

Louis Marin

Utópia határai

Tanulmányom címe, *Utópia határai* két lehetséges kérdésre vonatkozóan is felfogható: Utópiát meghatározó és körülvevő határok, ha léteznek egyáltalán ilyenek, illetve az utópikus képzelet által létrehozott határok, amennyiben a képzelőerő valóban képes ilyen aktusra.

Bármely eset álljon is fenn, e téma, a maga többértelműségével, olyan kifejezések és szavak végiggondolásának lehetőségét kínálja fel, melyek valamilyen jelentéstani átfedést mutatnak az utópiával és a határokkal, úgymint *szemhatár*, *végtelen*, *korlát* és *utazás*. Közvetlen és (úgyszólván) szabályozatlan rokonság áll fenn a határ, korlát és horizont között, csakúgy, mint az utazás, Utópia és a végtelen között. Vizsgáljuk meg egyrészt a horizont és a végtelen, másrészt pedig a határ és Utópia példáját: hasznos a szavakkal és jelentéseikkel való játék, amennyiben reprezentációjukban és ideológiájukban megbolygatja a szavak szokványos, eltárgyiasult lexikális, logikai és filozófiai besorolását a történelemben, a társadalomban és a kultúrában. Be kell lépnünk ezekbe a nyelvvel és a jelentéssel való játékokba és játszmákba, miután ténylegesen – az erők és hatalmak játékaiként – a történelmet is befolyásolják. Ezen a módon megérthetjük gyakorlati, konkrét hatásfokukat és elemezhetjük azokat az ideológiai jelentéseket, melyek szembenállásaikból, rokonértelműségükből vagy épp összetévesztésükből fakadnak.

A szemhatár kifejezés használata először a 13. század második felében igazolható. Kezdetben *határt* jelentett, a tekintet határát, az ég és a föld határát. A 18. században névátvitellel az e határvonalhoz közel eső tájék részét kezdte el jelölni; a szemhatár a romantika korában a látvány kitérülését jelentette a tekintet *végso határáig*, a távoli, a látómező elől elrejtett tér misztériumát, végül pedig a tér végtelenségét. Elég különös módon a szemhatár, mely eredetileg határt jelentett, egy hely körülhatárolásának képességét, a mérhetetlen, végtelen fogalmaival vált azonossá úgy, mint az óceán határtalan horizontja, szemhatára. A hegyvidék felfedezésével tett térhódítások a 18. század végén, egyre magasabb

Louis Marin: *The Frontiers of Utopia*. In Stephen Bann – Krishan Kumar (szerk.): *Utopias and the Millennium*. Reaktion Books, London, 1993, 7–16.

kilátópontokról, egyre inkább visszazorították a horizontot, míg el nem enyészett a végtelenben. *Utilité du Beau* [A szép hasznáról] című esszéjében Victor Hugo a következőket írja:

*A végtelen érzése uralkodik a modern világ felett. E világban minden valamiféle mérhetetlen életben részesül, minden az ismeretlenbe merül el, a határtalanba, a meghatározatlanba, a titokzatosba [...] A modern eszmény, nem a szabályos, tiszta vonal, hanem az egyetemes horizont kiteljesedése.*¹

A határtalan horizont egyike a romantikus táj fő tulajdonságainak, ami úgy tűnik, hogy rokonítható a transzcendens bemutatására tett kísérletekkel: ezen a végtelen lehetségesnek tűnik az ég másik oldalának megpillantása, egy olyan „téren túliságé”, ami kapcsolatba hozható az alkonyat költői és retorikai alakzatával, ami hidat ver a látható és a láthatatlan közé. Ekkor a szemhatáron túl, a képzeletben, feltűnnek az utópiák. A 16. századtól kezdődően ezek az utópiák paradox módon kísérletet tesznek a végtelen harmonikus és szigorú totalizáció általi meghatározására. Az utópiákat a határ fogalmával való történelmi és filozófiai „színhűvekként” is elgondolhatjuk, melyek ezt a határvonalat annak végső korlátjáig terjesztették ki.

