

MEZEI GÁBOR

Írás és topográfia

A megírt város Walter Benjamin és Borbély Szilárd Tiergarten-szövegeiben

1 Sigrid WEIGEL,
Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, KulturPoetik, 2002/2. (2), 151–165. 159.

2 Barbara PIATTI, Hans Rudolf BÄR, Anne-Kathrin REUSCHEL, Lorenz HURNI, William CARTWRIGHT, *Mapping Literature. Towards a Geography of Fiction*, Cartography and Art, Spingler, Berlin; Heidelberg, 2009, 181.

„A grafikus vonal megjelöli a felületet, és ezzel meg is határozza, amennyiben a felületet önmagához mint a vonal alapozásához rendeli hozzá.”

Walter Benjamin: *A festészetről, avagy jel és folt*

Topográfia és irodalom viszonya, a kartográfia nézőpontjával részben párhuzamosan, számos aspektusból előtérbe került az elmúlt évtizedekben. Annak érdekében, hogy az itt feltenni kívánt kérdéshez megfelelő kontextust hozhassak létre, csak néhány, összefoglaló igényű munkát fogok szóba hozni, egy olyan topográfia-fogalom kialakítását tartva szem előtt, amely az írás grafikus karakteréről is képes számot adni. Alapkérdésem pedig mindezek után az lesz, hogy a szóbanforgó Tiergarten-szövegek, amelyek között a legfőbb különbség a tördelésből adódik, miképpen hozzák létre saját területet, és hogy ez a létesítő működés mennyiben függ az írás térbeliségétől.

Az itt használatba vett topográfia-fogalom tehát kevésbé kapcsolódik ahhoz a Sigrid Weigel által az angol-amerikai *cultural studies*-hoz rendelt tájékoztató irányhoz, amely a topográfia geopolitikai aspektusai felé mutat. Sokkal inkább, még mindig Weigel megkülönböztetésénél maradván, az európai kultúratudomány azon kérdéseire fogok itt csatlakozni, amelyek a más szerzőknél is előforduló, nagyigényű „topográfiai fordulat” címszóval jelölt azon kutatásokra jellemzőek, amelyek a topográfia grafikus karakterére kérdeznek rá.¹

Nem abban az értelemben, ahogy például egy újabb összefoglaló munkában azt Barbara Piatti teszi; a „valós” és „fiktív” terek viszonya, illetve az, hogy ezek mennyiben fedik át egymást, jelen esetben ugyanis éppen azért nem lesznek mérvadók, mert Piattinál a szöveg referenciái és a – csak hogy a legismertebb példát említsem, Moretti nevéhez fűződő – kutatásokhoz használt térképek mint reprezentációs felületek kerülnek összehasonlításra.²

Ha Walter Benjamin és Borbély Szilárd szövegeit csupán ilyen alapon olvasnám, akkor két Tiergarten-leírás egymás mellé helyezése történe csupán. De mivel az utóbbi egyfajta kihagyásos, de jórészt szó szerinti ismétlésként olvasható, ebben az esetben azt lehetne megállapítani, hogy az – intertextuális és fordítási szempontból egyébként nem látható – átfedések Borbély szövegében ritkábbak, illetve hogy ez utóbbi leírás részlegesebb. Ettől a deskripció-logikától



kell eltávolodni ahhoz, hogy e két, topográfiai bázisú szöveg poétikai működései is elérhetővé válhassanak.

A topográfia fogalmának grafikus aspektusai a kultúrtechnikaként értett topográfia és kartográfia³ felől lehetnek hozzáférhetőek. Ez utóbbi esetében érdemes Bernhard Siegert egy alapvető belátását megemlíteni, aki másokkal együtt arra helyezte a hangsúlyt, hogy a térkép nem a terület reprezentációjaként, de a reprezentáció tereként érthető.⁴ Akár már ezen logika figyelembe vételekor is elmondható, hogy a topográfiai működések irodalmi szövegek esetében nem lehetnek függetlenek a szövegek terétől, az írás térbeliségének szerepe tehát ezen esetekben különös fontossággal bír. A két Tiergarten-szöveg közötti fent említett, tulajdonképpen részben műfaji különbség pedig arra mutathat rá, mennyiben érinti mindez a lírai hagyomány egyik legalapvetőbb elemét, mennyiben alkalmas ez a kontextus arra, hogy a strófákra tagolást új nézőpontból vehessem szemügyre. Felvetődik a kérdés, hogy a versszakokra osztás, az írás térbeliségének egyik legegyszerűbb példája milyen viszonyban áll a szövegek topográfiai működéseivel. Ehhez azonban egy olyan topográfia-fogalomra van szükség, amely a grafikus aspektusok előtérbe helyezése mellett és ebből adódóan képes a szöveg térbeliségéből kiindulni.

Az állítás, miszerint az irodalom performatív módon konstituálja is a teret, amelyet reprezentál,⁵ a topográfia fogalmát körüljáró Weigelnél kaphat magyarázó érvényt, illetve ő megy egy lépéssel tovább, amikor megállapítja, hogy „a topográfiai tudás mint techné megelőzi a megismerést”.⁶ A topográfia mint a megismerést megelőző kultúrtechnika tehát a megismerés tárgyának feltétele, egyszerűsége meghatározója lesz, hasonlóan az íráshoz, amelyről a topográfia vonatkozásában ennek analógiájára elmondható, hogy műveletei révén leírás helyett létesítésként tételvezethető. Innen nézve kaphat J. Hillis Miller *Topographies* című könyvének elején tett kijelentése, miszerint a topográfia (a görög *topos* és *graphein* szavakból) egy hely megírása, újabb irányból magyarázatot.⁷ Ő ugyanis más úton, kiindulópontként Heidegger *Bauen Wohnen Denken* című szövegére támaszkodva jut erre a következtetésre a közismert híd-példán keresztül, ahol a híd lesz az, ami a folyó partjait meghatározza, illetve magát a tájat létrehozza.⁸ A topográfia Millernél nem tartozik már eleve a tájhoz, mintegy konstatív megerősítésre várva – azt többek között a vers hozhatja létre. A költészet pedig ilyen módon igen hasonlóan tételveződik itt mint Gadamer *A szó igazságáról* című szövegében, ahol a szó önprezenciája, „jelenvalósága” jelenti a költőiséget, nem pedig a „költői tárgy”, ami számára nem is létezik.⁹ Jelen kontextusban ezt úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a tér és annak leírása helyett maga a versszöveg kerül fókuszba; topográfia és költészet így értett közös metszetéből lehetne tehát kiindulni. Ehhez kell ismét hozzátennünk, hogy az irodalmi topográfia esetében az írás térbeli elrendezése is kiemelt vonatkoztatási pont lesz; a kultúrtechnikaként értett topográfia, illetve írás, technikáival és működésével maga szolgál a térhez való hozzáférés feltételeként, ezáltal hozva

