKA-STEINER. *Exil unter Palmen: Deutsche Emigranten in Sanary-sur-Mer.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2018. 272.

A Sanaryban élt német és osztrák emigráns írókról 1996-ban két könyvet is kiadtak (Manfred Flüge, illetve Heinke Wunderlich és Stefanie Menke munkáit), amelyek azonban ma már nem kaphatók. Nieradka-Steiner 2010-ben jelentetett meg egy terjedelmesebb kötetet e témáról (*Die Hauptstadt der deutschen Literatur: Sanary-sur-Mer als Ort des Exils deutschsprachiger Schriftsteller*), amely többek között számos, akkor még élő szemtanúval készített interjút is tartalmaz. Jelen kötet voltaképpen ennek egy rövidített változata, amelyik Wunderlich és Menke könyvével ellentétben nem egyes kiválasztott írók portréi segítségével próbálja meg bemutatni ezt a világot, hanem kronológiai sorrendben 1933-tól 1942-ig. Mivel a szerzőnő irodalomtörténész, így nem meglepő, hogy elsősorban az emigráns írók állnak érdeklődésének középpontjában, képzőművészek, rendezők csak kisebb helyet kaptak könyvében.

A könyv három nagy fejezetre tagolódik. Az elsőben (*Montparnasse am Mittelmeer*) a szerzőnő áttekinti a német emigránsok előtti kort. Francia képzőművészek fedezték fel először Sanaryt a 20. század első évtizedeiben, később külföldi képzőművészek, írók is letelepedtek itt, többek között Aldous Huxley, aki itt írta *Szép új világ* című könyvét. A második nagy fejezet (*Dichterstürzen im Exil*) már a német emigrációról szól. A német emigránsok első hulláma 1933 nyarán jutott el Sanaryba, 1933 és 1942 között mintegy négyszázötz német és osztrák menekült töltött rövidebb-hosszabb időt a dél-franciaországi Var megyében, túlnyomó többségük Sanaryban. A környék kiválasztásának az idilli környezet mellett egyik oka az volt, hogy itt jóval olcsóbb volt az élet, mint Párizsban, Marseille-ben vagy Nizzában. Az emigránsok sokszor egymásnak ajánlották e kisvárost. A filozófus Ludwig Marcuse *Mein zwanzigstes Jahrhundert* című önéletrajzában egyenesen úgy fogalmazott, hogy Sanary ezekben az években „a német irodalom fővárosa” volt. Azok az írók, akik már 1933 előtt világhírűek voltak (például Lion Feuchtwanger), villát béreltek és jólétben éltek itt, hiszen külföldi jogdíjaikhoz hozzá-

juthattak. A többség viszont igen szerény körülmények között élt.

Az emigránsok nyaranta felolvasásokat tartottak egymásnak (ezt még Thomas Mann honosította meg 1933-ban), de a három városi kávéház is gyakori találkozóhelyük volt. A könyvből képet kapunk arról is, hogy milyen sokszínű és megosztott volt ez a társaság, amiből persze néha feszültségek is keletkeztek. Megtudhatjuk továbbá, milyen inspiráló hatással volt a város és környéke e művészekre, első sorban amiatt, hogy nem tartozott a felkapott, mondané üdülőhelyekhez. Thomas Mann és családjának nagy része például itt töltötte 1933 nyarát, Mann itt végre tovább írhatta a József-tetralógiát. Fia, Klaus Mann többször is járt itt, itt született meg 1933-ban Die Sammlung című folyóiratának terve, és itt tartózkodott, amikor sor került közte és Gottfried Benn között ama híres levélváltásra, továbbá itt fejezte be 1936-ban *Mephisto: Roman einer Karriere* című regényét.

Mannék számára azonban Sanary csak intermezzo volt, viszont voltak, akik sok éven át itt éltek. Ez utóbbiak közé tartozott Lion Feuchtwanger, aki 1933-tól egészen 1940-ig itt élt. Az itt eltöltött évek írói munkásságának legproduktívabb éveit voltak: itt keletkezett többek között a *Die Geschwister Oppenheim*, az *Exil*, a *Die Söhne* és a *Der falsche Nero* című regénye, a *Moskau 1937: Ein Reisebericht für meine Freunde* című, sok vitát kiváltott könyve, valamint a franciaországi internálásáról szóló feljegyzései, amelyek később *Unholdes Frankreich* címmel jelentek meg.

