

# LABIRINTUS ÉS TEXTOLÓGIAI STRUKTÚRÁK

## 1. Labirintus és szöveg

Labirintus és szöveg összekapcsolása, a labirintusok keletkezésére, típusaira vonatkozó kutatások tanulságainak alkalmazása az irodalmi és nem irodalmi szövegek struktúrájának vizsgálatakor egyáltalán nem új dolog. Az olvasó ember egyik legősibb élménye, amelyet elsősorban a szent szövegek olvasásakor megtapasztalt, hogy a metafizikai és fizikai kozmosz rejtelmeiben eligazítani akaró szövegek nem lineárisan olvasható szövegek. Köröket, spirálokat és egymásba fonódó szövegösvényeket kell bejárnunk, hogy rábukkanjunk arra a tipizálható szövegstruktúrára, amelynek alapján megállapítható egy szöveg architektúrája.

Paul Ricour írja *Az eltűnt idő nyomában* járó tanulmányában: „*Ma már tudjuk, hogy az idő tapasztalata nem azért lehet a regény legfőbb tartalma, mert az a mű egyetmást kölcsönvesz valóságos szerzőjének tapasztalatából, hanem csakis azért, mert az irodalmi fikció képes megteremteni egy olyan elbeszélő hőst, aki önmaga keresésére indul, s ennek a keresésnek a tétje éppen az idő dimenziója*”. Az önmagát kereső hős egyik korai archetípusa éppen a knosszoszi labirintust bejáró Thézeusz.

A modern (azaz informatika és kommunikáció illetve az abduktív gondolkodással rokonszenvező strukturalista szemiotika) tanulságait hasznosító irodalomelmélet előszeretettel hívja ezt a szövegolvasatot hipertextuális olvasatnak. Az első probléma, amellyel szembesülnünk kell, éppen ebben a megfogalmazásban rejlik. Nehezen különböztethető meg, mikor beszélhetünk hipertextről (labirintus jellegről), mint a szöveg struktúrájának illetve architektúrájának sajátjáról és mikor a szöveg olvasatában megmutatkozó hipertext illetve labirintus tapasztalatról vagy utánérzésről.

Valójában a két tapasztalásnak közös pszichikai gyökere van: a labirintus – s ezt a labirintussal foglalkozó szakirodalom ékesen bizonyítja – nem más, mint egy, az emberben élő ősi vágy vagy akarat képi megjelenítése. A vágyé, hogy rendet lássunk a kaotikus és végtelen világban. A vágyé, hogy ebben a térben és időben kaotikus világban megtaláljuk magunkat.

Az irodalmi illetve minden, létrehozásakor fontosnak érzett szöveg lényege is ez: önmagunkat keressük, próbáljuk megtalálni, miközben bejárjuk a szövegösvényeket.

A labirintusok és a szövegek világa zárt világ. Nem érdekes, hogy mi van kívül: mindkettő saját törvényeken alapuló sajátos világot teremt. Egyedül a belépés helye és aktusa illetve a kilépés helye és aktusa a fontos – a kinti világnak nincs jelentősége. Ebben a fiktív világban bolyongunk, s közben új és új dolgokat tudunk meg – nem is annyira a labirintusról és a szövegről, hanem magunkról.

## 2. A módszer

A szövegek hipertextuális tulajdonságainak vizsgálata a legtöbb esetben általános elméleti elvekből indul ki. Önként adódik ez a megközelítés a szöveg szó latin megnevezéséből. Szöveg (text) és szöttes (texere) közti generatív asszociáció számtalan elméleti eszmefuttatás kiinduló pontja lehet. A textológus Sergio Segre a szöveget úgy határozza meg, mint „*il tessuto linguistico del discorso*”. A szemiotikus Umberto Eco a „*Lector in fabula*” keretében úgy határozza meg a szöveget, mint „*Una catena di artefici espressivi sintattici, semantici, pragmatici che devono essere attualizzati, interpretati dal destinatario lettore*” e perciò, *poiché deve essere 'attualizzato', un testo é sempre incompleto. É intessuto di spazi bianchi, di interstizi da riempire. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare.*”

Az információ, a World Wide Web korában a szöveg ilyen jellegű szemlélése felerősödik. A szöveg egyre inkább olyasmivé válik, amelyről Derrida is beszél: „*confondono tutti quei confini che formano la linea di demarcazione corrente di ciò che veniva chiamato testo, di ciò che un tempo pensavamo fosse designato da tale termine, cioè i presunti inizio e fine di un'era, l'unità di un corpus, il titolo, i margini, le signature, l'ambito di riferimento al di là della cornice e così via*”.