A *határ* és *utópia* szavak szemantikai értéke és történelmi státusza meglehetősen különböző. A *határ* főnévként a 13. században került közhasználatba; az *Utópia* úgymond tulajdonnév, kettős értelemben: először a Thomas More által írt, 1516-ban kiadott könyv címeként, másodszor pedig a mű második könyvében leírt sziget nevéként. A fogalom More szóalkotása, latin neologizmus a görög *u-tópia* vagy *eu-tópia* fiktív görög szavakból, ám ez a helynév hamar köznévvé vált, és mint ilyen, abban a pillanatban bekerült a szótárakba a 18. században, amint megfigyelhető volt, hogy a *szemhatár végtelenné* vált.

Különös határvonal létezik a *határ* és az *utópia* terminusai között – ez a határvonal további kutatások tárgyát képezhetné. Tanulmányom e lexikális és történelmi zónában megtett utazás kíván lenni, a szótárak jól körülhatárolt jelentéstani és történelmi lókuszaik között, lehorgonyzás nélküli utazás, ami határ és végtelen között halad át annak érdekében, hogy feltárja az utópia kétértelmű határait.

1 Az eredetiben: „*Le sentiment de l’infini plane sur le monde moderne. Tout y participe de je ne sais quelle vie immense, tout y plonge dans l’inconnu, dans l’illimité, dans l’indéfini, dans le mystérieux [...] L’idéal moderne, ce n’est pas la ligne correcte et pure, c’est l’épanouissement de l’horizon universel.*” Victor Hugo: *Utilité du beau*. In uő: *Euvres complètes*. 12. kötet. Club français du Livre, Paris, 1969, 370.

A határ mint polemikus fogalom és a semleges lókusza

A 16–17. században a határ fogalma elsősorban a benyomuló ellenséggel szembeni *harcvonalra* (front) vonatkozott: „a határ a királyság azon végpontját jelenti, mellyel az ellenség szembetalálja magát egy betörés alkalmával”. Ez azonban a nagy nemzeti monarchiák alapításának időszaka volt, amelyben a határ védelmi frontját a terjeszkedés dinamizmusa révén már nem az határozta meg, amit körbefog, hanem ami immár rajta kívül van. A francia szótár példáját alapul véve: „Hódításai során a király kiterjesztette és előrébb tolta királyságának határait”. A határ a terjeszkedés és ellenállás ellentétes erői közötti egyensúlyi állapotot határozza meg. Ez derül ki Angelopulosz nemrég bemutatott, *A gólya függő lépése*² [*Le pas suspendu de la cigogne*] című csodálatos filmjéből, amelyet teljes egészében a (katonai, politikai, etnikai és érzelmi) határok képzetének szentelt, és amely egy, a határfolyó két oldalán egy rendőrautó két járőre között zajló esküvői szertartást jelenít meg. Ehhez hasonlóan a király 1665-ös házasságának ünnepi alkalmából Le Brun megkonstruálta Franciaország és Spanyolország királya találkozásának teljes jelenetét a Pireneusok határán, a Bidassoa folyóban fekvő Fácánok szigetén, melyet a két királyság határa szel át. Ennélfogva a határ az a határvonal, ami két államot elkülönít egymástól. A határvonal a határ absztrakt képzete, annak jogi értelme.

A határvonal csak egy vonal, tartományok és felségterületek közötti partvonal, ami azonban pusztán vonalként is a szomszédság és közelség közötti intervallumot testesíti meg. A latin *limes* kifejezés etimológiáját tekintve ösvényt vagy átjárót, két mező közötti utat jelent. A *limes* két végső pont közötti távolság, akár a sajátos dűlőutak (*chemins creux*), amelyek a Bretagne-i szántóföldek között haladnak, anélkül hogy áthágnának a sövényeik elkerítésein vagy a Kínai Birodalmat körbezáró Nagy Fal tetején található teherforgalmi út a fuvarozás céljaira vagy a fent említett Angelopulosz-filmben az elhagyatott folyó a két part között. A *határvonal* két határ között húzódó út, olyan út, mely azok végpontjait felhasználva építi ki *a maga útját*. A határvonal egyszerre út és szakadék. A 17. századi szótárakban (*Furetière*, *Académie française*) a határvonal „morális” vagy „átvitt” értelemben magát a szót tagadó mondatokban jelenik meg: „Isten jósága határtalan”;³ „az uralkodó becsvágya határtalan”⁴ (vagyis mérhetetlen); „az esztelenség

