

Lukácsi Margit

Melki Adso textusai

Erotika és misztika *A rózsza nevében**

Miért a középkor? – merült föl az első kérdés 1980-ban, a hihetetlenül rövid idő alatt bestsellerré vált *A rózsza neve* megjelenésekor. A regény egy hivatásos középkorkutató, szemiotikus első szépirodalmi alkotása – akár önmagában ez a tény is elegendő magyarázattal szolgálhatna. Umberto Eco azonban több ízben is szükségesnek érezte a kérdés megválaszolását. *Dieci modi di sognare il medioevo* című írásában (Eco 1990, 78–87) egy sor középkorképet rajzol elénk, s ezek a példák azt az ecói alaptélt vannak hivatva alátámasztani, mely szerint a középkor legfontosabb ismérve az, hogy az átmenetiség, a pluralizmus kora volt, tehát fontos elgondolkodni azon, hogy hányféle szerepet tudunk adni jelenkori életünkben a középkornak:

„[...] il medioevo rappresenta il crogiolo dell’Europa e della civiltà moderna. Il medioevo inventa tutte le cose con cui ancora stiamo facendo i conti, le banche, la cambiale, l’organizzazione del latifondo, la struttura dell’amministrazione e della politica comunale, la lotta di classe e il pauperismo, l’università, il terrorismo mistico, l’ospedale e il vescovado, persino l’organizzazione turistica.” (Uo. 79–80.)

A középkorban ma is benne élünk, a harmadik évezred küszöbén a középkort álmodjuk; a középkorról szóló álmok 1492-től napjainkig nem *a középkorról* szóló álmok voltak, hanem valamennyi *egy bizonyos* középkort idéz meg önmaga számára. A középkornak kontinuitása van; mindazt, ami a középkorból megmaradt, korunk újrahasznosítja, mint egy edényt, hogy valami olyasmit tegyen bele, ami sohasem lehet gyökerelesen más, mint ami valamikor benne volt. A középkor a mi korunk és a mi problémáink metaforája.

A rózsza neve szövegek szövege: olvasható egy nagy műveltségű középkorkutató intertextuális rébuszaként, posztmodern kollázsként, avagy Eco meghatározásával élve „giallo dei testi” – szövegek krimijeként is; nem csoda, hogy a legtöbb elemző megpróbálkozott a regényben rejtőző inter- és intratextusok azonosításával, fölfejtésével.¹ Ez a dolgozat most arra vállalkozik, hogy Melki Adso alakjára koncentráva az *Első nap* – *Sexta* és a *Harmadik nap* – *Kompletórium után* szövegrészek elemzése révén rámutasson a misztikus-erotikus vonulat regénybeni jelenlétére.

Umberto Eco regénye játék is: játék a középkori történetfilozófiával és a legújabb kori szemiotikával, játék a detektívtörténet és a történelmi regény műfajával. *A rózsza nevében* voltaképpen egyik szerzői fogás sem újdonság; a mű a történelmi regény kanoni-

* In Szörényi László – Takács József (szerk.), *Serta Jimmyaca*, Balassi: Bp. 2004, 11–19.

¹ A *Saggi su Il nome della rosa* (GIOVANNOLI 1985) című gyűjtemény néhány tanulmánya: Rocco Capozzi, Intertestualità e semiosi: L’education sémiotique di Eco, 156–173.; Ursula Schick, Semiotica raccontata o rebus intertestuale, 223–247.; Giuseppe Zecchini, Il medioevo di Umberto Eco, 322–369.