A szöveg hipertextuális felfogásához azonban kétségtelenül Barthes szemlélete áll a legközelebb. Hadd álljon itt egy gyakran idézett részlet, amely pompásan bizonyítja, hogy milyen könnyen látunk más tartalmakat a nekünk tetsző fogalmak mögé:

„...*In questo testo ideale, le reti sono multiple, e giocano fra loro senza che nessuna possa ricoprire le altre; questo testo é una galassia di significanti, non una struttura di significati; non ha inizio, é reversibile; vi si accede da più entrate di cui nessuna può essere decretata con certezza la principale; i codici che mobilita si profilano a perdita d'occhio, sono indecidibili (il senso non si trova mai sottoposto ad un principio di decisione, che non sia quello di un colpo di dadi); di questo testo assolutamente plurale i sistemi di senso possono si' impadronirsi, ma il loro numero non é mai chiuso, misurandosi sull'infinitá del linguaggio.*”

Az informatika korának irodalmárai számtalan olyan szöveget hoztak létre, amelyek pompásan bizonyítják, hogy mindenféle szöveg, de elsősorban az irodalmi

szövegek milyen tökéletes mértékben tükrözik a labirintusok sajátosságait. (Felice Pagnani, Lughi, Pierre Lévy). Nem is kell csak az utóbbi évtized szerzőit idéznünk, nyugodtan fordulhatunk a lassan klasszikusnak számító szerzők írásaihoz is. Gondoljunk csak Italo Calvino néhány tanulmányára az *Una pietra sopra* kötetben vagy a *Ti con zero* poétikai jellegű írásaira. Az elsőként említett műben érdemes újraolvasnunk a *La sfida del labirinto* és a *Cibernatica e fantasmici* (*Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*) írásokat. Calvino ez utóbbiban nagyon fontos mondatokat mond ki az általunk alkalmazni kívánt módszer szempontjából (egy német költő és kritikus, Hans Magnus Enzensbergerrel való beszélgetését idézve): „Egli passa in rassegna i numerosi casi di narazioni labirintiche, dall'antichità fino a Borges e a Robbe-Grillet, o di narazioni una dentro l'altra come scatole cines, e si domanda che cosa vuol dire l'insistenza ella letteratura moderna su questi temi, ed evoca l'immagine d'un mondo in cui facile perdersi, disorientarsi, e l'esercizio del ritrovare l'orientamento acquista un valore particolare, quasi d'un addestramento per la sopravvivenza...” Idézhetnénk még a *Calvino-Dantes* eszmefuttatását is, hogyan képzei a menekülést If várából – átjárót keresve az irodalmi mű labirintusából a (fiktív?) valóság labirintusába vagy a *Se una notte d'inverno ...* egymásba fonódó rizomatikus szöveghálójának akármelyik szövegrészletét.

Hadd hivatkozzak inkább egy rendkívül szellemes olasz irodalmár, Raffaele LaCapria tanulmányára. Ludwig Wittgenstein híres gondolatával („*La filosofia a questo deve servire, ad aiutare la mosca ad uscire dalla bottiglia.*”) vonva párhuzamot, megállapítja, hogy az irodalom legfontosabb feladata talán éppen az, hogy megértesse szegény léggel, hogyan készítették az üveget: ha ezt megérti, talán kiszabadulhat. *Calvino-Dantes* és *LaCapria-Wittgenstein* ugyanazt a módszert ajánlja: képelet és fantázia, még több képelet és még több fantázia.

