

RÓTH MÁRTON

Az irodalom labirintusa, avagy Italo Calvino és a Monte Cristo grófja

A hatvanas évek második felében Calvino a neorealizmus eszményeitől elfordulva új esztétikai és világnézeti alapokra helyezi irodalmi működését, s a műalkotásra, mint játékra tekint. Bár a '67 nyarán megjelent *Ti con Zero* kötet első részében még folytatja a *Kozmikomédiák* írói módszerét és Qfqq történeteit, a kötetzáró novellák már annak az írói szemléletnek az első megnyilvánulásai, amely az irodalmi kombinatorikában ismeri fel azt az episztemológiai módszert, amely alkalmas lehet a rendszerbefoghatatlanul kaotikus világ ábrázolására. Strukturalista elméletre alapozott filozófiai indíttatású tézisnovellának tekinthető a kötetzáró darabként megjelenő *Monte Cristo grófja*, mely Alexander Dumas híres regényét parafrázálja. Bár Calvino novellájának címe a teljes Dumas-regényre utal, a szöveg csak a börtön leírására és a két fogoly, Dantes és Faria szökési kísérletére korlátozódik. A narráció középpontjában a bebörtönzött Dantes egyes szám első személyben megfogalmazott gondolatai állnak, aki az ideális erődítmény mentális konstrukcióján keresztül próbálja megérteni If börtönének tökéletlenségeit, hisz épp ezek a hibák lesznek azok, melyek feltárhatják előtte a lehetséges kiutat. Dantes szökési tervében és a novella cselekményvezetésében egyaránt fontos szerepet kap a másik bebörtönzött rab, Faria abbé is. Bár az abbé gyakorlatiasságra alapozott szökési tervei mindig kudarcot vallanak, mégis nagyban segítik Dantes megmenekülését, hiszen bukásukban kijelölik azon hibás módszereket, melyeket ki kell zárni ahhoz, hogy a helyes megoldás kirajzolódjék¹. A novella befejező részében számos viszontagság után s egy újfent meghiúsult szökési kísérlet végén Faria Dumas dolgozószobájában találja magát, s ott egyből lázas kutakodásba kezd, hogy megtalálja az író kézíratai között azt a fejezetet, mely a szökésről szól. Azzal, hogy Faria elhagyja a novella lehetséges világát, s átlép a valóságba, az elbeszélés egy meta-narratív műalkotássá válik, mely immáron nemcsak a valóságról kíván állításokat megfogalmazni, de önmagáról is, hisz a szöveget is a valóság egy megvizsgálendő elemének tekinti.

Calvino a *Monte Cristo grófja* esetében megfordítja a *Kozmikomédiák* alkotói módszerét, ott ugyanis a tudományos elméleteket csomagolta mesés formába, itt pedig egy romantikus elbeszélésből kiindulva posztulál tudományos igazságokat. Így jön létre a táguló világegyetem mintájára a folyamatosan növekvő zárka metaforikus képe, mely egész létünk börtönének szimbóluma lesz². Calvino a börtön metaforával a világ kaotikusságát kívánta ábrázolni, melynek objektív megismerése az egyén számára épp annyira lehetetlen, mint magának If várának a feltárása. A posztmodern gondolkodásban a világ teljes birtokbavétele már egyébként is

¹ Vö.: „Úgy érzem, Faria nemcsak egy rab, aki szökni próbál: részese ő a terveimnek; és pedig nem azért, mert azt remélem, hogy utat tör számomra is [...], hanem mert a tartózkodási helyemre vonatkozó csekély számú információt kizárólag az ő tévedéseinek sorozatából kapom.” in CALVINO, *Monte Cristo grófja* in *Komikozmosz*, Budapest, Európa, 2013, 395.

