
TANULMÁNYOK

SZENTPÉTERI MÁRTON

Térpoétika

*Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán*¹

„Minden ember egy szobát hordoz magában.”²

(KAFKA)

Vajon mi indíthatja egy irodalomtudományi folyóirat szerkesztőit arra, hogy térpoétikával kapcsolatos tanulmányokból állítsák össze legújabb lapszámukat? A számtalan lehető motiváció közül e bevezető tanulmányban csupán néhányra van módom utalni, olyanokra, ahol a térpoétika fogalmát vagy a tér kulturális értelemben vett létrehozásának módozataira, vagy pedig a térről szóló különféle költői beszéd módok jelölésére alkalmazzuk többek között. Ám mindenekelőtt sietek leszögezni, hogy sem e bevezetőnek, sem pedig antológiánknak nem célja, hogy monografikus igénygel tekintse át a témakör irodalmát.³ Noha, köszönhetően a modern könyvhasználat kulturális hagyományainak, mint minden paratextus, úgy ez a bevezető is látszólag orientáló jellegű helyet foglal el e kötet tipográfiai terében, az előszó írójának filozófiai, vagy akár világnézeti jellegű megfontolásai csakis az előszóíróra nézvést kérhetőek számon, azok sem a társszerkesztő, sem pedig a kötet szerzőire nem vonatkoznak előíró jelleggel. Már csak azért sem, mert az interdiszciplináris témakör, mint azt ez a tudatosan eklektikus kötet is jól illusztrálja, rendkívül szerteágazó és semmiképpen sem egyik, vagy másik diszciplína belügye. Tulajdonképpen bátran le is szögezhetjük, hogy a térpoétika eminens példája lehet annak a kulturális jelenségnek, amit manapság immár az inter-, transz- vagy posztdiszciplinaritás fogalmával igyekeznek többen érzékeltetni.⁴ Sokkal inkább egy közös érdeklődési területről, egymáshoz lazán kapcsolódó hermeneutikai szempontok soráról van tehát szó e kötet esetében, semmint egyik, vagy másik tudományterület egyedi szakmai kérdéseiről. Ha azonban némileg szigorúbbak kívánunk lenni, akkor talán kijelenthetjük, hogy e

¹ Lapszámunkat a nemrég elhunyt Vargha Mihály emlékének ajánljuk.

² FRANZ KAFKA: *A nyolc októberfüzet*. (Ford. Tandori Dezső) Bp., Cartaphilus, 2000. 7.

³ Nemrég egy igen fontos térelméleti antológia jelent meg magyarul, ld. *A tér. Kritikai antológia*. (Vál. Moravánszky Ákos, ford. M. Gyöngy Katalin) Bp., Terc, 2007.

⁴ Ld. erről pl. BERTA PÉTER: Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagikultúra-kutatásról. = *Replika* 63 (2008. november), 29–60. Itt: 38–40.

kötet végső soron az igen tágan értett irodalom- és kultúratudományok és a világban most formálódó – a vizuális kultúrával szemben a kultúra térbeliségét hangsúlyozó – designkultúra (*cultura del progetto, design culture, stb.*) érdeklődési területeinek metszethalmazában álló kérdéseknek szenteli a maga s remélhetőleg az olvasók idejét is.⁵ Nem véletlen tehát, hogy társszerkesztőmmel, Tillmann Józseffel, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézete igazgatójával, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének és egyetemünknek közös produkciójaként tekintettünk e számra a kezdetektől fogva.

A legfontosabb és legkorábbi – immár jól artikulált – személyes motivációm e kötet témakörének körüljárására egy neves designelméleti folyóirat, az *Architectural Design* egy 2002-es lapszámának recenziálásával kapcsolatos.⁶ A Leon van Schaik szerkesztette tematikus szám *Poetics in Architecture* címmel jelent meg, s Gaston Bachelard legendás, *La poétique de l'espace* című remekművének építészelméleti relevanciáival foglalkozott.⁷ Leon van Schaik, amikor saját szellemi készletéről ír előszavában, a formális és informális építészeti tudás közötti égető különbségek kérdéseit hangsúlyozza, s így annak a meggyőződésének ad hangot, hogy az építészszakmai hagyományok hivatalos tudása és a hétköznapi ember benső, gyakran a tudattalanban működő tudása között meglehetősen erős feszültség tapasztalható.⁸ Leon van Schaik antológiája egy első látásra irodalomfilozófiai, avagy, ha tetszik, irodalomelméleti modellt, az alábbiakban részletesebben is tárgyalt bachelard-i térpoétikát hívja tehát segítségül az építészet hivatalos szakmai tudása és a lakók személyes tudása között tátongó szakadék áthidalására. A hivatalos és a nem hivatalos, ám annál természetesebb tudásformák közötti

⁵ A brit GUY JULIER *From Visual Culture to Design Culture* c. tanulmányában [= *Design Issues*, 22/1 (Winter 2006), 64–76.] Scott Lash nyomán „a kultúra architektonikus felfogásáról” (»architectonic« conception of culture) szól, s mint írja: „Culture is no longer one of pure representation or narrative, where visual culture conveys messages. Instead, culture formulates, formats, channels, circulates, contains, and retrieves information. Design, therefore, is more than just the creation of visual artefacts to be used or »read«. It is also about the structuring of systems of encounter within visual and material world.” Ld. uo. 67. L. még Uő: *The Culture of Design*, 2. kiad., London, Sage, 2008. 9. Vö. Scott Lash, *Critique of Information*, London, Sage, 2002. A designkultúráról többek között Penny Sparke és Guy Julier koncepcióinak vázlatos ismertetésével együtt ld. legújabban Szentpéteri Márton, *Design és kultúra. Befogadó designkultúra*, Bp., Építészforum, 2010. A digitális szabad könyv (f-book) letölthető innen: <http://epiteszforum.hu/node/15355>.

⁶ (Szerk.) Leon van Schaik: *Poetics in Architecture*. = *Architectural Design* 72/2 (March 2002). A recenziót ld. SZENTPÉTERI MÁRTON: Szavak a térben. = *OCTOGON architecture&design*, 2002/5, 109.

⁷ GASTON BACHELARD: *La poétique de l'espace*. Párizs, Presses Universitaires de France, 1957. Az angol kiadást használtam, ld. Uő: *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places*. (Ford. Maria Jolas) Boston, Ma., Beacon, 1994. A kötetet magyarul a Kijárat Kiadó tervezi megjelentetni Bereczki Péter fordításában.