A fizikai és a szöveg architektúrával rendelkező labirintusok legfontosabb tanulsága ugyanez: *immagináció* kell, hogy megtaláljuk az utat (kiutat?) magunkhoz. Az ebben a tanulmányban általunk alkalmazott módszer arra szeretné felhívni a figyelmet, hogy a szövegek labirintus mivolta (hipertext olvasata) enne a gondolatnak a kultúra századainak során bekövetkezett alakulását, változását követve számtalan tanulsággal szolgálhat. Nem annyira elméleti tehát a megközelítésünk, hanem – akármennyire is szokatlan ez a modern irodalomelméleti gondolkodásban – történeti. A labirintus képzete időről időre változott: először a kozmológiai, majd a metafizikai képzet vált dominánssá – később pedig tér és idő dimenzióinak narratológiai-textológiai tükröződése (hipertextualitás és intertextualitás). A kiutat is más és más módszerrel találjuk meg: a kéz és láb tapogatózó próbálkozását a metafizika, majd a logika kísérletezése váltja fel. Nem merülhetünk el itt a részletekbe, csak néhány gondolatot szeretnénk felvillantani.

### 3. A kozmikus labirintus

Számtalan azoknak a *Commediával* foglalkozó tudósoknak a száma, akik megpróbálták bizonyítani, hogy a *Commedia* ideje nem köthető össze az 1300-as jubileumi évvel (akár 1300. március 25-éről, a Gyümölcslőtő Boldogasszony napjáról, akár 1300. április 10-éről azaz Húsvét vasárnapjáról legyen is szó). A szöveg utalásai alapján arra a következtetésre jutottak, hogy inkább 1301 tavaszára, a firenzei jubileumra tehető a *Commedia* kezdete – elsősorban a Nap, a Hold, a Vénusz és a Szaturnusz állására vonatkozó következő megjegyzések alapján: a „*Temp era ...*” (Inf. I. 37–43.), „*e giá iernotte fu la la luna tonda ...*” (Inf. XX. 127–129.), „*Lo bel pianeto ...*” (Purg. I. 19–21.), „*Noi sem levati al settimo splendore ..*” (Par. XXI. 13–15.).

Ha belegondolunk abba, hogy a híres kezdet (*nel mezzo del cammin ...*) milyen asztrológiai tanulságokat rejt magában, akkor mindenképpen el kell gondolkodnunk azon is, hogy milyen jelentős szerepe van az egész kozmológiai világképnek a *Commedia* szerkezetét és architektúráját illetően. Auerbach és mások részletesen elemezték a Paradicsomban az egek sorrendjét és ezzel összefüggésben a *Commedia* szerkezetét, Dante kozmológiai elképzelésinek szerepét e struktúra kialakításban. Talán kevesebb figyelmet szenteltek – inkább csak a *Commediával* kapcsolatban vizsgálták – a *Convivio* Második értekezésében kifejtett világképnek. Annyi azonban kétségtelen, hogy az arisztoteleszi, *Az égről és földről* szóló művön alapuló Második értekezésben részletes kifejtését találjuk ennek, különös tekintettel az egek sorrendjére és szerepére. Az értekezés nem egyszerűen mechanikus felidézése Dante ilyen irányú ismereteinek. Egyrészt komolyan tárgyal olyan csillagászati problémákat, amelyekről érzi, hogy az arisztotelészi okfejtés nem tökéletes: a bolygók és holdak látszólagos szabálytalan járása, az epiciklus problémája. Hadd idézek itt egy jellegzetes részt a Második traktátus III. részének vége felől: „*Jól-lehet a szoros igazság kedvéért azt mondtuk, hogy tíz ég van, ez a szám azonban nem foglalja magában valamennyit, mert ez a most említett, más szóval epiciklus, amelybe a csillag bele van ágyazva, különleges ég, illetve éggömb, nem azonos az őt hordozóval, bár jobban megegyezik vele, mint a többi, vele együtt nevezik égnek, s mindkettő a csillag nevét viseli.*” Másodszer pedig ne feledjük, hogy Dante ezen elképzeléseinek kifejtése nem öncélú: a *Voi che, intendendo (Ti, harmadik Ég értő mozgatói)* rejtett (allegorikus vagy még inkább misztikus: „*Ennek kifejtése során mindig a betű szerinti értelemnek kell elől járnia, mint olyannak, amelynek jelentésében a többiek benne foglaltatnak*”) értelemeinek alátámasztására és magyarázatára szolgál. Ez a magyarázat egyben a *Commedia* hasonló részeinek is magyarázatául szolgálhat.