² SZÉNÁSI FERENC, *Italo Calvino*, Budapest, Osiris-Századvég, 1994, 123.

eleve lehetetlennek bizonyul, mivel az ember – lévén, hogy operacionálisan zárt – nem rendelkezhet közvetlen hozzáféréssel a valósághoz. Calvino úgy gondolta, hogy minden ember személyes és egyéni tudati konstrukción keresztül alkot képet a világról, vagyis az egyéni interpretációt tartotta a világ egyetlen lehetséges megismerési módjának. Mivel azonban a megismerés lehetősége az érzékszerveknek köszönhetően csak indirekt módon valósulhat meg, a valóságról kialakított kép nem több, mint egy szubjektív interpretáló lehetséges olvasata. A szubjektivitást tovább fokozza, hogy az interpretáló a valóság teljessége helyett annak csak a felszínével képes érintkezésbe lépni, ám számára épp ez a felszín testesíti meg a teljes valóság illúzióját. A világ kaotikussága abból fakad, hogy az egyén számára a valóság olyan fikcióvá válik, mely fikcionalitásában valósabbá lesz még magánál a való világnál is. Ezáltal valóságunkat ellepik a látszatok, és olyan szimulákrum-világok születnek, melyekben a ráció elveszti a szerepét.³ A szimulákrum-világok létrejötte azonban nemcsak a valóságról alkotott képünket torzítja, de énképünket is, hisz a szubjektum a világ megismerése során nemcsak a valóságról alkot képet, de általa önmagáról is. A fentiekből szükségszerűen következik, hogy a posztmodern gondolkodásban a világ nem pusztán *egy* adott formában létezik, hanem mint megannyi, egyéni megismerés által létrehozott tudati konstrukció. Calvino a folyamatosan változó börtön képével a valóságnak eme pluralitását kívánta leképezni, mely annyi formában létezik, ahányan azt értelmezés tárgyává teszik.

Ugyan az egyéni interpretáció nyomán feltárt valósággrétegek adnak egy képet a minket körülvevő világról, az érzékszerveken keresztül történő megismerés nem teszi lehetővé egy koherens és egységes világkép kidolgozását. Épp ez lesz az az ok, ami miatt sem Faria, sem Dantes nem lesz képes megrajzolni a börtön térképét. Gondolatainkban – mely a tények személyes (tehát szükségszerűen szubjektív) értelmezésére épül – a börtön képe mindig épp úgy alakul át, ahogy az őket körülvevő világot a folyton változó érzékelésük átalakítja. Percepciójuk folytonos változásával állandóan alakul a világról alkotott képük is, ennek viszont szükségszerű következménye az is, hogy a valóság részét képező börtön is folyamatosan átalakul. Problémájuk elsődlegesen abból fakad, hogy nem állítanak fel egy új paradigmát, nem hoznak létre új szabályokat, pusztán a meglévőkből próbálnak meg általánosításokat és következtetéseket levonni.⁴ Ami a szökési tervek kidolgozásának módszerét illeti, Faria az egyszerűtől jut el a komplexig, lépésről-lépésre haladva kíván megérteni minden olyan váratlanul felmerülő problémát, melybe útja során botlik⁵. Dantes viszont az adatok káoszából indul ki, s igyekszik azt úgy leegyszerűsíteni, hogy terve ennek ellenére se veszítse el komplexitását.⁶ Valójában szökési terveik kudarca annak tudható be, hogy mindkettejük megismerési módszere hibás:

³ J. BAUDRILLARD, *A szimulákrum elsőbbsége*, in Attila Kiss et al., eds., *Testes Könyv I.*, Szeged, ICTUS ÉS JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 161.

⁴ G. PRONI, *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani, 1990, 308.

⁵ Vö.: „Faria eljárása a következő: akadályba ütközik, tőri a fejét az elhárításán, kipróbálja a megoldást, megint akadályba ütközik, új megoldást tervez, és így tovább. Szerinte, ha egyszer kiküszöbölt minden lehetséges hibát és vigyázatlanságot, a szökésnek okvetlenül sikerülnie kell: éppen csak meg kell tervezni és végre kell hajtani a tökéletes szökést.” in CALVINO (2013), *op. cit.*, 398–399.

⁶ Vö.: „...az én kiindulási pontom az adatok összevisszasága: minden egyes különálló akadályban valamiféle akadályrendszer nyomát látom, szabályos mértani alakzattá fejlesztem az egyes metszeteket, síkidomokká, poliéderekké vagy hiperpoliéderekké forrasztom őket össze, a poliédereket gömbbe, óriásgömbbe helyezem; ilyenformán [...] minél zártabbá teszem, annál inkább egyszerűsítem is az erőd alakját.” in CALVINO (2013), *op. cit.*, 399.

sem Faria – egyedi esetek nyomán általános törvényszerűséget felállítani akaró – induktív módszere, sem Dantes – premisszát kísérletekkel igazoló – deduktív eljárása nem vezethet eredményre.