zált műfaji formáját követi, amennyiben a történet valós történelmi szituációba helyezett, a cselekmény valós történelmi erőket mozgat, ugyanakkor a főszereplők nem valós személyek, nincs szó semmilyen életrajzi hűségéről. A szereplők szájából valódi politikai-filozófiai teóriák hangzanak el; valószínűleg egyetlen olyan mondat sincs a regényben, amelyet egy középkori ember ne mondhatott volna el, mégis lehetséges, hogy mondataira tördelve igaz, de egészében, összefüggéseiben a diskurzus már nem biztos, hogy valódi: Eco érezhetően modernizál. Az is szembeűnő, hogy a történet már-már túl van dokumentálva: a cselekmény ideje évre, hónapra, szinte napra pontosan (1327. novemberének utolsó hete) ki van számítva, jó néhány utalás kapcsolja a szereplők gondolatmenetét valóságos korabeli eseményekhez, jelenségekhez. A regény születésének körülményei is belehelyezkednek az aprólékosan kitervelt, gondosan megszerkesztett háttérbe: a múlt és a jelen közötti hídverés legfőbb eszköze pedig a kommentátor személye, a nyolcvanéves bencés szerzetes, Adso, aki ifjúkorának egy olyan „csodálatos és borzasztó” eseményekkel teli epizódját írja le, amely egész életére kiható, mély benyomást tett rá. Eco viszont a harmadlagos kommentátor szerepét ölti magára, hiszen a történetet nem Adso eredeti kézírata nyomán mondja el újra, hanem a közbeiktatott másodlagos kommentátor, a XVII. századi tudós Vallet apát által másolt szöveg alapján, amely önmagában véve is egy XIV. századi szövegfordításon alapul – természetesen a palimpszesztként egymásra rakódó, feltételezett szövegek viszonytagságos sorsát Eco gondosan dokumentálja. A történelmi hitelesség, a filozófiatörténelmi hűség, no és a hamisítás aspektusai alapján megállapítható, hogy temporálisan egy szintre, egy térbe hozott történelmi személyek vannak jelen a regényben, akik vagy meg is jelennek (Bernardo Gui, Bertrando del Poggetto, Cesenai Mihály, Casalei Hubertinus), vagy emlegetik őket (Bajor Lajos császár, XXII. János pápa, Páduai Marsilius, Occam Vilmos, Roger Bacon, Fra Dolcino, Gherardo Segarelli, Montefalcói Klára, Folignói Angela – sőt még Dante neve is előfordul). Mindezek a személyek fölismerhetőek, alakjuk nagyjából hiteles, ám ők valamennyien másodlagos szereplők; nem létező személyek viszont a kolostor lakói és a két főszereplő: Baskerville-i Vilmos Ferenc-rendi szerzetes és a nevelésére bízott melki Adso, bencés novícius.

A főszereplő valós anyagból gyúrása egyáltalán nem újdonság – Baskerville-i Vilmos alakját Eco kollázstechnikával alkotta meg Occam Vilmos, Roger Bacon és Páduai Marsilius személyéből, nevével pedig a modern detektívregényt is eszünkbe juttatja. A globális összecsengésen túlmenően Eco hűnek bizonyul a három ember által kifejtett tanokhoz, ezt szövegszerűen igazolni lehet. Vilmos testvér mindazonáltal igen modern figura: hisz az emberben és a tudományban, amely arra hivatott, hogy megjobbjítsa az életet. Alakjában ugyanakkor ott vibrál a kételkedés és a hit kettőssége: kételkedés az emberi tudásban, beleértve saját tudását is.

A fiatal Adso személyisége lényegesen árnyaltabb; kevésbé szembeűtlő allúziók egymásba játszásából tevődik össze. Eleve két Adsóval találkozunk a regényben: az idős szerzetes sok évvel az események után kommentálja önmagát, akkori énjét, s gondolataiban Szent Ágoston kétségei, vívódásai, a *Vallomások* mondatai visszhangoznak; a megtéréshez, a megingathatatlan hithez vezető út megpróbáltatásai érezhetőek. A regény történelmi ideje és a többszöri utalások, említések feljogosítanak bennünket arra, hogy Dante alakját, a *sötétlő erdőben*, a lélek vadonjában lejátszódott bolyongását is „beleolvassuk” Adso szövegeibe. Ezt a párhuzamot sugallják a *Prologus* befejező szavai, amelyek a dantei *Pokol* első énekében megjelenített lélekállapotot idézik.

Az elbeszélő visszatekint a megtett útszakaszra, újraéli félelmeit, de hegyként magasodik előtte a hátralévő út, s akkor nem tudja még, megtér-e onnan élve:

„[...] giungemmo alla falde del monte su cui si ergeva l'abbazia. Ed è ora che, come noi allora facemmo, a essa si approssimi il mio racconto, e possa la mia mano non tremare nell'accingermi a dire quanto poi accadde.” (Eco 1987, Prologo)

A dantei szöveghely:

Ah, quanto a dir qual era e cosa dura
 esta selva selvaggia e aspra e forte
 che nel pensier rinnova la paura!
 Ma poi ch'ï'fui al pié d'un colle giunto,
 là dove terminava quella valle,
 che m'avea di paura il cor compunto, guardai in alto...
 ... l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
 si volse a retro a rimirar lo passo
 che non lasciò già mai persona viva.
 Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso,
 ripresi via per la piaggia diserta,
 sì che 'l pié fermo era 'l più basso.²

Baskerville-i Vilmos és melki Adso személyisége két vonalat jelenít meg a regényben: Vilmosé az érzékelésen alapuló tapasztalat, az értelem útját, a fiatal Adsóé a misztikát. Ez az erotikus-misztikus szál a bencés novícius személyében összpontosul, de az idős melki szerzetes visszaemlékezése révén értékelődik fel és válik teljessé. Adso elragadtatása a *Harmadik nap – Kompletórium után* jelenetében éri el tetőpontját, az *unio mysticát*. Ezt a beteljesülést készíti elő szövegszerűen az *Első nap – Sexta* fejezete, az apátsági templom főkapujának leírása, majd pedig Adsónak Casalei Hubertinussal való találkozása.

Az első nap e kiemelt epizódja a lelki extázis jelene; míg a harmadik nap eseménye a testi elragadtatásé. A két jelenetet ugyanakkor egyetlen motívum köti össze: mindkét alkalommal olvasás előzi meg az extatikus állapotot. Az első esetben még csak jelképes olvasásról van szó, de a harmadik nap estéjén Adso a könyvtárban titkon lapozgatott könyvek által előidézett felkavaró élmény hatása elől menekül félholtra váltan a konyhán át, ahol aztán találkozik a leányszóval.

Az apátsági templom kapujának leírása egyetlen rajongó énekké nemesül Adso elbeszélésében, aki számára a kapu a világok közötti átmenetet jelképezi: az ifjúkor átmeneti állapotát szimbolizálja, a tudás és a hit felé vezető utat nyitja meg; de a templomkapu összeköt és elválaszt, kizár, berekeszt vagy átenged az ellentétes világok, az evilág és a pokol, az evilág és a mennyország között. Ismét Dante-utalásokat fedezünk föl Adso szavaiban, amikor a félhomályba borult kapu látványának élményét mondja el, majd pedig olvasni kezdi a faragványok üzenetét:

² *Divina Commedia*, Inferno, I. 4–6, 13–16, 25–30.

„In quell' ora del giorno il sole pallido batteva quasi a picco sul tetto e la luce cadeva di sgimbescio sulla facciata senza illuminare il timpano: così che, superate le due colonne, ci trovammo di colpo sotto *la volta quasi silvestre delle arcate* [...] Abituati finalmente gli occhi alla penombra, di colpo il muto discorso della pietra istoriata, accessibile com' era immediatamente alla vista e alla fantasia di chiunque (perchè *pictura est laicorum literatura*), folgorò il mio sguardo e *mi immerse in una visione di cui ancor oggi a stento la mia lingua riesce a dire.*”

A templomkapu mandorlájában a világbíró Krisztus alakja János evangéliumának szavait idézi: „Én vagyok az ajtó: ha valaki én rajtam megy be, megtartatik és bejár és kijár majd, és legelőt talál” (Ján. 10, 9). A templomkapu a Paradicsom kapuja is egyben, s így Mária-szimbólum is, hiszen Máriának csodálatos módon Jézus születése után is megőrzött szüzességét jelképezi, így az égi szerelem és a születés misztériumát idézi. Ugyancsak a kapu-motívum és a hasonló jelentésű kút-allegória (bezárt kapu, lepecsételt kútfő) tér vissza a harmadik nap estéjén, amikor Adso félig önkívületi állapotban az *Énekek éneke* sorait mormolja.

Adso úgy olvas a kaput díszítő szobrokról, mintha a Szentírást tartaná a kezében, s az olvasás élménye hol dantei félelmes borzongással tölti el, hol pedig a kortárs himnuszköltők ujjongó dalára fakasztja, hogy lelkesedése aztán extatikus révületben érje el tetőpontját. Ugyanazokat az allegórikus alakokat látja itt kőbe faragva, amelyeket majd két nappal később lát a kódexek miniatúráin, így a rettentő oroszlánt, az emberalakot és a drágaköves koronát, az asszonyi állatot, aki itt még parázna, visszataszító lényként jelenik meg, s találkozik a dantei pokol összes rémisztő alakjával: „L' intera popolazione degli inferi pareva essersi data convegno per far da vestibolo, *selva oscura, landa disperata* dell'esclusione, all'apparizione dell'Assiso del timpano, al suo volto promettente e minaccioso”.

Adso csodálatos elragadtatását a szerelmi szenvedélyhez hasonló hevülettel írja le; szavai – *béke, szeretet, igazság, erény, élet, fény, ragyogás, erős frigy, gyönyör, szerelemteljes szövetkezés* – mintha Szent Bernát valamelyik égi szerelemről szóló himnuszának szavai volnának:

„Jesu, dulceo cordium,
fons veri, lumen mentium,
excendes omne gaudium
et omne desiderium.
[...]
Caeli cives, occurrite,
portas vetras attollite,
triumphatori dicite:
'Ave, Jesu, rex inclite!'"

„Jézus, szívbeli szent öröm,
igazság kútja, fényözön,
gyönyör, túl minden gyönyörön,
kihez a vágy közel se jön.
[...]
Ég országának népe, szállj,
ajtót, kaput elébe tárj,
köszönts d a győztest, harsonálj:
'Üdvözlégy, Jézus, nagy király!'"³

A misztikus élmény ereje éppen abban áll, hogy létrejön az Istennel való egyesülés, a Szent Bernát-i értelemben vett *unio mystica*, melynek során föltáru az Isten lényege, tehát a misztikus élmény átélője Isten jegyese lesz, részese a legmagasabb rendűnek tartott tudásból, Isten szerelmi ajándékából. Adso felszabadító erejű élményének leírásakor a szerelmi extázis terminológiáját használja:

³ *Sancti Bernardi de Claravalle Jubilus de nomine Jesu* (BABITS 1933).

„Corpi e membra abitati dallo Spirito, illuminati dalla rivelazione, sconvolti i volti dallo stupore, esaltati gli sguardi dall'entusiasmo, infiammate le gote dall'amore, dilatate le pupille dalla beatitudine, folgorato l'uno da una diletta costernazione, trafitto l'altro da un costernato diletto, chi trasfigurato dalla meraviglia, chi ringiovanito dal gaudio... E tramortito quasi da quella visione, incerto ormai se mi trovassi in un luogo amico o nella valle del giudizio finale, sbigottiti, e mi parve di udire (o udii davvero?) quella voce [...] „Quello che vedi scrivilo in un libro (e questo ora sto facendo).”

Az elragadtatott látomás a *Jelenések első könyvének* (Jel. 1, 11–16; 4, 3–4 és 14, 15–16) szavaiban oldódik föl. Adso akkor, amikor ennek a késő román, kora gótikus apátsági templom kapuzatának szobordíszzeit „olvassa”, ráérez arra, hogy „*jelképek erdején* át visz az ember útja”, és megérti azt, hogy minden egyes részlet a világegész része; végső értelmüket az egymásra épülés adja meg. Így a mennybélinek és a pokolbélinek egyaránt helye van ebben a misztikus esztétikában, hiszen az nem más, mint az ösztönök és a legfensőbb érzékiség egymást kölcsönösen feltételező együttese: „*melyek a végtelen kapuit* nyitogatják, / mint az ámbra, mosusz, tömjén és benzoé: / test és lélek mámora zeng bennük ég felé.”⁴

Ez az élmény olyan mélyen beivódik Adso lelkébe, hogy a novícius a későbbiek során még többször is visszatér a templomkapuhoz, mely sajátos üzenetével vonzza őt magához: az apátságban töltött napok alatt ugyanazt éli át, amiről a kapu beszél, vagyis amit olvasunk, az megtörténik velünk.

„*De te fabula narratur*” – ennek a gondolatnak a jegyében kezdi olvasgatni Adso a harmadik nap estéjén, titkos könyvtárbéli bolyongása közben a véletlenül elől hagyott kódexeket. A kíváncsiság hajtja, miközben egyik könyvet a másik után lapozza föl, azt kutatóan, hogy eljövendő percek is meg vannak-e írva a könyvekben. Olyan remegő félelemmel a lelkében bolyong ezen az éjszakán a könyvtár-labirintusban, mint Dante a *sötétlő erdőben*. „Csupa reszketés voltam, mert féltém” – mondja, s szavai, melyekkel lelkiállapotára utal, a dantei *Pokol* első énekének *pauráját* idézik: „megfagyott benem a vér”, „lihegve megálltam”, „rémületem még magasabbra hágott”, „mintha valami láz kerített volna hatalmába”, majd „holmi részszégyfélést” érez, hasonlót ahhoz, „amit vizionáláskor éreztem”. Ez a félelem lassanként a mámornak, majd az extázisnak adja át helyét, hogy az epizód végére ólmos fáradtsággá váljon, és Adso ájulásszerű álomba zuhanjon. Dante is hasonló utat jár be, míg a rémisztő erdőből eljut a *Pokol* második körébe, ahol a szerelmesek lelkei szenvednek, s itt, részint az addig látottak hatására, részint a Francesca és Paolo története által kiváltott meghatottság és együttérzés hatására, ájultan a földre zuhan. A kódexek miniatúráin Adso éppúgy három rémisztő képet lát, miként Dante útját is három állat keresztezi: az oroszlán, a farkas és a párduc. Adsót ugyancsak egy oroszlán ijeszti meg először, azután egy miseruhás-páncélos ember, végül az asszony, az *amicta sole* képe. A szép *mulier* láttán idéződik föl elméjében újra két nappal azelőtti találkozása Casalei Hubertinussal, aki misztikus szerelméről, Folignói Angeláról és Montefalcói Kláráról beszélt neki, majd pedig elragadtatott szónoklattal hívta föl figyelmét az apátsági templomban álló Szűzanya-szoborra, s a nő idomok nagyon is evilági szépségét ekképp magyarázta: „Quando la natura femminile, per sua natura così perversa, si sublima nella santità, allora sa farsi il più alto veicolo della grazia.”

⁴Baudelaire, *Kapcsolatok*, Szabó Lőrinc fordítása.

„Ez a pergamen itt bolyongásom képét mutatja” – „*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*” (Inf. V. 137) – döbben rá a fiatal novícius, majd egy „Elkárhozom!” és egy „Megbolondulok!” kiáltással hanyatt-homlok menekül a könyvtárból (cfr. „*quel giorno più non vi leggemmo avante*” (Inf. V. 138).

Eco szerkesztési elve a szerelmi jelenet megírásakor – saját bevallása szerint – az ujjak játékának, a megírás ütemének és a megírt esemény ritmusának összhangja volt. Tudatosan válogatta össze Adso szövegeit, de a szeretkezés lüktetésének rendelte alá őket: a vendégszövegek egymásba fonódnak, olykor ál-vendégszövegekkel keverednek, egyik jelöletlen idegen szöveg egy másik, ezúttal jelölt idegen szövegbe megy át: most az olvasó bolyonghat a szövegek erdejében. Bár a legnyilvánvalóbb idézetektől eltekintve, a legtöbb intertextust csak a professzionális olvasó fedezi fel, a jelenet mégis úgy van megkomponálva, hogy a tobzódó szövegek lüktetésébe foglalt víziók a naiv olvasó számára is élvezetet nyújtanak: a misztika mit sem veszít erejéből Eco zseniális plagizálásának köszönhetően. Eco fő forrásai az ószövetségi *Énekek éneke* és a két XII. századi misztikus, Hildegard von Bingen és Clairvaux-i Bernát látomásainak leírásai voltak. Az előbbit a szerelmi előjáték leírásakor használta föl, míg az utóbbiakat a szerelmi beteljesülés illusztrálására; mindenesetre Adso számára valamennyi ismeretes lehetett. Eco ugyanakkor nemcsak szövegrészeket vesz kölcsön, hanem műfajt is utánoz, hiszen ez a fejezet – Adso, a szerző szándéka szerint legalábbis – példázatként olvasandó:

„[...] perchè a edificazione dei lettori venturi e a flagellazione della mia colpa voglio ora raccontare come un giovane possa incappare nelle trame del demonio, sì che esse possano essere note ed evidenti, e chi ancora vi incappi possa sconfiggerle.”

Ezt az intenciót támasztja alá az is, hogy az öreg Adso kommentárjaival, vallásfilozófiai magyarázataival olyan intenzíven jelen van ebben a jelenetben, mintha nem is egy visszaemlékezésről, hanem valóságos újraátélésről volna szó. Eco ebben a fejezetben átengedi a tollat Adsónak, hogy az maga szerkessze meg ezt az epizódot azokból a szövegekből, amelyeket ismert: a bibliai szöveg alapja nyilván a *Vulgata* lehetett, hiszen nem tudott sem héberül, sem görögül, Hildegard és Bernát szövegeit pedig eredeti latin nyelvű változatban olvashatta. (Az eredetiség fogalma természetesen igen tágan értendő, hiszen Hildegard például alig tudott latinul, és látomásait, himnuszait, melyeket ő a saját német köznyelvén fogalmazott meg, gyóntatója, egy bizonyos Godefridus nevű szerzetes írta le.) Adso félig önkívületi állapotban szerkeszt, azokat a mondatfoszlányokat, szekvenciákat rakja egymás mellé, amelyek tudattalanjából éppen felszínre kerülnek. Érdekes módon a két misztikus szövegeit szinte szó szerinti hűséggel idézi, az *Énekek énekek* viszont igen pontatlanul, sőt, van olyan hely is, ahol értelmetlenül.

„Parole che si erano affollate nelle caverne della mia memoria salirono alla superficie (muta) del mio labbro, e dimanticaì che esse fossero servite nelle scritture o sulle pagine dei santi a esprimere ben più fulgide reità. Ma v'era poi davvero differenza tra le delizie di cui avevano parlato i santi e quelle che il mio animo esagitato provava in quell'istante? In quell'istante si annullò in me il senso vigile della differenza.”

Eco, amikor Adsóra bízta ennek a fejezetnek a megszerkesztését, szövegmagyarázóvá, sőt, tudatos szövegmegegyesítővé teszi őt. Mint mondtuk, a bencés novícius minden

bizonynal a *Vulgatát* ismerte, amelynek szövegei a XIV. századra már meglehetősen eltorzultak. Eco viszont maga nyilatkozik arról, hogy a regény írásakor a Bibliának az Olaszországban 1974-ben kiadott, a héber nyelvű szöveget alapul vevő egységfordítását használta. Eco a rendelkezésére álló olasz szöveget úgy deformálta, mint ahogyan Adso tehette volna a latin *Vulgatával*. Ezért érdekes elsősorban azt megvizsgálni, hogy melyek azok a szöveghelyek, ahol Eco-Adso eltér a bibliai szövegtől. A legszembeötlőbb változtatás az, hogy az Énekek éneke párbeszédben szerkesztett, egyes szám második személyű, tehát tegező formában hangzó sorait Adso olykor egyes szám harmadik személybe teszi át, vagyis egy leíró jellegű szöveget komponál. Ezekbe a szövegekbe viszont első látásra alig észrevehető hibák csúsznak, hiszen Adso igen mámoros állapotban hívja elő emlékezetéből a Biblia szavait:

„Sì, la sua chioma mi parve come un gregge di capre, i suoi denti come greggi di pecore che risalgono dal bagno, tutte appaiate, sì che nessuna de esse era prima della compagna.”

Az olasz nyelvű Bibliában:

„Le tue chiome come un gregge di capre, i tuoi denti sono come un gregge di pecore che risalgono dal bagno tutte procedono appaiate e nessuna è senza compagna.” (6.6)⁵

Adso apró tévesztése itt annyi, hogy nála egyik birka sem megy a párja *előtt*, míg a bibliai szöveg azt írja, hogy a menyasszony fogai olyan szépek, egyenletesek voltak, hogy nem hiányzott közülük egy sem – egyik birka sem ment a párja nélkül (Az olaszban a *priva* szó igencsak hasonlít a *prima* szóra, persze, Adso nem beszélt a vidék népnyelvét, tehát ez inkább Eco rejtett játéka lehet).

„[...] ed erano belli i suoi piedi nei sandali, e le gambe erano come colonne e come colonne le pieghe dei suoi fianchi, opera di mano d'artista.”

A Bibliában:

„Come sono belli i tuoi piedi nei sandali. Le curve dei tuoi fianchi sono davvero un'opera d'arte (7,2) Le sue gambe sono colonne di marmo bianco poggiate su basi d'oro puro.” (5,15)

Adso itt műveli a leglátványosabb szövegkeverést; amint egy motívummal (colonne) egymásba fonja a sorokat, pszeudo-menyasszonya sarus lábaihoz a bibliai vers völgényének oszlop-lábait hasonlítja – nem minden művészi érzék nélkül. De a legköltőibb átírat talán a következő:

⁵ „A te hajad olyan, mint a kecskéknak nyája, melyek a Gileádról szállnak alá. A te fogaid hasonlók a juhok nyájához, melyek feljönnek a fürdőből, melyek kettősöket ellenek, és meddő azok között nincsen.” (Károli ford. – a regény magyar fordítása szintén ezt a szöveget idézi.) Az olasz nyelvű bibliai szövegek forrása: az Alleanza Biblica Universale, Roma, 1985-ös egységkiadása.

„[...] i suoi seni mi apparvero come due cerbiatti, due gemelli di gazzelle che pascolavano tra i gigli, il suo ombelico fu una coppa rotonda che non manca mai di vino drogato, il suo ventre un mucchio di grano, contornato di *fiore delle valli*.”

Az *Énekek énekében* ez áll:

„Lì c'è una coppa rotonda, che non manchi mai di vino profumato. Il tuo ventre è come un mucchio di grano circondato di *gigli*. I tuoi seni come due cerbiatti o due gemelli di una gazzella.” (7, 3–4)

Adso leglényegesebb szövegmódosítása itt az, hogy a bibliai liliom (*giglio*) helyett a völgyek virágairól (*fiore delle valli*) beszél, tehát a helyzetnek megfelelően, de tudattalanul profanizálja a kanonizált szöveget. Nincs szó szüzességről – legalábbis a pszeudomenyasszony esetében –, Adso most egy félhomályban nőtt vadvirágot tép le, s ez a nagyon finom utalás is azok közé a nyomok közé tartozik, amelyeket Eco hagy hátra a professzionális olvasó számára, aki ezen elindulva akár Baudelaire *A Romlás virágai*hoz is eljuthat.

Amennyire szabadon kezeli Adso a bibliai *Énekek énekét*, olyan hűen mond föl hosszú részleteket Szent Hildegard *Scivias – Visionem ac Revelationum libri tres* és Szent Bernát *Liber de diligendo Deo* című művéből. Mindkettőt a szerelmi aktus csúcspontján, az extatikus állapot tetőfokán idézi. A Szent Hildegard látomásából vett idézetnek az az érdekessége, hogy nemcsak intertextusként bukkan föl a regényben, hanem intratextusként is, vagyis a regényen belül ez a vendégszöveg önmagával is párbeszédet folytat. Az isteni tűzről Adso akkor vizionál először, amikor Mihály testvér máglyahalálát nézi végig, másodszer pedig most, szerelmi extázisa csúcspontján.

„[...] vidi una fulgidissima luce e in essa una forma color zaffiro che avvampava tutta di un fuoco rutilante, e questo fuoco rutilante per quella forma splendente e quella luce fulgidissima e quel fuoco rutilante per l'intera forma. [...] la fiamma consiste di una splendida chiarezza, di un insito vigore e di un igneo ardore, ma la splendida chiarezza la possiede affinché riluca e l'igneo ardore affinché bruci. Poi capii l'abisso, e gli abissi ulteriori che esso invocava.”