3 Kartográfia és irodalom kapcsolatának lehetséges irányaihoz lásd: Tania ROSSETTO, *Theorizing maps with literature*, Progress in Human Geography, 2013, 1–18. Illetve: SMID Róbert, *A rakéta röppályája, a narráció íve. Az irodalom kartografikus kultúrtechnikáiról*, Prae, 2016/1., 27–46.

4 Bernhard SIEGERT, *A térkép a terület*, ford. MEZEI Gábor, Prae, 2016/1., 3–9.

5 Wolfgang HALLET, Birgit NEUMANN, *Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung.* = *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*, szerk. Wolfgang HALLET, Birgit NEUMANN, Transcript, Bielefeld, 2009, 23.

6 WEIGEL, *I. m.*, 163.

7 Joseph HILLIS MILLER, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1995, 3.

8 *Uo.*, 12.

9 Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, ford. POPRÁDY Judit = *Uő.*, *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 111–141. 131.

10 Rüdiger CAMPE,
*Schreiben im
Process. Kafkas aus-
gesetzte
Schreibszene =
„SCHREIBKUGEL IST
EIN DING GLEICH
MIR: VON EISEN.“
Schreibszenen im
Zeitalter der
Typoskripte*, szerk.
Davide GIURIATO –
Martin STINGELIN –
Sandro ZANETTI, Fink,
München, 2005,
118.

11 Rüdiger CAMPE,
Az írásjelenet. Írás,
ford. TAMÁS Ábel =
Metafilológia 2.,
szerk. KELEMEN Pál –
KULCSÁR SZABÓ Ernő
– TAMÁS Ábel –
VADERNA Gábor,
Ráció, Budapest,
2014, 732.

12 Ehhez lásd:
Christian BENNE,
Tárgyiságjelenetek,
ford. TÓTH-CZIFRA
Júlia = *Metafilológia
2.*, szerk. KELEMEN
Pál – KULCSÁR SZABÓ
Ernő – TAMÁS Ábel –
VADERNA Gábor,
Ráció, Budapest,
2014, 745.

13 BORBÉLY Szilárd,
Berlin – Hamlet,
Jelenkor, Pécs,
2003. 16.

14 Franz KAFKA,
Felice Bauerhez,
ford. ANTAL László =
Uő., *Naplók, leve-
lek*, Európa
Könyvkiadó,
Budapest, 1981.
109.

létre az önmagában, írás, topográfia és kartográfia nélkül nem is hozzáférhető teret. Ebben az értelemben kerülhetnek itt előtérbe írás és topográfia teret létesítő működései, hiszen a táj önmagában soha nem adott, csak a topográfia és a kartográfia kultúrtechnikái révén.

A térbeli mozgás és az írás térbelisége

Borbély Szilárd *Berlin – Hamlet* című kötete számos olyan szöveget mozgat, amely az itt röviden vázolt kontextust tovább alakíthatja, elég a kötet végén is hivatkozott Kafka-levelekre, Benjamin szövegeire, vagy a jelöletlen Szép Ernő-idézetekre gondolni az *Egy magános éjszakai csavargás kimerítő leírásából*. Ezek a szövegek írás és topográfia viszonyát a legkülönbözőbb irányokból teszik hozzáférhetővé, az itt részletesebben előkerülő [*Tiergarten I.*] pedig olyan módon írja újra Benjamin *Tiergartenét*, ami szövegtér és topográfia, szövegtér és megírt tér együttes jelenlétéről is képes lehet számot adni. Az írás folyamatának a térbeli mozgással, a sétával való párhuzamba állítása – azon kívül hogy Borbély más köteteinek, például az *Ami helyetek* is visszatérő motívuma – Kafka Felice Bauerhez írt levelének átírásával kap különös hangsúlyt. Rüdiger Campe Kafka naplóival kapcsolatban az írás leírásáról, azaz olyan írásjelenetről beszél, amely folyamatban kerül leírásra.¹⁰

Az írásjelenet fogalma – ahol testi gesztus, nyelvi anyagosság és instrumentum hármására redukálódik az írás,¹¹ – azért lesz releváns a szóban forgó levelekkel kapcsolatban is, mert itt az írógép kiemelt szerepére kerül a hangsúly. Olyan írásfogalom válik itt láthatóvá, ahol a szubjektum háttérbe szorulásával, törlődésével szembesülünk, amint az Barthes-tól a Freudot olvasó Derridán át a médiaelmélet klasszikusaiig, illetve a kortárs íráskonceptiókig sok helyen megállapítást nyer.¹² A [*Levél II.*] című Borbély-átirat a következőképpen végzi el az írás folyamatának a Kafkáéhoz igen hasonló deskripcióját: „Még rosszabb volna, / ha írógépem nem lenne, mert így, ha lelke // el is fárad, a billentyűkön tovább dolgoznak / az ujjbegyek.”¹³ Az eredeti Kafka-szövegben mindez a térbeli mozgás konkrét képzetivel is kiegészül, amennyiben a Palesztinába való utazást tervező, és az idő rövidegét taglaló levélben ezt olvassuk: „...a géppel írásnak ez az egyetlen hátránya, hogy így elkalandozik az ember.”¹⁴ Az írás itt az írógépnek tulajdonított automatizmusa megfosztja a levélíró ágens-szerepétől, ami abban is megerősítést nyer, hogy a Borbély-szöveg vége szerint az útítársnak való alkalmatlanság az új, még szokatlan írógép használatával kerül talán még a Kafka-levélben tapasztalhatónál is egyértelműbb összefüggésbe. Ez a két írásjelenet tehát azt helyezi előtérbe, hogy az írás technikái, instrumentumai felelnek a leírtakért, illetve a fentiekben vázolt logika szerint létesítő szereppel bírnak.