⁸ „This *Poetics in Architecture* issue of AD came about through my long fascination with the clash between two basic forms of architectural knowledge. It is my belief that this is in tension between formal, specialised traditions and systems and the informal knowledge that everyone holds in an internalised, often subconscious way.” Uő: Introduction = *Poetics in Architecture*, i. m., 5.

feszültség a nemzetközi designelméleti szakirodalomban egyébként visszatérő témának mondható, Victor Papanektól John Heskettig számos ismert szerző érinti a problémát annak érdekében, hogy jelezzék, a designkultúra mindannyiunkat érintő ügyek és kulturális jelenségek hálózata, s így a vele való törődés messze nem csupán a designerek elit kiváltsága. Papanek szerint például:

„Minden ember designer. Minden, amit teszünk, szinte minden időben, design, hiszen a design alapvető minden emberi cselekedetben. A tervezési folyamat ugyanis bárminő vágyott és előrelátható cél érdekében történő cselekvés megtervezését, és ennek egy adott struktúra szerinti megvalósítását jelenti. Minden olyan törekvés, ami arra irányul, hogy a designt pusztán önmagáért való dologgá tegyünk, szemben áll azzal a ténnyel, hogy a design életünk elsődlegesen meghatározó eredője. Egy epikus költemény megírása, egy freskó elkészítése, egy mestermű megfestése, s egy versenymű komponálása is mind design. De design az is, ha kipucolunk és rendbe rakunk egy asztalfiókot, ha kihúzzunk egy rossz fogat, ha almás pitét sütünk, ha tétfelet választunk a szabadban baseballozáshoz, ha egy gyermeket tanítunk. A design tudatos és ösztönös törekvés az értelemmenteli rend megteremtésére.”⁹

Heskett pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy:

„Túl a reklámpar és a nyilvánosság habjától és buborékjától teremtett minden zűrzavaron, túl a sztárságot kergető virtuóz designerek vizuális pirotechnikáján, és túl a talmi életmód-értékesítők és designguruk kinyilatkoztatásain, egyszerű igazság rejlik. A design az egyik legalapvetőbb sajátossága mindannak, amit emberinek nevezünk, a design az emberi életműködés meghatározó tényezője.”¹⁰

⁹ „All men are designers. All that we do, almost all the time, is design, for design is basic to all human activity. The planning and patterning of any act toward a desired, foreseeable end constitutes the design process. Any attempt to separate design, to make it a thing-by-itself, works counter to the fact that design is the primary underlying matrix of life. Design is composing an epic poem, executing a mural, painting a masterpiece, writing a concerto. But design is also cleaning and reorganizing a desk drawer, pulling an impacted tooth, baking an apple pie, choosing sides for a backlot baseball game, and educating a child. Design is the conscious and intuitive effort to impose meaningful order.” VICTOR PAPANEK: What is Design? A Definition of the Function Complex. In: *Design for the Real World. Human Ecology and Social Change*. 2. jav. kiad., London, Thames and Hudson, 1984. 3.

¹⁰ „Beyond all the confusion created by the froth and bubble of advertising and publicity, beyond the visual pyrotechnics of virtuoso designers seeking stardom, beyond the pronouncements of design gurus and the snake-oil salesmen of lifestyles, lies a simple truth. Design is one of the basic characteristics of what it is to be human, and an essential determinant of the quality of human life.” JOHN HESKETT: *Toothpicks & Logos. Design in Everyday Life*. Oxford University Press, 2002. 3–4. Új kiadását ld. Uő: *Design: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2005. 2.

Maurizio Vitta, a jeles olasz designteoretikus, *Dell'abitare* című alapvető könyvében ugyancsak érinti a formális és informális építészeti tudások közötti fundamentális különbség kérdését, amikor a tervezőtől megálmodott tér (*spazio progettato* vagy *spazio da abitare*) és a megélt vagy belakott tér (*spazio abitato* vagy *spazio vissuto*) a hazai építészeti- és térelméleti körökben is jól ismert kettősének viszonyát elemzi.¹¹ Szempontunkból azonban különösen izgalmas, hogy mindezt teszi többek között Maurice Blanchot *L'espace littéraire* című irodalomelméleti művének megidézésével! Vitta ily módon párhuzamot von az építészet és az irodalom világa között. Mint mondja, amiképpen az író sem ura maradéktalanul a tőle írt mű jelentéseinek, úgy az építész sem a megélt vagy belakott teret tervezi meg; a lakók egyedi térszemlélete és térhasználata tehát óhatatlanul rendre felülírja az eredeti tervezői szándékok nagy részét. Vitta Blanchot Mallarmé egy, a szavakra vonatkozó filozofémájának fejtegetésével illusztrálja állítását: eszerint a szavaknak két állapota ismert, az egyik az a *durva*, vagy *nyers* állapot, amelyik végső soron létezésünk ésszerű dimenziójában érvényesül, a másik pedig az a Mallarmé szerint *essenciális* állapot, amelyik a költészetben jut orfikus szerephez, s amelyik végső soron érzelmi létünkkel kapcsolatos. Nincs ez másképpen Vitta szerint az építészetben sem, ahol a tervezőtől tervezőasztalon vagy számítógépen megálmodott térben a lakozás csak nyers, utilitarisztikus és funkcionális formájában mutatkozathat meg, s csakis a lakók élete teszi a tervezett teret érzésekkel és érzelemmel teli, essenciális térré.¹² Az irodalom avagy a mű tere – ahogy Blanchot angol fordítója, Ann Smock fogalmaz előszavában a francia elméletéről – a mű-

¹¹ Ld. pl. FERKAI ANDRÁS: *Úr vagy megélt tér? Gondolatok az építészeti térről*. In: *Úr vagy megélt tér. Építészettörténeti írások*. Bp., Terc, 2003. 196–207.

