

19. Kotkin, Stephen: A BOLSEVIK MAGNYITOGORSZK. Ford. Baráth Katalin. In: A SZTÁLINIZMUS HÉTKÖZNAPJAI. TANULMÁNYOK ÉS DOKUMENTUMOK A SZTÁLIN-KORSZAK TÖRTÉNETÉBŐL. Szerk. Krausz Tamás. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 96–151.

20. Kádár János: VITAZÁRÓ BESZÉD A XI. KONGRESSZUSON. In: Kádár János: A SZOCIALIZMUSÉRT – A BÉKÉÉRT. BESZÉDEK ÉS CIKKEK. 1972–1978. Kossuth, 1978. 314.

Bolgár Dániel

A VILÁG MINT LABIRINTUS

Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*
Umberto Eco előszavával. Fordította Karsai Lucia
Európa, 2009. 448 oldal, 4200 Ft

„Talán igen, talán nem.”
(Felirat egy labirintus falán)

A labirintus ősi, egyetemes, archetipikus szimbólum, a sors, a végzet és a veszély jelképe, melyet már ókori költők is megénekeltek. Az akadályozott utazás motívuma, az elveszetteknek tűnő bolyongás, mely talán önmagunk keresésének is metaforájává teszi a labirintust, minden civilizációban megjelenik. Paolo Santarcangeli – első olasz kiadása után három évvel, 1970-ben egyszer már magyarul megjelent – könyvének legnagyobb erénye, hogy sokoldalúan körbejárja a labirintus több ezer éves kultúrtörténetét. Sajat bevallása szerint ehhez a nagy vállalkozáshoz szükségeltetik az allegóriák iránti vonzalom, a képi ábrázolások iránti hajlam, játékos kedv, idő és hangulat s kollektív ösztönzőerőként a „divat”, mely cselekedetté alakítja az indítékot. Bár témája adná, hogy olvasóival történetiségében ismertesse meg az archetipikus toposzt, a szerző sajátos belső logikáját követve mi mégis sűrűn elágazó gondolatfolyosókon bolyongunk, egyre beljebb és beljebb bonyolódva az útvesztők titkaiba. Ám ez csak még izgalmasabbá teszi a vállalkozását. Santarcangeli könyve tehát maga is tekervényes labirintus szerkezetű, melyben időnként utat is lehetne tévesztetni, ám a bevezetőjében a szerző „szellemi vezetést” kínál a követőinek, s ezt híven teljesíti is. Könyvét végigolvasva úgy gondolom, hogy

a labirintus történetét leginkább funkcionális változásában lehet jól nyomon követni, s Ariadne segítségét kérve, ezzel a gondolati szállal vágok neki A LABIRINTUSOK KÖNYVE bemutatásának.

Santarcangeli kiindulásképpen több definíciót is felkínál, de valójában egyikkel sem elégedett. Ilyeneket említ, mint: „*Utak bonyolult összefonódása, ami nehézzé teszi a kijutást*”, vagy „*Kanyargós útvonal, melyet falak vesznek körül*”. Végül arra kéri az olvasót, elégedjen meg egyszerűen ezzel: „*Bonyolult útvonal, melyben olykor könnyű elveszíteni vezető nélkül az utat.*” Írásom végén még visszatérek erre a definícióra, hogy bebizonyítsam, A LABIRINTUSOK KÖNYVE sokkal szofisztikáltabb mű annál, mintsem hogy ilyen semmitmondó definícióval el lehessen útni a témáját.