Jelenleg azonban minket nem annyira ezek a rejtett összefüggések, s nem is Dante kozmológiai elképzelései érdekelnek – hanem mindezeknek egyik lénye-

ges eleme. A bolygókról van szó – s ne feledjük a hasonló jelentéssel bíró olasz kifejezést: *errante*. Vizsgáljuk meg a bolygók „*tévelygő*” mozgásának kulturális tükröződéseit a labirintusok szempontjából.

Hermann Kern a labirintusokról írt, mára alapművé vált monográfiájára hivatkozunk a továbbiakban. Kern a labirintusok általános jellemzőinek felsorolásánál elsőként említi, hogy a labirintusokat alkotó vonalak alapvetően absztrakciók, s így azok bármilyen olvasata hasonlatos egy térkép olvasatához. A labirintus olvasata pedig ennek megfelelően mindig mentális erő kifejtés, amely mindig megelőzi a fizikai próbálkozást. E felfogás az alapja annak, hogy a labirintusokat eredetük szerint úgy foghassuk fel, mint a fizikailag létező világ valamely elemének vagy elemeinek az absztrakcióját.

A labirintusok másik fontos sajátossága, hogy a vonalak soha nem statikusak, hanem mindig mozgást fejeznek ki – a körkörös (illetve ezt a képzetet keltő egyéb grafikus) formákkal való ábrázolás tehát egyáltalán nem véletlen. Ahogy az sem véletlen, hogy a labirintusok formájába már szinte a kezdetektől belelálták a rituális táncok koreográfiáját. „*Come ho già accennato, ritengo che la figura di danza sia la forma originaria nella quale l'idea del labirinto si manifestò: il movimento del corpo è il primo mezzo di espressione, il più naturale, verificabile in contesti antropologico-etnologici, ma accertabile anche nello sviluppo dei nostri bambini.*” Ennek a lehetőség párhuzamnak talán legősbibb említésére az *Iliász*-ban bukkanunk. Homérosz Achillesz pajzsának „*choros*” (tánc) ábrázolásánál ugyan nem mondja ki a labirintus szót, de hangsúlyozza a hasonlatosságot: „*che un dí, nell'ampie contrade di Creta, Dedalo un giorno apprestò per la bella ricciuta Arienna*”.

Ezt a fajta jelentést erősíti a labirintus két másik értelmezése is. Az egyik szerint a labirintus nem más mint a „kezdet” ideájának egyfajta materializálódása: halál, túlvilág és születés ábrázolása. Kétségtelenül alátámasztja ezt az értelmezést a labirintusok formájának nyilvánvaló feloszthatósága egy belső és egy külső térre. A belső tér, amely formájában (a legtöbb labirintus esetében a centrum hangsúlyos, „szent” terület) emlékeztethet minket az anyaméhre, a születés és újjászületés (a magunkra találás) motívumát jelentheti. (Hadd emlékeztessenek itt egy modern olasz költő, író, Cesare Pavese műveire. A költemények én-szerzője és a prózai művek szereplői egyaránt azokat a „szent helyeket” keresik, ahol a földi és a „más” világ találkozik, s közvetlenül szólhatunk az Istenekhez. Természetesen ez az elem nem csak Pavese műveire jellemző.) Halál és újjászületés: ez a motívum beleláltható a labirintusok ingaszerű bejárásnak mozgásába is, sőt kapcsolatba hozható égi mozgásokkal is. A labirintus járataiban a balra történő elmozdulás a halál iránya (azaz a Nap feltételezett járásával ellentétes irány), míg a jobbra történő elmozdulás az újjászületés iránya (azaz a Nap feltételezett járásával megegyező irány).

A másik értelmezés szerint a labirintus az *uterus* absztrakciója: az Ég (apa) megtermékenyítő behatolása a Föld (anya) ölébe. Kétségtelenül ad ennek az értelmezésnek valami reális tartalmat az a tény, hogy a labirintusba való behatolás szinte mindig összefüggésben van egy női alakkal (lásd az eredetinek tartott krétai változatot). Ennek az aktusnak a kozmikus rítussá való kivetítése pedig egyáltalán nem idegen az emberi civilizáció és kultúra különböző megjelenítéseitől és szakaszaitól.

