

Szénási Ferenc

CALVINO LABIRINTUSAI

1. „az okokat a mélyben keresd”

Az irodalomszervező Elio Vittorini, akinek irodalmi szeizmográfja ezúttal is hibátlanul működött, 1959-ben *Menabò* címmel tematikus számokból álló folyóiratot indított, s ennek híres 4., majd 5. száma az alakuló jóléti társadalom tudati hatásait, az iparosodás és az irodalom viszonyát, az írói válaszlehetőségeket vizsgálta. A vitába leendő 63-as csoportbeli újavangárd szerzők is bekapcsolódtak, s a maga konok racionalizmusának és történelmi látásmódjának védelmében megszólalt a társszerkesztő Calvino is.

Cikkének ars poeticával felérő részletében, Alain Robbe-Grillet nevezetes regényére utalva, kiindulópontul maga is útvesztőként definiálja a XX. századi ipari civilizációt. *„Az a nem emberközpontú tér – írja –, amelyet Robbe-Grillet épít fel, tárgyak alkotta labirintusnak tetszik, amelyhez egy emberi történet időlabirintusa járul. Ez a labirintuskép a világ irodalmi ábrázolásának ma már szinte alapmotívuma.”*

Csak hogy felvilágosodáseszményéhez híven és vitapartnereivel ellentétben ő ezt az útvesztőt továbbra is a ráció Ariadné-fonalával kívánja bejárni: *„Az irodalom annyit lehet, hogy felkutatja, milyen magatartásforma ígérhet kiutat, még ha ez a kiút netán egy másik labirintusba vezet is. Szembenézni a labirintussal: ezt a magatartást kívánjuk megmenteni; a szembenézésre sarkalló irodalmat kívánjuk elhatárolni és különválasztani a megadás irodalmától. [...] Amire ma szükségünk van, az nem más, mint a labirintus lehető legrészletesebb térképe.”*

Kihívóbb programmal ebben a társaságban aligha hozakodhatott volna elő. A neo-avantgardisták, akik a világot tökéletesen objektív, jelentés nélküli tények halmazának tétélezvén, alaprajz nélküli, kiúttalan labirintust képzeltek maguk elé, szükségképpen illúzióknak, hamisításnak tartottak mindenféle racionális megközelítést. Nevükben Angelo Guglielmi költő válaszolt, meglehetősen csípős iróniával. *„Avútt, racionalista-moralista”* tanok hirdetőjének nevezte Calvinót, s későbbi tanulmánygyűjteményébe DON QUIJOTE MEGVÍVJA UTOLSÓ CSATÁJÁT A LABIRINTUSOKKAL címmel vette fel vitacikkét. Válasz és viszonzóválasz következett, s a vitával egy időben – no meg annak hatására is – kezdetét vette Calvino páratlanul gazdag experimentalista korszaka.

Az antinómiák írójától nem meglepő ez a fordulat. Calvino az ELEINK trilógiával már bebizonyította, hogy egymással ellentétes írói világokban is otthonos. Meglepetést legfőljebb az kelthetne, hogyha az új, sajátosan experimentalista művek nem a „régí”, racionalista világnézet bizonyító eljárásaiént születtek volna meg. De hát, természetesen, a *Menabò* vitáját folytatják, még ha föltoluló kételyekkel is. A szembenézés fenti, kiáltványszerűen megfogalmazott militáns elszántsága helyett bizony az újabb írásokból mind gyakrabban e magatartásforma nehéz vállalása hangzik ki. A vita belül is folyik tehát, s hatalmas vívódásról árulkodik: lelki tusa árán hirdetni olyan igazságot, amelyet valóságérzékünkkel olykor nehezen, hitünkkel azonban állhatatosan elfogadunk.