A labirintusok többféleképpen is csoportosíthatók, többek között keletkezésük, kiterjedésük és formájuk szerint. Két nagy alaptípusa a természettől fogva keletkezett véletlenlabirintus, melynek legismertebb példái a római katakombák, és az épített labirintus. Kiterjedésük szerint két- és háromdimenziós változatokban léteznek, ez utóbbiak természeti képződményként a barlang- és hegylabirintusok, épített változatokban pedig a toronylabirintusok. Sokféle útvesztő létezik, de három alaptípusa jól megkülönböztethető, melyek megszámlálhatatlan altípust generálnak, és Santarcangeli szorgalmasan számba is veszi őket. Az első alaptípus a felülről szövevényessnek látszó, ám valójában egyszerű algoritmussal leírható „együtű” s ezért valójában álllabirintus. Itt nem az a kérdés, kitalálunk-e belőle, hanem hogy *élve* kijutunk-e. Az együtű labirintus olyan kozmosz képét tükrözi, amelyben ugyan nehéz az élet, ám mindent összevetve rendezett, mert átlátható. A több-útúak közé tartozó, fastuktúrát követő útvesztő végtelen sok elágazásából csak egyetlen út vezet a kijáráshoz, s ezt meg kell találni, máskülönben bennveszünk. A harmadik típus a végtelen hálózat vagy gyöktörzs, amelynél minden pont kapcsolódhat bármely másikhoz, az utélagázások végtelenített sorozatát generálva ezzel. Umberto Eco előszavában szellemesen olyan könyvhöz hasonlítja ezt a típust, amelyben minden olvasás megváltoztatja a betűk sorrendjét, és új szöveget eredményez.

Bár labirintusok ősidőktől fogva léteznek, a szó hallatán mégsem a megalitikori barlang- és sziklarajzokat idéződnék fel elsőként, hanem

az antik mitológiák talán legismertebbje, a krétai Knószosz-palotához kötődő Minótaurosztörténet, melyről már Ovidius METAMORPHOSÉIS-ében is olvashatunk. Nem véletlenül választotta a szerző könyve mottójául a Plutarkhosz-idézetet: „Mert sem a ritmus, sem a szóképek, sem a kifejezés méltósága, sem a megfelelő módon egymás mellé helyezett szavak szép hangzása nem okoz akkor a gyönyörűséget, mint a jól felépített mitológiai történet.” Santarcangeli megalapozottnak tekinti azt a nézetet, miszerint a knószoszi palota vallási és szentélyközpont volt, ahol a krétaiak vallási kultusza a föld alatti istenségek imádására irányult, s ennek nyilvánvaló jelének tekinti a labirintus és a Minótaurosztörténetét is. A szerző számba veszi a Thészeusz és a bika történet születéséhez vezető indítékokat, s ebből kiindulva adja történeti-elemző értékelését a mítosz keletkezésének, visszautalva a XVIII. század második felében lábra kapott újjáértékelési kísérletekre is. Könyvének nagy érdeme, hogy az általa tárgyalt problémakörök pró és kontra érveit minden esetben igyekszik alaposan körbejárni, ütköztetni és az interdiszciplináris tudományterületek – etimológia, etnológia, antropológia, történettudomány – labirintusra vonatkozó nézeteit ily módon megismertetni az olvasóival. S teszi ezt akkor is, ha valamely érvrendszerrel messzemenően nem ért egyet. Gyakran van úgy, hogy különböző részproblémákban a téma felátlátlanságára és rejtélyességére hivatkozva ő maga nem tud és nem is akar egyértelműen állást foglalni, de ezt mindig bátran bevallja, az olvasóra bízva saját véleményének kialakítását.

Santarcangeli a krétai mítosz elemezve négy, labirintushoz kötődő motívumot vizsgál meg közelebbről: Minósz király történetét, a bikakultuszt, a tánc és a labirintus kapcsolatát és az útvesztők középpontjához fűződő különböző fel fogásokat. Elfogadott nézetnek tekinti, hogy Minósz a bölcs és törvényhozó uralkodót testesíti meg, akit a hagyományok és Homérosz is nagyra tartanak. Vajon hogyan alakult át alakja fokozatosan olyan zsarnokká, aki véres és gyalázatos emberáldozatokat követel? – teszi fel a kérdést a szerző, s válaszol is rá: „Ezt a görögök áthangolódásával magyarázhatjuk, azzal a hajlamukkal, hogy elnyomják mindazt, amit nem értenek világosan” – mondja, s elfogadja azt a gondolatot, hogy Thészeusz, Ariadné és a Minótaurosztörténet „attikai nacionalista kiegészülései” annak a legendának, mely