A Kafka-idézetben megfigyelhető, az íráshoz és a térbeli mozgáshoz köthető folyamatok párhuzamossága a *Berlin – Hamlet* számos versében előkerül. Például a mozgásnak és a szöveg ritmusának tem-

pójára tett önreflexív utalásokon keresztül, ahogy az *[Allegória III.]* című szövegben, ahol a „lassú elbeszélések folyása”, a „hosszú leírások” nem csak egy „lassan és láthatóan / gondterhelten” gyalogló férfi képével kapcsolódnak össze, hanem a szöveg többszörösen összetett mondataiból eredő lassú ritmusával is, amit csak olyan ritkán előforduló egyszerű mondatok törnek meg, amelyek azonban utalnak is e ritmusváltásra: „Sietve felszállt a beérkező / szerelvényre.”¹⁵ Az ehhez hasonló, a szöveg jelentése és akusztikus működései, anyagiséga közötti illeszkedést felmutató, bár éppen a gyors tempóra utaló *[Töredék IV.]* töredezettségére, széteső szövegére pedig a következő mondat utal: „Hisz máskor csak futtában / írsz, gyorsan és felületesen, rövid utalásokkal...”¹⁶ A *[Levél VI.]* pedig mintegy az írás előfeltételeként kezeli a térbeli mozgást, sőt, az utóbbi az írás folyamatának helyébe látszik lépni. Annak ellenére ugyanis, hogy maga a szöveg persze továbbhalad, a mozgás abbamaradása, a szállodai szobába való hazatérés az írás megakadását jelenti: „Felkészülök a munkára, / de nem megy az írás.”¹⁷ Ahhoz, hogy ezen változtasson, újra helyváltoztatásra van szükség: „Újra kimegyek az utcára. Megpróbálom / magamhoz szoktatni a tárgyakat, hogy megajándékozzanak / a nevükkel.” Az írás folyamata ezen a ponton már nem elképzelhető térbeli mozgás nélkül, e mozgás jellegzetességeit pedig mintegy a szöveg anyagiséga is magán hordozza.

Írás és mozgás folyamatainak párhuzamossága, bár egyéb példák is szóba jöhetnének, az említett – és a *[Tiergarten II.]* című szövegben idézett – Szép Ernő-vers alaptémája lesz. A leírás a sétát és az írást folyamataiban helyezi egymás mellé, és teszi felcserélhetővé, az íráshoz kapcsolódó gyakorlottságot, jártasságot,¹⁸ a kéz önműködéseit mint az írásjelenetekhez köthető testi gesztust a sétáló láb mozgásával hozva összefüggésbe: „Elkezdtem menni. Kesztyűm felhúztam akadozva, / S néztem ujjaim táncát.”¹⁹ Az Andrássy úti séta – bár a megszólított angyal Borbélynál a berlini Siegestraße angyal-szobra, ami az ott forgatott U2-klippel együtt kerül elő – irányát és kereteit maga az utca látszik meghatározni („Mentem, mert vitt a járda...”), amely aztán a folyó metaforáján keresztül is egyértelművé válik: „Nem is sétáltam, mentem, de nem tehettem róla. // Mentem mint egy darab lécs, kit a csendes folyó visz...” Az, hogy a sétát a járda irányítja, jól mutatja, hogy mikor a beszélő nem egyenesen megy, falak térítik vissza: „gömbén jártam, a falaknak ütődtem”; a sorokat követő kéz és a járda által vezetett láb analógiája alakul itt tovább. A folyó képe pedig abban a sorban végződik, ami aztán Borbélynál zárlatként szerepel, egy majdnem szövegűen, de szó szerint idézett hasonlatban: „Könnyed, / mint a kék lénia, mely elszáll, amikor pipáznak. –”²⁰ Ez a hasonlat, amellettt hogy az én határainak elbizonytalanodásával, ágens szerepétől való, az írógép példája esetében is megfigyelhető megfosztásával kerül összefüggésbe („Amikor a test átlendül a fáradtságon, és / az agyban termelt hormonok fellazítják az én határait. / Ezért szoktam futni. De a séta az művészet...”), illetve hogy ezt az elbizonytalanodást Szép Ernő szövegéhez hasonlóan a térbeli

15 BORBÉLY, I. m., 34.

16 Uo., 32.

17 Uo., 33.

18 Ehhez lásd: CAMPE, *Schreiben im Process*, 120.

19 SZÉP Ernő, *Magányos éjszakai csavargás = Uő, Szép Ernő összes versei*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2003. 40. A vers első, a *Nyugat* 1913/3-as számában megjelent verziójának címe: *Egy magányos éjszakai csavargás kimejtő leírása*.

20 BORBÉLY, I. m., 67.

21 Uo., 64.

22 Uo., 65.

mozgáshoz köti, a szöveg soraira, az írás térbeliségére is utal. Egyrészt egy az írás térbeliségét illető önreflexió által, hiszen a pipa-füst „kék léniája” éppen az utolsó sor végére, a vers zárlatához érve válik láthatatlanná, amely befejezettséget, vonalszerűséget a mondatzáró pont után elhelyezkedő nagykötőjel grafikusan is megjelenít. Másrészt pedig a kötet számos pontján előkerülő, szintén magát a szöveget célzó utalások miatt, amelyek hálózatába a *[Tiergarten II.]* első két darabja is beletartozik. Részben mivel a mozit megunó beszélő megjegyzése – „...kibotorkálok a sorból”²¹ – nem csak a több ponton idézett Szép Ernő-szöveg miatt jelentheti a verssorok közül történő távozást (amit a későbbi „Vajon miért érdekel engem a test eltüntetése” sor is alátámaszt), hanem a Benjamin-szövegre történő utalás által is. Ez a második Borbély-féle Tiergarten-variáció Benjamin Tiergartenének arra a következőkben tárgyalt összefüggésére mutat rá, miszerint az elbeszélő által bejárt park egy már előzetesen meglévő szövegszerkezetet követ, illetve Borbély szövegében ebből esik ki, azaz tűnik el. Ezekon túl pedig akár a második egység megintcsak zárlatként szereplő, a szövegre visszatekintő, ismét a szövegből való kikerülést szóba hozó mondata is idézhető: „– Majd este ezt olvasom tovább.”²² A séta és az írás folyamatának párhuzamossága tehát ezen a ponton a térbeli mozgás és a sorok, a szöveg térbeli elrendezésének

Kedves szentjeim II., vegyes technika, installáció, 2011



párhuzamosságával egészül ki; a térbeli mozgás a szöveg alapvető struktúrájától, térbeli elrendezésétől, sorokra tagoltságától sem független, a sorok által meghatározott iránytól való eltérés pedig az én határainak felfüggesztődésével jár. A sorok követése, a szöveg térbeli struktúrájához való ragaszkodás tehát a térben maradás feltétele lesz.