2 Theodórosz Angelopulosz *A gólya függő lépése* című filmjét 1991-ben mutatták be. (A ford. megj.)

3 Az eredetiben: „la bonté de Dieu est sans limite”.

4 „l’ambition du Prince est sans limites”.

az ész határainak átlépése”.⁵ A tudományokban, amikor a matematika axiomatikusan foglalkozik a végtelennel, a határvonal nagyságrend, melyhez egy másik nagyságrend a végtelenségig közelít, anélkül hogy egyszer is meghaladná azt, mintha (a *limes* példájával élve) egyik széle anélkül közelítene a másikhoz, hogy valaha is kapcsolatba kerülne vele. A *limes útja* nem halad a végtelenségig a végtelen horizont felé. Állandóan, menetének minden pillanatában fenntartja a határvonal két széle közötti különbséget.

Végül egy utolsó megjegyzést tennék a határ, az intervallum és a határvonal fogalmaival kapcsolatban: javasolom, vessünk egy pillantást a (textíliákra alkalmazott) „szegély” vagy (erdő-, illetve falu-) szél fogalmakra, melyek a francia *lisière* szóban egyesülnek. Ez a kifejezés már nem utat jelöl, sokkal inkább a senki földjét, egy szél peremét. A *lisière* egy szakadék tere, de határait illetően bizonytalan, mint amikor egy földterületnek, birtoknak vagy erdőnek egyszerűen széle van, semmi más nem határolja, csak a vad vagy meghatározatlan tér. A 18. századi francia szótárakban található példák itt újból figyelemre méltó jelentéshálót rajzolnak ki: a senki földje ez, romboló vagy vad erők által elmosódott határvonal: „a főutakkal határos mezők szélét gyakran juhok legelik le”. „A vadállatok gyakran károsítják az olyan földeket, amelyek az erdők szélén terülnek el”; az ellenség be akart törni ebbe a tartományba, de csak a peremvidéket [*lisières*] tette tönkre”.⁶

A *lisière* (szél, perem, szegély) kifejezésén sodródó szemantikai utazásom olyan fogalomra mutat rá, melyet *semleges helynek* fogok nevezni, olyan helynek, melynek tulajdonságai szemiotikailag negatívak, melynek sajátossága abban rejlik, hogy sem ez, sem az, *sem* ez a szél, *sem* a másik: az a hely, ahol két király sok évnnyi háborúskodás után békekötés céljából találkozik, semleges hely, ahol egy szigeten tárgyalnak, a Bidassoa folyó közepén (melynek egyik partja francia, a másik pedig spanyol), ami egy „köz-hely”, a béke lókusza. Hasonló példa a tutaj, I. Sándor cár és Napóleon császár találkozásának színhelye vagy a Málta mellett horgonyzó hajó, valamint Izland „szigete”, ami amerikai és szovjet vezetők találkozóhelyeként szolgált. A sziget e találkozások alkalmával *par excellence* semleges hely a világ két fele között. Ma az elkülönítő szakadék, a semleges hely, az intervallum struktúrája a *lisière*-vé válás folyamatában van. Perem-struktúrává alakulnak, melynek egyrészt jól meghatározott széle

5 „être déraisonnable, c'est sortir des limites de la raison”.

6 Az eredetiben: „les champs qui aboutissent au grand chemin ont souvent leurs lisières mangées par les moutons”. „Les bêtes fauves endommagent fort les terres qui sont des forêts”; „les ennemis voulaient entrer dans cette province, mais ils n'ont ruiné que ses lisières”.

van, másrészt rojtosodó széle, ami káosszá válik, *apeironná*, végtelen *khórává*, ahogy az ókori görögök mondanák. Ez talán egy új horizont eljövetele. E három kifejezés napjainkban összekapcsolhatónak tűnik számomra: *lisière*, *végtelen*, *szemhatár*... Ez a fogalomháló hamarosan megképezheti az utópia esélyét, éppúgy, mint a kora újkorban, amikor a struktúra hirtelen az újonnan felfedezett Amerika és az öreg, megfáradt Európa, az Újvilágra nyíló nyugati tér és az Óvilág szörnyűséges – nemzeti, politikai, vallási – összeütközései között nyilvánult meg.