a hatalmát Attikától Szicília partjainig kiterjesztő Minósz uralkodó alakja köré szövődött. A bikakultuszt vizsgálva Santarcangeli egyetért azzal a többek által is vallott nézetrel, miszerint a krétaiak ismerték a legnagyobb istenségek állat alakban való elgondolását. A krétai szörnyeteg mítoszát az ősi emberevőkultuszok utórezgésének tekinti, majd valamely, ezek után kialakult engesztelő szertartásának. A bika „a föld alatti világgal, az alvilági hatalmakkal, a föld alatti barlangüregekkel van kapcsolatban” – írja. Ám meg látása szerint a bikakultusz ezen túl a termékenység gondolköréhez is kapcsolódik valami módon, erre utalnak a Knószosz-palota termeinek képei is, melyekből kiviláglik, hogy a szent rítusok során fiatal fiúk és lányok „egy vad bikát ingereltek, hátára ugrottak, és bámulatos forgásokat mutattak be rajta, kezüket épp csak megtámasztva a szarvak hegyén, miközben a bika feléjük rohant”. „Voltaképpen minden, a labirintussal kapcsolatos kutatásnak a táncból kellene kiindulnia” – idézi Kerényi Károlyt a szerző. A labirintushoz kapcsolódó tánc már az egyiptomi halottkultuszban is megjelenik, mint a bejárandó út megidézése. A kanyargós, spirális útvonal az örökkévalóság jelképe, s a knószoszi palota „körmeneti” folyosóján látható szertartási táncbrázolás, a „darutánc” is ezt sugallja. Ilyen labirintustáncról olvashatunk az ILIÁS-ban is. Eszerint Thészeusz, miután legyőzte a Minótauroszt, a fiatalokkal, akik vele együtt megmenekültek a haláltól, eljárt egy alkalomhoz illő táncot. Emellett még Vergilius, Plinius, Tacitus és Suetonius írásainak néhány részlete is feleleveníti ezt a szertartásformát. A táncmotívum univerzálisnak látszik, a távoli Ceram szigetén is spirális vonalban mozognak a szertartás résztvevői, és Kerényi Károly itt felhívja a figyelmet a krétai labirintushoz kötődő tánc hasonlóságára. Santarcangeli abban is egyetért Kerényivel, hogy ezekben a táncokban megjelenik a halálmotívum, amely azonban az újjászületés eszméjét is mindig magában foglalja, és a babiloni Gilgames-eposszal veti össze a harc, a halál és az újjászületés motívumainak egyezését. A labirintus középpontját taglalva Mircea Eliadét idézi a szerző: „...az ember nem élhet anélkül, hogy fel ne építsen önmagának valamely szent térséget, egy Középpontot”. A labirintus összefügg egy beavatási úttal, amit a korai időkben valószínűleg sötétben, kanyargó barlangokban kellett megtenni, s amely próbák sorozata