A tér mint a topográfia produktuma

A Szép Ernő-versben tematizált, és a folyó-metaforán, illetve a „kék lénia” képén a fent leírt módon a sorra vonatkoztatott következtetés, miszerint nem csupán az Andrássy út járldája, de a szöveg sorai is vezetnek a sétálót, tehát a szöveg térbelisége mintegy meghatározhatja, hogyan járható be egy terület, Benjamin Tiergarten-szövegének olvasásakor is szerepet kaphat. A *Berlini gyermekkor a századforduló táján* nyitószövegének elején szóba hozott városi „tévelygés” azonban itt az idézett Kafka-leveélben említett elkalandozástól eltérően nem az írógép, hanem az itatóspapír technikájával kerül összefüggésbe. Az itatóspapír – amely magával a Tiergartennel együtt labirintusként, útvesztőként kerül elő – egy másik szöveg nyomaként, mintegy a *Tiergarten* szövegének előzetes, az írás folyamatát megelőző térbeli struktúrájaként van jelen. Az, hogy a parkkal együtt labirintusként nevezi meg, egyrészt azért kap ebben az összefüggésben különös jelentőséget, mert maga a szövegtér és a park bejárhatósága közé tesz egyenlőségjelet, másrészt mivel a labirintusban való tévelygés azért következik be, mert az egy a jelentésétől megfosztott tér, ahol a sétáló elveszti tájékozódási képességét és egyben – a fentiekhez hasonlóan – ágens szerepét is. Jobban mondva, ahogy azt Benjamin a *Párizsi passzázso*kban megállapítja, olyan térről van itt szó, ami csak később, a modern városnak köszönhetően lép be a nyelv terébe: „Amit az újkor nagyvárosa csinált a labirintus antik koncepciójából. Az utcanevek által a nyelv szférájába emelte, az utcák hálójából, amibe a nagyváros <x> megnevezte <x> a nyelven belül <x>”²³

Ebben a térben pedig akkor beszélhetünk jártasságról (ami itt nem a fenti Campe-idézetben használt „Vertrautheit,” hanem a „Schulung” kifejezéssel szerepel a német szövegben,²⁴ ezáltal is a gyermekkorban használt itatóspapírhoz kapcsolva magát a tévelygést), ha az „utcanevek úgy szólnak a bolyongóhoz, mint száraz ágak pattogása...”²⁵ tehát mindenféle szemantikum nélkül, a nyelv szféráján kívül. Ez az önmagát függetlenítő, palimpszeszt-szerű írás nem termel jelentést, csupán anyagisága által, egyértelmű irányultság nélkül létezik.²⁶ A jelentéstelen térben való mozgás pedig azért azonosítható az itatóspapír „olvasásával”, mert az csupán egy szöveg nyomait hordozza, amely mintegy önállósul olvashatatlan, jelentéstelen sorai, léniai révén. A Tiergarten tere és a szöveg tere – ezúttal kevéssé az utcák hálózatosságát követő, sokkal inkább lineáris – strukturális hasonlóságuk és jelentéstelenségük révén kerülnek egymás mellé, az itt olvasott szöveg pedig tulajdonképpen egy előírt elrendezést követ. A szövegteret az határozza meg, hogy egy pretextus térbeli struktúrá-

23 Walter BENJAMIN, *Passzázso*k = Uő., „A szirének hallgatása”. *Válogatott írások*, vál., ford. és szerk. SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 202.

24 Walter BENJAMIN, *Tiergarten* = Uő., *Gesammelte Schriften IV*, szerk., Tillman REXROTH, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, 235.

25 Walter BENJAMIN, *Tiergarten* = Uő., *Egyirányú utca; Berlini gyermekkor a századforduló táján*, ford., BERCEK Árpád, Atlantisz, Budapest, 2005, 95.

26 Anja LEMKE, *Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert”*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005, 30. Lemke olvasata a labirintus az emlékezésben betöltött szerepének kérdése felé halad tovább.

27 Sigrid WEIGEL, *Body-and Image-Space. Re-reading Walter Benjamin*, ford. Georgina PAUL, Rachel McNICHOLL, Jeremy GAINES, Routledge, London, 1996, 126.

28 *Uo.*, 100.

29 Más összefüggésben, a várost alkotó betűk és kövek viszonylatában jegyzi meg egy helyen Weigel, hogy egy város topográfiája előzetesen előállított szöveggént jelenhet meg. Ez a topográfia nála a modernsége jellemző emlékezet-szöveg működésének alapja: Sigrid WEIGEL, *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München, Fink, 2004, 274. Lemke pedig az emlékezés tereként beszél a Tiergartenről: LEMKE, *I. m.*, 88.

30 BENJAMIN, *Tiergarten*, 2005, 96.

31 *Uo.*, 97.

32 BENJAMIN, *Tiergarten*, 1972, 238.

33 BENJAMIN, *Tiergarten*, 2005, 96.

jára épül – innen ered linearitása is, ami pedig a Borbély-átírással való összehasonlításban kap majd kiemelt szerepet. A szöveg írása tehát az itatóspapír sorait követve történik.

