
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 léteznek: 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, „karógyökereit 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 mérőföldkőnek 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 Míserint 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 erőtlén 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 tárgyként 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 tárgyiség 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 középpontonál” (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 „jelentéses” 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 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, hajszálygyökér-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 főbejárattal. A szöveg által mozgósított kódok a *végtelenbe vesznek*, eldönthetetlenek [amit] 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 elsiklik afelett, 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 szözerintibb 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 tükrékként 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 Széjlegyzetében*: „a meséléshez mindenekelőtt világot kell alkotni, és azt berendezni, amennyire csak lehet, a legutolsó részletig. [...] Az elbeszélő irodalomban a mögöttes világ jelenti a megköttöttséget. [...] 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 előfutáiraiként 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, jelentéses 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 *narratív térről* 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 és azok textuális „következmenyeiről” 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 „márdártávlatból” 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 „egészében” – 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 alappillérét 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 periferialét), 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 igyekeztük 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 kritikussabb attitűd kiműveléséhez.

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