Ez az utópia olvasztóhelye: semleges hely, sziget két királyság, két állandam, a világ két fele között, határok és határvonalak intervalluma a szemhatáron át, mely elzár egy helyszínt és megnyit egy teret. Utópia szigete beleolvad a „határtalanba”. Ahogy már említettem, az „utópia” kifejezést More 1516 körül alkotta meg egy sziget megnevezésére, melyet művének második könyvében ismertet. *Utoposz*, *Utópia* paradox, egészen szeleburdi helynév, hiszen kifejezésként éppen azt a helyet tagadja, amelyet megnevez. Ha lefordítjuk a görög kifejezést, az nem olyan helyet jelent, ami nincs sehol, vagyis egy szigetet, ami csupán More képzeletében létezik, vagy olyan helyet, ami nem létezik: a kifejezés helynévként nem-helyet jelöl, továbbá a fogalom egy *másik* referenst jelöl, bármely hely „másikját”. Amikor More „utópiát” mond, ez a név performatív módon megteremti a „másságot”. Ebben az értelemben az utópia semleges név, a „semleges” neve. Az utópia megnevezi a határvonalat, két határ vagy két kontinens, a régi és az új világ közti hasítékot; megnevezi „a *limes* útját”, az utazást a szélek között, melyek sosem olvadnak össze azonos vonallá.

Az utópia modernitásunk hajnalán annak a szemhatárnak a neve lehetett, mely, mint ahogy azt láttuk, a láthatatlant a véges ernyője alá vonja, mindezt a határ különös nominális *alakzata* által (horizont, határvonal), vagyis egy távolságot, egy szakadékot képező név, ám nem a megerősítés előtt vagy után, hanem „közöttük”. Távolság vagy szakadék, mely egy jóváhagyásnak vagy tagadásnak sem teszi lehetővé, hogy igazsággént vagy hamissággént jelentsék ki őket. *Ne-uter*, ez a határ (határvonal, horizont) szógyöke, csakúgy, mint az utópiáé. 1992-ben, amikor ezt írom, Kelet-Európában hirtelen megnyílt egy bizonyos utópia végének mérhetetlen üressége, egy vég, mely nem akar véget érni. Éppen ma, az évezred végén, mely fennhangon hirdeti az ideológiák végét, amikor a határok vége egyetemes totalításban látszik bevégeződni – amikor (egy minapi vitában) homályosan, de hangosan előrejelzik, Hegel és Kojève stílusában, a történelem végét, ezt azonban többé nem a materiális animalitás vagy az absztrakt formalizmus szélsőséges és alternatív terminusaiban, hanem a csúcstechnológia és demokratikus hiperliberalizmus egyetemes módjaként – pontosan ez az a pillanat, miközben új vagy nagyon régi és ijesztő határok jelennek meg (újra), nacionalista, faji vagy vallási kirekesztések

határai – pontosan ez az a pillanat, amikor érdemes felidézni a sziget fikcióját, mely egy olyan korszak hajnalán jelent meg, melynek alkonyát saját jelenünk alkotja.

Sehol szigetének esetében a határ az óceán végtelensége, szegélye a határtalan tér. Utópia korlátlan hely, hiszen Sehol szigete a korlát és a távolság alakzata, a határok sodródása az ellentétes fogalmak közötti hasítékban, se nem ez, se nem az. Az utópia a szemhatár alakzata. Ha egy város működésében, az utcák és lakóházak által kialakított szerkezetében – ha egy táj működésében, természet és kultúra, erdők és mezők, vizek és sziklák felosztásában – a tér nem létezhet határvonalak és határok nélkül, az utópia virtuális vagy potenciális térbeli rend kialakítója és megjelenítője: a néző-olvasó számára kétértelmű ábrázolást, ellentétes jelentések bizonytalan képét kínálja, ami ellentétes a határvonal fogalmával. Egyrészt az ugyanaz és a másik, múlt és jelen, evilág és túlvilág szintetikus egységét nyújtja – és a határ ebben az esetben az a hely lehetne, ahol az ellentétes erők kibékíthetők egymással. Másrészt a különbségek, az ellentétes erők közötti határtalan harc aktív felkutatására szolgál – ebben az esetben a határ szakadékot nyit meg, teret a „köztesben”, mely különben nem létezne, csak erőszakos és ellenséges erők találkozása által.

