

Sántha Szilvia

HA EGY NYÁRI DÉLUTÁN AZ OLVASÓ...

MŰVÉSZET ÉS MŰVÉSZETFILOZÓFIA ITALO CALVINO *HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Sántha Szilvia konferencia-előadását, a *Ha egy nyári délután az olvasó*-t kezdted el éppen hallgatni. Engedd el magad. Számúzzél most minden egyéb gondolatot. Hagyd, hogy környezeted, a világ, semmivé váljék. Legjobb, ha lenémítod a telefont, vagy ki is kapcsolod, és mindenkinek előre szólsz: *konferencián vagyok! Ne zavarjatok!*¹

Ha egy nyári délután az olvasó (jelen esetben éppen mi) kezébe veszi Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című, 1979-re datálható regényét, a fentiekhez valami nagyon hasonló bevezetéssel találkozhat. Ezt követően még tizenkét számozott fejezet, amelyben az Olvasó és az Olvasónő nyomoznak-tévelyegnek a könyvek labirintusában; és hozzá az ezt a labirintust alkotó tíz vendégszövegként beágyazott fikatív regénykezdet – ez Calvino regénye, és – amit a következőkben igyekszek majd alátámasztani – sokkal több. Egy regény az olvasásról, az Olvasóról, olvasókról, a könyv(ek)ről, az irodalomról és általában: a művészetről. Ez az önreflexivitás a szépirodalmi szövegben rokonítható azzal, amelyről Danto beszél a képzőművészetek kapcsán. Szerinte a művészet fejlődése „egyfajta *kognitív* fejlődés, amelynek során a művészet fokozatosan közelít valamilyen tudáshoz”, pontosabban ön maga tudásához, ahhoz, hogy mi a művészet.² E folyamat eredményeként a modern művészetekben az elmélet többé már nem külsődleges ah-

152

¹ A cikk előadás változata 2013. május 18-án hangzott el Debrecenben, az Interdiszciplinaritás az ezredforduló kulturális életében, a tudományokban és a művészetekben című konferencián. Az előadás kezdete a Calvino regény kezdőmondataival játszik: „*Italo Calvino új regényét, a Ha egy téli éjszakán egy utazó-t kezdted éppen olvasni. Engedd el magad. Szedd össze magad. Számúzzél most minden egyéb gondolatot. Hagyd, hogy környezeted, a világ, semmivé váljék. Legjobb, ha becsukod az ajtót; odaát, a másik szobában mindig be van kapcsolva a tévé. Mondd rögtön a többieknek: »Nem, nem akarom nézni!« Mondd hangosabban, ha nem hallják: »Olvasok! Ne zavarjatok!«*” CALVINO, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Ford. Telegdi Polgár István. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011. 5. o.

² DANTO, Arthur C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Ford. Babarczy Eszter. Budapest, Atlantisz Kiadó, 1997. 121. o.

hoz a világhoz képest, amelynek magyarázatára törekszik, amelyben „a tárgyat, a műalkotást olyannyira áthatja az elméleti tudatosság, hogy az objektum és a szubjektum közti határ feloldódik, és nem sokat számít, hogy a művészet-e gyakorlati filozófia, vagy a filozófia elméleti művészet”.³

Éppen a mű által érintett vagy felidézett problémák nagy száma és összetettsége miatt ezek mindegyikének tárgyalására e helyen nem vállalkozhatok; csak az első számozott fejezetet, illetve az első vendégszöveget elemzem részletesebben. Ebben az írásban csak olyan későbbi mozzanatokra-fejezetekre térek ki, amelyek szervesen és szorosan kapcsolódnak az első két szakaszhoz. Ilyen például a nyolcadik fejezet, amely – az egész regény kicsinyített tükreként – a mű egészének értelmezésében kulcsfontosságú.

Mindenekelőtt a regény kezdőmondatánál érdemes elidőznünk: „Italo Calvino új regényét, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó-t* kezded éppen olvasni.”⁴ E mondat elemzésénél nem elégedhetünk meg egy egyszerű „a narrátor megszólítja az olvasót, próbálja felkelteni érdeklődését, bevonni őt a történetbe” sablonnal, hiszen ezt a fogást már számos másik mű, évszázadokkal korábban is alkalmazta; a metalepszis mint felütés funkciója ebben az esetben ennél jóval összetettebb. Az olvasó megszólításán túl a másik eljárás, az átmeneti szereplővé tétel sem tekinthető egyébként nóvumnak, a legismertebb példa erre talán *Az arany virágcserep*, amelyben egy óhajtott mondatral bevezetett szövegrész oldalakon keresztül potenciális regénykarakterré avat bennünket, olvasókat.

