

"Ellenszegülés a labirintusnak"

**A tér és az értelmezés kérdése Italo Calvino, Umberto Eco és Luigi Malerba
prózájában**

Doktori (PhD) értekezés tézisei

Szilvássy Orsolya



József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

2001.

1. A dolgozat célkitűzései és kiinduló hipotézisei

Eco, Calvino és Malerba "a világ kozmikus képeként"¹ felfogott műveinek a jelek és a világ kapcsolatára hangsúlyt helyező értelmezésével arra vállalkozunk, hogy a vizsgált szövegekben – a tér köré épülő kérdések optikáján keresztül – körvonalazzuk a tudás állapotához fűződő magatartás poétikai-etikai megjelenési formáit, beleértve e formák változásait is –, mivel meggyőződésünk szerint a struktúra nem egy a mélyében állandó lényegiséget hordozó, hanem elmozgó középponttal rendelkező, időben változó szerkezet. Eközben megkíséréljük re-konstruálni azokat a – nem rendszeres kidolgozottságú, hanem fikcióként megjelenő – implicit szemiotikai elveket², amelyek véleményünk szerint nemcsak az egyes művek, de az életművek interpretációjában is meghatározó szerepet játszanak.

A jelen dolgozat a fenti célkitűzésen keresztül ahhoz a diskurzusláncához kapcsolódik, amely a XX. századi művészet és bölcsélet történetében a tudás állapotának és a megismerő függőségélményének szentel kitüntetett figyelmet. A függés mint az egyre összefüggőbbé, kaotikusabbá válás tudatosulása és megfogalmazása elsősorban a racionalizmus hagyományaiból táplálkozó gondolkodás számára jelentkezik problémaként, és ebben a vonatkozásában a világ megismerésére irányuló értelem elé állít egyre újabb feladatokat.

A világ és megismerő közti nyelvi kapcsolattal létrejött "dialógus" lesz mind Ecónál, mind Calvinónál, mind Malerbánál az írás alapvető mozgatója, művészetkonceptióikat egyrészt a dolgok kaotikus kapcsolatának tapasztalata, másrészt az ismeretelméleti nyitottságra való igény határozza meg. Erre vezethető vissza Calvinónak az a kijelentése, amelynek részletét a dolgozat címéül választottuk: "Téved, aki azt hiszi, hogy a labirintus elől megfutamodva is úrrá lehet a nehézségeken. Nincs értelme éppen az irodalomtól várni a helyzet megoldását, hiszen ez nem feladata. Az irodalom annyit tehet, hogy megmutatja milyen magatartásforma ígérhet kiutat, még ha ez a kiút netán egy másik labirintusba vezet is. Amit meg akarunk menteni, az az *ellenszegülés a labirintusnak, a labirintusnak ellenszegülő* irodalmat kívánjuk elhatárolni és különválasztani a *labirintusnak behódoló* irodalomtól."³

¹ "Azt kívánjuk az irodalomtól, hogy a világ kozmikus képe legyen (és ez az a pont, ahol véleményem Ecóéval találkozik), vagyis a – történelmi fejlődés által meghatározott – megismerés síkján mozogjon." (Calvino, Italo: "La sfida al labirinto", In: *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Mondadori, Milano 1995. 116.)

² A kifejezést abban az értelemben használjuk, ahogy Greimas gondolja el a szemiotika vizsgálati területét, amikor azt mondja, hogy "minden értelemről szóló diszkurzus szemiotikai gyakorlatnak számít, így a szemiotika mint diszciplína számtalan változatos technikájú darabra hullhat szét". (*Del senso I.*, Bompiani, Milano 1996. 15. (Ford. tölem, Sz. O.)

³ Calvino, I.: "La sfida al labirinto", In: *Una pietra sopra*, 116. (Kiem. a szerzőtől, I. C.; Szénási Ferenc fordításának felhasználásával ford. tölem, Sz. O.)

A nyitottság és függőség témái művészi megjelenítéseikben erőteljesen vizuális és térbeli jelleget öltenek, amely nem tekinthető függetlennek attól, hogy a kor irányadó esztétikai művei – köztük éppen Eco *Nyitott műve* – a plurális tapasztalás, és főként a látás jelentőségét hangsúlyozva fektetik le befogadáscentrikus tételeiket⁴; valamint, hogy a szóban forgó szövegek topologikus sémákban mozgó⁵, avagy ezektől szabadulni igyekvő poétikákra vezethetők vissza. Ezért lényegesnek tartjuk e művek vizsgálatánál a térhez kötődő kérdések felvetését.

Az ábrázolt tér mint szemiotikai mező koncepciója – amely sokat köszönhet többek közt a tér objektivitását, illetve objektív ábrázolását egyrészt tudományosan, illetve tudományfilozófiailag kétségbe vonó nézeteknek, másrészt a "Kulturwissenschaft" és a művészettörténet felől jövő inspirációknak –, azon a meglátáson alapszik, hogy a tér megjelenítéseiben nem semleges, hanem magában hordja az interpretációt konstituáló mozzanatokot. A térábrázolások tehát irányadók lesznek az értelmezés számára, egyfajta fikció a fikción belül, vagyis – Lotman után⁶ – a tér megjelenítése olyan szimulációs nyelv, amelybe az író beleírja ideológiai és kulturális modelljeit.