A börtönből (s a világ káoszából) kivezető út megtalálásához létre kell hozni a valós világ ellentétpárját, egy olyan fiktív világot (*un monde autre*), melynek megértésén keresztül saját valóságunkkal kapcsolatban is új összefüggésekre bukkanhatunk. Ahhoz, hogy ezt a párhuzamos univerzumot a maga tökéletes valójában meg tudjuk teremteni, tudatosan ki kell iktatnunk önmagunkat a genezis folyamatából, hisz csak ezáltal lesz alkotó módszerünk olyan elfogultságmentes, mely a megfelelő tárgyilagossághoz szükségeltetik.⁷ Más szavakkal, hogy el tudjuk érni a maximális objektivitást, el kell szakadni az „én” deformáló szubjektivitásától, mert csak így lehet egy olyan lehetséges világot építeni, amely a valóság és önmagunk megértéséhez is elengedhetetlen⁸. A valóság és a lehetséges világ közti különbség ugyanis kijelöli az értelmező számára paradigmánk azon anomáliáit, melyek megoldásával feltárul előttünk a lét börtönéből vezető kiút. Ha pedig nincs különbség ideális és reális között, akkor eljutunk annak a nyugalomnak a felismeréséhez, hogy azért vagyunk itt, mert nem lehetünk másutt.

A *Monte Cristo gróffjával* – bár a *Ti con Zero* kötet záró novellája – nem fejeződik be az a sajátos jelemléltre épülő elbeszélés-technika, mely a *Kozmikomédiákkal* kezdődött. Calvino ezzel a novellával ugyanakkor új fejezetet is nyit az életműben, hisz innentől az irodalomra mint a lehetőségek nyitott játéktára tekint, hol a különféle értelmezések harmóniában léteznek egymás mellett. If tömlőcének labirintusát azonban nemcsak létünk börtönével lehet azonosítani, de magával az irodalommal is. A két fogalom egymásba játszását ez alkalommal maga a főszereplő, Edmond Dantes hajtja végre, mikor Dumas asztalán az elvetélt szökési kísérleteket tartalmazó halomba gyűlt selejtlapokat oszlopsorrá, börtönének falává látja összeállni. Calvino szerint egy irodalmi alkotás csak akkor lehet képes arra, hogy lefedje a teljes valóságot, ha magába tudja foglalni valamennyi lehetséges szerző valamennyi lehetséges szövegét. Az elbeszélésben a narrációnak ezt az idealizált formáját If várának börtöne testesíti meg, mely folytonosan változó alakjával magára tudja ölteni a lehetséges börtönök valamennyi elképzelhető formáját. Azáltal, hogy a börtön folyamatos átalakulásban van, képes lesz bemutatni a darabjaira hullott valóság sokféleségét, de ugyanakkor úgy foglalja egységes gondolati rendszerbe az egyébként nem leírható világot, hogy az nem veszíti el komplexitását.

Calvino ugyanakkor nem elégszik meg azzal, hogy kidolgozza a tökéletes műalkotás elméleti hátterét, a metaforikusan megfogalmazott elvárásokat igyekszik meg is valósítani. Célját az intertextualitás által éri el, hisz a diskurzusok összemosódása révén a fikció megsokszorozódik, bezártsága megszűnik és más irodalmi szövetek hálójába kerül. Calvino elbeszélésének elsődleges forrása természetesen Dumas, de Borges-, Queneau- és Raymond Roussel-reminiscenciákkal is találkozhatunk. Az irodalmi allúzióknak köszönhetően a nyelv disszeminálni kezd, a szilárd és állandó jelentések megszűnnek, a fikció pedig egy olyan rizómatikus struktúrájú labirintussá alakul, melyben különböző szövegek kerülnek dialogikus viszonyba egymással. A szövegköziségből kifolyólag a jelentésképzés egy lezárhatatlan folyamattá válik, hisz

⁷ F. BERNARDI NAPOLETANO, *I segni nuovi di Calvino*, Roma, Bulzoni, 1997, 109.