A második személyű narráció természetesen a fent említett hatással, hatásokkal is jár: *én* mint olvasó megszólítottá válok, involvál a történet önmagába, játszik velem, szereplővé tesz. Egyetlen mondat erejéig valóban *én* vagyok a nagybetűs Olvasó, az üres forma, akit a szöveg formázott önmagába, és akit bárki feltölthet önmagával. Természetesen ez a játék nem játszható sokáig, minél többet olvasunk a szövegből, az azonosulás annál kevésbé lehetséges, hiszen minden újabb és újabb sor egyszersmind újabb és újabb meghatározottságokat hordoz a nagybetűs Olvasóra nézve, akit így egyre inkább konkretizál, és akitől mi, olvasók így, ezzel a folyamattal párhuzamosan, szükségszerűen távolodunk. Az azonosulási törekvés a második fejezettől aztán végképp kudarcra ítélt, a cselekmény elbeszélése az intellektuális, esszészerű játékból egy újabb történetté, mégpedig keret-

³ DANTO, Arthur C.: Im. 127. o.

⁴ Uo.

történétté, vagy még inkább: vezérfonállá avatja az Olvasó kalandjait. Ugyanakkor ehelyett a második fejezettől, az Olvasónó megjelenésével újabb művészetelméleti belátások merülnek majd fel: az olvasás, a közös olvasmány mint kapocs két ember között, a művészet közösségteremtő ereje, illetve az élmény megoszthatósága, amelyre lehetőséget biztosít, hogy a mű „léte interperszonális”.⁵

A *Ha egy téli éjszakán egy utazó* kezdőmondata mindezeket túl az „éppen-most-jelennek” köszönhetően valódi metaleptikus gesztus is, amely a fikcionalitás, illetve a diegézis betörését jelenti a valóságba, mindemellett mutatja: a szöveg nagyon is tisztában van saját adottságaival, önnön szövegvoltának minden lehetséges kihasználtságával.

Ennek eredményeként mindenekelőtt: a kezdőmondat igazságértéke soha nem lehet hamis. Mert ha olvasom a mondatot, a mondat szükségszerűen igaz. Ha nem olvasom, akkor pedig nincs igazságértéke. Calvino itt a szövegnek azt a tulajdonságát aknázza ki, hogy az akkor és csak akkor *van*, az akkor és csak akkor *él*, vagy beszél, amikor olvassák. A nem olvasott könyv csupán egy egyszerű tárgy a polcon, *műalkotássá* csak az olvasás teszi. Később, a már említett nyolcadik fejezetben, amely egyébként a regény kicsinyítő tükréként, egyfajta mise en abyme-ként működik, és ily módon a teljes regény interpretációjában kulcsfontosságú szerephez jut, a szerzői alakmás, a regénybeli fiktív író, Silas Flannery is kifejti ugyanezt: „Föltéve, hogy az írásnak sikerül áttörnie a szerző korlátait, az értelme csupán akkor marad meg, ha egyetlen személy olvassa, s behatol annak az egynek a szellemkörébe. (...) az illető ezt mondhatja: »Olvasok, tehát ír.«”⁶

A Descartes óta ismerős, eltorzított, vagy éppen a művészetre aktualizált-transzformált formula egyenesen a művész művésztvoltának, a mű műalkotásvoltának kritériumaként, igazolásaként kezeli a befogadót, aki így legalább annyira fontos tényezővé válik, mint maga az alkotó, illetve a műalkotás. Az olvasó státusának emelkedését, a művészet működésének feltételeként való kezelését mind a kontinentális, mind az angolszász hagyományban megtaláljuk. Például Danto szerint az olvasói értelmezés az az „emelőkar, amely a valóságos világ valamely tárgyát átemeli a művészeti világba(...). Az anyagi tárgy csak egy értelmezés függvényében válik

⁵ ALMÁSI Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Kiadó, 2003. 26. o.

⁶ CALVINO, Italo: *Im*. 218. o.

műalkotássá”.⁷ Gadamer a művészet mint játék felfogása felől megfogalmazva: ha senki nem játszik, nincs játék, hiszen „a játék mindig együttjátszást igényel (...) A néző nyilvánvalóan nem csupán megfigyelő, aki csak nézi, hogy mi történik, hanem a játékban »résztvevőként« része a játéknak”⁸, tehát a műalkotásnak a fizikai tárgyként való létezésen túl, műtárgyként való létet csak a befogadói jelenlét és aktivitás biztosíthat, a könyv így válhat a polcról levéve és olvasva regénnyé. Gadamer „belső részvételről”⁹ beszél, arról, hogy az igazi befogadás csak az „együttjátszóknak” adatik meg, ami egyszersmind követelményeket támaszt a befogadóval szemben: a megértés követelményét, amihez viszont elengedhetetlen a játékszabályok elfogadása. Almási Miklós felidézve és továbbgondolva a gadameri (és bahtyini) elméletet, még ennél is összetettebbként írja le a mű-befogadó viszonyt, és erősen hangsúlyozza ennek dialektikus jellegét, amikor a műalkotást az „intencionális tárgyisasságok” körébe sorolja. Eszerint igaz, hogy a műalkotásként való lét posztulálja a befogadói aktivitást, ugyanakkor mindeközben maga a mű sem marad passzív: „A művek provokálják és vezérlik rájuk vonatkozó aktusainkat: az alkotások megkövült aktusok, melyek csak a mi közreműködésünkkel kelnek életre. Csakhogy közreműködésünk hogyanja a műbe van beprogramozva; » ő « akar valamit velem, de közben észrevétlenül rávesz, hogy ezt a » valamit « én akarjam megtenni vele. Megértési aktusaimat a művek megértetési programja vezérli: a műalkotás a szó jó értelmében manipulálja a befogadót.”¹⁰