A harmadik nagy fejezet (*Der Teufel in Frankreich*) az 1938-tól kezdődő időszakot tekinti át, amikor az emigránsok számára előbb megnehezült az élet, végzásokra került sor (például Franz Werfel esetében), a háború kitörése után pedig a volt német vagy osztrák állampolgárok ellenséges idegenekké váltak akkor is, ha a nemzetiszocialista rendszer üldöztöttei voltak. Gyanús volt minden idegen, nem is alaptalanul, tehetjük hozzá, hiszen Németország jól szervezett kémhálózatot épített ki Párizsban és a francia Rivierán, persze nem az emigránsokból. Utóbbiak jó részét viszont a francia hatóságok éppúgy internálták, mint a nemzetiszocialista rendszerhez lojális személyeket. Ekkor már a Sanaryban működő hatóságok is gyanakodva tekintettek rájuk. Ahogy Feuchtwanger írta, a korábban ihletet adó

dél-franciaországi táj most „elveszítette színét”. Érthető tehát, hogy legkésőbb 1941-ig az emigránsok szinte kivétel nélkül elhagyták a várost és Franciaországot. De voltak, akiknek ez nem sikerült, ezek közül többen inkább az öngyilkosságot választották, mások koncentrációs táborban haltak meg. Olyanok is akadtak azonban, akik csatlakoztak a francia ellenálláshoz.

Az utolsó rövid fejezet (*Was bleibt?*) szól arról, hogy mi maradt meg mindebből mára. Sanaryban ma emléktábla emlékeztet az emigránsokra, de a városi könyvtárban egy kis gyűjtemény is található e szerzők műveiből, illetve a szakirodalomból. A majna-frankfurti Német

Nemzeti Könyvtár is számos tárgyi emléket, kéziratot őriz, amelyek Sanaryhoz köthetők. A szerzőnő bemutatja továbbá azokat a kortárs francia és német regényeket, illetve verseket, amelyeknek az egykori itteni emigráns lét a tárgya.

Mindent egybevetve elmondható, hogy Magali Nieradka-Steiner számos fotóval illusztrált, szép kiállítású könyve átfogó képet ad a Sanary-sur-Merben élt német és osztrák emigráns írók életéről és munkásságáról, és kitűnő alapot nyújt a további tájékozódáshoz.

LŐKÖS PÉTER

TARTALOM

Térkép és irodalom

| | |
|---|-----|
| SMID RÓBERT: Előszó a Helikon Térkép és irodalom számához | 135 |
|---|-----|

TANULMÁNYOK

| | |
|--|-----|
| LÁSZLÓ LAURA: Irodalom és kartográfia | 138 |
| ROBERT T. TALLY JR.: Irodalmi kartográfia (Fordította: <i>László Laura</i>) | 156 |
| CHRISTINA LJUNGBERG: A térképek diagrammatikus jellege (Fordította: <i>Smid Róbert</i>) | 186 |
| FRANCO MORETTI: Az európai regény atlasza (1800–1900) (részlet) (Fordította: <i>Ludmann Ágnes</i>) | 204 |
| BARBARA PIATTI: Irodalmi geográfia és irodalmi kartográfia (Fordította: <i>Csécsei Dorottya</i>) | 233 |
| SHEILA HONES: A történő szöveg (Fordította: <i>Melhardt Gergő</i>) | 244 |

KÖNYVEK

| | |
|---|-----|
| FRANCO MORETTI: Atlante del romanzo europeo, 1800–1900 / LÁSZLÓ LAURA | 262 |
| ROBERT T. TALLY JR. (ed.): Geocritical Explorations / KENDERESY ANNA | 264 |
| ROBERT T. TALLY JR.: Utopia in the Age of Globalization / SZEMES BOTOND | 266 |
| ROBERT T. TALLY JR. (ed.): The Geocritical Legacies of Edward W. Said Spatiality, Critical Humanism, and Comparative Literature / ÁDÁM ZSÓFIA | 269 |
| ROBERT T. TALLY JR. (ed.): The Routledge Handbook of Literature and Space / KERESZTURY DÓRA | 272 |
| SZÜTS ZOLTÁN: Online: Az internetes kommunikáció és média története, elmélete és jelenségei / JABLONCZAY TÍMEA | 274 |
| MAGALI NIERADKA-STEINER: Exil unter Palmen: Deutsche Emigranten in Sanary-sur-Mer / LÓKÖS PÉTER | 276 |