A késő modern és posztmodern irodalomra egyaránt jellemző, hogy a fikció saját jelentő mechanizmusait és "tér" voltát, bejárhatóságát⁷ is tematizálja. Vagyis a tér kapcsán olyan kérdésekkel is szembe kell néznünk, amelyek a vizsgált művekben a próza metaszintjét érintik. Amikor Calvino az irodalomtól azt kívánja, hogy "narratív kozmológia", "a világ kozmikus képe" legyen, egyben a narratíva kozmológiájának ügyét is előmozdítja.⁸

⁴ "A barokk nyitottság és dinamikusság az új tudományos szemlélet előszelét jelzi. Az például, hogy a látható átveszi a tapintható helyét, vagyis a szubjektív aspektus szerepe megnő, és a hangsúly a festészeti, építészeti tárgyak *léteiről látásukra* kerül, az új benyomás- és érzékelésfilozófiákat és pszichológiákat idézi..." (Eco, Umberto: *Nyitott mű*, Európa, Budapest 1998. 92. Kiem. a szerzőtől, U. E.)

⁵ A greimasi strukturális szemantika, illetve a kultúrát a szemiotikába integráló Lotman megállapításaira hivatkozik pl. Caprettini, amikor kijelenti: "Minden kultúra, a nyelvekhez hasonlóan megteremt egy gondolkodás-, illetve még azt megelőzően egy életmodellt, amelyet használóival megkísérel elfogadtatni. A térbeli modellek (melyek a narratív formákban, a képzőművészetben, az interszubjektív kapcsolatokban, az építészetben, a városrendezésben jutnak kifejezésre) a világhoz való különböző viszonyulással járnak együtt, s ennek egyidejűleg eszközei és eredményei is." (Caprettini, G. P. – Corno, D.: *Forme narrative e modelli spaziali*, CRS, Torino 1981. 102.)

⁶ Lotman, Jurij M.: "Il problema dello spazio artistico" In: *La struttura del testo poetico*, Laterza, Bari 1980. 263-273.

⁷ A "szövegek bejárhatósága" természetesen metafora, de, ha mint pl. Blumenberg teszi, a metaforahasználatnak nemcsak a költői beszédben, de más diskurzusokban is jelentőséget és szemléletformáló hatást tulajdonítunk, akkor nem kerülhetjük ki a vizualitásnak és térbeliségnek ezt a relevanciáját.

⁸ Ebben a tekintetben az irodalmi szövegek egyszerre inspirálják, vagy felhasználják a befogadás-, illetve az esztétikai hatáselemletek, a lehetséges világokat felhasználó interpretációs koncepciók és a nézőpontokkal, a fókuszáció kérdéseivel foglalkozó narratológiai eredményeit, amelyek szintén a szöveg "térbeliségéről" szólva, gyakran maguk is metaforákhoz folyamodnak, és a textust mint erdőt, esetleg szőlőskertet, a szövegben haladást pedig mint utazást szimbolizálják. Vö. Eco, U.: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994.; Illich, Ivan: *Nella vigna del testo. Per un'etologia della lettura*, Cortina Raffaello 1994; Corti, M.: *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978., vagy *Il cammino della lettura: come leggere un testo letterario*, Bompiani,

A vizsgált korpusz e tulajdonságai arra az állapotra utalnak, hogy a befogadás/megismerés számára a valóság és fikció, világ és szöveg különbsége egyre inkább érzékelhetetlen, ezáltal egy olyan recepciós beállítódás kerül előtérbe, amely nem tartja lényegesnek, vagy lehetségesnek a kép és az eredeti létmódjának megkülönböztetését. Az erőteljesen szemantizált terek egy-egy aspektusának vagy motívumának vizsgálata, arra is alkalmat ad, hogy szembesüljünk a világ képpé válásának kérdésével, mind a világ mint szöveg (olvasható világ), mind a szöveg mint világ (bejárható szöveg) vonatkozásában. A dolgozattal végső soron így arra teszünk kísérletet, hogy megértsük, milyen "megoldást" találnak szerzőink erre a problémára.

2. Az értelmezett művek által kijelölt periódus irodalom- és recepciótörténeti áttekintése, az értelmezés e dolgozatban alkalmazott kritériumai

Hipotézisünk szerint a neoavantgárdhoz, a kísérleti irodalomhoz és a posztmodernhez fűződő viszonyuk vonatkozásában szerzőink közt egy virtuális eszmei platform írható körül, amelynek eredője az irodalom kísérleti és racionális jellegének elfogadása.