Ebben a tekintetben figyelmet érdemel a megszemélyesített könyvek szinte fenyegető labirintusának leírása: „odabent a boltban utat törtél magadnak a Még Nem Olvasott Könyvek sűrű torlászai közt; a kötetek szemöldökráncolva néztek”¹¹ a tévelygő Olvasóra, akit majdhogynem „megcéloznak” a könyvesboltbéli könyvek a téveteg tekintettel, amellyel „a kutyák bámulnak (...) ki a városi sintértelep ketreceiből, amikor kiváltani jött gazdája pórázán elvonulni látják volt sorstársukat”¹² – Ismét a már

⁷ DANTO, Arthur C.: Im. 53. o.

⁸ GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. 40. o. Ford. Bonyhai Gábor. In *A szép aktualitása*. Bacsó Béla (vál.) T-Twins Kiadó, Budapest, 1994. T-Twins Kiadó. 11-84.

⁹ Uo.

¹⁰ ALMÁSI Miklós: Im. 25. o.

¹¹ CALVINO, Italo: Im. 7. o.

¹² CALVINO, Italo: Im. 9. o.

Heidegger mű és tárgylét elkülönítése óta ismerős művészetfilozófiai belátásra fordítható le a szöveg. A megszemélyesítésben szereplő téveteg tekintet a meggyőzésnek nevezett élet-halálharc, a manipuláció eszköze, mely alapvetően érzelmekre alapozva próbál reakciót provokálni, és amelynek célja az „engem válassz!”, mert – a szöveg tanúsága szerint – ahogyan a kutya gazdi nélkül, a mű ugyanúgy halálra ítélt olvasó nélkül, legalábbis ha valóban mű, és nem csupán pusztá tárgy akar lenni. A könyvek túlkínálata ellen sajátos szelekció mechanizmussal védekező olvasó felállít egy saját kánont, tipizálja a könyveket, és ebben a kánonban csak a legjobb alkotások kaphatnak előkelő helyet, biztosítva ezzel műalkotásként való létüket, míg „a Könyvek, Melyeket Félretehethnél Hogy Esetleg A Nyáron Elolvasd Őket”¹³ jó eséllyel sajnos örökre, de legalábbis a következő nyárig „csak” könyvek, holt tárgyak maradnak.

A műalkotás e kettős természetére utal a harmadik fejezetbeli papírvágás epizód is: „áthatolsz a könyv anyagi valóságán, s csak így juthatsz be testetlen lényegébe.”¹⁴ Ez a testetlen lényeg az olvasás célja, a könyv maga pusztá médium. Ez a szövegrész egyébiránt egy másik tekintetben is implikál művészetelméleti belátásokat: „A papírvágó kés használata gyönyörűséget szerez tapintó-, látó- és hallóérzékünknek, legfőképpen pedig szellemünknek. Egy mozdulat előzi meg az olvasást (...)”¹⁵ Az esztétikai tapasztalat, a művészi élvezet érzékisége és a szexualitás, az erotikus aktus közti analógia nem csak metaforikusan, hanem expliciten is jelen van az esztétikai gondolkodásban. Almási Miklós Barthes, Lévinas, Lyotard és Baudrillard nevét említi példaként, az ő „[v]ilágképükben a *művészet az erotika kulcsára jár*.”¹⁶ Ehhez még hozzátenném a nyelvhasználatban megfigyelhető, e párhuzam szempontjából igen érdekes és jelentésszerű egybeeséseket: a (mű) befogadás(ának) aktusa, a (jelentés) magunkévá tétel(e)... A kötet felvágása, és amellet minden, az olvasás konkrét folyamatát megelőző tevékenység, például felidézni a szerző „hangját”, stílusát, mindazt, amit eddig olvastunk tőle, simogatni a lapokat, esetleg még meg is szagolni őket; mindezek a kis rituálék értelmezhetők egyfajta előjátékként, ráhangolódásként a „másik félre”, jelen esetben a könyvre. Calvino regényében a lapozgatás tölt be

¹³ CALVINO, Italo: Im. 8. o.

¹⁴ CALVINO, Italo: Im. 51. o.

¹⁵ Uo.