Néhány évvel ezelőtt a Thomas More szigete vonatkozásában felmerülő temérdek kérdéssel kapcsolatban megpróbáltam megbirkózni Kantnak az érzékiség és az értelem határán létrehozott konstrukciójával, a transzcendentális képzelőerő sematizmusával. Az utópia a tiszta, *a priori* képzelőerő sémájának tekinthető, mely itt az etika és a politika, az esztétika és a vallási dolgok felé mozdítható el. Ahogy Kant írta: „Értelmünknek a jelenségekre és pusztá formájukra vonatkoztatott sematizmusa az emberi lélek mélyén rejtőző művészet, melynek valódi fogásait aligha olvashatjuk ki a természetből: soha nem tárulnak fel a szemünk előtt.” „[A] képmás – írja Kant – a produktív képzelőerő empirikus tehetségének terméke, míg az érzéki fogalmak (mint képszerű alakzatok) sémája a tiszta *a priori* képzelőtehetség terméke s mintegy kézjegye, s csupán ennek révén és ennek nyomán válnak lehetségessé a képmások.”⁷ A kanti sémában az utópia nem kép vagy reprezentáció, de meghatározott ideológiához sem tartozik. A tiszta fikció művészetének kézjegye ott van mindezen széleken és határokon, amit az emberi gondolkodás vázol fel, hogy számos ember által osztott tudásra tegyen szert. Ezt az emberi kívánságot úgy fogja jelölni és kimozdítani a helyéről, hogy közös erővé váljon, és együttes cselekvésben valósítsa meg önmagát.

Az utópia „szemhatárként”, sőt, a horizont sémajaként az érzékit nem alakítja át intelligibilissé vagy a valóságot ideológiává. Az utópia a

7 Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Kis János fordítása. Atlantisz, Budapest, 2004, B 181, 178.

képzelet alkotóerejének végtelen munkája. Az utópia a történelmi alakzatok végtelen *potenciája*: épp ez a végtelen dimenzió, ez a „munka”, ez a *potencia* az, ami lehetővé teszi, hogy a görög ’u’ tagadást a *toposz* nevének prefixumaként értelmezzük. Az utópia a határvonal vagy a határ végtelen munkájának plurális alakzata a történelemben.

Teljesség és végtelenség: utópia egy utazás (út) szemhatárán

Úgy tűnik, hogy érdemes az utópiát mint olyat visszaszólitani a filozofikus terepre. Az utópia visszatérésével való foglalatосkodás érdekében helyénvalónak tűnik, hogy ennek a visszatérésnek az episztemológiai feltételeibe is belegondoljunk. Próbaképpen hasznos lesz az utópiát *saját* folyamatában megragadni, melyet néhány évvel ezelőtt, Ernst Bloch tiszteletére, az utópia „fikció-gyakorlatának” neveztem el, semmint ikonként vagy képként kezelni, annak monumentális, formalista organikusságában, építészeti rendszerében, egyszóval reprezentációjában.