Érdekességként megemlíthetjük itt, hogy az ember által létrehozott települések legtöbbször is hasonló szerkezetű: néhány metropolistól (pl. New York – s ez biztosan nem véletlen) eltekintve szinte minden esetben megtaláljuk a városközpontot, mint az emberi életter központi, legvédettebb helyszínét.

Ezek után nézzük konkrétan a labirintusok és a kozmológiai jelenségek kapcsolatát. Akár a római mozaikok, akár a középkori templomok vagy a kéziratos kódexek labirintus ábrázolását nézzük – mindegyiken felfedezhetjük a vallásos, erkölcsi ideák kifejezésén túl, a fizikai valóság absztrakt ábrázolásának jeleit. Előbbiekéről majd a következőkben lesz szó: a világ mint labirintus képzet tárgyalásánál.

Minden bizonnyal túlzás lenne a labirintus ábrázolások vonalaiban az égitestek látszólagos járásának a pontos megfelelését keresni. Ugyanakkor a rituális tánc koreográfiájában tükröződő „*csillagok tánca*” megfelelő módszertani párhuzamokkal szolgál. Akármennyire is csábító lenne a klasszikus krétai labirintus hét kanyarulatában az égitesteknek az antikvitás által ismert számát látni (az öt bolygó: Merkúr, Vénusz, Mars, Jupiter, Szaturnusz és a „*grandi luminari*” azaz a Nap és a Hold), sokkal közelebb maradunk a valósághoz, ha csak általában az égi harmónia tükröződését látjuk bele. Hogy ez a „belelátás” több mint „belemagyarázás”, azt impresszív módon bizonyítja Kern egy ismeretlen szerző leírása alapján, amely azzal kapcsolatos poétikai eszmefuttatás, hogyan énekelte és táncolta el Tezeusz a Minotaurus felett aratott győzelmét, önkéntelenül is utánzóva a labirintus kanyarulataiban való mozgást (*Strofe, antistrofe ed epodo*): „*Un'altra tradizione dice che gli uomini imitavano con questo canto sacro il coso e il canto armonico del mondo. In questo canto, infatti, come ci tramandano i dotti filosofi, i cinque cosiddetti astri erranti, assieme al Sole e alla Luna, riproducono con i loro moti circolari accordati l'uno all'altro i suoni più soavi. Corrispondentemente il coro (di teseo) cantò in modo di imitare il corso e il canto armonico del mondo: dapprima fece una conversione nel passo triplo verso destra, così come anche il cielo ruota da est a ovest verso destra; poi tornò a danyare verso sinistra, come anche il Sole, la Luna e le altre stelle erranti – in greco 'pianeti' – si affrettano da ovest a est verso sinistra; infine cantarono stando immobili, poiché la Terra, attorno alla quale ruota il cielo, sta immobile nel centro dell'universo.*”

Ebben az értelmezésben természetesen sok homályos és támadható pont van. Hangsúlyoznánk, hogy nem a közvetlen megfeleléseket kerestük egyes textológiai struktúrák és a labirintusok antik és középkori tudományos ismeretekre épülő magyarázata között. Inkább a lehetséges és önkéntelen kapcsolatokra hívnánk fel a figyelmet – különösen azon művek textológiai struktúráját illetően, amelyek hangsúlyozottan egy kozmológiai harmóniát keresnek emberi főhősük-olvasóik számára.

#### 4. A világ mint labirintus

A középkori templomokban található labirintus ábrázolásokkal kapcsolatban már említettük, hogy e labirintusok értelmezése és allegóriája összhangban van az egyház – e világ és túlvilág erkölcsi ellentételezésén alapuló – kozmológiai világgépével, amely a világot mint a bűn labirintusát képeli el, amelyből csak angyali-krisztusi útmutatással lehet kijutni. E világgépézés – ahogy az előző is – nem közvetlenül jelent meg a különböző művészeti-logikai illetve textológiai struktúrákban, hanem számtalan egyéb megjelenési formák együttes hatása révén.

Elsőként talán hadd emlékeztessünk arra, hogy a labirintus eredeti jelentésében építmény jellegű volt. (Egyes etimológiai magyarázatok szerint – lásd Mayer, 1892 – „*palazzo di Cnosso*”). A reneszánsz ábrázolások az építmény jelleget hangsúlyozzák – érdemes tanulmányozni a Kner által is közölt képeket (pl. *Maso Finiguerra* és *Giovanni Marcanova* képeit). A reneszánsz ábrázolások kissé naiv, harmóniát tükröző ábrázolások. Külön tárgyalást igényel, így csak megemlíteném itt az itáliai botanikus kerteket: ezek mindegyike bonyolult, de harmonikus kozmológiai képet sugalló labirintus. Különösen a padovai illetve a pisai botanikus kertek őrizték meg ezt a hagyományos struktúrát: ezoterikus, misztikus, kozmológiai és tudományos világgépézés ábrázolása ugyanabban a geometriai rendben. A reneszánsz kertekben általában egyszerűbb, emberközpontú labirintusokat találunk: alacsony sövényekkel határolt, átlátható terek jellemzik, a középpontban összefutó utakkal. Későbbiek, s így sokkal kifejezőbbek is az angolszász kerti labirintusok. Shakespeare két darabjában is említi őket: a *Viharban* és a *Szentivánéji álomban*.

A reneszánsz harmóniát – s ez különösen látványos volt a reneszánsz kertek barokk labirintussá való átalakításánál – a barokk teljesen felborította: ennek a kornak a labirintusait már magas, átláthatatlan sövények szegélyezték és valóban félelmet, elveszettséget sugalltak. A klasszikus értékekkel rokonszenvező kultúrákban persze ezen a metafizikus élményen sokat könnyítettek, s inkább hajlottak a játékoságra, kétértelműségekre. Jó példa erre a szerelmi labirintus, amelynek különösen nagy divatja volt 1550 és 1650 között. Hadd említsem itt egy építész munkáját: a padovai Francesco Segala 16. századi könyvében – *Libro con imprese figure*

*di labirinti* – játékos rajzokat közöl: az emberalak, a rák, a kutya, a hajó, a lovas, stb. mindegyike labirintus is egyben.

Ez a játékoság azonban háttérbe szorult a korszak jellegzetes textológiai struktúráiban, s újra megjelent az eredeti középkori képzet: a világ mint labirintus képzete. Ez az elnevezés Comenius 1623-ban írt és 1631-ban publikált híres művének címére utal: *Labirinti del mondo e paradiso del cuore*. Comenius persze csak metaforikus értelemben használja a fogalmat, s az általa rajzolt várostérkép sem követi a labirintus vonalait – bár halványan emlékeztet rá.

Hermann Hugo (1558–1629) 1632-ben megjelentetett *Pia desideria* c. művében látható viszont Boetius van Bolswart fametszete, amely már pontosan tükrözi ezt a keresztény elképzelést. A keresztény lélek, egy vándor öltözékében egy falakból álló labirintus közepén áll. A labirintus más részén egy másik vándor látható, akit egy kutya vezet: a keresztény hit és hűség szokott ábrázolása. A labirintus szélén egy erődítményszerű tornyot látunk, amely egy kötélén húzza magához a vándort: Isten szavaival mutat kiutat neki.

Ez az emblematikus ábrázolás aztán egyre nagyobb hatást gyakorol mind a későbbi ábrázolásokra, mind a metafizikai-textológiai struktúrákra. Emeljünk ki ezek közül egyet, igaz, talán ez a legnagyobb hatású mindmáig. Giambattista Vico *La scienza nuova* c. művéről van szó. A nagy hatású mű egy olyan emblematikus ábrázolással és annak magyarázatával kezdődik (*Idea dell'opera*), amely ugyan megjelenésében nem mutat rokonságot a labirintus ábrázolásokkal, de eszközeiben és így emblematikus tartalmában nyilvánvalóan tartalmazza az előbbieken leírt embléma legfontosabb elemeit.