¹⁶ ALMÁSI Miklós: Im. 99. o.

ilyen funkciót: „Mindenesetre ez a lapozgatás, az elolvasás előtti beleolvasás hozzátartozik az új könyv öröméhez; de mint minden előélvezetnek, ennek is megvan az optimális időtartama, amivel számolni kell, ha ez ember azt akarja, hogy az aktus betetőzésének, vagyis a könyv olvasásának tartalmasabb élvezetéhez lökjön.”¹⁷

Mindennek ellenére a könyv maga mégis csak hordozó, amellyel a kiadónál pusztán a maga fizikai valóságában találkozva az olvasó még meg is retten, mint egyfajta szentségtöréstől: „ebben az irodában még holmi nyersanyagként meg félkész áruként van jelen a könyv: alkatrészek, pótkatrészek, be- és kiszerezendő fogaskerekek... (...) félni kezdesz, hogy te is átkerültél a másik oldalra, elvesztetted az olvasó – és csakis az olvasó! – kiváltságos kapcsolatát a könyvvel: azt, hogy végleges dolog számodra az, ami írva van, hogy sem hozzáadni, sem elvenni belőle nem lehet semmit.”¹⁸ A műalkotás zárt, kerek, egész volta tűnik itt fel, persze ez a kész volt azt a fajta „nem-kész-voltában-készség”-et, illetve „kész-voltában-nem-készség”-et jelenti, amiről Popper Leó és Lukács is beszélt, és ami magában a regényben is előkerül újra meg újra: az olvasói aktivitást igénylő *kész-ség*, amely olvasói aktivitás azért a készhez mindig hozzáad még valamit.

A nyolcadik fejezetben Flannery egy naplóbejegyzése tovább árnyalja ezt a mű-olvasó kapcsolatot, illetve a regény első mondatának jelentésségét. Az író dolgozószobájából távcsövön át figyeli az olvasónőt:

*Olykor képtelen vágyam támad: hogy a mondat, amit éppen leírok, azonos legyen avval, amit a nő olvas ugyanabban a pillanatban. Az ötlet annyira hatalmába kerít, hogy végül valóságnak hiszem: gyorsan leírom a mondatot, fölállok, az ablakhoz megyek, s megcélzom távcsövemmel: ellenőrizni akarom mondatom hatását a tekintetén (...)*¹⁹

A részlet értelmezhetősége kettős: egyfelől, amelyet maga Flannery is kifejt a regényben, és amelyre Szénási Ferenc is felhívja a figyelmet: az író és olvasó közötti „vezető-vezetett viszony” kölcsönös, nem csupán a könyv, és azon keresztül az alkotó vezeti az olvasót, hanem egyszersmind az író is vezetetté válik – az olvasó gondolatait fürkészve próbálja megírni, a befo-

¹⁷ CALVINO, Italo: Im. 12. o.

¹⁸ CALVINO, Italo: Im. 142. o.

¹⁹ CALVINO, Italo: Im. 210. o.

gadói elvárásokhoz igazítja nagy regényét.²⁰ Az elképzelt – akár ideális – olvasó motiválja az alkotót, aki mindig közönségnek alkot. Ahogyan Almási Miklós fogalmaz:

A mű tárgyiasságába tehát bele van komponálva a befogadó »helye«: ez az »inherens befogadó« (Iser), a művész által feltételezett, megcélzott olvasó-néző. Még mielőtt elérné a közönséget, a mű formáltságát ez a befogadóra való irányultság rendezi el. Az alkotó elképzei, milyen közönsége lehet, mivel lehet kíváncsiságukat, kérdéseiket aktivizálni (vagy mivel lehet bosszantani, »kifelejteni«), ebből (is) komponálja formailag a művet.²¹

Másfelől, és innen töltődik fel az első mondat teljes jelentésességével: a szöveg, amelyet épp elkezdünk olvasni – szövegvoltának és az éppen-most-jelennek köszönhetően – beteljesíteni látszik a képtelen vágyat: a mondat azonosnak tűnik azzal, amit az olvasó olvas. A diegézis idejével való játék ez, amely túlnyúlik a szövegen és összemosódni látszik saját időnkkel. Így valóban igazzá válik már itt, ebben az egyetlen mondatban, amit Szénási a nyolcadik fejezetről ír: „író és olvasó szemhatára azonos, az író pontosan úgy érzékeltetheti a szavakon túli világot, ahogyan az olvasó olvas”²².

Az idő problémája egyébiránt tovább boncolgatható az első fejezet kapcsán. Az „Italo Calvino új regényét, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó-t* kezded éppen olvasni.” kezdőmondat felidézi az „XY új regényét tartja kezében most az olvasó” formulával kezdődő szövegeket, ezzel egy sajátos szövegtípus, a fülszöveg, illetve az előszó stílusára asszociáltat. Ezt az asszociációt erősítik az elszórt életrajzi adatok is (a szerző hat éve nem publikált semmit, ami egyébként igaz a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* megírása idején Calvinóra is). A regény itt, az első fejezetben önmaga előszavaként, fülszövegeként működik, már akkor, amikor még nincs is megírva, amikor még nem létezik, helyesebben éppen akkor, amikor íródik, amikor létre jön. Ezen túlmenően utasításokat is kapunk: így és ezt csináld, kedves olvasó. A narrátor és rajta keresztül a szöveg utasít bennünket: el kell fogadnunk a játékszabályokat. Ezzel ismét Gadamer játék-elméletéhez jutunk.