A neoavantgárdtól elválasztó néhány évtized távlatára arról győzi meg a jelenből visszatekintőt, hogy Olaszországban az akkoriban elinduló változások az esztétikai tapasztalatban bekövetkező paradigmaváltást jelzik. Ez az időszak "a 20. század leváltott klasszikus modernsége és a még diffúz formában jelentkező »posztmodern« közötti korszakküszöb", amelyben "az érvényesülő újnak le kell válnia a régiről, és legitimálnia a tradíció előtt ahhoz, hogy ne csak a tárgyra tekintsen új szemmel, hanem a világhoz való viszony is megváltozhassék."⁹

A neoavantgárdot és a kezdetben ezzel együtt élő kísérleti irodalmat a hatástörténethez való kapcsolódással igyekszünk megítélni. Értelmezésünk így annnyival lesz gazdagabb, hogy "nemcsak a múltbelinek vagy általában szövegeknek a valami más gyanánt való megértését teszi lehetővé, hanem egyidejűleg megadja azt a távlatot is, ahol a

Milano 1993., Pugliatti, Paola: *Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi del punto di vista*, Zanichelli, Bologna 1985. – hogy csak a fontosabb olasz műveket említsük.

⁹ Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest 1999. 29-30. (a továbbiakban *Recepcióelmélet*)

megértő számára igazság jelenhet meg, éspedig olyan, amelybe a megértő be van vonva"¹⁰. A korabeli célmeghatározások mellett e jelenségek későbbi értelmezéseinek is helyet adunk.

Az 1960-as évek szerzőink számára valamilyen formában a "kezdetetek" és a közös vonások előtérbe kerülésének ideje.

Umberto Eco, aki jöllehet csak 1980-ban jelentkezik először széprózával, a kísérleti irodalommal foglalkozó esztétikai írásaival későbbi alkotásmódjának elméleti alapjait veti meg ebben az időben. Malerba számára 1963 a tényleges indulás évszáma. Ebben az évben vesz részt a Gruppo 63 "hivatalos" megszilárdulását jelző palermói konferencián, és jelenik meg első elbeszéléskötete, a *La scoperta dell'alfabeto*. Calvino sem kivétel, nála szintén jogosult ez az időszak a privilegizált státusra. Bár köztes periódust képvisel életművében, ám fontosságát kiemeli, hogy egyben egyfajta művészi magáratalálás is, azaz az életmű egészére jellemzőnek tartott és a kísérletiséget megalapozó "közös vonás" előtérbe kerülésének ideje, ahogy erről, illetve a 60-as évek személyes és kollektív szemléletváltásáról az *Una pietra sopra* című, pályájára visszatekintő esszékötete is tanúskodik.

A kísérleti irodalom fórumaihoz (mindhárman), illetve a Gruppo 63-hoz (Eco, Malerba) való kötődésük intézményes keretet biztosít hasonló irodalmi észjárásaik kialakulásának. Ennek főbb jellemzői a következők:

A nyílt és aktív politikai kiállással szembeni szkepticizmus.

Az új racionalitásnak nevezett beállítódás, amely

- a korábbi formáitól leginkább abban különbözik, hogy nem vállal közösséget sem a külső naturalista aprólékossággal végzett, dokumentumigényű megjelenítésével, sem pedig a társadalmi viszonyokat a történelmi materializmus nyomdokain megszólaltató neorealista ábrázolásmóddal.

- felveti a nyelviség kérdését. A nyelvet a társadalomtól elválaszthatatlannak tekinti, illetve önálló kutatási területnek, így erősen kötődik a nyelv szerepét különösen szem előtt tartó filozófiai gondolkodáshoz, valamint a modern nyelvészethez.

- irodalmi célkitűzéseiben a nyelvet a *langue* oldaláról feltérképező művek létrehozását jelöli meg, illetve a "meztelenre vetköztetett" nyelvezetre koncentrálni, amely mint – a barthes-ian értelmezett – nullfokú írás a közhasználatú kommunikációhoz képest gyökeresen "más", eredeti kiinduló pontja a megszólalásnak.

¹⁰ Boehm, Gottfried: *Einleitung*. In: Gadamer, H.-G., Boehm, G. (hg.): *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1978. 23. (idézi Kulcsár Szabó E.: *Esterházy Péter*, Kalligram, Pozsony 1996. 10.)

Ez Eco által "észak-olasz felvilágosodásnak" is nevezett¹¹ gondolkodásmód azt vallja, hogy csak az irodalom racionális kezdeményezésének hatására jöhet létre a megváltozott valósághoz fűződő minőségileg új kapcsolat¹².

A racionális beállítottság és egyéb szellemi tradíciók területén felmutatott "közös vonáson" túl, de attól nem függetlenül, szót kell még ejtenünk a posztmodern fogalmáról, amely Calvinót, Ecót és Malerbát összeköti.