⁸ Vö.: „Valamennyi szökési hipotézisem főszereplője Faria. Nem mintha azonosítani kívánnám magam vele: ő nekem arra kell, hogy olyan tárgyilagossággal megvilágítsam szemlélhessem lelki szemeimmel a kitérőt, amilyen tárgyilagossággal nem szemlélhetném, ha át is élem; azaz ha első személyben képelem el.” in CALVINO (2013), *op. cit.*, 397–398.

a textusok közti folyamatos interakció miatt a létrejövő jelentések folyamatos mozgásban, áramlásban vannak. Ez az állandó jelentés-előállítás egy plurális és nyitott értelmezést tesz lehetővé, amely megsokszorozza magát a művet is.

Jelen esetben a helyzet bonyolultsága abból is fakad, hogy az intertextualitás folytán – jaussi fogalmakkal élve⁹ – az olvasó elvárásai horizontja folyamatosan sérül, hisz a cím és a szereplők azonossága által generált előzetes elvárást a jelen szöveg fikciós világa folyamatosan felülírja. A végbemenő állandó horizontváltások elbizonytalanító funkciót látnak el, rákényszerítik az olvasót az aktív részvételre, a szöveg pedig ezáltal írhatóvá, vagyis *texte scriptable*¹⁰-lé válik. Az ilyen típusú narratíva, amely a szövegtől adódóan különféle értelmezési lehetőségeket biztosít, az olvasó számára akár bőrtönnök is tűnhet, hisz az újabb és újabb interpretációs lehetőségek megfosztják a befogadót attól, hogy meglegye a kiutat az egymással érintkező elbeszélések útvesztőjéből. A fikcionalitás labirintus mivolta jelen esetben abból fakad, hogy a szöveg – a különféle allúzióknak köszönhetően – egy virtuális enciklopédiává válik: egyfelől igyekszik a lehető legrészletesebben ábrázolni a valóságot, másrészt, a *guesttext*eknek köszönhetően egyszerre értelmezi önmagát és a többi szöveget. Ennek következtében, hogy az intertextuális elemek – mint az enciklopédia szócikkei – mindig egy másik szövegre utalnak, az irodalom egy önmagába visszaforduló zárt körré alakul, egy olyan labirintussá, ahonnan az olvasó nem tud kiszökni.

If metaforikus bőrtöne azonban nemcsak az olvasót, hanem magát az író is fogva tartja. Calvino azon megállapítása, hogy

„az If–Monte Cristo–Dumas íróasztala-féle koncentrikus erőd magában foglal bennünket, rabokat, tartalmazza továbbá a kincset, s a *Monte Cristo grófja* című regényóriást, valamennyi variánsával és milliárdos nagyságrendű, ámde mégis véges számú variánskombinációjával együtt”¹¹

arra az elképzelésre utal, hogy az irodalom véges számú jeltől állít elő véges számú irodalmi alkotást. Ezen irodalmi felfogás – mely a *Bábeli könyvtár* című Borges-novella nyomán került kidolgozásra – azt feltételezi, hogy pusztán a kombinatorika segítségével létre lehet hozni valamennyi lehetséges szerző valamennyi lehetséges művét, vagyis, hogy a műalkotások már azt megelőzően is léteznek, hogy a szerzői alkotó tevékenység életre hívná őket. A feltételezéssel, hogy minden mű létezik már valahol, az író szerepe megváltozik: az írás az alkotás antiteziséből, a többi lehetséges mű kizárásából születik meg: „Egy könyv – vagy egy szökés – megtervezésénél az első dolog: tudni, mi a kiiktatandó”.¹²

Az író – jelen esetben Dumas – csak egy szűrő funkciót lát el, aki „válogat, selejtez, szabdal, betold, ragaszt, átalakít”¹³. Az ő fogoly mivolta elsődlegesen abból fakad, hogy nem képes teljesen kiiktatni önmagát a szövegből. Calvino szerint a szerző jelenléte a műben akadályozza a világ feltárását, mivel személyisége – akaratlanul is – befészkelődik a valóság és az azt ábrázolni kívánt fikció közé. Calvino arra a megállapításra jut, hogy a szerző azáltal tudna közelebb jutni a mindent egybefogó teljességhez, ha képes lenne tudatosan kiiktatni önmagát az alkotás

⁹ H. R. JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, in Helikon, 1980/1–2, 8–39.