A *Tiergarten*ben tematizált „írásban történő bolyongás”,²⁷ amit Sigrid Weigel emlékezet és pszichoanalízis kontextusában az emlékezés térbeli-topográfiai modelljét leváltó szkripto-topográfiafént,²⁸ a topográfiából az írásba történő átmenetként határozott meg, egy lépéssel tovább nem csupán az írás terében szituálja magát, de az itatóspapír, a szavak nélküli írás térbeliségének előzetességéhez képest is.²⁹ Benjamin szövege kiindulópontként mintegy azt állítja, hogy az írás tere az, ami a topográfia tárgyát meghatározza, tehát J. Hillis Millerrel szólva a tér megírásáról értesít. A szöveget továbbolvasva ez a megállapítás akkor nyerhet igazolást, ha valamiképpen utal arra, hogyan válik jelentéstelen, de a tévelygés irányát a fenti példákhoz hasonlóan meghatározó szövegtérből szavakkal telített szöveggé.

E kérdés körüljárásához érdemes megemlíteni a szöveg narratív technikáit és időszerkezetét meghatározó elemét, ahol szintén egyfajta előzetesség-struktúra működik. Az elbeszélő „harminc évvel később” a „táj alapos ismerőjével” visszatér a városba, aki nem mellesleg „Berlin építőinek egyike.”³⁰ Fontos itt megjegyezni, hogy ez a megjegyzés megismételni látszik szöveg és jelentéstelen pretextus viszonyát, a topográfia tárgya, illetve produktuma, a táj – noha labirintusát már korábban is bejárta az elbeszélő – most válhat számára megismerhetővé. Ezt az értelmezést erősíti a szöveg egy felsorolása is – a tér elemeinek egy olyan linearitásba rendezése, ami egyértelműen mutatja, hogyan határozza meg a pretextustól átörökölt struktúra magát a tájat, ami éppen ezáltal válhat a topográfia működésének produktumává: „A kis lépcsőket, az oszlopos előcsarnokokat, a tiergarteni villák frízeit, gerendaparkányait...” A mondat befejezése pedig éppen arra a folyamatra utal, ahogyan az itt olvasott szövegbe való megérkezés történik, ahogyan az itatóspapír jelentéstelen sorainak irányait követő írás a szöveg jelenidejében jelentéssé válik: „most tudtuk csak először szóra bírni”.³¹ A fentiekben említett előzetesség mindezen túl itt is megfigyelhető, hiszen két mondattal korábban azt olvashatjuk: „Ahogy végigment az aszfalton, visszhangot keltettek a lépései.” A sorok linearitása által meghatározott térbeli mozgás ezúttal nem a száraz gallyak pattogásával, hanem a lépések saját visszhangjával ruházódik fel, ami azonban hamarabb hangzik el, mint a topográfia eszközeiként működő szavak. A táj elemeinek „szóra bírása” („zum ersten Male wurden sie beim Wort genommen”³²) tehát egy megintcsak jelentéstelen hangot, ezúttal egy visszhangot követően történik; a jelentéstelen visszhang megelőzi a szöveg jelentéssel bíró szavait, amelyek csak ezt követően válhatnak szóvá, ezt követően történik meg „nyelvbe emelésük”. Ezt a szöveg egy korábbi pontja is megerősíteni látszik, amennyiben a „táj alapos ismerője” valamikor „a hallgatás magvait ültette el”³³ a kertben. A – Szép Ernő-vershez hasonlóan itt is az utak által vezetett – lépések visszhangjai a hallgatás magjaival kerülnek összefüggésbe, ezt a

nyelvhiányt visszhangozzák, a szavak – lépcső, előcsarnok – csak ezt követően hangzanak el. Az olvashatatlan itatóspapír – amely egy másik, gyerekkori szöveg nyomait hordozza – képezi tehát azt a teret, amelyet aztán a beszélő jelentéssel lát el; ez a nyomként és visszhangként elérhető, előzetes térbeliség határozza meg a topográfia működésének kereteit. Ahhoz igencsak hasonló módon, ahogyan a szöveg folytatásában a lépcsőházban meg-megálló gyerek szívdobogásának „apró szüneteit” verssorok töltik ki, amelyek „egy kerek ablak festett üvegéről ködlöttek”³⁴ a beszélő felé, a térbeli mozgás ugyanis itt is valamiféle külső, előzetes elrendezést követ, egy korábbi szöveg sorai válnak a haladás ritmusának részévé. De külső, a tér szerkezetétől láthatóan független rendezőelvet követ maga a lépcsősor is, hiszen „az esőcseppek kopogásának ütemére következtek a lépcsőfokok felfelé”.³⁵ A szöveg az itatóspapíron kívül is több alkalommal mutat rá olyan rendezőelvekre, amelyek külső, előzetes működései a térben való mozgásra, vagy akár a tér szerkezetére is hatással lesznek. Az az előzetes térbeliség pedig, amelyet a szöveg pretextusa hordoz, a topográfia eszköztárának kereteit biztosítja, ilyen módon tehát Benjamin *Tiergartene* arról értesít, hogy a topográfiát, és ennek produktumát, magát a teret az írás térbelisége, illetve technikái írják elő. Ebben az értelemben lehet itt topográfiáról mint kultúrtechnikáról beszélni, amely fogalom azt teszi egyértelművé, hogy a tér önmagában nem hozzáférhető.

34 Uo., 97.

35 Uo., 97–98.

A téralkotás kultúrtechnikái

Borbély Szilárd [*Tiergarten I.*] című átirata azonban már egyrészt nem is említi az itatóspapírt, másrészt a szöveg tördelése sem hordozza itt magán Benjamin szövegének térbeli elrendezését. Adódik a kérdés, mi lehet az, ami a fent körülírt írástechnikai megoldásnak és annak a szövegen, az írás térbeliségét illetően tapasztalható hatásának helyébe léphet? Mennyiben történik itt pusztán formai átalakítás, illetve hogyan írható le az a műfajok, műnemek közötti váltás, amit a szöveg megvalósít? Feltételezhető-e, hogy a fentiekben körülírt írástechnikai háttér helyére itt más kerül, és ha igen, az mennyire lehet specifikusan a lírára vonatkoztatható? Illetve, amennyiben ezen összefüggések a topográfia működéseit is érintik, megfigyelhető-e e kultúrtechnikának olyan sajátosságai, amelyek a líra esetében nagyobb eséllyel érvényesülnek?