Az utópia mint reprezentáció mindig szintézis, összebékítő szintézis. Dekódolja saját képét, megfejtí önnön ikonját. Tökéletes eszményként minden korlát felett áll. Eredeti vagy eszkatologikus, minden határon túlmutató projekciót követel és egyetemes érvényességet nyer általa, hogy minden részletet explicitté tesz. Az utópia ideológiaként teljesség, és amikor a politikai hatalom megragadja, totalitáriánus egésszé válik. Az utópikus reprezentáció mindig egy térkép formáját, alakzatát ölti. Összességének komplex egységében, neveivel, számaival, színes mezőivel minden pontosan a reprezentáció szabályai szerint kódolt, minden útnak, minden útvonalnak, minden utazásnak és azok nyomvonalainak helymeghatározását megadja: mindegyikük potenciálisan jelen van, mert mind ott vannak, ám hallgatólagosan mindegyiket tagadja. A szem, amely ezt látja, absztrakt szem, hiszen nincs nézőpontja: helye mindenütt van és sehol sincs. Az utópia mint reprezentáció totalitárius hatalmat definiál, abszolút, *formális* és absztrakt hatalmat.

De abban a pillanatban, amint a térképre nézek – amikor ujjammal egy útvonalat követek, egy körvonalat, amikor itt és nem ott haladok át egy határon, amikor egy folyó egyik partjáról átugrom a másikra –, egy alakzatot emelek ki az alapjából, még ha csak képzeletbeli, megálmódott is a térkép, az előrevetített utazás alakzata. Ezzel az alakzattal egy elbeszélés veszi kezdetét, azelőttel és azutánál, kiinduló és megérkezési

ponttal, boldog visszatéréssel vagy végső, örökös száműzetéssel. A lókuszt térré változtatták: az irányok, a sebességek, az utazás időzítése a különböző útvonalak felkutatásával mozgásba hozzák a térképet. Mindezen időbeli folyamatokkal, lehetséges cselekvési programokkal, közelségekkel és távolsággal együtt a tér „ráébred” az elbeszélésre, és a lókuszek megnyílnak a különféle gyakorlatoknak, melyek variációk, transzgressziók stb. által változtatják és alakítják át őket.

Minden elbeszélés útleírás,⁸ mondta Michel de Certeau. Minden elbeszélés egy utazás elbeszélése.⁹ Minden utazás eljutás egy helyről egy nem-helyre, egy u-tópiába vezető útvonal olyan kiindulási pontból, mely egy elbeszélésben mindig a dolgok és lókuszek, a rokonsági rendszer, a helyi szervezetek, a földrajzi artikuláció, a politikai rendszer törvényei által szabályozott együttes jelenlétek békés rendjét írja le. Az elbeszélés olyan helyről és pillanattól származik, melyet a narratológusok az „előfordulási gyakoriság sémájának” neveznek, mely egy határvonal áthágását, egy keret, egy küszöb keresztezését jelenti. Ez az a mód, ahogyan az elbeszélések kijelölik a tér határait; az utazások mint elindulások és átkelések, kezdetek és keresztezések az általuk létrehozott elbeszélésekben – és amelyek által ők is létrejönnek – meghatározzák azokat a határokat, melyeket találkozásaik során megrajzolnak annak érdekében, hogy némely részüket keresztezék. Ahogy Michel de Certeau nagyszerűen bemutatta, az úti elbeszélés engedélyezi a határok megállapítását és elmozdítását, lehetővé teszi megalapozásukat és áthágásukat. Az utak és utazások mozgásuk eredményeként a határvonal szakadékában „helyezkednek el”, a *limes-úton*, és átlélik annak kettős szélét. Az utazás a horizont „műve”, a semleges tér, azon határvonalak és határok tere, melyeket megrajzol vagy kijelöl, miközben keresztezi azokat: ez az utópisztikus folyamat jellegzetes formája.

More könyvének korától kezdve az utópiák általában utazással kezdődtek, elindulással és utazással, a legtöbbször tengeren, melyet a legtöbb esetben félbeszakított egy vihar, egy katasztrófa, ami fenséges módja egy mindentől különböző semleges tér megnyitására: légköri esemény, kozmikus baleset, mely annak érdekében iktatja ki az összes jelzőfényt és jelzést, hogy hajnalban feltűnjön a hajótörötteket üdvözlő tengerpart. Valójában, még ha az utazás nem is végződik viharral és egy ismeretlen földre való érkezéssel, az utazás folyamata az utópisztikus tér (vagy utópisztikus *khóra*, ahogy Platón mondaná) előzetes megjelenítése is.