ta után vezetett el a központi szentélybe. A szerző példákkal illusztrálja, hogy a középpont különböző dimenziókban létezhet: síkon, hegytetőn vagy egy barlang mélyében, de akár spirituális „elválasztó vonalon” is (fény-sötétség, élet-halál). „A hosszú kanyargós út elvezet a középpontig. Mintha homályosan azt éreznéd itt meg az ember, hogy csak a leghosszabb út vezet el a tökéletességhez” – írja Santarcangeli. A középponthez fűződő rejtély és titokzatosság az újjászületéshez is kapcsolódik: a bika megtalálása, legyőzése és a kijutás a halál általi újjászületést is jelenti egyben. A középponthez a kimondhatatlan titkok, szörnyeteg bűnök és vágyakozások, féltudatos és tudattalan törekvések, álmok és lidércnyomások kötődnek. Egyszóval az ember a titokzatos terület közepén azt találja, amit találni akar, s igen gyakran megtalálja önmagát – állítja a szerző. „A végső megismerés önmagunk megismerése, saját éniünk megértése, amint saját lelkiismeretünkben visszatükröződik.” Ezért is található gyakran tükör is a labirintus középpontjában, mely motívum irodalmi alkotásoknak is visszatérő témája. A labirintus középpontja mindig változást foglal magában, eltérést minden addigótól: az átmenetet jelenti egyik világból a másikba. Aki kijön a labirintusból, már nem azonos azzal, aki oda belépett.

Santarcangeli hosszan taglalja azt a látszólag érthetetlen tény, hogy a híres ókori mítoszt gyakran nem Krétához kötik, hanem Trójához. Az erről szóló nézeteket egybevetve ezt azzal magyarázza, hogy a krétai kultúra gyors feledésbe merülésével a rómaiak számára az ősi, mitikus korszak „városa”, az „Urbis” Vergilius jóvoltából Trója volt. Az AENEIS V. énekében elmondja a költő, hogy a trójai nép bölcsője Kréta volt, s ez a Kréta és Trója között fennálló kapcsolat valóságos hiedelem volt a maga korában. Összekapcsolásuk végighúzódik az egész középkoron, amit a mítoszok csak tovább erősítettek.

Archetipikus felfogásában a labirintus a profánból a szentbe, a világmélységhez vezető utat jelenti, és a rajta áthaladás nem más, mint a beavatás próbája. Santarcangeli könyvében – ha nehezen kibogozhatóan is – végigköveti azt az évszázadokig tartó folyamatot, melynek során a labirintushoz kötődő funkciók a szakrálisból a profánba csúsznak át. „Az olyan civilizációs korszakokban, amikor a társadalmat mélyen áthatotta a misztikus-vallásos érzelmvilág – és ilyen volt a minőségi civilizáció és a keresztény középkor is –, ez

a jellegzetesség válik uralkodóvá. Azokban a történelmi korszakokban viszont, amelyek inkább a földi világ felé fordultak, mint a császárkori Rómában vagy a XVIII. században, a labirintusjel és annak használata látszólag szinte teljesen elveszíti annak »szent jellegét«.”

Bár labirintusok a világ minden táján felbukkantak, a technikailag tökéletes ábrázolása elsődlegesen Kis-Ázsiára és Európára korlátozódik, Afrikában és Amerikában kevésbé ismeretesek. Santarcangeli a labirintusok három virágzó korszakát különíti el: az ókor, a kora középkor és a XVI–XVIII. századig terjedő időszak. Első virágkorában a labirintus egyike volt az európai sziklaművészet leggyakoribb témáinak a Földközi-tengertől az Északi-tengerig, és különös módon valamennyi északi labirintus ugyanazt a krétai stílusú formát ismétli. Ennek magyarázatára Santarcangeli elfogadja azt a nézetet, miszerint a történelem előtti időkben kapcsolat állhatott fenn az északi terület és a földközi-tengeri vidék között. A prehistorikus barlang- és sziklarajz labirintusok funkciójukat tekintve vadászati szertartásokhoz és varázslatokhoz köthetők. „Hogy a sziklarajzokon miért éppen a labirintusokat ábrázolták, erre a tudományos kutatások mai állása mellett nem lehet egységes és megfelelő magyarázatot találni.” Ám azt más kutatókkal egyetértésben tényként kezeli, hogy az ősi sziklarajzok mágikus tekervényei valamiképpen az anyaölt és a bélrendszeri idéznek: „a kanyargós utak célja és végső középpontja, a mélységekből keletkező új élet eredete és kútforrása” – amiből arra következtet, hogy mágikus funkciójukon túl ezek a rajzolatok termékenységáldozatokként is szolgáltak. Az első egyiptomi labirintusábrázolás egy zsírkő pecséten látható, amely Memphisből származik, a piramisok korából. Az Óbirodalom idején szoros kulturális kapcsolat állt fenn Egyiptom és Kréta között, ami arra engedti következtetni a szerzőt, hogy Knószosz labirintusépítésére hatott a fáraók sírhelyének alaprajza is. A LABIRINTUSOK KÖNYVÉ-nek útvesztői közül számomra az egyiptomi Hawarában épített bizonyult a legizgalmasabbnak. Lélegzetelállító vállalkozás gondolatban visszarepülni ebbe a titokzatos világba és megpillantani az egyiptomi fáraók labirintusként kialakított temetkezési helyét, mely csodálattal töltötte el az ókori népeket is. Számos piramisuk rejt labirintust, de mind közül legextrémebb volt a hawarai,