²⁰ SZÉNÁSI Ferenc: *Italo Calvino*. Osiris: Századvég, Budapest, 1994. 144. o.

²¹ ALMÁSI Miklós: Im. 25-26. o.

²² SZÉNÁSI Ferenc: Im. 144. o.

Mindemellett Gadamer a modern művészetről szólva alapvető törekvésként emeli ki, hogy „át szeretné hidalni azt a távolságot, melyet a nézők, a fogyasztók, a közönség a művészettel szemben tart.”²³ Ugyanezt a művészi intenciót és ars poeticát hallhatjuk ki Silas Flannery kétségbeesett kifakadásából: „Olykor úgy rémlik, hogy az én írásom s az ő olvasása között áthidalhatatlan a távolság”, és az ebből szinte önkéntelen adódó legfőbb célból: e távolság megszüntetéséből. Az elbeszélés-technika fogásai is innen válnak értelmezhetővé, ezért az E/2. kezdet, a megszólítás, a játék a nagybetűs Olvasóval és a kisbetűs olvasókkal, illetve az életmű jellegzetes „valóságkép-íráskép azonosításával”.²⁴ Egy olyan művészetfilozófiával vitatkozik így a szöveg, amely évezredekig művészet-valóság dichotómiában gondolkodott, és szinte szenvedélyesen, több fronton próbálja áttörni a demarkációs vonalat a két szféra között, mégpedig mindenekelőtt az olvasó és olvasás tematizálásával.

Hasonlóképp sokatmondó és a kanonizációs folyamatra nézve tanulságos az újdonság fogalmának kibontása, amely egy újabb, esztétikai szempontból releváns és megint csak a műalkotás kettős természetével kapcsolatos elkülönítést őriz: az újdonság, ami lehet akár csak a friss termék újdonsága is; a könyveknek is megvan a maguk hamvas, ifjonti szépsége, mely addig tart, amíg a könyvtárak hamar beköszöntő őszében sárgulni nem kezd a borító, nem rakódik némi szmogkosz az élmetszésre, és a sarkoknál föl nem feslik kissé a gerinc. De nem, te újra és újra azt reméled, hogy az igazi újdonságra leltél, arra, amely lévén hogy egyszer újdonság volt, az is marad mindörökre.²⁵

Az újdonság fizikai és szellemi értelmét, utóbbi esetben az érték, az új érték keresését emeli itt ki a szöveg, amelynek fellelése azonban a kvázi-jelenben született művek esetében mindig problematikus, mindig legfeljebb csak remélhető (nem véletlen az idézett passzus szóhasználata). Az új klasszikus ideája körvonalazódik itt, az, ami egy nap majd klasszikussá válik, éppen azért, mert örökké képes újdonságként hatni, mivel minden kornak és nemzedéknek képes lesz majd valamit mondani, és éppen ezért

²³ GADAMER, Hans-Georg: Im. 41. o.

²⁴ SZÉNÁSI Ferenc tér ki erre a – Calvino elbeszélés-technikájában jellegzetes – fogásra, amely a szerző több művében feltűnik. Vö.: SZÉNÁSI Ferenc: Im. 80-81.; 128-129.

²⁵ CALVINO, Italo: Im. 9-10.

nem hullik ki az időből soha – de ezt mi mindig csak *utólag* tudhatjuk bizonyosan. Almási Mukarovskyból kiindulva fogalmazza meg e nehézség okát: „*a műérték nem immanens módon »van«, hanem csinálódik*”.²⁶

Az első vendégszöveg az egész regényhez hasonlóan szintén a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* címet viseli, és ezzel máris érdekes hasadástmegkettőzést hoz létre, hiszen már a vendégszöveg első mondatától egyértelmű, hogy ez a regény nem lehet azonos azzal, amit mi magunk a kezünkben tartunk. Így felveti a kérdést, milyen státusbeli különbség lehet a két mű, illetve a két szerző (az Italo Calvinók között).

„Vasútállomáson kezdődik a regény” – olvashatjuk az olvasónaplók stílusát idéző első mondatot, és valóban: a regény egy vasútállomáson kezdődik – a játék hasonló az első számozott fejezetben végigkövethetőhöz. Már a regénykezdet kezdetén megjelenik a korábban is említett íráskép és valóságkép azonosítás. „Vasútállomáson kezdődik a regény, mozdony pöfög, a fejezet nyitányát dugattyúsziszegés tölti be, füstfelleg takarja az első bekezdés egy részét. (...) Öreg vonat ablakainak párája borítja a könyv lapjait, a mondatokon füstfelhő lebeg.”²⁷ A szöveg tartalmi, cselekménybeli elemekkel (öreg vonat ablakai, pára) jellemzi a formát, a könyv lapjait, a mondatokat, mintegy eljátszik saját fikció- és szövegvoltával, illetve hangsúlyozza azt. Egy másik példa: a második (és ez lényeges, a második) bekezdésben: „az öreg presszós úgy ad rá nyomást, mintha mozdonyon húzná meg a jelzőfogantyút, legalábbis így tetszik a második bekezdést olvasva”²⁸ – a két szint egybemosódik megint, a regénybeli világ folyamatosan kiutal önmagából, megtréfálja az olvasót azzal, hogy miközben a történetet olvas, azt olvassa, hogy olvassa a történetet.