¹² „Al centro della questione c'è «la solitudine dell'opera», grazie alla quale «chi scrive l'opera è messo in disparte, chi l'ha scritta è congedato». Per Blanchot, «lo scrittore scrive un libro, ma il libro non è ancora l'opera, l'opera non è tale se non quando in essa, nella violenza di un cominciamento che le è proprio, si pronuncia la parola "essere": evento che si compie quando l'opera è l'intimità di qualcuno che la scrive e qualcuno che la legge». Per questo «lo scrittore non legge mai la sua opera. Essa è per lui l'illegibile, è un segreto, di fronte al quale non si sofferma. Un segreto, perché egli ne è separato». Ma questa separazione è la stessa che distingue il progetto architettonico dell'abitazione dall'esperienza dell'abitare: lo spazio dell'architettura si realizza nel momento in cui diviene spazio vissuto, che da esso si allontana definitivamente. Blanchot si richiama a un'osservazione di Mallarmé, il quale «sviscerando il verso» scopriva «un duplice stato della parola»: quello «grezzo», che «si riferisce alla realtà delle cose», per il quale la parola si fa utile, comunica, ci collega al mondo, e quello «essenziale» della poesia, che sfiora il silenzio perché è satura di significati e si rivolge al sentimento, più che alla ragione. Non diversamente, nello spazio architettonico l'abitare si annuncia come semplice elemento «grezzo», utilitaristico, funzionale, che solo la vita che l'abitante vi immetterà potrà far diventare «essenziale», carico di senso e di sentimento.” MAURIZIO VITTA: *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*. Torino, Einaudi, 2008. 115. A térről általában ld. uo., 112–196. Ld. különösen a *Lo spazio abitato* című fejezetet, uo., 112–117. MAURICE BLANCHOT: *L'espace littéraire*. Párizs, Gallimard, 1955. Vitta az olasz fordításból idéz, ld. *Lo spazio letterario*. (Ford. Gabriella Zanobetti) Torino, Einaudi, 1967. Vö. a tőlem olvasott angol verzióban: UÓ: *The Space of Literature*. (Ford. Ann Smock) Lincoln–London, University of Nebraska Press, 1982. 37–41.

nek, avagy az irodalomnak minden más létezőhöz és önmagához mért távolsága tulajdonképpen. A mű bizonyos értelemben tehát távol áll önmagától, nem teljesen azonos önmagával a blanchot-i képletben. S nem csak befejezetlen voltában, hanem a befejezettség illúziójának állapotában is. Így a mű vákuumként tételeződik, olyan űrként, amit minden olyasmivel megtölthet az olvasó, ami nem feltétlenül azonos a művel. Új jelentésekkel például, amelyek sokasodásukban és változásaikban valamelyest átírják a művet a történelem során. Ha mégsem így áll a dolog, akkor pedig ez az űr legfeljebb tekintélyes auraként tetszeleghet a muzeális státuszú időtlen remekmű körül. Bárhogy is van, szögezi le végül Smock, a mű félreértései (vagy paradox módon annak időleges feledése) őrzik a művet, védik tünékeny lényegét: a mű „*terét* biztosítják, ami nem azonos annak helyével.”¹³ Az irodalom blanchot-i tere tehát Vitta analógiájában a tervezett építészeti térrel kerül párhuzamba, mely űrt vagy vákuumot a lakók felhasználói cselekedetei, a lakozás jelentéstulajdonító gesztusai töltik meg időszerű tartalommal. Vitta mellesleg más irodalomelmélészek, így például a recepcióesztéta Hans Robert Jauss és Wolfgang Iser elméleteire is kiterjeszti analógiáját.¹⁴ S noha Vitta teljes mértékben tisztában van a diskurzusváltások kockázatával, megítélése szerint az „irodalmi szöveg” (testo letterario) és az „építészeti szöveg” (testo architettonico) közelítése éppen a tervezett és belakott tér közti fájóan hiányzó egybeesés kérdésében lehet a leginkább sugalmazó erejű, hiszen e hiány szorítása pontosan a tervezői pólus és a belakó pólus közti térben enyhülhet valamelyest, miként az analógia szerint az irodalmi mű maga is a szerzői szöveg művészi pólusa és az olvasói konkretizáció esztétikai pólusa között leli helyét, dinamikus módon, legalábbis Iser elmélete szerint.¹⁵ Ennek megfelelően tehát a megírt vagy megépített

¹³ „Thus, *l'espace littéraire*, or *l'espace de l'oeuvre*, is the »distance« of the work, or of literature, with respect, not only to »every other object which exists,« but with respect to itself. The work is remote from itself, or not quite itself. For example, when it isn't finished yet. But when it is done, when it comes into its own, this distance persists: it constitutes the opening of the work onto nothing but itself – this opening, this vacancy. And since the work appears, then, as pure deferral, a void or vacuum, it lends itself to being filled up with everything it isn't: with useful meanings, for example, which multiply and change as history progresses. Or this void can masquerade as the prestigious aura that surrounds the timeless masterpiece in its museum case. Yet these apparent travesties, these various ways in which the work is misrepresented and forgotten, sustain it; they protect its essence, which is to disappear. They provide it with its »space,« which is *not* its location. But this is not to say that literature is to be found anywhere else.” BLANCHOT: *The Space of Literature*, 11.

¹⁴ VITTA: *i. m.*, 116–117. Külön izgalmas itt, ahogy Vitta együtt kezeli az irodalom elmélészeit az olyan neves építészetteoretikusokkal, mint például Bruno Zevi.

¹⁵ „Sebbene nulla autorizzi a traslare di peso la teoria della ricezione nel campo dell'architettura (tenendo anche conto delle riserve espresse da Gottfried Böhm circa la possibilità di applicare alle immagini e alla storia dell'arte, dal momento che essa si fonda quasi interamente sulle peculiarità del linguaggio verbale), l'accostamento tra testo letterario e quello che lo stesso [Bruno] Zevi ha definito «testo architettonico» può essere effettuato proprio sul piano della mancata coincidenza tra spazio progettato e spazio abitato. In ciò, la distinzione tra «polo artistico» (che qui potremmo ribattezzare «polo architettonico») e «polo estetico» proposta da Iser può rivelarsi preziosa: in definitiva, è la

mű szándékolt vagy nem szándékolt potencialitásai a befogadás során kelnek életre, a mű így bizony óhatatlanul elszabadul az alkotótól, s annak szerzői szándékaitól. Blanchot-nak igaza van tehát, az alkotó végső soron nem tudja olvasni művét olvasóként, nem az író saját alkotásának legjobb kritikusa. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez az elszabadulás maradéktalan volna! Éppúgy, ahogy a belakott tér egyedi térhasználatai sem lehetnek maradéktalanul függetlenek a tervezett tér adottságaitól, vagyis végső soron a tervezői szándéktól.¹⁶ Nem lehet tehát szó teljes mértékben radikális olvasói kisajátításról (Valéry), korlátlan félreértésekről (Popper Leó), határtalan kreatív félreolvasásokról (Harold Bloom), avagy skrupulusok nélküli aberráns dekódolásokról (Eco), a helyes interpretációnak igenis vannak határai (Eco), miként a lakozásnak is, s ezek a határok korántsem lehetnek teljesen függetlenek az eredeti alkotói *mens auctoris*-tól, illetve a betű szerint vett értelmezéstől, avagy, ha tetszik, a tervező megépített tervétől.

Mielőtt rátérnénk Gaston Bachelard térpoétikájára, e kötet legfontosabb ihletforrásának vázlatos értelmezésére, formális és informális tudás kérdésében utalnék még egy fontos francia szerzőre, Michel de Certeau-ra, s a mindennapi élet praxisaira. Certeau *L'invention du quotidien* című könyvének második kötetében (*Habiter, cuisiner*) többek között a lakozás és a főzés művészetével is foglalkozik, ám ezúttal inkább az első kötetben (*Arts de faire*) tárgyalt térbeli cselekedetekkel, s ezen belül is a nagyvárosi sétálással kapcsolatos fejtegetéseiről szólnék pár szót, már csak azért is, mert Certeau könyvének e fejezete nemrég jelent meg magyarul Kovács Krisztina hiánypótló fordításában.¹⁷ A tér kettősségének a francia szerző emlegette formája ugyan ezúttal nem a házra, avagy a lakásra vonatkozik,

finalità o, se si preferisce, l'intenzione con la quale il progettista e l'abitante elaborano, in situazioni e tempi diversi, lo spazio dell'abitazione a stabilire le modalità della sua «concretizzazione». Uo., 117. „From this we may conclude, that the literary work has two poles, which we might call the artistic and the aesthetic: the artistic pole is the author's text and the aesthetic is the realization accomplished by the reader. In view of this polarity, it is clear that the work itself cannot be identical with the text or with the concretization, but must be situated somewhere between the two. It must inevitably be virtual in character, as it cannot be reduced to the reality of the text or to the subjectivity of the reader, and it is from this virtuality that it derives its dynamism. As the reader passes through the various perspectives offered by the text and relates the different views and patterns to one another he sets the work in motion, and so sets himself in motion, too.” WOLFGANG ISER: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1978. 21. Eredetileg ld. Uő: *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*. München, Wilhelm Fink, 1976.

¹⁶ Érdemes itt utalni Le Corbusier kezdeti megdöbbenésére pessac-i lakótelepének (Cité Frugès) a lakók részéről természetes, ám a tervező számára eleinte szakszerűtlennek tűnő használatával kapcsolatban. Az eset tanulságosnak bizonyult mind a nagyszerű építész számára, aki végül belátta, hogy türelmetlen újtóként lépett fel; mind pedig azok számára, akik a korlátlan felhasználói, avagy olvasói kisajátítás hívei, hiszen a mégoly rakoncátlan lakók egyedi jelentéstulajdonító gesztusai csak a legkritikább esetben írták felül radikálisan a megtervezett és megépült tér amúgy fizikailag meglehetősen szigorú megkötéseit. Ld. pl. VADAS JÓZSEF: *Le Corbusier*. Bp., Gondolat, 1983. 77–82.

¹⁷ MICHEL DE CERTEAU: *L'invention du quotidien*. 2 kiad., Párizs, Gallimard, 1990. Az említett fordítást ld. Uő: *A cselekvés művészete. Séta a városban*. = *Café Babel*, 2009/59 (Utca), 15–26.

hanem a városra; mégis kísértetiesen emlékeztet arra, amit az építész hivatalos vagy formális tudásáról és a lakók személyes tudásáról szóló fenti modellekben már láttunk! Ez esetben a modern várostervező vagy térképész „olvasható” városkonceptiója, és a hétköznapi nagyvárosi gyalogos „olvashatatlan” – illetve csak művészi jellegű kulturális reprezentációkban olvashatóvá tehető – térszemlélete kerül szembe egymással. Mint Certeau könyvfejezetének céljairól írja:

„szeretnék olyan cselekvéseket kiemelni, melyek idegenek a panoptikus, elméleti, vizuális konstrukciók «geometriai» vagy «geográfiai» terétől. Ez a térrel való bánásmód a *cselekvések* («cselekvésmódok») speciális formájára, «egy másik térbeliségre» (a tér «antropológiai», költői és mitikus tapasztalására), valamint a lakott város *átláthatatlan* és *vak* mozgékonyására utal. Így a megtervezett és könnyen olvasható város tiszta szövegébe egy metaforikus vagy *gyalogló* város tör be.”¹⁸

A gyalogló város költői, mitikus, avagy antropológiai tértapasztalatát egyébként óhatatlanul is többek között a műalkotások világa, így például az irodalmi művek közvetíthetik a leginkább, nem lehet véletlen tehát, hogy a városkutatásban az utóbbi időben megnőtt a városi tér irodalmi reprezentációi iránti érdeklődés.¹⁹ „A város [...] nem csupán épületek, utcák és terek együttese, hanem olyan metaforikus hely, amelyet a fizikai terek és a kulturális narratívák egymásra hatása jellemez” – írják a témában az utóbbi időben megjelent legfontosabb hazai tanulmánykötet szerkesztői.²⁰ Hasonló állásponton van egyébként az író, Italo Calvino, a *Le città invisibili* kitűnő szerzője is. Szerinte a városok számos dolgot egyesítenek magukban: emlékeket, vágyakat, egy nyelv jeleit; a városok cserehelyek,

¹⁸ Uo., 16.

¹⁹ Ld. pl. (Szerk.) N. Kovács Tímea et al.: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*. Bp., Kijarat, 2005. ROBERT ALTER: *Imagined Cities. Urban Experience and the Language of the Novel*. New Haven–London, Yale University Press, 2005. Vö. még (Szerk.) Rosanna Casari et al.: *Testo letterario e immaginario architettonico*. Milano, Jaca, 1996.

