

Hoffmann Béla

Kommentárok Umberto Eco *A rózsza neve* című regényéhez¹

„A metafora alkalmi termék: egy másodperc alatt futja be az emberi szellem által megtett sok évezredes utat. Sokfélesége, változékonysága eleve meghíúsítja világgéppé szerveződését.” (Fónagy Iván)

A MODELL MODELLJE?

Mit tehet a szemiotikus, ha mind gyakrabban fogja el a feszengő érzés amiatt, hogy nem is annyira a nyelvről, nem mint a jelrendszereknek csupán egyikéről, s még kevésbé a jel- és kódfogalom problematikuságáról, hanem inkább az aktuális nyelvfogalomról értekezik tudománya? Mit tegyen akkor, ha úgy véli, hogy a nyelvfilozófia finom formaleírásai nélkülözhetetlenek ugyan, ám tudja, hogy a nyelvi kifejezés sohasem választható le tisztán arról a konkrét életviszonyról, amelybe beleágyazódik, s hogy a megítélő nézőpont maga is a nyelvi világtapasztalaton belül, nem pedig azon kívül, mintegy fölötte helyezkedik el. Mit tehet, ha tudja, hogy az ember és a – nyelvi – jel közötti kapcsolat, azaz a jelteremtő ember a lényeges? Nos, regénybe fog: az irodalmi mű marad egyetlen lehetősége, melyben reprodukálhatja ezt a viszonyt. Megidézi hát a középkor nyelvét, s középkorának világába belehelyezi hőseit, aki állandóan reflexív viszonyt tartva fenn ezzel a nyelvvel, szüntelenül értelmezi is azt.

Jó alkalom ez, hogy a középkor világának rajzával és hősei ideologikus dialógusaiban megszólaltathassa a könyveket; persze nemcsak azokat, melyek szerzőire anyynyszor hivatkoznak hősei, hanem a sajátjait is, melyek – mint például az *Eszttétikai kérdések Aquinói Szent Tamásnál*, a *Nyitott mű*, a *Hiányzó struktúra*, az *Általános szemiotikai traktátus* – „beszélgetésbe és vitába fognak egymással”.²

Ha a tudós egyszer már rájön arra, hogy a szemiotikusok vitái mindinkább a lezárhatatlanság érzetét keltik, s ha fölismeri, hogy a belső szakmai zsargon, a belterjeség magát a tudóst is falak közé zárja, akkor a latin szellem reneszánsz univerzalitását paródiába forgatja át, s irodalmi műben és művön reprodukálja a lehetséges felfogások gyökereit, hőseit vitáztatva, miközben ő gunyoros fricskával illetheti a tudományos konferenciák szószólóit. Egy-egy kommentárjával megcsipkedheti kortársait

¹ In HOFFMANN 2002, 209–235.

² *A rózsza neve* bizonyos tekintetben sajátos előképét kínálja a *Szemiotika és nyelvfilozófia* című tudományos műnek, s a kijelentés síkján is felveti annak alapproblematikáját, vagyis az *enciklopédiát mint labirintust és a minden könyvet magába foglaló könyvtár*, azaz implicite magát a kérdéses kódfogalmat a nyelvbe zárttság és a korlátlan szemiózis ellentétének problémáját. Vagyis a tudományos munka maga is kommentálja a művet; a regény szemiotikai aspektusait jól megvilágítja. Erről tanúskodik Kelemen János tanulmánya: KELEMEN 1989, 282–288.

úgy, hogy közben ártatlan arccal, karját széttárva bizonygathatja: mit tegyek, a hőseim beszélnek itt s nem én. Megmozgathatja és föltárhathja félelmetesen gazdag ismereteit a középkorról, s felvonultathat akár kitalált, akár valós relikviákat is, hogy aztán jót mulasson a filológusok „ügybuzgó” ténynyomozásán, s egyúttal mentesülhessen mindennemű ok-adatolás alól. Hiszen „szemantikailag ez a következőt jelenti: az irodalmi műalkotás nem azt mondja el, hogyan állnak a »dolgozók«, mi a »helyzet«, hanem azt, hogy a mű költői előállításánál fogva a dolgok úgy állnak, ahogy az irodalmi szöveg állítja, hogy valamivel kapcsolatban éppen ebben a szövegösszefüggésben ez a »helyzet«” (MORAWSKI 1975, 481).