Az első vendégszöveg egyébként kiemelkedik e tekintetben a többi közül, ez mond talán legtöbbet az olvasóról-olvasásról, folytatva az első számozott fejezet stílusát és intellektuális játékait. Például az olvasás mint kognitív folyamat komplexitását szemlélteti egy óra segítségével, amelyet mi, olvasók – és az Olvasó is – kereknek képzeljük, mert otthon, az iskolában, a könyvtári olvasóteremben vagy a helyi vasútállomáson az óra kerek. Ehhez képest a szöveg a következőképp tréfál meg bennünket:

²⁶ ALMÁSI Miklós: Im. 154. o.

²⁷ CALVINO, Italo: Im. 14. o.

²⁸ Uo.

Te, Olvasó, azt hitted, hogy itt, e fedett peronon, egy régi állomás kerek órájának alabárdszerű mutatóira szögezem tekintetemet abbéli – hiábavaló – igyekezetemben, hogy visszafelé forgassam őket, hogy hátrálva járjam be a kör alakú panteonjukban holtan fekvő elmúlt órák temetőjét. De ki mondja neked, hogy az órák számjelei nem négyszögletes ablakokon kandikálnak ki, s én nem úgy érzékelem ilyenformán az idő múlását, mintha a percek guillotine-bárdokként csapnának le reám?²⁹

Az üres helyek önkéntelen kitöltését rendkívül szemléletesen példázza az idézett passzus: az olvasó mindig többet olvas, mint ami le van írva. Ennek hátterében pedig ott bujkál az a felismerés is, miszerint a külvilág totalitását a maga végtelen részletgazdagságában hiánytalanul leírni képes mű puszta utópia, így szükségképpen maradnak olyan üres helyek, amelyeknek a kitöltése a mindenkori befogadóra vár. Az olvasó „többet értése” egyébiránt a szerzői alakmás Silas Flannery szemében kimondottan elvárás: „Én azt várom az olvasóimtól, hogy olyasmit találjanak a könyveimben, amiről magam mit sem tudok.”³⁰

Az eddigiekhez hasonlóan, azaz művészet helyett (vagy mellett) szinte már művészetelméleti írásként olvashatók a narrációval kapcsolatos belátások is. Jóval a vendégsszöveg kezdete után derül ki, hogy autodiegézisről, első személyű narrációról van szó.

Olyasvalaki vagyok, akin elsiklik a tekintet: anonim jelenlét, még anonimabb háttérrel; ha te, Olvasó, mégis megkülönböztetni kényszerültél a vonatról leszálló többi utastól s követned kellett, (...) ez csak azért van, mert engem „én”-nek hívnak, s bár csak ennyit tudsz rólam, máris elegendő, hogy indítatva érezd magad arra, hogy személyiséged egy részét ez ismeretlen énre ruházzad. Amiképpen a szerzőt is – noha nincs szándékában önmagáról beszélni, s azért hívja „én”-nek a hőst, hogy mintegy elfedje és ne kelljen megneveznie vagy leírnia, mert bármi név vagy tulajdonság jobban meghatározná e meztelen névmásnál – igen, a szerzőt is a puszta tény, hogy „én”-t ír, arra indítja, hogy ebbe az „én”-be adjon egy kicsit magából is.³¹

A narrátor értelmezi saját narrátor-szerepét – szinte saját műhelytitkaiba avat be, önértelmező, önleplező. Még egy látszólag jószándékú figyelemztetéssel is él „Vigyázz: ez a módszer minden bizonynyal arra szolgál,

²⁹ CALVINO, Italo: Im. 17. o.

³⁰ CALVINO, Italo: Im. 229. o.