Csakugyan fölfejtető ok-okozat szövevényből áll-e a világ, s főképpen: a szövevény fölfejtése után uralható-e még? Fölébe kerekedhet-e a szubjektum, ha csakugyan van ilyen?... Ezek az alapkérdések vonulnak végig a műveken, s Calvino az enciklopédisták lankadatlan tudásszomjával és mind mélyebbre a válaszáért, hogy azután iróniával, játékosággal, újabbnál újabb műfajokkal fogalmazza meg ennek változatait. Csillagászati szakkönyveket olvas, hogy az egyetemes kataklizmákban meglegelje a történelmi kataklizmák előzményeit, s megírhasssa az elszabadult történelem eredetmítosztát (KOZMIKOMÉDIA). Elmélyülten hallgatja és tanulmányozza Párizsban a strukturalisták és a szemiotikusok tanait, hogy azután tudatos számítógép-kezelőként alkosson „*véletlen halmazt*”: kártyalapok kirakásával megalkossa minden lehetséges emberi történet képregény-kombinációját (IL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI). A történelem, a legendák, a mítoszok, a formák tanulmányozásával keresi „*azt a várost, amely az összes többit magában foglalja*”, s ezt színlelt útirajzban, ötvenöt költői miniatúrból, a monumentális számrendi logika kötőelemeivel építi föl (LÁTHATATLAN VÁROSOK). S ugyanígy az összes többit magában foglaló regényt is megírja, tíz irányzat stílusutánzatával és a bennfoglaló-bennfoglalt viszony bonyolult tükrójátékával (HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ).

S hogy milyen válaszokat talál az alapkérdésekre? Végtelen tereket és idöket, söt poklokot bejáró hősei közül TI CON ZERO (TÉ NULLA) logikai bölcselője szól legmeggyőzőbben a szubjektivitás szükségességéről. Az elbeszélés mintha az anük Zénón logikai mesterművét, a híres teknősbéka-apóriát visszhangozná: utolérheti-e a görögök leggyorsabb futója a cammogó teknőcöt? Csakhogy a tét immár XX. századi – túlélés vagy egyetemes pusztulás –, ezért a kérdés is drámaibb formát öltött: eléri-e ugrásával az oroszlan a vadászt, vagy előbb ér célba a kilótt nyúl? S amikor a tekervényes logikai okfejtés során lassan körvonalazódnék a megoldás: kimerevíteni és kitágítani a t_0 pillanatot, azaz megállni a jelenben, s ezzel megszüntetni a veszélyt, söt személytelenné válva megszüntetni minden szubjektív viszonyt, egy utolsó premissza romba dönti a konklúziót: „*A fennálló tények számbavételével objektív ismeretet szerezhetnék a világmindenség t_0 pillanatáról, teljes űrbeli kiterjedéséről, magamat is beleértve, [...] csakhogy ez az objektív képet éppenséggel nem a t_0 pillanaton belülről kaphatnám, hanem kizárólag egy másik univerzumpillanattól, például t_1 -ből vagy t_2 -ből, és annak sem egész tartományából, hanem egyetlen, meghatározott nézőpontjából, az ellenség, az ellenség ellensége, az oroszlan vagy épp a magam szemszögéből. [...] Még egyszer összegezve: hogy megállhassak az időben, haladnom kell az idővel, hogy objektív lehessenek, szubjektívnek kell maradnom.*”

A szubjektum okfejtő, történelemuraló lehetőségeiről pedig a Dumas-tól kölcsönzött Edmond Dantès vallja legsajátabban Calvino nézeteit. Dantès a kaland jelképe, konok racionalizmusával viszont a francia enciklopédisták calvinói megtestesítője. El-lentmondásos alakjában újabb írói konfliktus feszül. A tételes avantgárddal vitázó, mégis avantgárd remekműveket alkotó Calvino a hagyományos irodalommal is hasonló ütközetet vív. Egyfelől, író és közönség kapcsolatának igényével, a szórakoztatást hirdeti: „*A közönséggel való kapcsolat igazi formái a sírás, a nevetés, a félelem, a kaland, a rejtelly*” – mondja egy interjúbán. Másfelől a lehető legigényesebb írói munkára, a labirintusvilág feltérképezésére kötelezi el magát. Az eredmény: filozofikus-poétikus labirintusjátékait kommerciális műfajok labirintusába rejti, a sci-fi, a lektűr, a krimi, az útirajz, a képregény, a keresztrejtvény álarca mögé bújtatja, avagy megfordítva: a kor kommerciális műfajait önnön formájukból kivetkőztetve a legnemesebb irodalommá gyúrja.

A MONTE CRISTO GRÓFJÁ-ban például úgy, hogy visszajára fordítja a KOZMIKOMÉDIÁ-ban követett eljárást. Ott tudományos tételeket oldott mesévé, s keltette ezáltal a tudományos-fantasztikus irodalom látszatát, itt romantikus meséből kiindulva tudományos tételt reprodukál, s veti ezzel sutba a lektúr-alaphelyzetet.