Mindenekelőtt vegyük az isteni gondoskodás sugarát, amely a Metafizika allegorikus ábrázolás szobráról visszaverődik Homérosz szobrára, akinek öltözéke nagyon is hasonlít az előbbi vándor öltözékére. A sugár a Metafizika szívére vetül, ezzel is hangsúlyozva annak tisztaságát, amely képessé teszi, hogy a zavaros, tisztátalan világban eligazodjon: „*Il raggio della divina provvidenza che'alluma un gioiello convesso, di che adorna il petto della Metafisica, dinota il cuor terso e puro che qui la metafisica dev'averne, non lordo né sporcato da superbia di spirito d viltà di corporali piaceri...*”.

## 5. Pósztmodern labirintus

Ez az elnevezés inkább a korszakra utal, semmint a jelenségre. A 20. századi elbeszélő irodalom egyik szembetűnő sajátossága, hogy egyre markánsabban alkalmaz olyan textológiai struktúrákat, amelyek mintegy labirintus jellegű (hipertextuális) olvasásra, vándorlásra kényszerítik az olvasót. Ennek a textológiai struktúrának én nem is annyira a labirintus jellegét hangsúlyoznám. Inkább arra az aktusra hívnám fel a figyelmet, amelynek köszönhetően az olvasó állandó keresésre



(a következő szövegrészlethez vezető út? a hősök útjának megtalálása? önmagunkra találás?) kárhoztatja. Mondhatjuk úgy is, hogy állandó okoskodásra kényszerül. Sebeok Pierce nyomán abduktív gondolkodásnak nevezi ezt a fajta okoskodást és a mesterdetektív módszeréhez hasonlítja: „*Röviden, egy olyan hipotézis vagy állítás felvételét, amely egy meglepő tényállás előrejelzéséhez vezet, abdukciónak nevezzük. Az az eljárás, amellyel hipotézisünk szükségszerű és valószínű tapasztalati következményeit kinyomozzuk, dedukció. Pierce a hipotézis kísérleti igazolását nevezi indukciónak.*”

A modern olvasó nem statikus részvevője a kommunikációnak, hanem állandó interaktív kapcsolatban van a szöveggel – s a szöveg strukturálódása ezt fel is tételezi. Umberto Eco ezzel kapcsolatban többször is Agatha Christie híres, egyes szám első személyben írt krimijét említi, amelynek csak a végén derül ki, hogy a narrátor maga a gyilkos. Egy statikus módon viselkedő olvasó kiszolgáltatottá válik, nem érti az eseményeket és a végén csak bosszankodik, becsapottnak érzi magát. Ugyanakkor az abduktív logikát használni képes olvasó meg tud felelni a regény kihívásainak, s a végén az olvasó örömmel tapasztalja, hogy általa felállított hipotézis igaznak bizonyul.

A mai olasz irodalomban talán Tabucchi alkalmazza a legnyilvánvalóbban ezt a módszert. *Stanze* c. elbeszélésében például az Agatha Christie féle történet irodalmi megfelelőjét találjuk. A történet női hőse bejárja lakása szobáit és egyben mintha a múltba is visszatérne: halott fivérére emlékezik, ahogyan egyes tárgyakat kézbe vesz. S csak a végén derül ki, hogy ő maga segítette végső nyugalomba nagybeteg fivérét egy nagyobb adag fájdalomcsillapító injekció beadásával. A történet részben időjáték is: a modern művészet labirintusa nem csak térben, hanem időben is terjeszkedik. Ennek megfelelően azokat a művészeti ágakat részesíti előnyben, amelyek meg tudnak felelni ennek az időbeli kiterjedésnek: elsősorban a filmművészetet.