³¹ CALVINO, Italo: Im. 19-20.

hogyan lassanként belevonjon a dologba, hogy észrevétlenül a történet rabjává tegyen; vagyis csapda.”³²

Emellett figyelmet érdemel, hogy az én-elbeszélés folyton hangsúlyozott bizonytalansággal jár együtt a textusban, a narrátorunk nem hogy mindent, de szinte semmit nem tud, kifordítva ezzel a narrátori mindentudás hagyományát:

ki tudja, hol vannak most azok, akiktől útmutatást kell kapnom, vagy mondjuk csak ki, utasítást, hisz nyilvánvaló, hogy másoktól függök, nem úgy festek, mint aki kéjutazgat vagy a saját üzleti ügyeit intézi: inkább afféle parancsvégrehajtónak lehetne engem nézni, gyalognak egy igen bonyolult játszmában, egy hatalmas gépezet kicsinyke kerekének, oly parányinak, hogy látszania se volna szabad.³³

A passzus ismét több szinten értelmezhető; mivel az autodiegetikus narrátor homodiegetikus is, azaz nem csupán elbeszélője, hanem szereplője is az eseményeknek, ő mint szereplő lehet függésben más szereplőktől a cselekmény szintjén. Ugyanakkor szem előtt tartva, hogy a regény szinte önmaga elméletét adja, a narrátor és szerző viszonyt is felfedezhetjük a sorok között: a narrátor (ez többször hangsúlyossá válik) nem azonos a szerzővel, tőle – még az én-elbeszélés imént kifejtett szerző-narrátor hasonlósága mellett is – távolságot tart. Így tehát a szereplő függése mellett egy másik szinten az elbeszélő függ a szerzői utasítástól, amelynek tulajdonképpen az egész szöveg világa függvénye. Ugyanakkor maga a szerző is e bizonytalanságban mozog: „Ámbár meglehet, a szerző még nem döntött, még határozatlan, mint ahogy te, Olvasó, te sem tudod még biztosan, miről olvasnál szívesebben”³⁴ – minden a folyamatok kezdetének meghatározatlanságát, bizonytalanságát, kialakulatlanságát mutatja.

Az első fejezethez és vendégszöveghez hasonlóan ezt a magas szintű intellektuális és művészetelméletet teremtő játékot folytatja a szöveg (vagy folytatják a szövegek). Ugyanolyan elliptikusak, mint maga a cím – itt ismét öntükrözésről van szó. Ahogyan a feltételes modalitású címből hiányzik maga a főmondat, illetve a mellékmondat állítmánya, azaz végeredményben éppen a lényegi információk, és ahogyan a vendégszövegek címeiből összeolvasható mondatkezdemény is csupán a „jelentéktelen” körülmé-

³² CALVINO, Italo: Im. 16.

³³ CALVINO, Italo: Im. 19.

³⁴ CALVINO, Italo: Im. 16. o.

nyeket közli, a lényeg elhallgatásával, úgy az Olvasó és Olvasónő nyomozási története és a vendégszövegek is mindig a lényeg előtt, a legizgalmasabb pillanatokban szakadnak meg, ezzel újra és újra kizökkentik az olvasót, aki így – a cselekményből kiszakadva – gondolkodni kénytelen, egy modern olvasóhoz illő kihívásként fragmentumokból kell összeállítania a teljes értelmet, és amikor ezt teszi, tevékenysége nincs messze a szerzői alakmás Flanneryétől, sőt, Calvino alapvető törekvésétől sem. Utóbbi egy interjúban fejtette ki: „Vannak olyan pillanatok, amikor mindenbe belefognék, mindenfélét írnék, közönségregényt, experimentalista avantgárd műveket, harcos kritikai dolgozatokat, elmélyült tanulmányokat, színdarabokat, politikai cikkeket.”³⁵ Ez a vágy tűnik fel az életmű számos átvételében, míg nem Calvino – Szénási Ferenc szavaival – elérkezik a „minden könyvet magában foglaló könyv”³⁶ gondolatához. Elsőre egyértelműen mint megvalósíthatatlan eszmény, utópia lebeg előttünk ez az idea, már pusztán a könyv mint forma szükségszerű terjedelmi korlátainak okán is. Belátva azonban a műalkotás „nem kész voltában készsége” és „kész voltában nem készsége”, illetve egy olyan műdefinícióból kiindulva, amely nemcsak, hogy megengedi, de kifejezetten el is várja a befogadói közreműködést és „utómunkálatokat” a művön, már jóval közelebb juthatunk ehhez az utópiához. A hangsúlyozottan nem-kész művek az élet felé nyitnak, az olvasó tudatában nyernek folytatást és teljességet. Az olvasói munkát posztuláló regény kacérkodik a lehetőséggel, hogy talán nem kell minden könyvet megírunk ahhoz, hogy minden könyvet megírjunk.

Ráadásul Calvino e befejezetlen töredékek segítségével kerüli el a befejezés nyomását (sok művésznek, pl. Rodinnek, Gaddának vagy Musilnek ez kifejezett problémát okozott). És hogy e töredékek miért éppen regénykezdetek? Flannery válaszol erre is:

A regényes varázslat, mely olyan sok könyv első fejezetének első mondataiban „vegytisztán” van jelen, csakhamar semmivé foszlik a folytatásban (...) Ó, ha olyan könyvet tudnék írni, mely csupán incipit, mely végig megőrizné a kezdés, a tárgyaltalan várakozás feszültségét!³⁷

³⁵ SZÉNÁSI Ferenc: Im. 106. o.

³⁶ SZÉNÁSI Ferenc: Im. 12. o.

³⁷ CALVINO, Italo: Im. 219. o.