amely III. Amenemhet fáraó uralkodása alatt készült, és egyszerre szolgált szentélyül és temetkezési helyül. Mára kórhalmaz ez a különleges építmény, csak Hérodotosz és később Sztrabón, majd Plinius leírásából ismerhetjük. A két-szintes kőépítmény mindkét szintjén 1500 terem kapcsolódott egymáshoz tekervényes labirintus járataival. A teljes sötétségbe boruló alsó szintre senki nem léphetett be, itt helyezték el a fáraó testét, és itt volt a szent krokodilusok terme is, a krokodilokkal. A felső szint kőlapokkal borított hatalmas teremlabirintusainak szövevényes kanyarulatai pedig „*ezernyi csodát nyújtottak*”. A krétai kultúrában az útvesztő vallási szertartások lebonyolításának színtere volt, és Santarcangeli a „labirintus” szót is ebből a funkciójából vezeti le. Bár etimológiailag kétféle felfogás alakult ki a szó jelentésére, a szerző – Kerényi Károllyal egyetértésben – nem a krétai kultúrához köthető, kétélű balta jelentésű „labrys” görög szóból származtatja azt, hanem a „sokjárátú barlang”-ot jelentő „labra” görög szóból. Kialakulásánál azt az eshetőséget sem zárja ki, hogy a palota trónterme alatt természetes barlangrendszer húzódnhatott, amit aztán az építők leleményesen labirintussá fejlesztettek. A szerző itt felhívja a figyelmet arra a különös tényre, hogy bár az útvesztő mítosza a görög kultúrához kötődik, a labirintus figurális ábrázolása rendkívül ritka a klasszikus Görögország kultúróvezetében, annál gyakrabban találkozunk viszont Thészeusz és a Minótauroszt ábrázolásával. A köztük lévő harcot igen gyakran fekete alakos atikái vázákon jelenítették meg, de etruszk edényeken és pompeji freskókon is találunk hasonlókat. A knósszoszi palota falán megjelenő labirintus szvasztika formájú rajzolatként látható. Az antik görög és római házak mozaiklabirintusai védelmi funkciót láttak el, az ellenséges hatalmakat és a gonosz szellemeket voltak hivatva távol tartani, Pompeji fennmaradt freskó- és mozaiklabirintusai szolgálnak szép példájául ennek a szokásnak.