„Tehát – mondja narrátor-alteregőjának, Edmond Dantèsnak szavaival – úgy tetszik, valamennyi cellát csak egy vastag fal választja el a külvilágtól, ám ahogy előfúrja magát, az abbé újra rájön: egy másik zárkába jutott, s e között meg a külvilág között ott van megint a következő cella. Ebből egy olyan erőd képe alakul ki számomra, amely egyre növekszik körülöttünk, s minél tovább maradunk benne bezárva, annál inkább eltávolít a kinti világtól.” (Telegdi Polgár István fordítása, miként a következő két részlet is.)

A táguló világ csillagászati elméletéből megszületik a táguló börtön metaforája, amely egyben If szigetét létünk börtönével azonosítja. S ezzel visszaérkeztünk a labirintushoz. A szökés kísérletei a kiútkeresés változatai. Faria módszere a vakpróbálkozás, Dantès elméleti úton keresi a megoldást: „Ha sikerül gondolatban fölépítenem egy erődöt, melyből lehetetlen megszökni, ez a képzeletbeli erőd vagy ugyanolyan lesz, mint az igazi – s ez esetben bizonyos, hogy soha ki nem kerülünk innen; de legalább megnyugszunk, hisz tudni fogjuk: azért vagyunk itt, mert nem lehetünk máshol –, vagy olyan lesz, amelyből még kevésbé juthatunk ki, mint innét; ez pedig annak a jele, hogy innét van lehetőség a menekülésre: ahhoz, hogy megtaláljuk, elegendő felismerni azt a pontot, ahol az elképzelt erőd nem egyezik az igazzal.”

A lét börtönévé avagy a jelen labirintusává tágult If-vár azonban még egy kiútkereső foglyot őriz. Midőn egyszer „Faria rést nyit a falon, behatol Alexandre Dumas dolgozószobájába”. Az író szökéstervei kéziratlapokként hevernek íróasztalán: MONTE CRISTO GRÓFJA című regényén dolgozik.

Valóság és fikció immár szabadon felcserélhető: lét és alkotás tökéletesen azonosult. Dumas–Calvino, MONTE CRISTO GRÓFJA című elbeszélésén dolgozva, a labirintus térképét készíti.

2. „kacagd ki azt a buzgót, kinek a mély kell”

Csakhogy a kaotikus, zezugos, bonyolult világban a szubjektum egyre kevésbé maradhat a megismerés archimedesi pontja, mindinkább az események félig-meddig öntudatlan elszenvetője lesz. A TÉ NULLA logikomédiáinak további hősei már kényszerpályákon mozognak: az ÜLDÖZÉS úrvezetője egy végtelen gépkocsioszlopban egyszerre lesz üldözött és üldöző, az ÉJSZAKAI VEZETÉS autósa pedig fényjellé, információelméleti *üzenetté* lefokozódva keresi az országúton szerelmesét, s miközben a szóbeli közlés reménye és valódi vágya nélkül cikázik két város között, megadón veszi tudomásul, hogy az emberi közlés immár *feladó, vevő és üzenet* kultikus háromszögére korlátozódott. A térképrajzolás is a megjósolt, folytonos kudarcra jár: a kiút – egy-egy írói vagy történelmi gondolat, eszme, próbálkozás – mindig új labirintusba vezet át. Az örök küzdelem pátozán túl az örök hoppon maradás humorára is fogékony Calvino természetesen fölisméri a képregény-dramaturgiát, s a valóságot játékká formálva megalkotja képregény ihletésű előző hősének, a természetbarát Marcovaldónak szemlélődő, filozofikus öregkori párját. S híven utóbbi önmagához, új könyvével új műfajt is hoz, pontosabban megújítja A NEHÉZ SZERELEM-ből már ismert régit: a francia Új Regény és Flaubert hatásából táplálkozó tárgyias leírást.

„Az utóbbi években az elbeszélő szerkesztésmódot a manapság nagyon elhanyagolt leíró módszerrel váltogattam. Akárcsak egy kisiskolás, aki azt a feladatot kapta, hogy Írj le egy zsiráfot

vagy Írd le a csillagos égboltot, szorgalmasan teleírtam egy füzetet ilyesféle ujjgyakorlatokkal, s összegyűjtöttem ezekből egy könyv anyagát. A könyv címe: PALOMAR.”