Mindazok, akik olvasták a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényt, tudják, ha Flannerynek talán nem is, Calvinónak egészen biztosan sikerült. Megőrizni a kezdetek varázsát, a lehetőségek végtelenét, az igazi művészi szabadságot, ami csak az alkotómunka legelején teljes, amikor még egyetlen mondat vagy szó sem kötelezi el az írókat semmilyen konkrét téma, stílus, vagy éppen műfaj mellett. Aztán természetesen minden újabb szó, sor újabb és újabb elköteleződést jelent – ahogyan konkretizálódik a mű, úgy fogynak a lehetőségek. Érdekes, hogy a jelenség nagyon hasonló az E/2. narráció hatásának már említett szükségszerű változásához (egy idő után már lehetetlen fenntartani az illúziót, hogy a narrátor a tényleges olvasóról beszél, nem pedig a karakterről, éppen azért, mert már túl sok meghatározottság akadályozza az azonosulást).

Habár az írás elején hangsúlyoztam, hogy részletesen csak az első számított fejezettel és vendégszöveggel foglalkozom, azért mindenképp említést érdemel, hogy a könyv végéhez közelítve a regény szerkezete megváltozik: az utolsó két fejezet pusztán az Olvasó és Olvasónő történetének folytatása – vendégszöveg nélkül. Az olvasók beszélgetése, kiváltképp a hetedik olvasó monológja készíti elő a zárófejezetet:

Őn azt hiszi, minden történetnek kell, hogy eleje és vége legyen? Régen az elbeszélés csak kétféleképpen végződhetett: kiállóan minden próbát a hős és a hősnő összeházasodik, vagy meghal. Minden történet végső mondanivalójának két arca van: az élet folytonossága az egyik, a halál elkerülhetlensége a másik.³⁸

Azzal, hogy az Olvasó habozás nélkül dönt az élet folytonossága, a házasság mellett, az olvasmányok folytatásai helyett saját történetének folytatását kapja meg. Csak most értjük meg igazán Uzzi-Tuzzi professzor negyedik fejezetbeli kijelentését, miszerint „Minden könyv odaát folytatódik...”,³⁹ odaát, a könyvön túl, az olvasó életében. Ez a tanulság egybehangzik azzal, amelyet Calvino már egy korai művében, *A pókfészkek ösvényében* megfogalmazott: „Az olvasmányok és az élettapasztalat nem két külön világ, hanem egy és ugyanaz. Élményeink bizonyos olvasmányokhoz folyamodnak magyarázatért, s ezekkel összekeverednek. Az, hogy a könyvek mindig más könyvekből születnek, olyan igazság, amely csak látszólag

³⁸ CALVINO, Italo: Im. 319-320. o.

³⁹ CALVINO, Italo: Im. 87-88. o.

mond ellent annak a másiknak, amely szerint a könyveket a gyakorlati élet, az emberek közötti kapcsolat hozza létre.”⁴⁰ Hasonló belátásra jut Almási Miklós is:

ha akarjuk, ha nem, a formatartalom télosza még maga az életvilág is. Leg-alábbis *metaforikus szerkezeténél fogva* vonatkozást kínál arra a világra, melyben élünk. Nem (csak) azzal, hogy valahol »hasonlít« rá, hanem azzal is, hogy tájékozódási kulcsot ad hozzá. A formák, melyek látszólag csak a mű saját világával törődnek, közvetetten kifelé (is) mutatnak. A műmegértés világmegértés is egyben.⁴¹

Mindemellett azért megmarad az olvasás és az olvasottak fontossága is, az olvasónak ott a remény, hogy mindig olvashat tovább; nem véletlen a zárómondat: „Pillanat. Csak befejezem Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó-ját*.”⁴² A kezdőmondat játéka tűnik fel újra, egy utolsó fogással zárul a szöveg, nagy- és kisbetűs olvasót ismét egyetlen közös tevékenységben egyesít a regény, hogy azzal aztán önmagához méltón búcsúzzon el tőlük – vagy éppen *velük, odaát* folytatódjon.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Almási Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Kiadó, 2003.

Calvino, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Ford. Telegdi Polgár István. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011.

Danto, Arthur C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Ford. Babarczy Eszter. Budapest, Atlantisz Kiadó, 1997.

Gadamer, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. In *A szép aktualitása*. Bacsó Béla (vál.) T-Twins Kiadó, Budapest, 1994. 11-84.

Szénási Ferenc: *Italo Calvino*. Osiris: Századvég, Budapest, 1994.

Névmutató: Italo Calvino, Hans-Georg Gadamer, Arthur C. Danto, Almási Miklós, Szénási Ferenc

Tárgymutató: műtárgy és tárgy, filozófia és irodalom, befogadás, interpretáció, művészpróza

⁴⁰ SZÉNÁSI Ferenc: Im. 12. o.

⁴¹ ALMÁSI Miklós: Im. 104. o.

⁴² CALVINO, Italo: Im. 321. o.