A labirintus témája hosszú évszázadokra eltűnt, majd a kora középkorban újra felbukkant. Népi elbeszélésekből, mítoszokból táplálkozott, és újfajta vallásos értelmezés hatotta át. A korszak szellemi hátterét elemezve Santarcangeli a labirintus második virágkorát a középkor jelek, jelképek és allegóriák iránti vonzódásával magyarázza. Eszerint a korai kereszténységben a

labirintus nem más, mint az átmeneti állapotként értelmezett földi világ, a tudatlanság ösvénye, a bűnök közötti bolyongás szimbóluma. Az útvesztő középpontja a Pokol, a Minótauroszt pedig az Ördög megszemélyesítője. A XII. századtól a megváltás funkciójával bővült a labirintus szerepe. A szentföldi zárándoklatokhoz kötődően az „*akadályozott zárándokút*” szimbólumaként a székesegyházak padlózatába olyan hosszú, kacskaringós és csalóka mozaiklabirintus útvonalakat építettek, amelyek nehezen bejárható utat alkottak, középpontjukban az égi Jeruzsálemmel. Az utat térden állva, bűnbánati zsoldárokat énekelve kellett bejárni. Ez a „jeruzsálemi út” a labirintusban való haladással és a középpontba való eljutással a lélek végső megváltását szolgálta. Főként Németországban és Franciaországban készültek ilyen útvonalak, s a francia gótikus katedrálisok különösen szép labirintusmozaikjai közül is megemlítendőek a Reims, Poitiers és Saint-Bertin városok templomaiban láthatók, melyek korabeli ábrázolását és alaprajzát a könyvben is megcsodálhatjuk.

A labirintus a XVI. századtól jelenik meg újra, de már „*szentségtől megfosztott jelleggel*”, a XVII–XVIII. századtól pedig addig soha nem látott gazdagságú ikonográfiával. A XVI. századi manierizmus vonzalma a gyötrődő világszemlélethez, a korszakban elevenen munkáló „a világ mint börtön” gondolata és a bonyodalmak túlzott kedvelése rányomta a bélyegét az útvesztőkre is. Ekkor hódítanak tért azok a labirintusok, ahol két keresztút között kell mindig választani a döntés szabadságával. Az útvesztőnek ebben a modern felfogásában válik lehetővé, hogy ne csak bolyongjunk, hanem tévedjünk is. De éppen a tévedés lehetőségének ez a tudata, ami végső soron kifejezésre juttatja az emberi szellem szabadságát. A labirintus harmadik virágkorának vizuális megjelenési formái a kert, a labirintusszerűen felépített város, mint Palmanova, és az olyan személyhez kötődő attribútumok, mint a címerek heraldikai motívumai vagy az ex-librisekhez hasonlatos, de azoknál jóval intellektuálisabb impresák. Ebben a korszakában a labirintus addigi szakrális funkciójából díszítő funkcióra vált, és Santarcangeli vizuális példák sokaságával bizonyítja azt a nézetét, hogy az útvesztő az eredeti mágikus-vallási funkcióján túl is remekül működik. A Kelettel való kapcsolatok révén, különösen az arab kultúrával való

érintkezésnek köszönhetően, a kertkultúra virágzásnak indult ebben a korban. A kertí hóbortok legmagasabb fokára akkor jutottak el, amikor a XVII. század végén Mansart XIV. Lajos számára megépítette a versailles-i „kis parkot”, benne az oly híressé vált labirintussal. Charles Perrault meseíró *LABYRINTHE DE VERSAILLES* című munkájában írta ezt meg, kötetét finom vonalú labirintusrajzokkal illusztrálva. A király versailles-i parkja mintájával szolgált aztán a francia nemességnek, s akkortól szaporodtak meg a kertlabirintusok a vidéki birtokokon is. A korszak hívalkodó labirintuskertjei közül is különös figyelmet érdemel az itáliai Bomarzóban lévő Szörnyek Parkjának útvesztője, mely titkokat sejtető, misztérium jellegű utazásra invitálja az odalátogatókat. A labirintusok különleges esetének tekinthető az angliai *turf-mazes* rajzolatok: mezőkön, füves térségeken labirintusalakzatot vágtak a fűbe vagy gabonába. Ez a csak a szigetországra jellemző gyakorlat különösen látványos volt „*Albion csodálatosan zöld rétein*”.