A két szöveg összehasonlításakor elsőként szembevetendő strófákra tagoltság jelen kontextusban éppen azért érdemel különös figyelmet, mert Benjamin a magyar fordításban egy idézettel megszakított, a német szövegben bekezdések nélküli, folyamatos prózája linearitása által képezte meg a teret meghatározó működéseket, a mellérendelést, a felsorolást és a folytonosságot, amit a park bejárásának – és egyben megírásának – narratívája fűzött össze. Innen nézve válhat láthatóvá igazán – és éppen ez lehet a hozadéka írás és topográfia összefüggései tekintetében annak, hogy egy próza- és egy versszö-

36 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán,
Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben, Budapest, Kalligram, 2007, 441.

37 BORBÉLY, I. M., 41.

38 BENJAMIN,
Tiergarten, 2005, 95.

veg kerül itt egymás mellé –, milyen különbségek vannak a téralkotás módozatait tekintve két olyan szöveg esetében, amelyek az írás térbelisége szempontjából feltűnő és alapvető eltéréseket mutatnak.

A Benjamin *Tiergarten*-ével kapcsolatban emlegetett folytonosság Borbélynál egészen eltérő módon kerül elő, itt ugyanis egy a szöveg többféle szintjén megfigyelhető szaggatottság mellett – egyetlen mondatról lévén szó – a szintaxis szintjén képződik olyan egység, amely a mellékmondatok halmozása ellenére ígéri mégis a szólam kontinuitását. Ez a szaggatottság részben abból az elliptikus mondat-szerkesztési elvből következik, amely Borbély költészetének hangsúlyos része,³⁶ és amely poétikai eljárást itt már csak a Benjamin-szöveghez való, jelen kontextusban szükségszerű viszonyítás miatt is nevezhetünk kihagyásosnak. A [*Tiergarten I.*] ugyanis mintegy kiemel bizonyos mellékmondatokat, majd kissé átalakítva őket, ezekből építkezik. Inkább a kiragadottság és a tördelés, mint a parafrázis-jelleg – illetve sokszor csupán grammatikai változtatások – hatásának tudható be azonban, hogy bizonyos helyeken a szöveg linearitása is sérülni látszik. Az első versszak még olvasható egyben, csupán a várt mondatathár elmaradása lehet meglepő, a második versszak első mondatának a kihagyásból származó logikai törése azonban, bár a vessző folytonosságot ígér, csak a versszakathárhoz köthető:

Az utcanevek, mint a száraz ágak
a parkban, amely ma a labirintus,
utam a Bendler-hídon át vezet,

Frigyes Vilmos és Lujza királynő,
ők voltak ott, túl korán érkeztem...³⁷

A versszakathár itt akár hosszabb kihagyásként is felfogható, Benjamin szövegének folytonosságához képest kiragadott részeket kapunk, linearitás helyett pontszerűséget, ilyen módon mintha a kihagyott részeket jelölné a két strófa közötti „üres hely”. Éppen a topográfia azon működései hiányoznak itt, amelyek a séta narratívájának megképzésével, és a térviszonyokra való utalásokkal, térelemek közötti távolságok és kapcsolatok, illetve a haladás irányának megnevezésével teremtenek térfolytonosságot; a pontok egymás mellé helyezése történik mintegy a kötőanyag nélkül. A Bendler-híd és Frigyes Vilmos között például a következő mondat „marad ki”: „Nem messze a híd lábától ott volt már a cél is...”³⁸ Sokszor azonban a kihagyásokon túl éppen a versszakathár szakít szét alapvető szöveg egységeket, tehát a szöveg tördelése, térbeli elrendezése a szöveg linearitását akár a szavak szintjén szakítja meg, agrammatikus szövegelemekkel, ahogy például a következő szakaszban:

volnék csak Lajos Ferdinánd,
sáfrányok és nárciszok hercege,
Louise von Landauhoz teára meg

A leszakadó igekötő és az elválasztás jelöletlensége – egyetlen elválasztás sem található a szövegben – itt a vers mechanikus tagolásáról, tördeléséről értesít, a sorok vége tisztán mennyiségi alapon határozódik meg, ahogy a strófák és a sorok, úgy a szavak is alárendelődnek az írás térbeliségének, ami egyébként Borbély költészetében máshol is tapasztalható. Nem a szójelentés, a lexikális egységek, vagy a szöveg logikája, szemantikája diktálja tehát a sorok elhelyezkedését, a sorhatárok megképződését, hanem a szöveg térbeli elrendezése, pontszerű struktúrája, szaggatottsága. A töredezettséghez pedig emellett a jelentésegységek esetleges egymás mellé rendelődése is hozzájárul. A Lajos Ferdinándot megidéző szakasz itt mindenféle átvezetés nélkül folytatódik a hídon való áthaladással, ami azonban a Benjamin-szöveg logikája szerint már nem vonatkozhat a szöveg elején említett Bendler-hídon való átkelésre, de a zárlatban szereplő Héraklész-hídra sem – ezeket egyébként a vers is hasonló helyzetben említi; a linearitás tehát a szemantika szintjén sem működik, a tér elemei szimultán elérhetővé válnak. A linearitás megtörésének közvetlen oka itt a „majd” szó által ígért időstruktúra működésképtelensége, hiszen az ilyen módon a séta folytonosságának látszatát a mellérendelés kontinuitása által is megerősítő mondat közvetlenül a teára meghívott Ferdinánd feltételes módban szereplő, beékelt jelenetéhez kapcsolódik.

A tér folytonos bejárhatóságának megkérdőjelezhetőségére a szöveg – Borbély Szilárd költészetére megintcsak jellemző módon – önreflexív módon is utal, a fent idézett szakaszban a Bendler-hídon való átkelés után ugyanis a következő mondat hangzik el: „túl korán érkeztem”. Ez a beékelt, ezáltal megint a vers szaggatottságát erősítő mondat úgy is értelmezhető, hogy a folytonos haladás, azaz a két pont közötti térviszonyok megnevezése helyett ismét a tér pontszerűségére, egyes részeinek kiemelésére helyeződik a hangsúly. Túl korán érkezni itt egy lassabban történő előrehaladáshoz képest lehet, amit Borbély verse éppen a Benjamin szövegét felépítő részletesség és folytonosság illúziójának elhagyása révén ér el. Az „utam a Bendler-hídon át vezet” kijelentés pedig ilyen módon magára a szövegre, ennek anyagiságára, tördelésére látszik utalni. Az utcanevek pedig, amelyek Benjaminnál „úgy szólnak a bolyongóhoz, mint száraz ágak pattogása”,³⁹ Borbély Szilárdnál egy az akusztikus érzékelést figyelmen kívül hagyó hasonlatba rendeződnek („Az utcanevek, mint a száraz ágak / a parkban...”). Benjaminnál a parkon való átkelés, a parkban való jelenlét, a lépések zaja akusztikus jelenlétté sűrűsödik, a [Tiergarten I.] esetében pedig egy pusztán vizuális, külső, tárgyilagossá nézőpont érvényesül, ami a már említett szimultán elérhetőségnek is előfeltétele lesz.