Az abduktív gondolkodást feltételező textológiai labirintus nem annyira a metaforikus gondolkodást feltételezi, hanem a szöveg interpretálását. Eco *I limiti del interpretazione* c. művében egy rövid eszmefuttatást szentel ennek a gondolatnak: „*Ma che cose induceva Aristotele a individuare in 'essere avvizzito' il cosiddetto genere comune a entrambe le entità? Aristotele si comportava non non come chi dovesse creare la metafora ma come chi dovesse interpretarla.*”

Ez a fajta textológiai labirintus tehát lényegében szemantikai labirintus. A szemantikai labirintuson alapuló textológiai struktúrák pedig időnként szokatlanul viselkednek. Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* c. regénye, amely műfaját tekintve *giallo*, egyáltalán nem a szokásos módon kezdődik, s ami még meglepőbb, nem a szokásos módon végződik. Hagyományos értelemben nincs is vége: a gyilkost nem találják meg, s lényegében a végére már

senki nem is törődik a tettel. A labirintusnak hagyományos értelemben nincs kijárata.

## 6. Konklúzió

Ennek a rövid eszmefuttatásnak a végén elég nehéz bármilyen következtetést is tenni, hiszen nem egy elmélyült és alapos tanulmány végére értünk. Célunk pusztán annyi volt, hogy felhívjuk a figyelmet a labirintusok szerkezetének, interpretációjának és a textológiai struktúráknak egy olyan közös vonására, amely arra enged következtetni, hogy a korok múlásával az ezekben tükröződő kulturális tartalmak között párhuzam vonható. Annyi biztos mára, hogy egy szüntelenül bonyolultabbá váló labirintusban élünk (talán mi magunk is részesei vagyunk), s az irodalmi szövegekben elrejtve valahol ott van *Ariadne fonala* is – ne késlekedjünk megkeresni.

## Felhasznált irodalom

- Auerbach, Erich: Studi su Dante. Milano, 1993, Feltrinelli.  
Barthes, Roland: „S/Z – Una lettura di Sarrasine di Balzac”, Einaudi, 1970.  
Calvino, Italo: 1973 Il castello dei destini incrociati, Torino: Einaudi  
1980 Una pietra sopra, Torino: Einaudi.  
1988 Lezioni americane, Milano: Garzanti.  
Conty, Patrick: Labirinti. Casale Monferrato, 1997, PIEMME  
Eco, Umberto: I limiti dell'interpretazione. Milano, 1995, Bompiani  
Eco, Umberto: Lector in fabula. Milano, 1994, Bompiani  
Fanelli, Maria Cristina: Labirinti. Storia, geografia e interpretazione di un simbolo millenario. Rimini, 1997, il Cerchio  
Frye, Northrop: Kettős tükör. A Biblia és az irodalom. Bp., 1996, Európa  
Iser, Wolfgang: The act of reading. Baltimore, London, 1987, The John Hopkins University Press  
Kern, Hermann: Labirinti. Forme e interpretazioni. 5000 anni di presenza di un archetipo. Manuale e filo conduttore. Milano, 1981, Feltrinelli  
Landow, George P.: Iper testo : Il futuro della scrittura. Bologna, 1993, Baskerville  
Lughi, Giulio: Iper testi letterari e labirinti narrativi. URL = <http://www.univ.trieste.it/~nirital/lughi/infoum/inform/saggi/lughiper.html>  
Malavasi, Pierluigi: Il labirinto e l'avventura. Tempo, interpretazioni, progetto. Bologna, S. d. La Fotocromo Emiliana  
Martellini, Luigi: Nel labirinto delle scritture. Roma, 1996, Salerno

- NetJoyce – Itinerari Triestini. A cura di Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Letterature e Civiltà Anglo-Germaniche. URL = <http://www.univ.trieste.it/~nirdange/netjoyce/hp.html>
- Puppi, Lionello: Il terzo nome del gatto. Raffaello, la metamorfosi e il labirinto. Quesiti sul significato dell'arte. Venezia, 1989, Marsilio Editore
- Ricoeur, Paul: Az eltűnt idő nyomában: az átjárt idő. In: Az irodalom elméletei. IV. Pécs, 1997, Jelenkor Kiadó.
- Santarcangeli, Paolo: A labirintusok könyve : Egy mítosz és egy szimbólum története. Bp., 1970, Gondolat
- Sebeok, Thomas A. – Umiker-Sebeok, Jean: Ismeri a módszeremet? Avagy a mesterdetektív logikája. Bp., 1990, Gondolat
- Santoro, Mario: L'uomo nel labirinto. Federico & Adria
- Vico, Giambattista: Tutte le opere. I. Milano, 1957, Mondadori