Mit tehet hát a szemiotikus, ha esztéta is? Hogyan lehet leküzdeni azt a hiányérzetet és csömört, amely a tudósi elemzések után rossz szájjázként olykor megmarad? Van, akit megriaszt – ahogy mondani szokás – az elemzések nyomán a műből maradt törmelékhegy, az üres tudás érzete, mely az első olvasás élményének helyébe lépett, és a soha be nem teljesülő sóvár vágy az élmény teljessége iránt. De van, aki elfogadja a kihívást, és saját írástudás-ismeretéhez félig-meddig ironikusan viszonyulva reprodukálja a *modell- (labirintus) fejtés modelljét*, amely viszont a nyelvet (a jelet, a nevet) már mint sokjelentésű tartalmat kezelve egy új labirintus építését jelenti. Az efféle szerző alighanem ott áll a labirintus bejáratánál, s az elképedt olvasónak – aki azt hitte, hogy majd tőle mint tudóstól kezébe kapja a térképet – félszeg mosollyal ezt válaszolja: „Nálam ugyan nincs, hát nálatok?”

Miért ír hát a szemiotikus regényt? Mert a nyelvi fogalmakból kiindulva hiába jutunk el igaz fogalmak egész rendszeréhez, a létező mindenség és az ember ezáltal még leképezetlen marad. Nem a szemiotikus teremti a nyelvet, mintegy a létező nyelv lehetőségeiből kikalkulálva; ő csak utána számol annak, ami az emberi nyelvből származhat. A többi pedig nem „néma csend”, hanem a regényíró dolga. Ő az, aki „reprodukálhatja” az eleven tudatok párbeszédét, s így beszédbe elegyedhet bármely kor bármely emberével. Azért ír regényt, mert csakis a mű támaszthatja föl az univerzalitást, és mert az irodalom nyelve a maga „határolt végtelenségével”, „kimeríthetetlenségével” mintegy önmagán is nagy érzékletességgel szemléltetheti azt, ami Ecót mint tudóst a leginkább foglalkoztatja, nevezetesen a *jelteremtődés megállíthatatlanságát és a műnek mint univerzumnak a nyitottságát*.

Érthető hát, hogy máig huszonhat nyelven s közel tízmilliós példányszámban jutott el olvasóihoz az utóbbi évek minden bizonnyal egyik leglátványosabb könyvsikere, az 1980-ban kiadott Eco-regény, *A rózsza neve*. Bűvkörébe vont rajongóinak tábora sokszínű és sokrétű, akár maga a mű. Az izgalmas és feszült légkörű sztori kedvelőit egy középkori kolostori krimi fordultatos cselekményével hitegette. A múlt bűvárait a bealkonyuló középkor életszerű mozgalmasságának megidézésével s tudományos szempontból is hiteles rajzával, a filozófia rajongóit a sziporkázó teológiai disputákkal, a logika tudós művelőit a gazdag, formahú érvrendszerrel és a megújuló tudományos gondolkodással, az esztétikum „nyomozóit” a művészi ábrázolás körül folyó örök viták felelevenítésével, míg a nyelvfilozófusokat a nyelv és a valóság sohasem problémamentes viszonyának taglalásával bilincselte magához. A népszerűséghez persze nemcsak a sztori, a tematikai gazdagság járult hozzá, hanem az *elbeszélés formájának* sokszínűsége, a megnyilatkozások széles stílusregisztere és az elbeszélő naiv, rácsodálkozó világszemlélete is. Nem vezetnek például idegenséghez a korabeli dokumentumokból vett idézetek, logikai eszme-futtatások. Nem mellőzi Eco a kópéságot sem (az apát lovát Brunellusnak nevezi, holott kiválóan tudja, hogy a középkori logika művelői a sza-

márnak adták ezt a nevet, méghozzá különös előszeretettel – az olvasó persze törheti a fejét, vajon szemiotikai rejtelemről vagy blöffről van-e szó). Nem mellőzi a humoros fordulatokat (Vallet apát alcímei tele vannak nevetséges, a dolgok súlyát figyelmen kívül hagyó, képtelen gondolatcsatolásokkal: „Vilmos ráel a lehető legkézenfekvőbb megoldásra. Vacsorára bundássajt készül.”). Fölhasználja az élőbeszéd, a mesélés szóbeli hagyományait („közben mindenféle történt, már mondom is, micsoda”), s olykor ügyetlen, hatásromboló szavakat ad az olvasóhoz kiszóló narrátor szájába.