Az írás térbeliségének a fenti két példa alapján történő felértékelődése tehát egészen más következményekkel jár a Borbély-vers ese-

40 BORBÉLY, I. M.,
41.

41 Sybille KRÄMER,
*Térképek – térkép-
vasás – kartográfia.
Kultúrtechnikák által
ihletett gondolatok*,
ford. DÉVÉNYI
Erzsébet, Prae,
2016/1., 10–19. 12.

42 Ahogy Rácz
Péter fogalmaz kriti-
kájában: „A
[Tiergarten I.] szinte
nem egyéb mint fel-
sorolás, utcanevek,
történelmi és mito-
lógiai nevek sorjázá-
sa...” RÁ CZ Péter,
*Egy otthon itt, egy
ittthon ott*, Jelenkor,
47 (3), 2004, 324–
327. 325.

43 Harley a szelek-
ciót, a kihagyást, az
egyszerűsítést, a
klasszifikációt és a
szimbolizációt neve-
zi a térképkészítés
nál alapvetően
retorikai természetű
lépéseinek: J. B.
HARLEY,
*Deconstructing the
Map*, Cartographica,
26/2, (Spring 1989),
1–20. 12.

44 KRÄMER, I. M.,
16.

45 BORBÉLY, I. M.,
75.

tében, ahol – csak hogy még egy példát említsek – a Benjamin-szöveg kapcsán már említett felsorolás térben ugyanúgy a házak homlokzataihoz köthető („frízek, // kariatidák, atlaszok...”⁴⁰) elemei külön versszakokba kerülnek. Míg Benjamin prózájában a park bejárása és egyben megírása a tér folytonosságának és linearitásának illúziójával társult, Borbély Szilárdnál az írás térbeliségének különbségeiből adódóan szaggatott, pontszerű tér képződik, amely csomópontok nem egymáshoz való térbeli viszonyulásuk, hanem szimultán elérhetőségük⁴¹ által lehetnek hozzáférhetőek. Ezáltal pedig a Benjamin szövege kapcsán említettektől eltérően nem valamiféle előzetes linearitást követ, hanem olyan pontokat létesít, amelyek nem folytatólagosak, sokkal inkább felsorolás-, illetve listaszerűen rendeződnek el, sokszor pusztán a mellérendelés logikájának érvényesülésével. Ráadásul ez az egyszerűsítő felsorolás – a nem megszólaltatható, pusztán a száraz ágakhoz hasonlóan szétszóródott – utcaneveket, partok, csatornák és hidak neveit helyezi el az írás terében,⁴² ezzel e tér bizonyos pontjaihoz rendelve földrajzi megnevezéseket, egyfajta térképszerűséget eredményezve, a Gadamer kapcsán említett önprezencia tehát a jelenlét térbeliségével látszik kiegészülni. A fragmentált szintaxis, a befejezés nélküli mondatok, a mechanikusan tördelt, egyszerűsített szöveg olyan kihagyásokat⁴³ eszközöl, amelyek a pontszerűség és a szimultán elérhetőség mellett még inkább eltávolodnak a Benjamin esetében szóba hozott – írástechnikák által meghatározott – topográfától és a kartográfia kultúrtechnikájának működéseit teszik a vers kapcsán relevánssá; a [*Tiergarten I.*] a szöveg térbelisége által olyan térstruktúrát létesít, amely leginkább a térképre lehet vonatkoztatható.

Líra és kartográfia

A tér, a város szimultán elérhetőségét a [*Flughafen Schönefeld*] madártávlati képe is biztosítja, mégha a madártávlat cím által is előre jelzett perspektíváját tekintve jelentősen el is tér a térképétől.⁴⁴ A szöveg azonban metaforikusan, és megintcsak erősen önreflexív módon mégis szóba hozza térkép és madártávlat összefüggéseit, az ez utóbbit biztosítani hivatott repülőgép leírása azonban a magasság tapasztalatának hiányáról, és e helyett a felület síkjának felértékelődéséről értesít:

...a repülők, melyek számára nincs mélység,

csak a felszín, ahová lassan fel-
libegnek, az éjszaka egére. Kis lámpáikkal
villognak a kásás koromban...⁴⁵

E tapasztalathoz itt az írás térbelisége is hozzájárul, hiszen a jelölt sorvégi elválasztás, amely a „fel” igekötőt a „libegnek” igéről leválasztja, az írás terében egy lefelé történő elmozdulással szembesít, szójelentés és anyagiség tehát erős feszültségben vannak. Ez a szemantika