8 „Minden elbeszélés útleírás – térbeli gyakorlat.” Michel de Certeau: *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.* Fordította: Sajó Sándor, Szolláth Dávid, Z. Varga Zoltán. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010, 139.

9 „Az elbeszélések a tér útvonalai”. Uo. 139.

Valamennyi utazás elsősorban az üresség mozzanata és tere, tehermentesített tér, mely felfüggeszti a folyamatos időt és a lókuszkok elrendezését.

Az utazás ideológiája magával vonja a valahonnan való elmozdulást és az ugyanoda való visszatérést: az utazó az ismeretek és tapasztalatok egész tárházával gyarapítja ezt a helyet, miáltal az „azonossághoz” való visszatéréssel juttatja kifejezésre következetességét, identitását mint szubjektum. Az utópikus mozzanat és az utazás tere ezzel szemben ennek az ideológiai körnek a megnyitását foglalja magában, útvonalának és a seholnak a felkutatásában, egy hely nélküli helynek, egy időn kívüli pillanatnak, egy fikció igazságának, egy végtelenség hangugrásának és paradox módon korlátjának, határának felkutatásában.

Mikor Aegidius Péter, More barátja, bemutatja Rafaelt, az utazót és az *Utópia* elbeszélőjét-leíróját Thomas More-nak, részletekbe menően elbeszéli Rafael utazásait. Aegidius Péter beszél More-nak Rafael utazási motivációjáról, azon vágyáról, hogy bejárja a világot. Felvilágosítja More-t Rafael utazásainak tárgyáról, Portugáliából történő indulásáról és az Amerigo Vespucci vezette expedíciókban való részvételéről. Rafael utazásai valójában nagyon hasonlóak lettek volna Vespucciéihez, ha a negyedik út során, ahelyett hogy visszatért volna Portugáliába, nem lett volna azon huszonnégy férfi egyike, akik a brazil tengerparton, Cabo Frión maradtak. A fikció az amerikai partok e helyszínén pontosan érinti a földrajzi útvonalakat az idő és a „való” világ térképén. Ez a hely bizonyos értelemben elenyésző tér az ismeretlen határvonalán. Aegidius erre a pontra hívja fel a figyelmünket, a tengerészek megerősített táborát *ad fines postremae navigationis*,¹⁰ az „utolsó” utazás határvonalán helyezi el. Ezen a határon, mely egyben alapító küszöb is, összeolvad egymással az emberi lemondás, az útra kelés vágya és a halállal való találkozás. Aegidius és More mindezen képzeteket két klasszikus mottóban foglalják össze: Rafael, miközben örül, hogy a világ szélső peremén hagyják, kevésbé utazásainak folytatásával törődik, mint inkább egy olyan sír megtalálásával, melyben végleg megpihenhet. Szokásává vált azt mondani: „Akinek nincs koporsója, azt befedi a tágas ég!”, meg hogy „mindenünnen ugyanaz az út vezet az égiekhez.”¹¹

A szemhatár mint a világ pereme a másik világ szélével egyesül, és e kettő határvonalán űr, szakadék nyílik, mely egyikhez sem tartozik, szakadék az útvonalak által körülzárt belső tér, vagyis a *terra cognitae*¹² és az

10 „az utolsó hajóút céljánál”. Az eredetiben: „[Rafael] [u]gyanis kikönyörögte Americustól, hogy ő is a között a huszonnégy ember között lehessen, akik az utolsó hajóút céljánál, az Eródtímenyben visszamaradtak.” Morus Tamás: *Utópia*. Fordította Kardos Tibor. Magyar Helikon, Budapest, 1963, 13.

11 Uo.

12 Ismert föld, feltárt földrész. (A ford. megj.)

ismeretlen külső tér között: ez az észrevehetetlen szakadék az utazás képzeletbeli helyszíne. Rafael, More *Utópiájának* hőse, ennek a határokon, határvonalakon, e szakadékon lévő képzeletbeli helyszínek az alakja. *Utópia* elbeszélője pontosan azt a teret mutatja be, melyben a képzelőerő létrehozta a titokzatos szigetet és világra hozza azt.

Mindazonáltal Rafael története kevésbé érinti az utazás elbeszélését, mint inkább egy olyan térkép megjelenítését, melynek alapvető jellemzője, hogy nem tartalmaz további térképet, vagy ha térképeken keresnénk, nem tudnánk fellelni közöttük. Ez annyit tesz, hogy Rafael, és csakis Rafael utazhat *Utópiába*. *Utópiaként* az utazás nem ismételtető meg, míg ideológiaként, ideológiai reprezentációként határozottan ismétlés után kiált. A sziget földrajzi elhelyezkedéséről elbeszélte történet, melyet Aegidius mesél Busleydennek,¹³ jól ismert. Abban a pillanatban, amikor Rafael megosztja ezt az információt More-ral, egy szolgáló odamegy More-hoz és valamit mond neki, miközben a társaság egyik influenzás tagja olyan hangosan köhög, hogy Aegidius képtelen kivenni az utazó utolsó szavait. Ennélfogva egy véletlen ironikus fikciójában a sziget térképbe való lehetséges beíródása végképp eltűnik.

Ám nem kellene *Utópiának* szerepelnie a már létező térképeken? Aegidius nem bukkan rá sem az ókori, sem a modern kozmográfusoknál. Lehetséges, hogy a görög *Utópia*, *Sehol* kifejezéstől eltérő néven létezik? Talán egy „ismeretlen” sziget? Nem lenne meglepő, hiszen napjainkban (vagyis 1516-ban) mindenki tudja, hogy sok olyan új földrészt fedeznek fel, melyekről az ókoriak nem tudtak. Ha ez így van, akkor a szigettérkép behelyettesítésének folyamata félbeszakadt a térképábrázolás során: állandóan, szüntelenül elmozdulva, majdhogynem beíródva épp abban a pillanatban, amikor mindazon valódi szigetek között kitörlődne, melyeket az utazók megtalálásukkor bejegyeznek, és mindazon potenciális szigetek között, melyeket más utazók fognak felfedezni. A minden utazás határán fekvő sziget, mely az utazások álmaként vagy rejtett alakzataként létezik.

Ha a sziget neve vagy térképe belesűríthető abba a fogalomba, ami *Sehol* szigetét bevezeti az összes ismert hely univerzális térképébe és neveik szótárába, akkor az utópikus sziget nevét viszont elnevezik, beírják és kitörlik abban az értelemben, hogy behelyettesítik a nevét alkotó betűket: *Utópia*, *Eutópia*, *Udepótia* – három név, mely More írásának környezetében kering vagy Aegidius előszavától egészen Budé Lupsethez írt leveléig. Három fogalom, melyekben a boldogság ’e’-jét (eutópia) a sehol ’u’-ja (utópia) helyettesíti, hogy átszelje a végtelenül csekély, ugyanakkor végtelenül nagy távolságot, ami elkülöníti a földrajzi fikciót a politikaitól

13 Hieronymus van Busleyden (1470–1517), németalföldi humanista, Aegidius Péter levelének címzettje. A levél az *Utópia* első kiadásában jelent meg.

és a szociálistól, vagy ahol a 'p' és a 't' felcserélése (pótiá/tópiá) az időt és a teret teszi egyenértékűvé. Elmozdított betűk, elmozdított nevek (jelentéseikben mozdultak el) – elmozdult térkép, mely elmozdítja az összes térképet és valójában egyet sem talál – az utópia mint folyamat mindenfajta határ alakzata, mely útjainak gyakorlatával minden reprezentációt kiszorít, titokban lemásolva bármilyen valós földrajzi utazást és bármilyen történelmi és időbeli változást.

A More által a lehető legjobb köztársaság megnevezésére kigondolt terminusból, a tökéletes államról írott regényéből ma, 1992-ben bármely állam vagy intézmény korlátait, határait olvashatjuk ki – úgy értem, hogy ez az, ami korlátozza az abszolút hatalom iránti totalitárius vágyukat: *Utópiából a Végtelen Szabadság* megjeleníthetetlen megjelenését olvashatjuk ki.

*Szász Kinga fordítása;
a fordítást az eredetivel egybevetette Tillmann Ármin*