„Eco regénye alighanem a par excellence posztmodern regény. [...] Azzá teszi a teoretikus alapállás nyílt vállalása és művé formálása, a különböző regényműfajoknak állandó keverése [...], a szerzői pozíció elidegenítésének számos, nyíltan viselt, játékosan bűvészkedő trükkje [...], az állandó utalás más könyvekre [...], az ironia alkalmazása. Eco nem az egyes, önálló jelenségeken ironizál, hanem a művek és a kommunikációs rendszerek egészén [...]. Nem mond le a szórakoztatás kategóriájáról. Írói vallomásában programként is felfogható módon idézi fel ismét a horatiusi művészetelmélet alap gondolatát: a művészet a tanulságot a gyönyörködtetésen keresztül közvetíti – nem nélkülözheti tehát az élvezetet, bármennyire alacsonyra fájult is a tömegkultúra kezében és korában. [...] E nagy »posztmodern« fordulattal Eco tulajdonképpen a leglátványosabb módon igazolta és illusztrálta egykor nagy port felvert elméletét a »nyitott múról«: megengedvén, hogy filozófiailag és kalandregényként egyaránt funkcionáljon, saját regényét a »legnyitottabbra« formálta – hiszen a lehetséges sokféle olvasatot ez esetben már nemcsak az olvasók sokfélesége indukálja, hanem a mű szerkesztése is magában rejti”. (MARGÓCSY 1989, 292–293.)

A SZEMANTIKÁK SZEMIOTIKÁJA

„A regény tehát nem egy zárt valami, hanem két gömbölyített végű végtelen kúp, egymással szembeállítva: a két tükör különböző dolgokat szív fel a közjük állított »hős«-ről. Az egyik a lelkét szívja ki, érzelmi magját, a szentimentalizmus fészket, és vetíti át a létezés legegységesebb, kategóriákon is túllévő abszolút világába: a másik kúptükör pedig a felületét szívja le, a külső legkülső határát, és átcsúsztatja a fikció, elvontság, kozmetika világába, ahol (szemben az előző kúp csak-értelem világával) a csak-nyelvtan, csak-szó, az üres és öncélú grammatika uralkodik.” (Szentkuthy Miklós: *Prae*)

A FABULA SZEMANTIKÁJA

Hogyan „öltön nyelvet” a tudós saját illetén vállalkozására? Veszi a legpopulárisabb, a leginkább „ponyva” műfajt, a detektívregényt, s benne a cselekményt nemegyszer a hallgatóság „primitív” fogásával lendíti előre. Ott azonban, ahol műve „leválik” a krimiről, lehetősége nyílik új jelentések létrehozására. Nyomozóvá a volt inkvizítor teszi meg, s magával a szóval kifejezheti, hogy olvasóját, aki megborzong az inkvizíció halatán, kétértelműen s malíciával szemléli, holott eredeti jelentésben a szó (*inquisitio*)

vizsgálatot, vizsgálódást jelent. Igaz ugyan, hogy Vilmos eszmeileg maga is különbözik az Egyháznak ettől az intézményétől; ő másképp „inkvizitálja” a világot, mint szaktársai, de a mai olvasót meghökkenti egy ilyen szabad szellemű inkvizitor figurája. Egyetlen fricska a középkorról alkotott fogalmainknak.

A fabula szemantikailag csak annyit tartalmaz, hogy Vilmos kolostori mozgását, ismerkedéseit, a kolostori élet egész kibomlását mint egy természetes élettörténetet tárja elénk. Jelentése úgy épül ki, hogy az olvasó azt érzi, detektívtörténetet kap, s csak lassan veszi észre, hogy a középkori kolostori étellel ismerkedik. (Tegyük hozzá, ami a legegyszerűbb, az a legzseniálisabb is. Ez a populáris fabulaválasztás még azt is lehetővé tette, hogy ezt a rendkívül gondolatgazdag regényt meg lehetett filmesíteni.)

A másik furcsaság, hogy Vilmos tudományos módszerének igazolását keresi a nyomozásban, s nem is annyira nyomoz. Ám tévútra kerül, mert elhiszi az öreg szerzetesnek, hogy a bűntények az apokalipszis mintáját követik, s ő maga is ideológiai tartalmat és rendszert keres a gyilkosságok értelmezésében. A jelek mögött keresi a jelöltet, de mivel különböző jelek, jelenségek között előzetes, előítéletes ideológiai összefüggést kutat, valójában *nem látja meg a tényeket*. Ez a regény nem politikai krimi, hanem ideológiai, de egyszersmind a jelfogalom értelmezésének történelmi „krimije” is, s mint ilyen, a középkor egész atmoszféráját magán viseli.

A középkori krónikák stílusát is felidéző Eco-mű jellegzetességét a „posztmodern” mellett talán legpontosabban a *történelmi detektívregény* terminológia jelzi, melyben egyik meghatározás sem alárendeltje a másinak. Detektívregény közvetlen értelemben, amennyiben a bencés apátságban megesett rejtélyes bűntények nyomozásáról tudósít a fabulában, de átvitt értelemben is, mivel Vilmos a nyomozást kénytelen kiterjeszteni a világ-egész mibenlétének, az istenfogalomnak, a jelértelmezésnek a kérdéseire is, a szellemi és művészeti élet valamennyi területére, hogy a megnyilatkozásokból mint jelekből hipotéziseket állíthasson fel. Ugyanakkor azonban *történelmi regény* is, hiszen cselekménye a XIV. században játszódik, s főképpen mert hőseinek gondolkodási logikáját éppen ennek a kornak a szellemi légköre hatja át a világvége-hangulattól a realista és nominalista világértelmezésig. A krimi történetisége egyúttal a történelem (múlt, jelen és lehetséges jövő) értelmezési kísérletét is jelenti Eco művében.

A KOMPOZÍCIÓ SZEMANTIKÁJA

A kompozíció felszíni tagolása alapvetően a középkor időszemléletét követi, s így időkontrasztot teremt a modern olvasó rövid formákhoz szokott, gyors ritmusú élménye és a középkor lassú, időt alig múlató történései között. A modern olvasó időérzete s a regény középkori kronológiához igazodó folyása között támadó feszültség relativizált időérzethez vagy az időtlenség érzetéhez vezet. Ez filozófiailag szemantizálja modern időfogalmainkat, és az „itt és most” abszurditására is utal. A térszemléletben azonban a hősök egész kolostori mozgása a mai olvasót valamiféle labirintusban történő mozgásra emlékezteti, s bár precízen rögzíti a helyváltoztatást, az égtájak szerinti tájolást, a modern ember, minthogy a fent és a lent, a bal és a jobb sémájában gondolkodik, mégsem képes követni a szereplők mozgását. Ugyanakkor a labirintusban viszont a hősök gondolkodnak a modern ember tájékozódása szerint (balra vagy jobbra menjek-e?), és el-eltévednek, ami egyúttal Eco iróniáját is kifejezésre juttatja.

Eco elbeszélője egy XIV. századi itáliai bencés apátságba kalauzolja el olvasóit, mely a pápa és a császár küldöttei (a dominikánusok, valamint a ferences Vilmos) számára

szolgál majd politikai „békéltető tárgyalások” színhelyéül. Vilmost az apát még a pápai küldöttség érkezése előtt egy rejtélyes haláleset felderítésével bízta meg. (Ezt követően aztán minden napra jut halott.) Ennek a nyomozásnak a történetét „idézi fel” az elbeszélő egy olyan regényben, amely igen cselekményesnek és fordulatosnak tetszik, holott szinte teljesen híján van a cselekménynek, a kalandnak, legalábbis hagyományos értelemben. Ennek az álcselekményes regénynek mozgalmasságot, dinamikát és változatosságot különféle fogásokkal kölcsönöz a szerző. Egyfelől *külsődlegesekkel*, amennyiben a fejezeteket, a hét napot a középkori hagyományoknak megfelelően s a Benedek-rendi regulára és a liturgikus órákra építkezve végletesen felaprózza, valamint az alcímekkel (s egy külső nézőpont felvételével) további és más jellegű tagolást végez. Másfelől a *kompozíció szemantikai síkján* az ifjú és az idős Adso eltérő nézőpontjainak egymásra vetítésével és a több-nézőpontúság megteremtésével, valamint a szellem kalandjának a kozmosz és az emberiség művelődéstörténetét átfogó *tematizálásával*. Stílusában pedig a gondolatok emocionális töltése, expresszivitása keltette mozgalmasság segít elföldni a cselekmény szűkösségét.