szintjén felfelé, az írás terében lefelé történő elmozdulás – amely bizonytalanságot maga a libegés szó is tovább erősíti – tehát a lap síkjára irányítja a figyelmet, ezt jelöli ki az elmozdulás egyetlen lehetséges céljaként, a szöveg írottságát pedig megint csak a topográfia működésének megalapozójaként tünteti fel. Felszín és felület látszik meghatározni a város topográfiáját, amelynek írottsága, írásos jellege a korábban említett szövegekhez hasonlóan itt is alapvető tapasztalati tényező, és amelynek térképszerűségére, egy lépéssel tovább, a szöveg eleje tesz utalást. A vers az egész kötetre vonatkoztatható önreflexív felütése térképként határozza meg a várost, nem csak azáltal, hogy a papír felületére helyezi, de azért is, mert a tértapasztalatot fent kifejtett pontszerűségére is utal, amennyiben a város széléről más városok látszanak hiányozni, tehát egyfajta hiányként, kihagyásként neveződnek meg, Berlin városa pedig ilyen módon, a térkép fent jelzett, Harley által fókuszba helyezett működéséhez hasonlóan mintegy kiemelt pontként szerepelhet: „A város széle, ahol a valamikori / idegen városok, mint töredezett / régi kartonpapír pereme, felszakad, / belelapoz a szél, és forgatja.”⁴⁶ Erre a kiemeltségre, pontszerűsége látszik utalni maga a megint csak töredékesen beékkelt, egykori városokra utaló mellékmondat, éppen saját pozíciója által. A kartográfia kultúrtechnikáját pedig az egész kötetre nézve relevánssá teszi a versszak folytatása, amennyiben e kartonpapír által meghatározott térben előforduló ólombetűk lenyomataiként érti az – Oravecz korai, a topográfiát középpontba helyező költészetét is megidéző – magasvasút vasszerkezetén és a kandeláberekben olvasható táblákat, hiszen éppen ezek a feliratok szerepelnek a kötet számos szövegének címeiként pl. [*Heidelberger Platz*], [*Alexanderplatz*], [*Magdeburger Platz*], stb. Ezzel a város terét és a kötet terét is a betűk térbeli elhelyezkedése révén teszi meghatározhatóvá, hiszen a vers által felajánlott nézőpontból ezek a feliratok magára a kartonpapírra, a térkép adott, kiemelt pontjaira kerülnek. Az írottak épp annyira számítanak itt tehát, mint a betűk elhelyezkedése, az írás térbelisége, és éppen ez teszi a térképet a kötet szempontjából releváns modellé. Ilyen módon keveredik itt a kartográfia alaptermészetét követően a diszkurzív és az ikonikus⁴⁷ e hasonlat szerint és a térképszerűség fent taglalt jellemzőit figyelembe véve az egész kötetben; maga az írás és annak térbeli elhelyezkedése – ahogy a [*Tiergarten I.*] esetében is láthatóvá vált – a kartográfiát teszi a kötet poétikáját is körülíró működéssé. A kartográfia kultúrtechnikája látszik tehát előírni a térhez való hozzáférés módját a *Berlin – Hamlet*ben.

A vers folytatásában a kartográfia kihagyásokkal és kiemelésekkel élő működésére egy újabb technikai megoldáson, ezúttal a korai fotótechnikán keresztül történik utalás. A Steglitz nevű fényképész – akinek a feltételezhetően szintén feliratként szereplő nevét kedveli meg a beszélő – „fényérzékeny emulziót vitt fel / egy üveglapra”, majd „újra előhívta a város utcáit, tereit, / sétálva olvasgató járóke-lőit”. A térkép felületéhez az teszi hasonlóvá ezt az eljárást, hogy az emulzió csak ott színesedik el, ahol a holdfény éri, tehát az üveglap

46 Uo., 73

47 KRÄMER, I. m.,
13.

48 Ehhez lásd: Peter STALLYBRASS – Roger CHARTIER – John Franklin MOWERY – Heather WOLFE, *Hamlet's Tables and the Technologies of Writing in Renaissance England*, Shakespeare Quarterly 2004/tél, 379–419.

49 Sigmund FREUD, *Feljegyzés a „varázsnotezsről”*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc, Filum, Budapest, 1998, 286.

bizonyos részei kiemelődnek, mások érintetlenül maradnak. Maga a készülő Berlin-fénykép tehát szintén a térkép pontszerűségére hívja fel a figyelmet, a kiindulópont pedig – Benjamin szövegével ellentétben, ahol az itatóspapír sorai biztosítják az alapszerkezetet – az üveglap, illetve a kartonpapír felülete, hiszen a *[Tiergarten I.]*-hez hasonlóan a hordozó felület térbeliségének kihasználása történik ezekben az esetekben. A címben szereplő Hamlet neve kapcsán pedig egy írástechnikai megoldást is érdemes itt megemlíteni, hiszen az éppen jelen kontextusban is releváns szövege miatt a fentiekben szóba hozott Freud varázsnoteze Hamlet törölhető írotáblájának⁴⁸ modern változata. A varázsnotez alapvető írástechnikai megoldása is arra épül, hogy „a viasztáblát fedő lap celluloidlemezére” írt betűk az „érintett helyeken” rányomódnak a táblára,⁴⁹ és ezeken a helyeken válik láthatóvá maga a – később törölhető – írás. Csak a felület bizonyos pontjai, illetve a két felület érintkezése adják tehát itt is a kiemelt pontokat, a pontok közötti terület viszont nem válik fontossá.

A *[Flughafen Schönefeld]* idézett példái mintegy összegyűjtik a kartográfia kultúrtechnikájának jelen kontextusban releváns működéseit, a szöveg pedig értelmezhető egy a kötetet illető utalásként is, amely szerint e kultúrtechnika jelenléte a könyv egészét tekintve is érvényes lehet. A pontszerűség, a kihagyások és kiemelések által meghatározott struktúra, illetve a szimultán elérhetőség is szerepet kapnak a *Berlin – Hamlet*-ben, az írás térbelisége pedig, ahogy a *[Tiergarten I.]* is megmutatta, előírni látszik a téralkotás lehetséges módozatait. Az írás ezen kartografikus működései, amelyek produktumaként a tér itt megmutatkozhat, és amelyeken keresztül egyáltalán hozzáférhető lehet, az írás térbeliségének a lírára jellemző nagyfokú igénybe vételéből adódnak. A költészet esetében, ahol a szöveg tördelése, a sorok hossza, a strófákra tagolás, illetve a papíron való elhelyezkedés kiemelten fontos szerepet tölt be, e kartografikus működések is nagyobb eséllyel válnak elérhetővé. A térbeliség potenciáljának ebben az értelemben történő kihasználása – amint az a fentiek alapján a líra számára egyáltalán lehetségesnek mutatkozott – a költészetet a kartográfia kultúrtechnikájának lehetséges helyévé teszi. Írás és topográfia viszonyai (Benjamin) tehát a költészet esetében líra és kartográfia viszonyrendszerévé alakulhatnak (Borbély); éppen a fentiekben szóba hozott, a megismerést megelőző és meghatározó írás- és kultúrtechnikák különbségeiből következhetnek ugyanis az itt olvasott szövegek esetében az e technikák által előállított terek különbségei.