Hogy Adso mennyire pontosan használja itt Hildegard von Bingen *Scivias*ának szövegét, az ebből a rövid részletből is látszik:

„[...] flamma ea in splendida claritate et insito vigore ac igneo ardore consistit, sed splendendam claritatem habet ut luceat, et insitum vigorem ut vigeat, ut atque igneum ardorem ut comburat.”

Eco-Adso mesteri szerkesztését talán ez a ragyogásból, tűzből és égő parázsból álló öntudatlan Szentháromság-látomásnak a leírása, ez az egyetlen hömpölygő hasonlat példázza legjobban. A vízió kezdődik Szent Bernát szövegével, és végződik Szent Hildegardéval, a kettő közé pedig Adso saját költésű, bibliai zsoltárként előadott álzsoltárának sorai ékelődnek:

„Come una piccola goccia d’acqua infusa in una quantità di vino tutta si disperde per prendere colore e sapore di vino, come il ferro incandescente e infuocato diventa somigliatissimo al fuoco perdendo la sua forma primitiva, come l’aria quando è inondata dalla luce del sole è trasformata nel massimo splendore e nella medesima chiarezza, tanto da non sembrare più illuminata bensì essere luce essa stessa, così [...]”

Quomodo stilla aquae modica, multo infusa vino, deficere a se tota videtur, dum et saporem vini induit, et colorem; et quomodo ferrum ignitum et candens, igni similimum fit, pristina propriaque forma exutum; et quomodo solis luce perfusus aer in eandem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus, quam ipsum lumen esse videatur, sic [...]” (Szent Bernát)

Ekkor következik Adso zsoltára:

„[...] io mi sentivo morire di tenera liquefazione, sì che mi rimase solo la forza per mormorare la parole del salmo Ecco il mio petto è come vino nuovo, senza spiraglio, che rompe otri nuovi.”

És zárul a látomás Szent Hildegard fentebb idézett soraival.

A nyolcvanéves Adso maga fogalmazza meg „gyalázatos önkívületének” egyik tanulságát, miszerint „Van a világon egy titokzatos bölcsesség, melynek révén egymástól eltérő jelenségek azonos szavakkal illethetők: e bölcsesség folytán beszélhetünk isteni dolgokról földi szavakkal” – a révült, misztikus szeretet szavai és az érzéki szerelem kifejezőeszközei semmiben sem különböznek egymástól: a bűn mámore és a misztikus extázis csak alig-alig választható el egymástól.

Adso ezt a földi mámort a *semplici* egyik virágszálával, a kis parasztlánnyal élte meg, akit ő akkor is, azután is, még sok évvel későbbi visszaemlékezése során is gyönyörűnek látott. Égi és profán, az ösztönvilág és a legfelsőbb *unio mystica* találkozása volt ez. Ebben az esetben talán mégis a profán jelleg hagy mélyebb nyomot bennünk, s a magasztos érzés paródiáját látjuk abban, hogy a szerelmi találkozásból alig ocsúdván Adsót egy hatalmas, véres ökörszív látványa rémiszti meg úgy, hogy ájuljon a földre zuhan:

„[...] tra grumi di sangue e brandelli di carne più flaccida e biancastra, stava davanti ai miei occhi, morto ma ancora palpitante della vita gelatinosa delle viscere morte, solcato da nervature livide, un cuore, di grandi dimensioni.

Un velo oscuro scese sugli occhi, una saliva acidula mi salì alla bocca. Lanciai un urlo e *caddi come cade un corpo morto.*”

Egyetlen apró szórendi cserével és egy határozatlan névelő betoldásával áll előttünk a *Divina Commedia* talán legismertebb sora: „*e caddi come corpo morto cade*”. Annak a toszkán költőnek a leghíresebb sora ez, akinek fő művét Adso von Melk, 1327-ben bencés novícius, nyelvi akadályok miatt valószínűleg nem is ismerhette.

IRODALOM

BABITS Mihály 1933. *Amor Sanctus*. Budapest: Magyar Szemle Társaság.

ECO, Umberto 1987. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.

ECO, Umberto 1990. Dieci modi di sognare il Medioevo. In *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani.

GIOVANNOLI, Renato (ed.) 1985. *A Saggi su Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.



Gyügyi Ödön: Szent család