CONTENTS

Map and literature

RÓBERT SMID: Introduction 135

STUDIES

LAURA LÁSZLÓ: Literature and Cartography 138

ROBERT T. TALLY JR.: Literary Cartography (Translated by *Laura László*) 156

CHRISTINA LJUNGBERG: The Diagrammatic Nature of Maps
(Translated by *Róbert Smid*) 186

FRANCO MORETTI: Atlas of the European Novel, 1800–1900 (part)
(Translated by *Ágnes Ludmann*) 204

BARBARA PIATTI: Literary Geography and Literary Cartography
(Translated by *Dorottya Csécséi*) 233

SHEILA HONES: Text as It Happens: Literary Geography
(Translated by *Gergő Melhardt*) 244

Books 262

INHALT

Karte und Literatur

RÓBERT SMID: Einführung 135

STUDIUMS

LAURA LÁSZLÓ: Literatur und Kartographie 138

ROBERT T. TALLY JR.: Literaturkartographie (Übersetzt von *Laura László*) 156

CHRISTINA LJUNGBERG: Die diagrammatische Natur der Karten
(Übersetzt von *Róbert Smid*) 186

FRANCO MORETTI: Atlas des europäischen Romans 1800–1900 (Teil)
(Übersetzt von *Ágnes Ludmann*) 204

BARBARA PIATTI: Literaturgeographie und Literaturkartographie
(Übersetzt von *Dorottya Csécséi*) 233

SHEILA HONES: Text, wie der Text passiert
(Übersetzt von *Gergő Melhardt*) 244

BÜCHER

262

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet

- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
1986
1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában
1987
1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
1988
1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezéskritikája
1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
1991
1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
3 – 4. sz. A Név hatalma
1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
1994
1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
1995
1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996
1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?

4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány
1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
4. sz. A lehetséges világok poétikája
1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
4. sz. Textológia vagy textológiák?
1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
3. sz. A korszakok alakzatai
4. sz. (Új) filológia
2001
1. sz. Változatok a dialógusra
2 – 3. sz. Dante a XX. században
4. sz. Az interpretáció érvényessége
2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
3. sz. Autobiográfia-kutatás
4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
3. sz. Mikrotörténetírás
4. sz. Kísérleti irodalom
2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
3. sz. A hipertext
4. sz. Wittgenstein poétikája
2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
3. sz. Régi az újban
4. sz. Vico körei
2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
3. sz. Frege aktualitása
4. sz. Relevancia
2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
3. sz. Ökokritika
4. sz. Etikai kritika
2008
1. sz. A második olvasat
2 – 3. sz. A közvetítés poétikája

4. sz. Az autonómia új esélyei
2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
4. sz. A jövőbelátás poétikái
2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
4. sz. A szerző poétikája
2011
- 1 – 2. sz. Testírás
3. sz. Meghekkelt valóságok
4. sz. Új gazdasági kritika
2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
3 – 4. sz. Boccaccio 700
2013
1. sz. Narratív design
2. sz. Kognitív irodalomtudomány
3. sz. Corpus alienum
4. sz. Esztétika és politika
2014
1. sz. Cseh dekadencia
2. sz. Funkció történet és kontextuális-kulturális narratológia
3. sz. Az archívumok elméletei
4. sz. Komparatiztikai kutatások az ezredfordulón
2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
3. sz. Horatius *Ars poetica*-ja
4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
3. sz. Műfaj és komparatiztika
4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
2017
1. sz. A százéves dada
2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
4. sz. Fénykép és irodalom
2018
1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
2. sz. Nem természetes narratológia
3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
4. sz. Poszthumanizmus

2019

1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
2. sz. Térkép és irodalom

HU ISSN 0017-999X



Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Fodor Pál, BTK főigazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András

Ára: 1300 Ft
Előfizetés egy évre: 5200 Ft



Folyóiratunknak ez a száma az MTA Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottsága
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



nka
Nemzeti Kulturális Alap