A neovantgárd-kísérletiség, illetve a posztmodern relációját egy kiinduló helyzet, egy közös kihívás minősíti, amelyre Calvinót idézve Jauss¹³ többször utal "posztmodern esztétikája védelmében". A kihívás szituációja abban gyökerezik, hogy "az eldologiasodott valóság rányílik a világ- és önmegismerés új sokféleségére – Calvino szerint ez jelenti a közös nevezőt a hatvanas években fellépő «posztmodern» szerzők számára."¹⁴ A hatvanas évek közepén a kísérletiséggel a posztmodernség meghatározása veszi kezdetét, és az új átütő ereje egy univerzálisan érzékelt, igazi korszakküszöb jelentkezését teszi felismerhetővé. A posztmodern tehát nem egy erejét veszített zárszakasza a klasszikus modernségnek – ahogy az első definíciókat megérlelő vitákban sokszor hallható volt –, hanem a hangsúlyozottan vállalt utólagosságban egy eredeti korszaktudat ismerhető fel, "mely még kimeríthetetlen, új tapasztalati horizontot nyitott meg az esztétikai gyakorlatnak"¹⁵.

3. Italo Calvino tér-vágy városai

Italo Calvino egyik esszéjében arra a következtetésre jut, hogy a labirintus nemcsak ellenség, hanem szórakoztató-gyönyörködtető, vágykeltő összefüggések sokasága, amelynek alapja a játék és a mozgás. A labirintus e kettős értéke folytán Calvino prózája az elidegenedettség és abszurditás kezdeti neorealista-egzisztencialista látásmódjától az – intellektuális, művészi és morális – lehetőségként felfogott másságtapasztalat irányába mozdul el, és egyre inkább szemiotikai-hermeneutikai érdeklődést mutat. A tudás és

¹¹ Vö. Eco, U.: "Il Gruppo 63, sperimentalismo e avanguardia", In: *Sugli specchi e altri saggi*, 1985. 93–104.

¹² Vittorini, Elio: *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, D. Isella (a cura di), Il Saggiatore, Milano 1967. 5–15.

¹³ Jauss Calvino aufklerista álláspontjára hivatkozó megállapítása szerint a calvinói irodalomfelfogás – a *La sfida al labirinto*-ban explicite is kifejezett – célkitűzése a "labirintus kihívására" adandó válasz. Jauss megfogalmazása (vagy magyar fordítójáé) azonban nem pontos, nyilvánvalóan rosszul érti az esszé címét. Ez – ahogy jelen dolgozat címevel is állítjuk – a labirintus *iránti* kihívást, tehát egy aktív és nem egy elszenvedett magatartásformát jelöl, amely véleményünk szerint lényegi vonása a calvinói *aufklerista* gondolkodásmódnak. Vö. Jauss, H. R: *Recepcióelmélet*, 242.

¹⁴ Uo. 245. 11. jegyzet.

¹⁵ Uo. 214.

megismerés merész-összinte, de túlságosan nagyra törő igénye a megértés alázatának ad helyet, mely a szubjektumok közti távolság ideiglenes leküzdésére vállalkozik.

A város-motívumok mentén haladva végigkövethetjük a változás e vonalát, hiszen Calvino városai a szövegeiben/szövegeivel keletkező etikai-poétikai magatartás mintaszerű megnyilatkozásai: a dolog megnevezésén, a puszta helyszíntásuson túl különböző – szemiotikai/nyelvfilozófiai és esztétikai – jelentések hordozóivá válnak.

A szövegválasztás során az ötvenes évek utáni alkotóperiódusokat kívánjuk egy-egy művel lefedni, és igyekeztünk pótolni a recepció hiányokat.

3. 1. A calvinói szimbólumrendszer előzetes felvázolására egy "elfelejtett" meséjének (*La foresta-radice-labirinto*¹⁶) értelmezésével teszünk kísérletet, melyet még a szerző bibliográfiáját teljességre törekvően összeállító kritikai művek sem említene. Választásunkat alátámasztja Calvino közismerten erős kötődése a mese poétikájához.

A vizsgált mű értékrendszerét alapvetően a geometrikus szilárdsággal, kristályszerkezettel bíró város (a valóságot strukturálni, nyelviileg megragadni igyekvő szellemiség) valamint a labirintusszerű és elnyeléssel fenyegető erdő (a természet erői, a tudattalan vágyak, a nyelvi disszemináció) kiegyensúlyozatlan ellentéte határozza meg. A semmi felülkerekedésétől végül csak egy utópikus, tipikusan mesei megoldással menekülhetnek meg a szereplők.

Az értékeknek ezt a rendszerét véljük felfedezni a későbbiekben vizsgált művekben is, a *La giornata d'uno scrutatore*¹⁷, a *Láthatatlan városokban*¹⁸, és a *Palomarban*¹⁹, melyek e hasonlóságon túl a művészi ábrázolás más-más felfogásának adnak helyet.

3. 2. A *Giornatában* a látás szimbolikussága köré épül a történet, amely bár a létezésre jutás, a teljességre törekvés, a közösségre vágyás története, a látás, az egyéni tapasztalás jelentősége mindvégig előtérben van. A látás etikai-esztétikai képességgé minősül, egyszerre szól az individuális bezárkózás és mindennemű arisztokratikus énvilág viszony csökkentértékűségéről, illetve önmagunknak másikként való megtapasztalásáról, amely az esztétikai hatás révén jöhet létre.