¹⁰ R. BARTHES, *S/Z*, Budapest, Osiris, 1997, 15.

¹¹ CALVINO (2013), *op. cit.*, 407.

¹² Ivi, 408.

¹³ Ivi, 405-406.

folyamatából. Ez az elképzelés egyébként többször is felbukkan az életműben, megjelenik az *Amerikai előadások Sokrétúségről* szóló fejezetében¹⁴, vagy a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regény egyik betéttörténetében, amikor Silas Flanery – Calvino alter egójaként – kifejti ars poeticáját.¹⁵

A szerző személyének kiiktatása arra a barthes-i elképzelésre vezethető vissza, miszerint számunkra a nyelv beszél, nem a szerző, s az írás nem mást jelent, mint egy előzetes személytelenségen keresztül eljutni addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, 'teljesít' s nem az 'én'.¹⁶ Azáltal, hogy a szerzőt eltávolítjuk, az időbeliség is megváltozik. A szerző többé nem múltja saját szövegének, hanem vele egy időben születik meg, s kizárólag a megnyilatkozás idejében él. Minden szöveget itt és most írnak, mert az írás nem a lejegyzés műveletét jelöli, hanem azt, amit az oxfordi filozófia nyomán performatív aktusnak neveznek. Vagyis az írás egy olyan ritka verbális forma, amelyben a megnyilatkozásnak nincs más tartalma, mint a megnyilatkozás aktusa maga.

Azáltal, hogy a szerző belép saját halálába, a szöveg nem szavak egyetlen vonalra illeszthető sorozata lesz, amelyek átadják egyetlen jelentésüket, hanem olyan sokdimenziós tér, szerteágazó labirintus, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze. Az irodalom nem más, mint régi idézetek új szövedéke. Calvino a fikcióban a történet szintjén azzal érzékelteti az író pozíciójának eme meggyengülését, hogy a szerzőre – Dumas-ra – pusztán a már elkészült, tehát a már mások által megírt lehetséges változatok újrafűzését bízta. Calvino azonban nem elégszik meg ezzel a megoldással: az intertextualitáson keresztül, vagyis azáltal, hogy Dumas írói pozícióját fogalja el, megvalósítja saját írói szubjektumának egyik legtökéletesebb kizárását.

Azon felül, hogy a szerző képtelen a tökéletes önkiktatásra, van még egy ok, ami miatt a saját szövegének a rabja marad. Az ő örökös labirintusbeli bolyongását az is előidézi, hogy az irodalmi szöveg eredete és hatása között tátongó űrt nem képes áthidalni. Ez pedig két egymással szorosan összefüggő dologra vezethető vissza: egyfelől arra – amiről már Sartre is vall a *Mi az irodalom* című tanulmányában –, hogy „...nem „tárhatok fel” és teremthetek egyszerre. A teremtmény lényegtelené válik az alkotó tevékenységhez viszonyítva. A létrehozott tárgy, még ha döntőnek és lényegesnek is tűnik mások számára, számunkra sohasem az: bármikor módosíthatunk rajta egy-egy vonást, árnyalatot vagy szót; vagyis sohasem *kényszeríti ránk magát*”.¹⁷ A másik ok – az első folyamánnyaként – pedig az lesz, hogy az író számára saját műve mindig függőben marad, mivel az alkotófolyamat során folytonosan megváltoztathatja képzelete tárgyát. Így a változtatás örökös lehetősége az írókat megfosztja a könyvhöz fűződő „privile-

¹⁴ Vö.: „...bárcsak lehetséges volna egy én-en kívül fogant mű, amelyben túlléphetek a személyesség korlátain, nemcsak azért, hogy behatolhassunk a magunkéhoz hasonló többi én világába, hanem, hogy megszólaltassuk azt, aminek nincs szava: az ereszen ülő madarat, a tavaszi és az őszi fát, a követ, a betont, a műanyagot...” in CALVINO, *Amerikai előadások*, Budapest, Európa, 1998, 153.