²⁰ *Terek és szövegek, i. m.*, 7. A közelmúltban izgalmas példát mutatott erre Roberto Saviano *Gomorra* című költői logikájú könyve, s a kulturális antropológiát fikcióval keverő esszéregénye alapján készült film, amely sokkalta többet árult el a legendásan kormányozhatatlan Nápoly, s különösen a periféria alvilági létéről, mint bárminő urbanisztikai, városszociológiai vagy klasszikusabb értelemben vett városantropológiai tanulmány. Vö. ROBERTO SAVIANO: *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano, Mondadori, 2006. Magyar kiadását ld. Uő: *Gomorra. Utazás a nápolyi maffia, a camorra birodalmába*. (Ford. Bíró Júlia) Bp., Partvonal, 2007. A Fandango produkciójában 2008. májusában bemutatott, azóta Cannes-ban nagydíjat nyert, s Oscar-díjra jelölt filmváltozatot Matteo Garrone rendezte, a forgatókönyvet Saviano és Garrone mellett Maurizio Braucci, Ugo Chiti, Gianni Di Gregorio és Massimo Gaudioso írták. A témában számos kevésbé szuggesztív, ám természetesen szakmai értelemben megalapozott munka jelent meg a közelmúltban is, l. pl. ISAIA SALES: *Le strade della violenza. Malviventi e bande di camorra a Napoli*. Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2006.

ahogy azt az összes gazdaságtörténetről szóló könyv magyarázza is, ám ezek a cserék nem csupán áruk cseréi, hanem szavaké, vágyaké és emlékeké is.²¹

„A város szövege tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a leírt, azaz a szimbolikusan megalkotott város fogalmát helyezzük. Az így felfogott város paradigmaticus példája annak, hogy miképpen alakul át egy földrajzi tér kulturális értelemben vett térré.”²²

Ez a kulturális transzformáció – divatosabb szóval: téri fordulat – pedig döntően kulturális produktumok és reprezentációk révén történik meg, s benne a mindennapi élet – antropológiai értelemben vett – kultúrája mellett a művészet, így például az irodalom is kiemelt szerepet játszik.²³ Amikor a negyvenes évek végén Bruno Zevi híres, *Saper vedere l'architettura* című alapművében az építészet lehető legjobb interpretációjáról és annak valódi tartalmáról szolt, tulajdonképpen nagyon hasonló dologra utalt.²⁴ Mert mi is az építészet és a tér valódi tartalma Zevi szerint? Mint mondja, a fényképeken nincs semmilyen tartalom, nem úgy az építészeti képzelet és az épületek valóságában! Itt ugyanis, véli Zevi, az emberek a tartalom, az emberek, akik megélik a teret; s a cselekmények, melyeket az emberek bonyolítanak le ebben a térben. „Az építészet tartalma nem más, mint a maga saját társadalmi tartalma.”²⁵ Függetlenül attól, hogy Zevi a fotográfiára vonatkozó erős kijelentése legfeljebb csak az építészeti „szexlapok”, vagyis

²¹ „Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi.” ITALO CALVINO: *Le città invisibili. Presentazione dell'autore*. Milano, Mondadori, 2002. IX–X.

²² *Terek és szövegek, i. m., 7.*

²³ A téri fordulat (spatial turn) várostörténeti relevanciáinak rövid, de velős áttekintését ld. GYÁNI GÁBOR: *Térbeli fordulat és várostörténet*. In: Uő: *Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Bp., Napvilág, 2008. 9–21.

²⁴ Ld. a *Dell'interpretazione spaziale* c. fejezetet: BRUNO ZEVI: *Saper vedere l'architettura*. Torino, Einaudi, 1970 [1948], 132–141. Magyarul ld. Uő: *Az építészet megismerése*. (Ford. Gerő László) Bp., Műszaki, 1964.

²⁵ Qual „è il contenuto dell'architettura? Qual è il contenuto dello spazio? Nelle fotografie non c'è nessun contenuto, ma nella realtà dell'immaginazione architettonica e nella realtà degli edifici, il contenuto c'è: sono gli uomini che vivono gli spazi, sono le azioni che in essi si svolgono. Il contenuto dell'architettura è il suo contenuto sociale.” Uő., 137. Zevi elmélete részben Georg Simmel társadalmi térérfelfogását variálja, Simmelről ld. MORAVÁNSZKY ÁKOS: *A tér fogalma az építészetben*. In: *A tér. Kritikai antológia, i. m., 30–31.* WOLFGANG KEMP: *A festők terei. A képi elbeszélés Giotto óta*. (Ford. Kékesi Zoltán) Bp., Kijarat, 2003. 11.

a fotogén házakat felsorakoztató látványos magazinok világában működik,²⁶ Ze-
vi maga is a tér kettősségéről, formális és informális tértapasztalás különbségéről
szól. Arról a különbségről, amelyik többek között tehát művészi intervenciókkal
hidálható át, így cseppet sem melleleg a megélt tér lényegét (s nem a Zevitől
korholt pusztá látványát!) megragadni vágyó művészi fotográfia segítségével is.

Ha valaki, hát Gaston Bachelard értette ezt. A tér poétikájáról írott remekmű-
ve ugyanis eredendően a költői imagináció, az alkotói képzelet kérdéseit vizsgál-
ja, megjegyzem igen nehezen megközelíthető, kifejezetten opálosan fénylő, költői
irányú formában.²⁷ Noha kevés olyan könyvvel találkozhatni, ahol a blanchot-i
értelemben vett irodalmi tér jobban védené a mű tünékeny lényegét az olvasótól,
mint Bachelard könyvében, a *Tér poétikája* mégis mindenképpen a fizikai vagy
geometriai értelemben vett tér költői természetű, hétköznapi tapasztalásáról szól,
s ily módon a tervezett környezet és a megélt tér kapcsolata kettősségének értel-
mezésében segít. Még akkor is, ha költői logikájával már-már elmosni látszik a
határokat a fizikai és a szimbolikus terek között...

Bachelard-t egészen pontosan egyébként a költői kép ontológiája foglalkoztat-
ja,²⁸ ám ennek megértéséhez szerinte a képzelet fenomenológiáján keresztül ve-
zet az út.²⁹ Mint írja, a költői képet pontosan abban a pillanatban kell elfogad-
nunk, amikor az megjelenik. Ha létezik költészetfilozófia, akkor annak egy fon-
tos verssoron át kell újra és újra megjelennie, az egyedülálló költői kép iránti tel-
jes odaadással; egész pontosan éppen a költői kép újdonságának extázisában. A
költői kép ily módon tulajdonképpen nem más, mint hirtelen kitüremkedés a lé-
lek felszínén, véli a francia.³⁰ Miért messzemenően releváns számunkra Bache-
lard e költői természetű költészetfilozófiája? Azért, mert annak érdemi tárgya va-
lójában a boldog terek – jelesül is a szülői ház – költői képeinek vizsgálata, vagyis
a topofília, ahogy a filozófus nevezi azt.³¹ „A ház költői képével a pszichológiai
integráció valóságos alapelveinek birtokában vagyunk” – fűzi hozzá Bachelard, s
ezzel egy Jungtól vett, a mentális struktúráinkra, lelkünk összetettségére vonat-
kozó kép megidézésével arra mutat rá, hogy a topofília költői poétikája tulajdon-
képpen egy sajátos pszichológiai módszerhez is muníciót nyújthat, nevezetesen
az eminens módon tudományközi topoanalízishez. „Bármilyen elméleti horizon-
ton is vizsgáljuk, a ház képe mindig intim létezésünk topográfiájaként fog meg-

²⁶ Ott, ahol az épített tér vizuális reprezentációiban egyébként emberek valóban szinte sosem jel-
lennek meg, mintha bizony azok a tervezett architektúra eszményi rendjét és szépségét zavarnák
össze, akárcsak Certeau nagyvárosi gyalogosai a teljességelví városkonceptiókat a maguk helyi
autoritásaival, mítoszaival és más identitást teremtő eszközeivel. Ld. CERTEAU: *A cselekvés művészete*.
i. m., 21 skk.