Am ez az újságírói kérdésre adott meghatározás, mint oly sok más, olvasói cinkoságra számító szerzői könyvelőzetes, csalóka kissé. Hiszen a tárgyak gondos, részletező vizsgálata közben mindvégig egyetlen „tárgynak”, a főhős bensőjének leírása folyik.

Palomar az idősödő Calvino onarckép-karikatúrája. Az a kevés adat és az a sok elrajzolt jellemvonás, amelyet a könyvből megtudunk róla, mind szerzőjére illik. Palomar az, akinek Calvino legtöbbször ábrázolta önmagát: megfigyelő. Neve is beszélő név, egy kaliforniai hegyet hívnak így, amelyen a világ második legnagyobb csillagvizsgálója magasodik, s amelyről melleleg Saul Bellow egyik regényhőse azt állítja, hogy tetején könnyebben lélegzik az ember, mint odalenn. Maga a szó spanyol, és galambdúcot jelent, ám – mint Calvino mondja – „ennek a könyv szempontjából nincs jelentősége”, ő sokkal inkább az olasz *palombaro* (búvár) szó rokon hangzását hallotta ki belőle: „a könyv hőse olyan búvár, aki belemériül a felszínbe”. És folytathatnánk is a paradoxonokat: olyan csillagvizsgáló, aki „kissé közellátó”; olyan interpretátor, aki folyton hallgat. „Csak ha megismertük a dolgok felszínét – mondja –, akkor lódulhatunk neki, hogy megkeressük azt, ami alul van.” Ám erről a második műveletről már következő mondatával lemond: „A dolgok felszíne azonban kimeríthetetlen.” Miró nyomán, aki „néma zene-műveknek” nevezte képeit, Calvino újabb paradoxonnal „néma szavaknak” kereszteli el Palomar belső monológjait.

Bőven áradó néma szavaival és labirintusvilágunkhoz illő tekervényes gondolataival Palomar is sűrűn ostromolja a szubjektívitas fogas kérdését. Az ellentmondásos valóságban hiába próbál „logikai-matematikai egzaktussággal” bizonyosságra jutni, az eredmény – akárcsak a következetesen végigvitt filozófiai irányzatoké – egymásnak is ellentmondó, abszurd végpontok sora. A tengerben úszkálva a nap aranyhídját egyedül ő látja az előtte megjelenő alakban, okkal gondolja hát, hogy minden, ami korötte van, rajta szűrődik át, s egyedül ő létezik, ám ha arra gondol, hogy az aranyhíd a naptól ered, s napnyugta után tőle függetlenül is eltűnik, akkor meg magát tekintheti egy kívülálló világ angyaltalan visszatükröződésének. Humoros töprengéseiben egy-egy filozófiai tant érintve (szolipszizmus, materializmus, agnoszticizmus) legközelebb talán Pascal kételyeihez jut: amit tud, abban nem bíz, amit nem tud, az szorongással tölti el.

Humoros onarcképével Calvino egy másik, éppoly alapvető kérdésére is humoros választ ad. Mit tegyen az ember a már nem vállalható világban? – kérdezte helyüket nem lelő hőseivel sorozatosan. Az eszményi távolságot először A FAMÁSZÓ BÁRÓ ugyan-csak hasonmás Cosimójával találta meg, akit a fák magasába helyezett, hogy kellőképp távol legyen a nem vállalható egésztől, de a vállalható részletekkel még együttműködhessen; másodsor pedig a KOZMIKOMÉDIA főhősével, aki szemtanúként van mindennütt jelen. Teleszkóp nevű alakmásával Calvino most a humor védőöltözékében a valóságnak inár ártalmas közelébe merészkezik, ahol örökös vereség vár rá, ám bőséges iróniával egyszersmind kettős távolságot is tart az ártalmas valóságtól, mert az alteregó-valóság távolsághoz hozzáad egy szerző-alteregó távolságot is. Nem más ez, mint a világirodalmat egyetlen műbe sűrítő tükörijátékainak újabb, személyes változata; újabb bennfoglaló-bennfoglalt játék: Calvino nézi Calvinót, amint néz.