¹⁵ „Milyen jól írnék, ha nem volnék! Ha a fehér papírlap s a pezsgő, bugyborékoló szavak meg a formát öltő és leírás nélkül semmibe tűnő történetek közé nem tolakodna az a kényelmetlen válaszfal, ami a személyem! A stílus, az ízlés, az egyéni filozófia, a személyesség, a műveltség, az élmények, tapasztalatok, a tehetség, a mesterség fogásai: mindaz, amiből írásomban rám lehet ismerni – ketrec, mely korlátozza lehetőségeimet.” in CALVINO, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, Debrecen, Európa, 1985, 183.

¹⁶ R. BARTHES, *A szerző halála*, in R. BARTHES, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996, 51.

¹⁷ J. P. SARTRE, *Mi az irodalom?*, Pécs, Gondolat Kiadó, 1969, 55.

gizált viszonytól”, attól, hogy a művet késznek vegye, befejezettnek, amihez nincs mit hozzáfűzni, és amiből nincs mit elvenni. Épp ezek lesznek azok az okok, amik miatt a novellabeli Dumas sem képes befejezni saját regényét.¹⁸

Fikció és valóság Calvinónál nem létviszonyként, hanem közlésviszonyként értelmezhető. A fikció mint kommunikációs struktúra a valóságot egy szubjektummal kapcsolja össze, amely a fikció révén egy reális létezővel kerül érintkezésbe. A fikció funkciója a szubjektum és a valóság közvetítésében teljeseedik ki, úgy szervezi meg a valóságot, hogy közölhetővé váljék.¹⁹ Mivel a fikcionális szöveg számára a szubjektum elkerülhetetlen szükségszerűség, Calvino az olvasást dialogikus viszonyként értelmezi. Ez a dialogikus viszony már a hermeneutikában is jelen van, melyben a dialógus én és te, az értelmező és a szöveg, a jelenbeli horizont és a múltbeliként létrehozott horizont között játszódik le, azonban a dialógust alapvetően nem a másik megértésére való törekvés, hanem az értelmező önmegértése motiválja. Mivel a szöveg csak a nyelvben van, és létrehozása csak a jelentésadás által tapasztalható meg, a szövegelemélet episztemológiai tárgynak tekintti az olvasást, és egy szintre emeli az írással.

Ezáltal az olvasás az írás apoteózisának tekinthető, hisz a genesis folyamata valójában az olvasóban megy végbe, vagyis mindig ő az, aki olvasmányait megteremti. Ebből kifolyólag minden szövegnek kizárólag az (el)olvasás hozza meg a létezés ontológiai bizonyosságát. Ez pedig olyan örökérvényű igazságnak minősül, amely a fikció lehetséges világában sem kérdőjelezhető meg. Faria, Dumas dolgozósobájába érve lázas keresésbe kezd, hogy megtalálja a szerző sikeres szökési tervről szóló kéziratát. Az, hogy Faria igyekszik fellelni az önmagáról és a szabadulás lehetséges módozatáról szóló vázlatokat, kettős üzenettel bír: egyrészt metaforikusan érzékelteti, hogy az olvasás nem más, mint önmegértés, másrészt felhívja a figyelmet arra, hogy a szökés létezésének ontológiai bizonyossága nem a kézirat meglétében, hanem annak szükségszerű elolvasásában rejlik.

Ebből is látszik, hogy az irodalmi alkotás pusztán mint az olvasó és az író közös szellemi terméke értelmezhető, amely feltételezi a kölcsönös együttműködést. Az író és olvasó én kölcsönhatásának Sartre-féle dialektikus meghatározása megnyitja a „création dirigée”-t, a produktív befogadás játékerét az olvasó előtt: „...az olvasó tudatosan »feltár« és alkot egyszerre, alkotva »feltár«, és »feltárása« révén alkot.”²⁰ Jelen esetben a fikcionalitás, mint két horizont kölcsönhatása működik: a szerző játékeret enged a hiátusok révén olvasójának, aki ezáltal szabadon alakíthatja ki saját értelmezését.