²⁷ BACHELARD, *i. m.*, xv.

²⁸ Uo., xvi.

²⁹ Uo., xviii.

³⁰ Uo.

³¹ *I. m.*, xxxv.

jelenni” – szögezi le Bachelard.³² „Lelkünk hajlék. És amint házakra, szobákra emlékezünk, megtanulunk lakozni magunkban” – folytatja. A ház képei tehát legalább annyira bennünk lakoznak, mint mi bennük.³³ A topofíliára hajazó topoanalízis így pedig kifejezetten olyan költői természetű módszer, amelyik érdemben segíthet áthidalni a tervezett fizikai, és a megélt, avagy szimbolikusan megalkotott tér közt tátongó űrt.

Mivel emlékeink nagy részének szállást nyújt tehát szülői házunk, emlékeink e lokalizációjának a topoanalízisben megtestesülő formájára mindenképp oda kell figyelnie a térpoétika iránt fogékony szellemnek, legalábbis Bachelard szerint.³⁴ A pszichoanalízis e segédtudománya tulajdonképpen nem más, mint intim életünk helyszíneinek módszeres pszichológiai vizsgálata. A múlt emlékekből épített színházában a színpadi díszletek a szereplőket ugyanis domináns szerepeikben őrzik meg. Noha időnként úgy tűnik, mintha időben ismernénk magunkat, mégis minden, amit tudunk magunkról, csupán rögzülések sora a létező stabilitásának tereiben. Olyan létezőnek, amelyik nem akar eltűnni, aki emlékezéseivel felfüggeszteni igyekszik az irigy idő tovaszállását. A tér „a maga megszámlálhatatlan bugyraiban összesűrített időt őriz. Erre való.”³⁵ A tér minden, hiszen az idő képtelen serkenteni a memóriát. Az emlékezet ugyanis nem emlékezhet bergsoni értelemben vett időbeli folyamatokra, csakis azoknak térbeli rögzüléseire. Az emlékek mozdulatlan képek, s minél jobban rögzülnek a térben, annál pontosabbak. Bensőnk megismerésében Bachelard szerint sokkal fontosabb tehát meghitt emlékeink térbeli lokalizálása, semmint a külső élettörténet, a hivatalos életrajz szempontjából fontos időpontok meghatározása.³⁶ Életünk kalendáriumiait ugyanis csakis térben felidézhető képekben alkothatjuk meg.³⁷ Nem is kérdéses, hogy Bachelard e lélektani koncepció megfogalmazásában, ha kimondatlan formában is, de egy, a kora újkorig domináns, nagy európai hagyomány

³² „With the house image we are in possession of a veritable principle of psychological integration. Descriptive psychology, depth psychology, psychoanalysis and phenomenology could constitute, with the house, the corpus of doctrines that I have designated by the name of topoanalysis. On whatever theoretical horizon we examine it, the house image would appear to have become the topography of our intimate being.” Uo., xxxvi.

³³ „Our soul is an abode. And remembering »houses« and »rooms,« we learn to »abide« within ourselves.” Uo.

³⁴ Uo., 8.

³⁵ „I should like to give the name topoanalysis to this auxiliary of psychoanalysis. Topoanalysis, then, would be the systematic psychological study of the sites of our intimate lives. In the theater of the past that is constituted by memory, the stage setting maintains the characters in their dominant roles. At times we think we know ourselves in time, when all we know is a sequence of fixations in the spaces of the being’s stability—a being who does not want to melt away, and who, even in the past, when he sets out in search of things past, wants time to «suspend» its flight. In its countless alleoli space contains compressed time. That is what is space for.” Uo., 8.

³⁶ Uo. 9.

³⁷ Uo., 8–9.

kreatív újraértelmezésével próbálkozik. A retorikai indíttatású lokális mnemotechnika hagyománya Khioszi Szimonidészétől az „elfeledett város” toposzának legkülönbözőbb előfordulásain s a Mary Carrutherstől oly szemléletesen leírt mnemonikai elveket követő középkori kolostorépítészetén át egészen a kora újkori emlékezet-színházakig, eszményi kertekig, csodakabinetekig és a részben mnemonikai elven is működő enciklopédiákig, az egyéni és a kollektív emlékezet térbeliségére helyezte a hangsúlyt, jóval a manapság oly sokszor emlegetett téri fordulat előtt.³⁸ Bizonyos értelemben még Wittgenstein híres nyelv- város- metaforája mögött is kitapintható ez a hagyomány. Ebben az értelemben bizony az alábbi paragrafusban az egymással szimbiózisban élő nyelv és gondolkodás térbeli értelmezhetősége kerül előtérbe:

„Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi várost: mint zezugos térseget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.”³⁹

Korábban már említettem, hogy Bachelard könyve egyáltalán nem könnyű olvasmány, mégpedig azért nem, mert a francia filozófus térpoétikája maga is költői logikát követ, s igen gyakran az érthetlenség határán járó entümémikus érvélese óhatatlanul is megnehezíti az értelmezőt, s a saját értelmezését közvetíteni szándékozó olvasó dolgát. Mint egy helyütt említi is, Bachelard szerint az emlékek valós házai, melyekhez álmainkban térünk meg, nemigen hagyják magukat leírni. Az onirikus értelemben vett ház a „mélység irodalmához”, vagyis a költészet birodalmához tartozik, s nem a „folyamatos”, narratív irodalomhoz, amelynek ahhoz, hogy a meghittséget értelmezze, más emberek történeteire van szüksége.⁴⁰ Nem kevésbé aggasztó az egyszeri filiszter értekező számára az a tény, amelyet Bachelard könyvében korábban jelent ki: a költői kép független minden oksági összefüggéstől.⁴¹

³⁸ WOLFGANG NEUBER: Die vergessene Stadt. Zum Verschwinden des Urbanen in der *ars memorativa* der Frühen Neuzeit. In: (Szerk.) Jörg Jochen Berns, Wolfgang Neuber: *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*. Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2000. 91–105. MARY CARRUTHERS: *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400 – 1200*. Cambridge–New York, Cambridge University Press, 1998 (Cambridge Studies in Medieval Literature, 34). Ld. még ROBERT KIRKBRIDE: *Architecture and Memory. The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, Columbia University Press–Gutenberg-e, 2008. [Http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/index.html](http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/index.html). Legutolsó hozzáférés: 2010. 02. 28.