Az előző századokhoz képest a XIX. század kifejezetten labirintusellenesnek volt mondható misztikumellenes építészettel és az egyszerű, egyenes vonalak kedvelésével. Miután a labirintust kiutasították a „felnőttek” játékvilágából, a gyermekek világa vette azt át. Ki ne emlékezne gyerekkorából az átlátszó fedelű kis dobozra, melyben egy golyócskát kell átjuttatni az útvesztő tekervényein át. A labirintus szentből a profánba vezető útja itt, a gyerekjátékoknál éri el végső pontját.

A képzőművészet mindig is nagy előszeretettel fordult a gazdag ikonográfiai üzenetet hordozó labirintustéma felé. Az évszázadok alatt ránk hagyományozódott művészeti emlékek garadája bizonyítja az útvesztők művészek képzeletét megmozgató erejét. Az emberiség kultúrtörténetén végigtekintve ókori falfreskókon, mozaikpadlókon, könyvillusztrációkon, fametszeteken és rézkarcokon, grafikaikon és festményeken csodálhatjuk meg a labirintus soha el nem múló misztériumát. A XX. században a labirintus a tudományba is bevonult pszichológiai tesztek formájában. Az útvesztőben való elveszés, a leláncoltság érzete és a középpont keresésének és elérésének lélektani megoldásai már jóval Freud és a pszichoanalitikusok megjelenése előtt is megtalálhatók voltak a különböző elmegőgyászati iskolákban, de labirintus-

teszteket csak jóval később kezdtek alkalmazni. A korai behaviorista pszichológusok – a londoni Hampton Court-kastély labirintusából nyervén az ötletet – patkányokat futtattak labirintusban, vizsgálván, milyen gyorsan tanulják meg az útvonalat. A szerző ismerteti a NASA tudóscsoportja által végzett labirintus-patkánykísérleteket is, melyek egyik részeredménye az egocentrikus (önközpontú) és a domocentrikus (otthonközpontú) tájékozódási típus elkülönítése volt.

A könyv erőssége egy kicsit a gyengéje is. Santarcangeli a labirintus toposzát elsősorban vizuális megjelenési formáiban értelmezi. Könyvének nagy érdeme, hogy az útvesztők megszámlálhatatlan változatát ismerteti meg olvasóival sziklarajzok, kavicslabirintusok, épületalparajzok, pénzérme-ábrázolatok, kőmozaikok, könyvillusztrációk, labirintuskertek, mezőrajzok, gyerekjátékok és tudományos tesztek formájában. Még az is, aki csak a könyv átlapozására vállalkozik, rengeteg információt szívhathat magába az ábrák és a képek nézegetésével. Bár Santarcangeli gyakran utal írott forrásokra is, s köztük világirodalmi példákra is hivatkozik, mégis azt érezzük, nagyon kevés teret szentelt a labirintus írásos művészi reprezentációjára. A *LABIRINTUSOK KÖNYVÉ*-ből csak elnagyoltan ismerhetjük meg a görög és latin mitológia labirintustörténeteit, semmit nem tudunk meg az antik mitológiából Vergílius segítségével a középkori mesevilágba átkerült mesékről, a különböző népek útvesztőkről szóló ősi elbeszéléseiről, a későbbi korok költeményekben, novellákban és regényekben felbukkanó labirintusairól. Bár könyvének függelékében, A *LABIRINTUS TÉMÁJÁVAL KAPCSOLATOS IRODALMI SZEMELVÉNYEK* fejezetében ókori történetírók töredékei mellett olvashatunk rövidebb-hosszabb idézeteket Homérosz, Ovidius és Vergílius költeményeiből, talán még ott egy magyar népmesét, egy polinéz éneket és egy indiai mondát is, amelyek színesítik ugyan a könyv tartalmát, de nem pótolnak egy irodalomról szóló, áttekintő könyvfejezetet. Ha a gyerekjátékoknak lehetett külön fejezetet szentelni, talán ez a téma is megérdemelte volna. Santarcangeli stílusa élvezetes és jól követhető, csak helyenként érezni úgy, hogy egy jó szerkesztő feszesebbé tehetné volna a szövegét. Ilyen redundáns részeknek érzem az Egyiptom és Kréta kapcsolatát taglaló részt, a