A Barthes nyomán kialakított posztstrukturalista terminológia szerint Faria fogyasztó olvasónak minősül, hisz értelmezési stratégiáit az azonosság elve szerint szervezi meg. Mivel az olvasott szövegben mindig önmagát, saját életvitelének igazolását keresi, értelmező tevékenysége passzív. A készen kapott jelentéseket aktivitás nélkül fogadja be, s így valójában minden esetben mindig ugyanazt olvassa. Másfelől Faria alakjában fel lehet ismerni Eco *empirikus olvasóját*, aki a szövegeket tárolóként használja saját érzelmei számára: ezen érzelmek vagy a szövegen kívülről erednek, vagy pedig a szöveg váltja ki őket véletlenszerűen. Bár Faria elkecseregetten próbálja megérteni a börtön alaprajzát, „az abbé nemigen tudja megkülönböztetni

¹⁸ Vö.: „ha egy megoldás alapos okokból előnyösnek látszik, de kizár egy epizódot, melynek beiktatása a kedvére lett volna, iparkodik legalább hozzávetőlegesen egybeilleszteni az eltérő eredetű csonkokat, s így valamiféle látszólagos folyamatossgot teremteni a jövő szétágazó szegmentumai között”.

¹⁹ W. ISER, *Az irodalom funkcióitörténeti szövegmodellje*, Helikon, 1980/1–2, 41.

²⁰ SARTRE (1969), *op. cit.*, 58.

a cellákat, hisz rengeteget lát hibás útkeresései közben”²¹. S bár az újonnan szerzett információkat igyekszik mindig beépíteni a soron következő szökési kísérletébe, végül mindig ugyanott végzi: fogoly marad a börtönben. Hibája abból fakad, hogy képtelen önálló értelmezés kialakítására, ezért mindig a már meglévőt ismétli. Épp az önálló gondolkodás hiánya kényszeríti rá arra is, hogy Dumas szobájába jutván oly görcsösen keresse a kéziratot, a más által már megírt szökési tervet.

A másik olvasói stratégiát a tökéletes interpretációt végrehajtani képes Dantes képviseli. Ő testesíti meg a műben azt az ideális olvasót, aki rendelkezik mindazzal a tudással, amely segítségével létre lehet hozni egy adott irodalmi szövegre az összes lehetséges jelentést. Míg „Faria szívügye egy lap a sok közül”²², s „lankadatlanul keresi azt az egyet”²³, Dantest „a mentől nagyobb halomba gyűlt selejtlapok”²⁴ érdeklik, „az elvetélt megoldások”²⁵. A fikcióban a börtön – a világ sokrétűségének metaforájaként – nem létezik egy adott formában, hanem pusztán csak a változásban, mint megannyi valósággréteg szövedéke. A koherens világ darabjaira hullott szét, így a teljes megismeréshez, illetve annak illúziójához a szétszóródott fragmentumokon keresztül juthatunk el. Faria kudarca abban áll, hogy mind a börtönt, mind a világot csak egy adott formában képes értelmezni, s ezért nem juthat el a több darabból álló, megannyi olvasatot igénylő teljességhez. Vele szemben azonban Dantes megérti, hogy a széthullott valóság csak a széthulló regény darabjain át érthető meg. Ő nem pusztán egy olvasatra koncentrálna, egy lehetséges menekülési útvonalra, hanem a különböző olvasatok figyelembevételével igyekszik feltárni a börtön térképét. Dantes ugyanis – szemben Fariával – megérti, hogy a menekülés nem a kijárat megtalálásában, hanem a börtön megértésében rejlik. Ez az újfajta látásmód lesz a következő évtizedben a Calvino-irodalom alappillére, mely nem vállalkozik kevesebbre, mint hogy bátran szembenézzen korunk labirintusával:

„Az irodalom annyit tehet, hogy felkutatja, milyen magatartásforma ígérhet kiutat, még ha ez a kiút netán egy másik labirintusba vezet is. Szembenézni a labirintussal: ezt a magatartásformát 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.”²⁶

²¹ CALVINO (2013), *op. cit.*, p. 397.

²² Ivi, 407-408.

²³ Ivi, 408.

²⁴ Ibidem

²⁵ Ibidem

²⁶ Vö.: „[La letteratura deve] definire l’atteggiamento migliore per trovare la via d’uscita, anche se questa via d’uscita non sarà altro che il passaggio da una labirinto all’altro. È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto (...) quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto, la più particolareggiata possibile.” in CALVINO, *La sfida al labirinto* in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1990, p. 96. (fordítás: SZÉNÁSI FERENC (1994), *op. cit.*, p. 119.)