3. 3. A *Láthatatlan városokban* a metaforikus eljárás ennél radikálisabb megnyilvánulásával találkozunk. Nemcsak szimbólumhasználata révén, hanem különös

¹⁶ Calvino, I.: *La foresta-radice-labirinto*, Emme Edizioni 2000. (A továbbiakban *Foresta*)

¹⁷ Calvino, I.: *La giornata di uno scrutatore*, Einaudi, Torino 1963. (a továbbiakban *Giornata*)

¹⁸ Calvino, I.: *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972. (*Láthatatlan városok*, Kosmosz Könyvek sorozat, Budapest 1980. Ford. Karsai Lucia.)

¹⁹ Calvino, I.: *Palomar*, Einaudi, Torino 1972. (*Palomar*, Noran, Budapest 1999. Ford. Szénási Ferenc.)

felépítésével, a cselekmény hiányával és az értelemkeletkezés párbeszédességének hangsúlyozásával is megerősíti a linearitás esetlegességét, a célelvű epikus történet válságát. A "reális" mozzanatok szinte teljesen eltűnnek, a megformált világ evidens módon a képzeletbeli és a világteremtés lehetséges területén bontakozik ki. A város itt a "belső látás", a képzelet, a nyelv és az irodalmi formák terében elhelyezett alakzat.

3. 4. A *Palomarban* a világ, a város a tapasztalás érzéki közege, ahol a látás és gondolkodás összefonódását példázó szereplő az értelmet kutatja, és minduntalan azzal szembesül, hogy az csak a nyelven keresztül van számára adva. A fejezetről-fejezetre megkísérelt vállalkozások sorozatából összeálló "regény" strukturálisan is mintha saját epikai előzményeit inzultálná, hullámzó szerkezete a szereplő incipitbéli kalandját ("Egy hullám olvasása") az olvasó *Palomarbéli* kalandjára fordítja le. A szöveg/világ így egy kihívást jelentő hullámmásként, labirintusként jelentkezik, amely arra készíti "a benn tévelygőt", hogy "a tervrajzot kidolgozva döntse meg a hatalmát".²⁰

4. Umberto Eco és a fix pont története

Eco műveinek értelmezésénél elmélet és széppróza konstruktív kapcsolatából indulunk ki, a szemiotika és a regények közt "konceptiózus" összefüggést feltételezve.

A *Nyitott műben* a szerző a művészetet a következőképpen helyezi el eszmei univerzumában: a művészet feladata az, hogy a valóság komplementereit hozza létre, amelyek a valósággal szemben megőrzik autonómiájukat, vagyis a művészi formák "ismeretelméleti metaforák".

A *Semiotica e filosofia del linguaggio* metaforadefiníciója tárgyát a megismerés eszközeként ragadja meg, mely a befogadásban kulturális, praxiális kihívást is megjelenít. Ennek megfelelően "a legjobb metaforák azok, amelyek a kultúrát mozgásában ("in azione"), a semiózist pedig dinamizmusában láttatják"²¹.

A *rózsá neve*²², *A Foucault inga*,²³ és *A tegnapi szigete*²⁴ című regények értelmezését a bennük megjelenő vizuális és "kozmológiailag" releváns térbeli motívumok (a

²⁰ "Ha ez sikerül, leromboltuk a labirintust, hiszen ha kijutunk belőle, a labirintus nem is létezik." (Calvino, I.: "Cibernetica e fantasma. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio", In: *Una pietra sopra*, 218.)

²¹ Eco, U.: *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984. 162.

²² Eco, U.: *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1980. (*A rózsá neve*, Árkádia, Budapest 1988. Ford. Barna Imre)

²³ Eco, U.: *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988. (*A Foucault inga*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1996. Ford. Barna Imre)

labirintuskönyvtár, az inga és a sziget) vonják hatásuk alá, melyek mint episztemológiai metaforák azon túl, hogy kulturális világképeket hoznak mozgásba, nem kímélik sem saját szövegvilágukat, sem a szövegek világát általában.

A könyvtárt, az ingát és a szigetet mint középpontokat kitüntető olvasat paradox, ironikus szituációba kerül: a kohéziós középpontként szóba jövő három jelkép kivetüléseiben a középpontok végül ellehetetlenülnek, a jelentések rizómaszerű, középpont nélküli terét valószínűsítik mind a világ, mind a szöveg esetében.

4. 1. *A rózsza* nevét a másik két Eco-könyvhöz képest alapműnek tekintjük, és sikerültebbnek is véljük – de talán mégsem annyival, amennyivel azokat a kritikában maga mögé utasítja. Ehelyütt ezért az a cél is a szemünk előtt lebeg, hogy némileg ellensúlyozzuk az aránytalanságot.

A regény egyik fő értékét az intertextualitásban, az eltérő diskurzusok, illetve önmaga iránti ironikus toleranciában látjuk, melyet a (modell) szerző a szöveg alakításával és a szimbolizáció révén juttat kifejezésre. Az előbbit az illúziókeltés és leleplezés játéka alapozott kéziratfikció, az utóbbit főként az átmeneti kor *Zeitgeist*-jellegű épületének tekintett könyvtárlabirintus kapcsán mutatjuk be. A könyvtárat tekintjük a regény főszereplőjének, domináns aktánsának, amely azonban a periférikus elemek játékában végül elpusztul, de nem megsemmisül, hanem szétszóródva új kezdetek lehetőségét foglalja magában.

4. 2. *A Foucault-inga* – alighogy napvilágot látott, az interpretációs teóriák keresztüzébe került. Umberto Eco *Interpretation and Overinterpretation*²⁵ című, az értelmezés gyakorlati kérdéseivel foglalkozó vitakötetében az interpretáció határainak védelmezését bízta e regényére.

A Foucault-inga története olvasatunkban ott kezdődik, ahol *A rózsza* neve a maga történetét (a szemiotikáét, a modernitását, a szubjektumét) abbahagyta. Az ott elkezdett, de megnyugtatóan be nem fejezett történet azt láttatja be velünk, hogy nem létezik olyan struktúra, amin a világ és a gyilkosságsorozat nyugodna. Adso, a regény narrátora a struktúra hiányát éli meg a lezárásban, arra reflektál, hogy körülötte és benne magában mindenféle lényegszerűség széthullt. Az Istent negatívummá formáló irracionális gondolkodás újabb verziója lesz az az eszmeiség, amely *A Foucault-inga* figuráit megnyerve magának megsemmisíti őket.

²⁴ Eco, U: *L'isola del giorno prima*, Bompiani, Milano 1994. (*A tegnap szigete*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1999. Ford. Barna Imre)

A regény narrátorhőse a regény elején szembesül a sokkal inkább a mozgást, mintsem a középpontot jelentő ingával, de csak későn – hiszen az értelem mindig késésben van – jön rá az átélt események, története és élete értelmére. A regény tétje a hermetikus gondolkodási mechanizmusok és az azzal rokon interpretációs-elméletek lejárata logikai és pragmatikai "érvek" felvonultatásával, amelyek közül végül is az utóbbiak lesznek az ütőképesebbek. A magát eredetinek feltüntető és világuralomra törő, logika ellenes logika a regényben a gyakorlati élet filozófiájával és a klasszikus – leginkább Goethe nevével jelzett – értékekkel szemben marad alul.

4. 3. *A tegnap szigetében a "nyugtalan XVII. század szól hozzánk"*, és ezzel a visszatekintéssel a modernitást jellemző "affektív" irodalmi konvenciórendszer válságjelenségére hívja fel a figyelmet. A regény esztétikai tartópillére a barokkban megtalált centrumellenes hatás, mely megghiúsítja "a kitüntetett nézőpontú frontális, körülhatárolt szemléletet", és arra "indítják a megfigyelőt, hogy helyét állandóan változtatva új oldalairól nézze a művet, mintha az folytonos változásban volna."²⁶

A kor és más korok szépprózájából vagy egyéb szövegeiből összefont másodfokú szövegben a cselekményt mozgató tudománytörténeti illetékességű probléma, a hosszúsági fokok meghatározása, azt a célt szolgálja, hogy olyan kérdéseket artikuláljon, melyek a "fix pont" létezésének mikéntjét, a világ és nyelv kapcsolatát járják körül.

A földrajzi fix pont egyrészt az isteni cselekedet és isten létének "tárgyi bizonyítéka" is lenne, vagyis azt a célt szolgálná, hogy fenntartsa a barokk heterogenitásban talajvesztett teológiai dogmákat.

Másrészt a keresés motívummal a harmadik regény is, nyomozások története; a fix pont megtalálásáé, vagy éppen a történet kihámozásáé.

A regény a metaforát – mint ismeretszerző eszközt – is tematizálja, annak értelmében, hogy a barokkban az esztétikai mű egy potenciális rejtély, egy inger, mely arra való, hogy a képzeletet megmozgassa²⁷. De a nyelvi problémák elsősorban nem az interpretációra, hanem a dolgok és nevük relációjára, a referálásra vonatkoznak.

A végtelen gondolatában elveszett episztemológiai középpont hatására a regényalakok az ürességtől való félelmükben hajlanak arra, hogy szimulákrumokat, letűnt vagy sosem volt bálványokat kergessenek.

²⁵ A szöveg eredeti formája: *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge U.P., 1992., Olasz kiadása: *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano 1995.

²⁶ Eco, U.: *Nyitott mű*, 79.

²⁷ Vö. Eco, U.: *Nyitott mű*, 79-80.

Ahogy Eco máshol vallja, az episztemológiai törést olykor csak úgy lehet kijavítani, ha enciklopédikus rendszerünket átszervezzük. A főszereplő ellenben más eszközökhöz folyamodik, hogy az inkongruens újat mégis beillessze elavult enciklopédiájába: egyre kevésbé tesz különbséget a fizikai és a kulturális közt; kettészakított szubjektumként az elérhetetlen Sziget, a megállíthatatlan idő utáni sóvárgásban az eggyé válás vágya irányítja. Azt a meg hasonlott mentalitást képviseli, amely képmásai által részesíti magát a vég megkerülésének illúziójában.

5. Luigi Malerba – Az Írás táguló univerzuma – a táguló univerzumban.

Malerba az írásnak alapvető szerepet tulajdonít a megismerés tekintetében, annak folytonosságában oldja fel a tudás fölényét és a gondolkodás lezárhatóságát. Az írás elsősége azonban mégsem jelenti az irodalmon túli világ teljes háttérbe szorítását, koncepciója szerint a létrehozott művek és a létrehozás folyamata az író számára – amiképp az olvasás az olvasó számára – felszabadítólag hat, a művészet ezért egzisztenciális lehetőségünk.

E művészetfelfogás szellemében regényei a valóság és nyelv közti határok önreflexív keresésének, illetve egy olyan világ lenyomatainak tekinthetők, amelyben a kommunikáció globális, de horizontunk mégis emberléptékű. Azt a társadalmat használják nyersanyagként, amelyben az erő pozíciójából szóló "többségi" érdekek az egyéni élet alapvető egzisztenciális feltételeit sértik.

Az élettér nála egyrészt az egzisztenciális környezet, a mindennapi tapasztalat helye, de nemcsak konkrét vonatkozásaiban, hanem attól elvonatkoztatva, illetve arra reflektálva is. A konkrét hely, a konkrét szituáció azonban minduntalan esztétikai, tudományos és filozófiai távlatoknak nyílik meg, hogy aztán azok újból konkrétá váljanak, ám ekkor már semmi sem eshet egybe korábbi önmagával. Az élettér egy határtalan tér, egy végtelen szemiózis, egy egyre bővülő enciklopédia, a figuráit állandóan foglalkoztató, őrzítő "táguló univerzum" viszonylatában kap értelmet.

A szövegek kiválasztásával – egy-egy jellegzetes alkotóperiódushoz egy-egy művet rendelve – a korpusz egészét igyekeztük átfogni, a kísérleti irodalomtól a közelmúltban keletkezett regényekig.

5. 1. A *La scoperta dell'alfabeto* című elbeszéléskötettel Malerba pályája "az ábécé felfedezésével", az írás megtalálásának mítoszával indul. Az a fajta írás jelentkezik itt, mely kifogyhatatlan történetmondás, a reflexív tudással mint *logósszal* egyenértékű *mythos*

variánsa, amely bár a modernitással háttérbe és a fikció területére került, a mindig megújuló gondolkodás újra felfedezett létmódjaként jöhet szóba.

A kötetben alkalmazott elbeszéléstechnika szándékoltan szeszélyes és improvizatív, akár az ábécé maga. A címadó novellában a központi figura számára a szántóföldek tágasságát egy új irányba kiszélesítő világ, a szöveg és az olvasás világa nyílik meg. *Használja* a szöveget, és örül az ismerős szavaknak. Ez az alak az olvasó fikciójaként jelenik meg, amely a szöveg örömeiben feloldódva lép ki a mindennapjait szabályozó rend kötelékéből.

5. 2. Az *Il serpente*-ben az írás mint a formaadás nehézsége jelentkezik, a narrátor egy végtelen és tagolatlan világgal szembesül. Erre az abszurd vállalkozásra utal a regénycím is: a kígyó egyrészt az eredendő bűnnel elvesztett tudást konnotálja, másrészt – saját farkába harapó alakjával – egy körbejáró szerkezet formális szimbólumaként érthető. A kijelentések modalitásáról szinte semmi bizonyosat nem tudhatunk: függőben marad, hogy megtörtént-e bármi is abból, amit a narrátor elbeszél, vagy csak képzelgések, hallucinációk, netán tudatos csalásként a gyilkosság elfedése céljából fogalmazódnak meg. A beszélő nézőpontja mindent deformál és egy olyan világot hoz létre, amelyet eredendően üresnek és végtelenül tágíthatónak kell tételeznünk, mivel nem csak hogy minden megtörténhet, de minden meg is ismétlődhet benne.

5. 2. 1. Malerba térhez fűződő kapcsolatának jellegzetességeire mutatunk rá a regényeiben gyakran felbukkanó Garibaldi-motívum elemzésével.

Malerba műveiben a Garibaldi alakjához kötődő ellenszenvnek ideológiai és esztétikai okai vannak, melyek a tér személyes, kulturális és hatalmi birtokbavétele, illetve a deformált látás fogalmakhoz köthetők.

5. 3. Az *Il pianeta azzurro* története azt beszéli el, hogy a világban jut hely az összeférhetetlenségnek; mintha az irracionálist akarná az ész módszereivel és kifejezéseivel nyomon követni, noha a regény több szálon is a valóságba kapaszkodik.

A leírásokban koncepciózusan szűkölködő regényben a tér elsősorban kozmológiai mivoltában kap szerepet, egy végtelen, táguló világegyetem alkotórészeként, amelyben "mi, emberek", nem tehetünk mást parányi kék bolygónkon, mint "belevetettekként" megéljük a világméretű változásokat. Ugyanakkor mi vagyunk azok, akik a valóságot létrehozuk: nemcsak a nyelv írja le a világot (metaforikusan), hanem fordítva is: a nyelv által leírható, a "tényszerű" valóságdarab is metaforizálódhat, a képzelet részét képezheti.

Ebből a paradoxonból is következik, hogy az inkoherencia átveszi a koherencia hagyományos összekötő szerepét. Párhuzamosan, egymást tükrözve fonódnak össze a

regényben megjelenő szubjektumtípusok sorsai, s az egymásmellettségbe még az empirikus szerző is bele van vonva.

A létező elsiklásától való rettegés megannyi ironikus motívuma azt sugallja, hogy a létezés független az "igazságtól" és a pozitív jelenléttől. Az identitás defektje, az autentikusság, hitelesség hiánya az önértelmezésben, vagyis a szubjektumnak önmagáról szóló és önmaga által gyártott történeteiben keresendő. Ugyanakkor a malerbai gondolkodásra alapvetően a megtalálás, a befejezés önkényének felismerése jellemző, ezért "töredékes" marad még akkor is, amikor látszólag befejeződik.

A regényben – mely nem a történettel, hanem a kommentárral, a már megtörtént értelmezésével kezdődik, és azzal is fejeződik be – a hermeneutikai tényező elsődleges. Malerba elfordul attól modernista értelmezői hagyománytól és az annak megfelelő irodalmi gyakorlattól, mely a műalkotást zárt térbeli formaként látja.

5. 4. Az *Itaca per sempre* az identitás és narráció feszültségteli kapcsolatát szövegezte meg. Amint a szöveg egyre a "Hol és hogyan van az ember mint egyszeri létező a lezárhatatlan elbeszélések világában?" kérdése felé tereli az olvasót, azt látszik figyelmünkbe ajánlani, hogy univerzumunkban és fiktív univerzumában egyaránt "történetek szövik át az időt", és ezek közt kell helyet keresnie minden újabb történetnek, így az – állandóan gyarapodó, változó – közkincsé vált mítoszoknak és személyes élettörténeteinknek is.

Malerba e regénye mítoszparafrázis, de nemcsak tárgyában kapcsolódik a mítoszhoz, hanem az elbeszélés koncepciójában is. A szerző ismét a logocentrizmust veszi kritikusan célba, hiszen hangsúlyozottan az élő beszédre alapozott nyelvi szabadság, az áthagyományozódásban rejlő variációk, a pluralitás diskurzusát igyekszik művelni. A "homéroszi" kor azt a konfliktust előlegzi meg szimbolikusan, amelynek stigmáit a "Nagy Átmenet" kora is magán viseli, az írásbeliséggel az a gondolkodás veszi jelképesen kezdetét, amely az értelmet megvonta a nőtől és a mítosztól, majd azt a *logos*, a férfi hatalmi érdekeinek jegyében a logocentrikus filozófia jogkörébe utalta.

A történetet és a szereplők tetteit motiváló feszültség Odüsszeusz és Pénélopé közt feszül, melyet Malerba egyébként a homéroszi történet "vákuum-terében", fehér foltjaiban alakít ki, felfedve, a homéroszi verzió szükségességét, netán az elhallgatás tényét. A történet egy "hímnös" diskurzusláncként jelenik meg, a (modell) szerzőt mintha érzékenysége arra tenne képessé, hogy mindkettővel azonosuljon.

Malerba regénye a homéroszi eposzhoz egy meghatározott pontban kapcsolódik. Ahhoz a jelenethez, amelyben a saját történetét halló Odüsszeusz magára ismer, akkor tudatosan benne saját története/sorsa, amikor azt nyelvi-narratív formában leli fel. A

hallott történet ismeretértéke a szereplő számára tehát önazonossága, a homéroszi jelenet pedig az olvasó számára szimbolikus értékűvé válik: olyan tapasztalatokat összegez, melyek az identitás és narráció egymásrautaltságára vallanak.

Az epizód ezen kívül azt is példázza, hogy saját élettörténetünket mindig mások (is) írják. Ugyanakkor tovább is fejleszti ezt: az önazonosság témája nála nemcsak a narráció jelentőségével, hanem a játékkal, mint az esztétikum létmódjával fonódik össze. Az az *ars poetica* kerül itt felszínre, amely az írás és gondolkodás összefüggését állítja: "azért írok, hogy megtudjam, mit gondolok."²⁸

6. Összegzés

A világ képpé válásának problémájára Calvino, Eco és Malerba szövegeikkel egy szimulákrumellenes, ugyanakkor szimulákrumszerű stratégiát igyekeznek kidolgozni.

Ha a jelek megszállják a világot, akkor az irodalom is megteheti ugyanezt, létrehozhatja saját alakzatait, de nem azért, hogy írott és nem írott világ közt mimetikus viszonyt létesítsen, hanem hogy cselekvően, "megérthető lét-nyelvként"²⁹ viszonyuljon hozzá, hogy ellenszegüljön az értelem megszüntethetetlen, de nem tragikusan felfogott szétszóródásának.

²⁸ *Elogio della finzione. Conversazione con Luigi Malerba*, (Gaglianone, Paola, a cura di) Omicron, Roma 1998. 9.

²⁹ Gadamer, H.-G.: *Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest 1984. 329.