³⁹ LUDWIG WITTGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*. (Ford. Neumer Katalin) Bp., Atlantisz, 1992. 25. 18 §.

⁴⁰ Uo. 12.

⁴¹ Uo., xvii.

A költői képnek – írja kicsivel később – a maga egyszerűségében nincs szüksége tudományra. Hiszen egy naiv tudatosság tulajdona, kifejeződésében pedig ifjonti nyelv. Képeinek újdonságában mindig a költő a nyelv eredete. Ahhoz, hogy pontosan meghatározzuk, hogy mi is lehet a költői kép fenomenológiája; ahhoz, hogy megállapítsuk, a költői kép megelőzi a gondolatot, azt kell mondanunk, hogy a költészet sokkal inkább a lélek, mint a szellem fenomenológiája.⁴²

Csakis e jó értelemben vett költői következetlenség lehet a forrása annak, hogy Bachelard számára végül is mindegy, hogy lelkünkbe metszett térképekről, elmosódott tónusú megélt rajzokról, avagy éppen elolvasott, megírt, illetve belénk írt szobákról és házakról beszél-e, amikor a tér leírhatatlan poéziséről szól, s épp e leírhatatlanság jegyében fogalmazza meg teljes mértékben nem arisztotelészi szellemű, tehát maximálisan szabálytalan térpoétikáját, melynek centrumában afféle költői modulorként ott áll a terekre testével is emlékező ember mint a lakozás titokzatos diagramja.⁴³ Ha igaza van Bachelard-nak abban, hogy a költeményt olvasó ember valójában azon nyomban felfüggeszti az olvasást, amint hozzákezd az olvasáshoz, s rögvest átlép az álmodozás küszöbén; akkor bizony e *felfüggesztett olvasás* elkalandozó álmodozása Bachelard könyvének olvasói számára sem lehet ismeretlen.⁴⁴ Talán azonban nem csak ezzel magyarázható, hogy a térpoétika egyik kulcsfordulata – nevezetesen, hogy tulajdonképpen írjuk és olvassuk házainkat és szobáinkat –, nem épp a legvilágosabb orientációt nyújtja számunkra. Bachelard részben heideggeriánus költői logikája mintha végleg elmosni szándékozná a fizikai értelemben vett tér és a megélt tér közötti határokat...

Ez az erős textualizmusra hajló törekvés ugyanakkor nem volt idegen egyik eleddig idézett szerzőtől, vagy azoknak recepciótörténetétől sem. Erős textualizmusról beszélek, hiszen ezekben az esetekben a „város szövege”, az „építészeti szöveg”, az „írott és olvasott ház”, illetve más hasonló fordulatok gyakran nem egyszerűen az értelmezést segítő analógiára vagy párhuzamra utalnak, hanem jobb esetben a fizikai valóság és a társadalmi értelemben konstruált kulturális valóság közötti határok elhomályosítására, rosszabb esetben azoknak illuzórikus megszüntetése talmi szándékára...⁴⁵ Megítélésem szerint az efféle textualizmus

⁴² „The Image, in its simplicity, has no need of scholarship. It is the property of a naive consciousness; in its expression, it is youthful language. The poet, in the novelty of his images, is always the origin of language. To specify exactly what a phenomenology of the image can be, to specify that the image come *before* thought, we should have to say that poetry, rather than being a phenomenology of the mind [der Geist], is a phenomenology of the soul [die Seele].” Uo., xix-xx.

⁴³ Uo., 11. 12. 14. 15.

⁴⁴ Uo., 14.

⁴⁵ Az erős és gyenge realizmus, és az erős és gyenge textualizmus kérdéseiről részletesen ld. MAURIZIO FERRARIS: *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája.* (Ford. Gál Judit) Bp., Európa, 2008. 235–346.

korai iskolapéldája volt Hans-Georg Gadamer *Épületek és képek olvasása* című, 1979-es tanulmánya:

„Többször voltam a Szt. Gallen-i katedrálisban, ahol megfogott az épületnek a sajátos térhatása, amely abból fakad, hogy az egyik hosszhajó egy igen masszív építésű négyezettel együtt, valamint a kórus egy sajátágosan feszültségteli és nagyszabású formaegységben kapcsolódik össze.”⁴⁶

Gadamer e megállapítását egy bekezdésnyi alaposnak mondható teoretikus fejtegetéssel támasztja alá arról a „nagy építészeti kérdésről”, amelyre „a nyugati templomépítészetnek évszázadokon keresztül keresnie kellett a választ.” A gadameri univerzál-hermeneutika jegyében a templom erre a nagy kérdésre adott válasz, s a válasz érdemi megértése tulajdonképp a kérdés visszanyerésén áll, vagy bukik. Az a feszültség, melyet a templomtérbe lépve tapasztalunk, Gadamer szerint a válasz a fentebbi építészettörténeti kérdésre, mindez pedig remekül példázza a német gondolkodó számára, „hogymi is az interpretáció.” A hermeneutikai „ringlispil” (Kisbali László) így pörög körbe-körbe.⁴⁷ Persze Gadamer mellékesen azért megjegyez valamit, ami perdöntő lehet nézetének designelméleti bírálatában, noha ő minden bizonnyal nem ezért írta le ezt a mondatot:

„Amit a művészettörténész az építészettörténeti és stílustörténeti tudásából mozgósít, végül csak egy olyan valaminek az értelmezéséhez vezet, amit mindnyájan érzünk, és valósággal a testünkön át értünk meg, amikor e keresztboltozat alatt haladunk.”⁴⁸

Vagyis? Egy „vad befogadó” (Panofsky) éppúgy képes arra a tértapasztalásra, amire a nagy tudású bölcselek. Hogy az utazó filozófus számára talán nagyobb kulturális élményt nyújt a katedrális, mint az egyszeri turista számára, feltehetően igaz, hiszen a művelt főnek sokkalta több esélye van arra, hogy igen összetett kulturális reprezentációként értékelje az architektúrát. Ettől függetlenül, ami közös a tojásfejű és az egyszeri turista tértapasztalásában, nos, ez az a proxémikai

„Realizmus és textualizmus alatt [...] azt az egymással ellentétes két pólust értem, amelynek egyik oldalán azok a filozófusok állnak, akik szerint a tárgyak a szubjektumoktól függetlenül léteznek, míg a másik oldalán állók szerint a tárgyak éppen úgy függenek a szubjektumoktól, mint a szöveg a szerzőjétől.” Uo., 237. Ferraris szerint „a posztmodernnek, élükön Foucault-val” az erős textualizmus hívei voltak, ld. uo., 238. Részletesen ld. uo., 253–266.