Földközi-tenger térségének túlírt bemutatását vagy a Lappföldön fellelhető kavicslabirintusok agyonmagyarázását. Ezekről a kisebb zöknőktől eltekintve a könyv élvezetes olvasmány, amit elősegít, hogy a szerző szélesebb olvasóréteget megcélozván felhagyja a tudományos művek nehézkes hivatkozási gyakorlatával, s csak ritkán szakítja meg a szövegét zárójelbe tett szakirodalommal, ehelyett a könyv végén fejezetekhez rendelve sorolja fel a hivatkozott szerzőket, a képek jegyzékével együtt. A kötet ezenfelül kiegészül még név- és helymutatóval is, ami tanuláshoz és kutatómunkához nyújt nagy segítséget. Könyvének külön kiemelendő érdeme a függelékben többek között Hérodotosz, Apollodórosz, Sztrabón, Platón, Diodorus Siculus, Plutarkhosz vagy Tournefort tollából származó rövidebb-hosszabb primer szövegek közzététele.

Bevezetőmben utaltam rá, hogy írásom végén még visszatérek a Santarcangeli által választott definícióra. Emlékszünk, így szólt: „*Bonyolult útonal, melyben olykor könnyű elveszíteni vezető nélkül az utat.*” Könyve végén a szerző önvalomásszerűen sokkal bonyolultabban és mélyebben fogalmazza meg az útvesztő lényegét: „*Behatolni a labirintusba annyi, mint szándékosan magányba helyezkedni: annyi, mint elfogadni a sors tekervényeit és ismeretlen szigorát, s úgy megkísérelni a megoldást, hogy visszautasítunk minden segítséget. [...] Ez a magány azonban Einsamkeit lesz, és nem Alleinsein – Hölderlin megkülönböztetése szerint –,*

egyedül leszünk, de nem elhagyottak. Keresett, akart, magunk választotta út lesz ez ahhoz, hogy megmagyarázzuk önmagunknak önmagunk misztériumát az »akadályozott zárandokút« folyamán, melyet éber állapotban, sőt a legmegfeszítettebb figyelem állapotában teszünk meg, hogy elérkezzünk a megmenekülés helyzetéhez.” Paolo Santarcangeli könyvét elolvastván, tekintsük ezt a vallomást az ő igazi labirintusdefiníciójának.

Nemrégiben láttam egy fiatal rendező krétai mítoszról szóló rajzfilmjét (Bertóti Attila: ARIADNÉ FONALA). A történet szokványosan indul, Thészeusz Ariadnétól érzékeny búcsút vesz, s fonalát a sisakcsúcsára gombolyítva elindul a labirintusban felkutatni és megölni a bikát. Kanyarog a hős a ridegen kongó járatokban, kopognak a léptei, idegtépő zene. Ezenközben a járkálásra felneszelt bika figyelmét felkelti a labirintus járatai között tekerő fonal. Közelebb megy, hűmögve megvizsgálja, majd nyomába ered a rejtélynek. Eközben Thészeusz csak tekereg-teker, a bika a nyomában, majd elkapja a hőst, és megöli. Eztán a fonalat követvén, elindul a bika az útvesztőben, és egyszerre csak a vakító napfényben találja magát! S ugyan kit pillant meg a labirintus előtt, fonalgombolyaggal a kezében? A Minótauros szuszogva, fújtatva áll a barlang bejáratánál. S hogy a szépséges Ariadné túléli-e a nem várt fordulatot? Talán igen, talán nem.

Argejó Éva



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap

