

Huba Márk: A(z irodalmi) térkép mint a komparativitás egyik lehetősége [1]

*"Ki gépen száll fölébe annak térkép e táj,
s nem tudja, hol lakott itt Vörösmarty Mihály,
annak mit rejt e térkép? gyárat s vad laktanyát,
de nekem szöcskét, ökröt, tornyot, szelid tanyát"*

(Radnóti Miklós)

Abban a Birodalomban a Kartográfia Tudománya olyan Tökéletességet ért el, hogy egyetlen Provincia térképe betöltött egy Várost, a Birodalom térképe pedig egy egész Provinciát. Idővel azonban ezeket a Hatalmas Térképeket nem találták kielégítőnek, és a Kartográfusok Kamarája akkora Térképet készített a Birodalomról, amekkora maga a Birodalom volt, és azzal pontról pontra egybeesett. A Következő Nemzedékek már kevésbe kedvelték a Kartográfia Tudományát, s úgy látták, hogy Fölösleges az a kiterjedt Térkép, és nem kis Könyörtelenséggel a sorsát a Nap és a Tél Zord Hatására bízták. A Nyugati pusztaságokban még maradt néhány Rom a Térképből, most ott Állatok és Koldusok élnek; az egész Országban nincs más nyoma a Földrajztudománynak.

(Borges)

Világirodalom

A goethei világirodalom[2] terminus tisztázatlanságát vagy nehezen kezelhetőségét talán csak fokozhatja a napjainkra egyre erősebbé váló globalizálódás, illetve az eredményeképpen előálló globalizmus. A globalizmus és a hozzá tartozó jelenség inkább társadalmi jellegű, irodalmi hatása is fontos ugyan, de a globalizálódás elsősorban nem irodalmi természetű, ellenben a társadalom makrostruktúrájában végbemenő változások a rendszer alrendszerre is feltétlen hatást gyakorolnak. A globalizálódás folyamatában a földrajzi szegregáltság viszonyla-

gos megszüntetésével információk, de akár tárgyi eszközök is nagyon gyorsan juthatnak el a világ egyik pontjáról a másikra. Az információs háló(zat)rendszer – amely szinte irrelevánssá teszi, hogy ki hol van – prompt kapcsolatrendszerek kiépítését tette/teszi lehetővé. Az információk radikálisan felgyorsult cseréje létrehozhatta, hogy a kulturális fogyasztások terén is nagyfokú univerzalizálódás játszódhatott le, a differenciált, egymástól sok esetben hermetikusan elzárt világképek (látszólag) tovatűntek, és helyettük a transzparens, mindenki által jól megközelíthető, átlátható kulturális makroszerkezet jött létre. [3]

Ennek a globális rendszernek a létrejötte, vagy legalábbis az a tendencia, amely a globális rendszerek létrejöttének irányába mutat(ott), megszüntetni igyekszik azokat a horizontálisan fragmentált irodalmi, kulturális erőtereket, amelyek korábban jellemezték a világ irodalmi, kulturális térképét. Láthatatlan és látható (akár kartografálható) erővonalak tagolták a földfelszín kulturális mezőkre. Ezek a kulturális központok egymástól eltérő módon, más szociokulturális kontextusban (geo-textusban) fejlődtek ki.

A görög városállamok kulturális koncentrációja megteremthette az európai kultúra bölcsőjét, amely aztán római közvetítéssel, egyszersmind a birodalmi hegemonia révén uralkodó kultúrává vált az európai kontinensen. Viszont a későbbi, megújuló stílusirányzatok elterjedése térben és időben már diverzifikáltan, nagy, akár emberöltős kiséssel történhetett csak. Gondoljunk akár a reneszánsz „hullámaira” vagy a klasszicizmus „terjedésére”, amikor már a görög-római kulturális epicentrum áthelyeződött – a megfelelő módosulásokkal – „Nyugatra”, és innen a nyugati-keleti tengely válhatott az uralkodó két pólussá, ahol a két pólus a hatások terjedésének irányát is mutatja: nyugatról keletre terjedt az aktuális kulturális divatirány. A terjedés viszont nem eredményezte a maihoz hasonló globalizálódó kulturális fogyasztási és termelési szokásokat, hanem azok a terjedés (terjesztés?) során a helyi uralkodó, olykor mikrokörnyezeti hatásoknak behódoló, illetve azokat bekebelező irányzatokká transzponálódtak. Jól látható az *univerzális* versus *lokális* oppozíció például a realizmus „terjedésének” esetében. Általános, elvont elméleti, egyetemes stílusjegyekkel ugyan le lehet írni a realizmus alakzatait, a realista stílusjegyek bárhol, bármely szövegben felismerhetők, mégis mennyire más marad például az orosz és a francia realista irodalom. Az azonos stílusban született írások nem nélkülözhetik a sajátos nemzeti kulturális stílusjegyeket, de ezek a különbségek (és hasonlóságok) a komparatistika segítségével válhatnak csak igazán láthatóvá: [4] Mindez akkor lehet még szemléletesebb, ha megfontoljuk a meghatározó orosz realista alkotók abbéli szándékát, amely az európai irodalom, ha nem is másolásában, de valamelyest annak követésében valószínűleg meg. Az orosz szerzők tollából ezen intenció dacára teljesen sajátos, orosz

realista irodalom formálódott. Az orosz regényvilágban gyakran jellemző az a gesztus, amikor a regényhősök nem oroszul, hanem – hol látszólag, hol valóban – franciául beszélnek, teszik ezt részben az európai irodalom utánzási szándékával; ugyanakkor szövegeik mégsem szakíthatók el az orosz irodalmi, hatalmi, kulturális kontextustól sem, a szövegeket át-meg átszövik a helyi orosz jellegzetességek. Anna Karenina és az ábrándozó Tatjana nyelvi határtalanságának szándéka nem tud kilépni az orosz világ „röghöz kötött” referencialitásából. Természetesen mindezen szándékok mellett ott van az orosz realizmus szlavofil szemléletet hirdető ágazata is, amely a tipikusan orosz, más nemzeti irodalmakkal össze nem keverendő nyelvi és kulturális világ megteremtését célozta.

A kultúra, illetve a nyelv látszólagos immaterialitása nem kerülhet teljesen az anyagtalanság dimenziójába, hanem köti azt egyfajta térben is értelmezhető mágnesség. Az egyes kulturális fogyasztási szokások vagy kulturális termékek, alkotások bizonyos erővonalak mentén, koncentráltan jelentek meg. Ezek a szellemi központok általában jól körülhatárolt, akár pontosan adresszálható helyeken jöttek létre, amelyeket a kontextus analógiájára *geo-textus*nak nevezhetünk.

A mai globalizálódó világban ezek a fent említett *geo-textuáli* erővonalak tűnnek olybá, mintha leomlanának. Kétségtelen előnye lehet ennek az univerzalizmusnak, hogy az egyes kulturális cikkek határtalanul terjeszthetők, és a hozzáférés gyorsasága nem jelent(het) hátrányt senkinek. Ugyanakkor a globalista képviselők hirdetett diadala nem teljes, mert a vélt technikai lehetőségek ellenére sem jön/jött létre az a rizomatikusan értelmezhető kulturális homogén tér, amely teoretikusan benne rejlene ebben a technikai/információs forradalomban. Akár a globalizmus sajátos csődjének, de legalább egyfajta paródiájának tetszhet, hogy a New York-i felhőkarcolókra csapást mérő Oszama bin Laden, aki támadásával nemcsak a társadalmat, de szimbolikusan a kultúrát is némileg újrastruktúrált, még a mai napig szabadon van, mert nem tudtak nyomára bukkanni: a csúcstechnológián kifogott az afgán hegységrendszer. Ebből is úgy tűnik, hogy a társadalmi, valamint az annak részrendszerét képező kultúra hirdetett globalizmusa nem lehet teljesen határtalan, hanem számos ponton kötik a materiális elemek, így Oszama bin Laden bujkálása primitív vagy archaikus eszközökkel is „csapást tud mérni” a globalista vívmányokra. [5]

Az irodalom, illetve a kultúra térbeli, geografikus specifikumát mutatja az a ma meglehetősen jelentős és talán több tudományos diszkurzusnak alapot adó jellegzetesség, amely az egykori gyarmati országok kultúrájához kapcsolódik. A gyarmati országok őslakosainak szellemi (és részben nyelvi) kultúrájába – az akár évtizedes megszállás révén – belekeveredett, azt kihagyhatatlanul átszötte és átírta a gyarmattartó ország kulturális hagyománya a politikai hatalomgyakorlás

révén. Mindezen jelenségeket a *posztkolonialitás* fogalomrendszerével, elméleti apparátusával írhatjuk le.[6] A posztkolonialitás folyamatainak leírása történelmi, geopolitikai aspektusból is jellemezhető. Ennek multimediális eszközét adhatják azok a tematikus térképek, amelyek a kartográfia eszközeivel éppen ennek a kulturális kölcsönhatásnak a mechanizmusát mutathatják meg. A térkép tökéletesen alkalmas lehet arra, hogy egyszerre több, egymástól jellegében, tematikájában különböző szempontot rendeljen egymáshoz. Ez azt jelenti, hogy a geográfiai jellemzők (vízrajz, hegyrajz, növényzet stb.) mellé a politikai határvonalak is megszerkeszthetők, ezzel a geográfiai elemeket már társadalmi jellegzetességek is kísérik. E két tematikus térképábrázolás egymásrahelyezése rámutat arra, hogy a politikai hatalmi erővonalak, amelyek részben az államhatárok alapján jellemezhetők, milyen geopolitikai stratégiák mentén szerveződtek, milyen naiv, természeti szempontok figyelembevételével terjeszkedtek. Mindezen szándékok még markánsabban jelentkezhetnek újabb tematikus térképek bevonásával, olyanokkal, amelyek már pl. ásványkincseket, természeti erőforrásokat is ábrázolnak.[7] A térképen a geopolitikai határvonalak viszont csak részben tudják megrajzolni egyben a kulturális határvonalakat is. Ezeknek ábrázolására egy másik tematikus térkép lenne alkalmas: a nyelvi eloszlást mutató térkép, amely a nyelv univerzális kvantorát használhatja a kulturális terjedés ábrázolására. Sem a hatalmi, sem a geográfiai ábrázolás nem közelítheti szignifikánsan a kultúra horizontális eloszlását, viszont megmutathatják, hogy a politikai hatalom és a geográfiai jellemzők miként szegregálták a kultúra terjedését. Így a Kárpát-medence társadalmába, nyelviségébe, ezen keresztül kultúrájába a politikai hatalom meglehetősen radikálisan avatkozott be: a magyar nyelvű nemzetállamot mesterségesen többfelé darabolták, ezáltal az irodalmi-kulturális folyamatokra is kvázi inverzposztkoloniális hatást gyakoroltak.

Irodalom és topográfia

A *topográfia* pusztán a kifejezés etimológiája révén is metonimikus kapcsolatba hozható az irodalommal, amelyet csak erősíthet egy-egy helység, régió irodalmi szerepe, irodalmi hangsúlyozottsága. A görög *toposz* ('hely') és a *grafein* ('írás') talán éppen az irodalom két legfontosabb attribútumának a szintézise: a toposz, az irodalmi szövegek szemantikai síkjának egyik eleme az írással (*grafein*) szimbiózisba kerülve mintegy az irodalom irányába akár teremtő gesztust is gyakorolhat. Ugyanezt a hatást vezeti tovább a *kartográfia* szó etimológiája amely a görög *chartis* ('hártya, kártya') és *grafein* ('írás') szó összekapcsolásával a helyeket és tereket a könyvszerűség szintjére transzformálja, így akár a



klasszikus szöveg (irodalmi mű) „médiámát” (a könyvet) is imitálhatja. A vázolt etimológiai sornak pedig akár „posztmodernbe” hajló kiterjesztettségét, de legalábbis multimediális bővítését adja a magyarban használt *térkép* kifejezés. A térkép megnevezés fogalmából kiiktatja a szimbolikus jeleket, avagy az írást annak nyelvviségével együtt, és helyette az indexikus-ikonikus természetű jeleknek adja az elsőbbséget. Am ez a szándék inkább látszólagos, hiszen a térképészet egyezményes jelrendszere absztrakt elemekkel teli, nyelvi természetű is.

A térkép az irodalomra alkalmazva allegorikusan az olvashatóság, az értelmezés, a jelentéskeresés, illetve a jelentések közötti bolyongást mutathatja. Számos irodalmi szöveg él a térképhasználat gesztusával, ezzel mintegy útmutatást adva az olvasó kezébe, ugyanakkor meg is fosztja őt a tisztánlátástól. A (kincses) térkép birtoklása azt az illúziót kelti, hogy birtoklója tájékozódni tud, birtokolja a tudást. Viszont a térkép mit sem ér, ha nem ismert hozzá a jelkulcs, ha nincsenek meg hozzá a tájékozódási pontok, nem tudjuk meghatározni helyzetünket: hol is vagyunk a térképen? Mit ér a kézben tartott labirintustérkép, ha már amúgy is eltévedtünk? Ekkor a térkép útvesztővé válik, nem segíti a tájékozódást.

Csokonai Vitéz Mihály: *Konstancinápoly* című verse akár emblematiszta szövege is lehet a térkép (irodalmi) olvashatóságának, illetve az ahhoz kapcsolódó lehetséges hermeneutikai poliszémiának. A vers szövege látszólag a Konstančinápoly városának és a muzulmán hitnek a bemutatását célozza. A szöveg távolról fókuszál rá a Boszporuszon keresztül Konstancinápoly városára („*a Bosporus Európát mossa, // (...) Másfelől Ázsia partjait csapdossa*”), nagytotálból kistotálba vált, és a makroelemek után a mikrovilág legintimebb részeibe is bepillantást enged (törökök, paripák, briliáns, kard, hárem). A szűkülő perspektíva fókuszáltsága az elnagyolt, előítéletes, preszuppozicionáló olvasatot készíti elő, amely Konstancinápollyal metonimikusan a muzulmán hit világát vizionálja az olvasó elé, amelyet erősít a kontextusba vont Róma városa is („*másik Rómának pompás dűledéki*”), annak a katolicizmust megidéző metonimijával. Majd a couleur locale-ként sorolt képek mellett a kifordított, a muzulmán hittel antagonisztikus viszonyban lévő vallási motívumok (szentség, templom, oltár, paradicsom, bűjt, liturgia, isten fia, menny, harang) billentik át az olvasatot egy szükségképpen eltérő, másfajta horizontba, amely a preszuppozicionált olvasattal, amelyet a térbeli lokalizáltság hívott elő, már szembe kerül. Ekkor a szöveg retorizáltsága ellentétes a geográfiai jellemzők által előhívott kulturális hagyományokkal, a szöveg indítóképeinek metonimikus elemeivel.

A Csokonai szöveg azt a lehetőséget aknázza ki, amely az egyes térbeli földrajzi pozíció jelentésadó szerepében rejlik, ugyanakkor motívumai az olvasóban kognitív diszonzanciát keltenek, amelyet csak a szöveg alaposabb elemzésé-

vel tud feloldani. A Boszporusz-Konstancinápoly kijelölte kulturális mezőt az olvasó hermeneutikai aktivitása oldja fel és értelmezi a *Konstancinápoly* című ódát a felvilágosodás eszmerendszerében az antiklerikalizmus szövegeként.

Mit tud(hat) az irodalmi térkép[8]?

*Irodalmi térképet készíteni szokatlan dolog, hiszen az irodalom természete, a szövegek természete, illetve a szöveg maga általában nem jellemző, hogy térképre kívánkozná. Természetesen számos kivétel található, ha csak a kalandregények közvetlen illusztrációira gondolunk, vagy a *A Pál utcai fiúk* grund-rajzára, esetleg E. A. Poe: *Arthur Gordon Pym* regényére, Umberto Eco: *A rózsza neve* című opusára és így tovább. Elképzelhetőnek tűnik, hogy a részben térbeli tematikájú szövegek nyelvi strukturáltságukon túlmenően térképi referenciát igényelnek, amelynek funkcionális szerepe a megértés megkönnyítésében nyilvánulhat meg, de a térképek pusztán illusztrációs szerepet is betölthetnek. Ugyanakkor az irodalom(történet) topografikus ábrázolása is rendelkezik relevanciával, amely nem lehet hangsúlyosabb, mint a szövegek világa, de a praktikus kezelhetőség szempontjából segítheti az olvasó közönséget.[9]*

Az irodalom ábrázolhatósága térképen: van-e annak helye és szerepe, szükséges-e, hogy térképi ábrázolás is megjelenjen az irodalmi beszéd (diszkurzus) határterületén, ad-e valami pluszt, tud-e vele mit kezdeni az olvasó, ha térképet is kap? Itt a klasszikus értelemben vett irodalmi topográfián túlmenően a komparativitás lehetőségeire is alkalmat ad az irodalmi térkép, amelynek művészettörténeti, kultúratörténeti aspektusai is relevánsak. Az a kulturológiai fordulat, amely azt eredményezi, hogy az individuum már nem abban az értelemben individuum, hogy mindenféle kulturális tehertől mentes és neutrális figura, hanem származása, eredete, (anya)nyelve is fontos: „*A hidegháború utáni világban a népek közötti legfontosabb megkülönböztető jegyek nem ideológiaiak, még csak nem is politikaiak vagy gazdaságiak, hanem kulturálisak. Kik is vagyunk?* [10] – *a nemzetek és az országok erre az emberek számára legalapvetőbb kérdésre igyekeznek most választ adni. És erre a kérdésre a korábban ismert hagyományos módon adnak választ: olyan dolgokra hivatkozva, amelyek a legtöbbet jelentik nekik. Az emberek az elődök, a vallás, a nyelv, a történelem, az értékek, a szokások és intézmények fogalmaival határozzák meg magukat. Kulturális csoportokkal azonosulnak: törzsekkel, etnikai, vallási közösségekkel, nemzetekkel, és, a legtágabb szinten, civilizációkkal.*” [11] kérdésre adott válasza az irányadó, szükségessé teheti akár a szerző–szöveg–befogadó viszony térbeli geo- és textuális tisztázottságát is.

Inkább a kezelhetőség praktikuma az irodalmi térkép sajátossága, amely – a térképészeti hasonlatnál maradva – csak megmutat néhány lehetséges útvonalat, azonban az útvonal bejárását nem helyettesíti, nem a *supplementum* az irodalmi térkép metaforája, hanem inkább – a multimedialitásra visszatérve – az *útvonaltervező* az adekvát metafora, amely felmutatja azokat a lehetséges irányokat, jelzőkarókat, azokat a részinformációkat és adatokat, amelyek élményszerűvé majd a szöveg elolvasása (elfogyasztása) során lesznek.

Az irodalmi térképet szimultaneitás, szinkron lehetőségek felmutatása jellemzi, jellegéből fakadó statikussága révén képes egyetlen oldalra helyezni számos olyan információt, amely csak alapos könyvtárzás után állna össze: *tereket, korokat és bölcseletet* köt össze, a terekhez *stílusirányzatokat* és *helységeket* tár, a korokhoz *szereket* és *képeket* illeszt, a bölcseletet *szövegekkel* és *jelekkel* tölti meg. Az irodalmi térkép mindezt egyszerre, szinkron módon valósítja meg.

Az irodalmi térkép a lineáris olvasási stratégia helyett teljesen más, akár posztmodern jellegzetesként is értelmezhető, linkszerű, hipertextuális jellegű is egyben, amely papíralapon kelhet versenyre például az internetes, multimedialis szövegszerűséggel. Mindez talán egyben módszertani kihívás is lehet a magyar-szakos pedagógus számára, vagy éppen alkalom a színes térképpeldatok szövegszerű transzformációjára, ezáltal a szövegalkotó képesség fejlesztésének lehetőségét is felkínálva. Tény, hogy olyan alternatív szabadidős tevékenységekkel kell versenyre kelnie az olvasást népszerűsíteni akaró magyartanárnak, amely a szintiszta (lineáris) textualitás révén csak nehezen felkelthető. Erre alternatíva az irodalmi térkép, amely választ adhat korunk szociokulturális kihívásaira is.

	Tér	Idő	Szellem
MAKRO-szint (kis méretarány)	HEGY-, VÍZRAJZ	KOR	BÖLCSELET/ESZME
fókuszálás	hegyek, vizek, tájegységek, éghajlat, növényzet, statikus	történelmi időszak, pillanat	ideológia, eszmerendszer
	<i>geográfia</i>	<i>kronográfia</i>	<i>filozófia</i>
	RÉGIÓ(K)	SZERZŐ(K)	MŰVEK
	hatások, irányok, áramlatok, dinamika	legfőbb képviselők, alkotók, művészek, gondolkodók	olvasható klaszikusok, alkotások
	<i>kartográfia</i>	<i>biográfia</i>	<i>irodalom(történet)</i>
MIKRO-szint (nagy méretarány)	HELYSÉG	KÉP	SZÖVEG
	mikrokörnyezet, élmények, életvillások, referencialitás, szülőhely, iskola	szerző portréja, környezeti elemek, képek	írható[12] szövegek
	<i>topográfia</i>	<i>ikonográfia</i>	<i>diszkurzus / interpretáció</i>

Az irodalmi térkép kínálta lehetőségek

Az irodalmi térkép jellegét egy mátrixszal jellemezhetjük, amelyben három különböző dimenzió kerülhet egymás mellé, és ezeket egyszerre lehet egyetlen térképoldalon ábrázolni. A *tér*, *idő* és a *szellem* jeleníthető meg a térképeken, ezek a mátrix oszlopai. Az oszlopok dimenzióinak részletességét mutatja a mak-

roszinttől (kis méretarányú leírás) a mikroszintig (nagy méretarányú leírás) terjedő vertikum. Az egyes szintek nagyobb halmazként foglalják magukba az alacsonyabb szinten lévő, de egyre részletesebb elemeket.

A tér dimenziójában a legnagyobb *geográfiai* egységek mutathatók meg számos szempont, téma alapján, majd az irodalom számára jelentős elemeknek egészen elemi szintje is megszerkeszthető (*kartografálható*) a térképen a személyes, nagy méretarányú tematikus elemekkel adatolva. Így arra is van lehetőség, hogy egészen a *topográfia* (részletes helyrajz) szintjéig is eljuthassunk. Az *idő* dimenziója a nagy (világ)történelmi események megjelenítésétől a személyes életutakon keresztül (*biográfia*) egészen az egyes egyén sorsáig megvalósítható, akár az alkotók, gondolkodók képi ábrázolásáig is (*ikonográfia*). A szellem dimenziójában egy meghatározott régió és meghatározott kor irányadó világnézeti, filozófiai irányzatai, az irányzatok során létrejött művek (*irodalomtörténet*) bemutatása, felvonultatása is megvalósulhat az irodalmi térképen. Ugyanakkor az irodalmi térkép elsősorban összetett leíró funkcióval rendelkezik inkább, semmint az irodalomról szóló beszédet kiváltó szereppel, inkább csak az irodalmi diszkurzus lehetséges szempontjait adhatja meg. Az irodalmi térkép csak rendszerezheti, szervezheti az irodalommal, irodalmi szövegekkel való foglalkozást, abba némi rendet vihet, így az interpretáció nem a térkép révén áll elő, hanem csak annak tartalmának diszkurzusba vonásával. Az irodalmi térkép nem ad megoldást, kész értelmezéseket, hanem csak lehetséges szempontokat kínál az értelmezésekhez.

Jegyzetek

[1] A dolgozat megírását az *Irodalomtörténeti atlaszok* gyártója, a Cartographia Tankönyvkiadó támogatta.

[2] Vö. Dionýz ĎURIŠIN: *Összehasonlító irodalomkutatás*. Gondolat, Budapest. 1977. 42.

[3] Vö. GYÖRGY Péter: *Memex*. Magvető, Budapest. 2002.

[4] Vö. René WELLEK – Austin WARREN: *Az irodalom elmélete*. Osiris Kiadó, Budapest. 2002. 47.

[5] Vö. *Szeptember 11. Értelmezések, elméletek, viták*. Balassi Kiadó Budapest. 2002.

[6] Ld. Edward W. SAID: *Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. (Szerk.: BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László) Osiris Kiadó, Budapest. 2002. (602-613.)

[7] Vö. KLINGHAMMER István – PAPP-VÁRY Árpád: *Földünk tükre a térkép*. Gondolat, Budapest. 1983. és KLINGHAMMER István – PÁPAY Gyula – TÖRÖK Zsolt: *Kartográfia történet*. Eötvös Kiadó, Budapest. 1993.

[8] A továbbiakban az „irodalmi térkép” kifejezést használom, amely egyrészt az *Irodalomtörténeti atlaszokra* utal, másrészt a használt szókapcsolat kevésbé konkrét és kizáró jellegű, inkább elméleti, ezáltal az irodalom (valamint irodalom- és kultúrtörténet) térképi ábrázolását jobban közelíti. Vö. *Irodalomtörténeti atlasz – általános iskolások számára*. Cartographia Tankönyvkiadó, Budapest. 2007. és *Irodalomtörténeti atlasz – középiskolások számára*. Cartographia Tankönyvkiadó, Budapest. 2007.

[9] Ld. ERŐS Zoltán: *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest. 1985.

[10] Kiemelés tőlem. (H. M.)

[11] Vö. SAMUEL P. HUNTINGTON: *A civilizációk összeesése és a világrend átalakulása*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 2006. (17.)

[12] Barthes-i értelemben.

Gyulai Zoltán: (Anti)utópia, toposz, heterotópia 1984: a védekezés és tértérítés esztétikája

„Gyerekkorom: / tündér, manó; / nem volt tévé, / se rádió, // kocogott sok-száz / ló, csacsi, / ritkaság volt a / gépkocsi, // mögötte gyors / kölyök-csapat / csodálkozóan / loholt-szaladt.”[1] A technika történetében az organikus lépés (a „ló-” és „csacsikocogás”) által kifejtett munkát fokozatosan felváltja a gép önerejéből elvégzett munka. A csodálkozóan loholó gyerekek, azaz az új, eljövendő kor még kifejletlen kis embereinek léptei a munkavégzésre használt állatok nehézkes lépteihez hasonlóan, loholva követik a szenzációs új találmányt, a jövő és a *haladás* hivalkodó hírnökét, a gépkocsit. Ugyanakkor ez a *követés* azt is maga után vonja, hogy az autó mint a technika metaforája maga mögé utasítja a fiatalok csapatát, azaz a lemaradottság, a „rákövetkezés” pozíciójába utalja őket. A technika, ezek szerint, legyen bár az ember mégoly fiatal, mindig fiatalabb az embernél (ugyanakkor persze egy másik értelemben egyidős vele); az ember a technikához képest – talán mióta nem az állatok szállítják a járműveket és az embert, hanem fordítva – folyton egy különös megkésetttségben, méghozzá (rá)csodálkozó megkésetttségben kénytelen létezni. „Mögötte gyors kölyök-csapat csodálkozóan loholt-szaladt”; amit nem lehet a mindennapi viszonyokhoz kötni, ami – legalább az első döbbenet erejéig – minden összehasonlításon túl is maradékként jelentkezik, nem lehet más, mint a haladás (és gondoljunk itt a szó közlekedéshez kapcsolódó konnotációira is), tehát a haladás fölényének megingathatatlan tapasztalata, vagyis az időben feltárulkozó eszkatológikus tanúbizonyosság, végső soron: csoda. Az idézett versrészletben megképződő – és a technicizálódás üdvtörténetével ellentétes irányban kitáguló – szubjektum a tér alapvető strukturáját meghatározó változásokhoz való viszonyában artikulálódik. A múlt távoliségének mértéke egyenesen arányos azokkal a térbeli távlat-viszonyokkal, amelyek a tér átjárhatóságát, beutazhatóságát, vagyis alapvető természetét jellemzik. A „gyerekkor” tulajdonképpen nem más, mint a (mindenkori) „ma” tele-technikai apparátusainak (részleges) hiányaként megmutatkozó tér tapasztalata. „Az ég üres volt, / kék mező, / még nem csíkozta / repülő”. Az ég totális, érintetlen üres mezejét (vagy mondhatnánk „mezőjét”, ami a még megműveletlen földterület metaforájaként kínálkozik fel az értelmezés számára) a légi közlekedés által „bevésett” nyomok felosztják, gyarmatosítják, s az addig töretlen egységben megmutatkozó területet egy egészen új térszerkezet számára szolgáltatják ki. A tér átformálásának