⁴⁶ HANS-GEORG GADAMER: Az épületek és képek olvasása. In: *A szép aktualitása*. Bp., T-Twins, 1994. 157–168. Itt: 158.

⁴⁷ Minden idők egyik legszórakoztatóbb és ugyanakkor leginkább megalapozott Gadamer-kritikáját ld. KISBALI LÁSZLÓ: A filológia bosszúja, avagy Gadamer esete a pietista hermeneutikával. In: (Szerk.) Balázs Mihály et al. *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*. Szeged (JATE Régi Magyar Irodalom Tanszék), 1997. 263–279 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 35).

⁴⁸ GADAMER: *i. m.*, 158–159.

dimenzió, aminek nem sok köze van az olvasáshoz.⁴⁹ Márpedig az építészetnek és mindennemű téralkotásnak ez a dimenzió elkülöníthetetlen, sőt megkockáztatom, egyik legfontosabb sajátossága! „Az «elkezd beszélni» metaforája tör itt elő” – vonja le következtetését a német gondolkodó ezzel szemben. Majd leszögezi, hogy a műalkotások megszólaltatására irányuló fáradozásaink legkézenfekvőbb párhuzama az „írott vagy nyomtatott szövegnek az olvasása”. Hogy miért volna ez a leginkább kézenfekvő modell, nos, ez az állítás argumentálatlanul marad Gadamer tanulmányában. A designelmélet számára az okfejtés folytatása különösen izgalmas:

„Az építményre éppúgy érvényes, hogy «olvasnunk» kell azt. Vagyis ne csak úgy nézzünk rá, mint egy fénykép-reprodukcióra, hanem járjuk körbe, járjuk be azért, hogy ezzel lépésről lépésre mintegy felépítsük magunkban.”⁵⁰

Minő igaz és megfontolandó tanács! Különösen, ami az ikonográfiai redukció elutasítását illeti!⁵¹ De mi köze ennek az olvasáshoz? Ahhoz a „betűzgetéshez” (Gadamer), amely oda vezet, hogy az építményt el tudjuk olvasni? Hogy jön ide ez a posztmodern textualizmus? Megítélésem szerint pontosan Gadamer Szt. Gallen-i példája mutatja a legjobban, mi a józanésszel is könnyen belátható különbség az olvasás – azaz a kevesek kiváltsága – és a tértapasztalás – vagyis mindannyiunk elemi, antropológiai képessége – között! Nem kérdéses, hogy az építész számára mindkét használati vagy fogyasztási mód fontos lehet, ugyanakkor a két mód hierarchikus viszonya sem kétséges: a tértapasztalás antropológiai – és éppen ezért természetesen korántsem teljes mértékben kultúrafüggetlen – kérdései előbbre valók, mint a kiművelt főket megcélzó allúziók világa, s az ahhoz kapcsolódó dekoratív ízű stiláris, sokszor narratívának szánt tervezői műfogások.

Abból, hogy fokozottan figyelembe kívánjuk venni a városlakók gyalogos perspektíváit és a lakók, avagy a felhasználók személyes tudását, még nem következik, hogy a város vagy az épületek, vagy épp használati tárgyaink teljes mértékben tőlünk megalkotott kulturális szövegek volnának csupán. Amikor a téri fordulat jegyében a fizikai vagy földrajzi értelemben felfogott város és a szimbolikus értelemben megalkotott város tereinek szimultaneitásáról beszél-

⁴⁹ A téma klasszikusát ld. EDWARD T. HALL: *Rejtett dimenziók*. (Ford. Falvay Mihály) Bp., Gondolat, 1975.

⁵⁰ Uo., 161.

⁵¹ Tudnunk kell, persze, hogy Gadamer ugyanakkor gond nélkül „olvassa” ugyanazon módon a festményeket, mint az építményeket. Gadamer a Szt. Gallen-i példa után egy híres Giorgione kép értelmezésébe kezd (*I. m.*, 159 skk.), mintha építészet és festészet efféle egy lapon kezelése teljes mértékben problémamentes volna. Alig akad szebb példája az építészet ikonográfiai redukciójának, mint Gadamer e látszólag elegáns csúsztatása, hiába is beszél a német bölcselő egyébként a kép „atmoszférája” értelmezéséről szemben az ikonográfiai leírással. (*Uo.*, 160.)

lünk, akkor nem arra törekszünk, hogy a kulisszát, a fizikai értelemben vett várost feledjük, hanem arra, hogy a kulisszát lehetőség szerint oly formában építsük fel, amelyik számol, vagy főként alkalmazkodó módon számolni tud a jövőben is a mindenkori lakosok személyes tudásaival. Az erős textualizmus vezérelte kultúraelméletek megítélésem szerint tehát semmiképpen sem szolgálják az olyan jellegű problémák árnyaltabb megértését, mint amilyenek annak idején Leon van Schaik antológiájában is találkoztam, s amiért Bachelard számomra is érdekessé vált. A designer szakmák hivatalos tudása és a felhasználók személyes tudása közötti ellentmondás csakis a két pólus közelítésével enyhíthető. Ez azonban sokkal inkább egy valóban befogadó, a felhasználókat a tervezési folyamatba bevonni kész tervezői munkakultúrával, semmint a fizikai valóság és a társadalmi valóság közötti különbségek eliminálásának hiú ábrándjával valósítható meg. A kortárs designkultúra tehát éppen inkluzív szemléletével testesítheti meg a leginkább a maga térbeli fordulatát. S ennek az inkluzív szemléletnek a kialakításában pedig legalább annyira szerepet játszhat a bachelard-i ihletésű térpoétika, a bölcsészettudományok általában a maguk kulturális reflexióival, s végül a művészetek; mint a szociológia vagy az antropológia a maguk sajátos társadalomtudományi, a fogyasztók vágyait és tényleges szükségleteit felmérni tudó eszközeivel.⁵²

⁵² A társadalomtudományok szerepéről ld. (Szerk.) *Jorge Frascara: Design and the Social Sciences: Making Connections*. London, Taylor & Francis, 2002.