Meglehet persze, hogy a kompozicionális időkezelést vizsgálva helyesebb volna eseményűrségről beszélni, amely éppen az idő látszólagos lassúságával (az órákra tagolással) kerül szembe. A napi időmúlás mindenestre a narratív elemek révén szembesül az eszkatológiaival, s ágyazódik be a történelem idejébe.

Eco *kettős rondó szerkezettel* kanyarítja vissza a zárást az indításhoz. Egyfelől az *elbeszélő szemléleti síkján*, másfelől az *elbeszéltekén*. Az *elsőn* az elbeszélő záró sorait vetíti vissza az indító sorokra, s mintegy ívet húzva rögzíti végleg Adso szemléletét. Amíg elbeszélését Adso a bibliai „*Kezdetben vala az ige*” sorával nyitja, amely szerint a szó létet ad a dolognak, arról leválaszthatatlan, addig a „*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” („a hajdani rózsa név csupán, pusztá neveket markolunk”) zárással ezt a leválaszthatatlanságot a *nominalizmus* szellemi révébe érkeve tagadja.

Az *elbeszéltek* síkján Eco az apátságnek a *lefelé* induló hősök szemé elé tárult látványát vetíti rá a *felérkező* hősök előtt álló képre. A tűzvész, mely a Borges-féle bábeli könyvtár-labirintust pusztítja el, morális tekintetben jelzi a dogmatikus gondolkodás sátáni következményeit, míg szimbolikusan azt, hogy a tudást a világi műhelyek is képesek már közvetíteni. A kolostor pusztulása a rend befolyásának hanyatlására utal, arra, hogy a rendnek megroppant a világ és Isten között folytatott közvetítő tevékenysége.

AZ ELBESZÉLŐ SZEMANTIKÁJA

Az író a tudós elbeszélő-rekonstruáló „mentségére”, mintegy tudósi tisztességből megteremti azt a lehetőséget, hogy a hivatkozási alapul szolgáló kéziratot ne tudja reprezentálni. Ez ismételten csak a szemiotikus ironikus gesztusa, aki mintegy felveti a kérdést, fontos-e egyáltalán a kézirat, vajon az irodalmi szöveg nem áll-e helyt önmagában. Hasonló álmentegetésnek tűnik, hogy az elbeszélő az idős Adso visszaemlékezéseit rekonstruálja, amelyek hitelességéért a közreadó maga nem vállalhat kezességet.

Az Eco-regény sokszínűségében nagy szerepe van annak is, hogy az elbeszélői funkció megoszlik a figurák között. Mintha „a kor maga” szólalna meg benne, anélkül, hogy valamelyik hős vagy a narrátor kizárólagosan önnön tudatán átszűrné; a világ mintegy átfésületlenül áll az olvasó elé, követelvé, hogy ő maga teremtsen rendet benne. Az elbeszélő illetékességének csökkenése az események értelmezésében azzal jár, hogy életútja csaknem a regény egyik hősének útjára szorul vissza. Az a csekély-

ke remény, amelyben a narrátor írni kezd, a „*ma még tükör által homályosan látunk*” tanításából vesz némi erőt, ám a záráskor véglegesen elnémul. Mint hős, az értetlenség s az értés között csapongva néz a világra, a kozmoszra s magára Istenre, de mint narrátor a dicsőség, az öröm, avagy a könnyőületesség istenétől, de a fényt árasztó ágostoni istenképtől is végleg eltávolodva, egy csaknem teljesen dezantropomorfizált fogalomhoz érkezik. Fejtegetéseiben a képből először még látható a sivatag és a mélység, mint horizontális és vertikális kiterjedés, majd Istent csak negatív fogalmakkal (sötétség, csönd) s végül a puszta tagadással jelzi. Plótinosz jelzők révén megnevezhetetlen istene, Eriugéna negatív istentudása és Duns Scotusnak a szubjektív bensőségben rejlő istene vezetik el az idősz Adsót a német miszticizmus révébe, Eckhart mester közvetlen közelébe.

A RÉSZEK SZINTAXISA

„Abból, amit a művészet filozófiájának neveznek, rendszerint hiányzik az egyik, vagy a filozófia, vagy a művészet.” (F. Schlegel)

Az események, valamint az emberi gondolkodás történetének különböző területei Eco regényében nem külön-külön alkotnak témát, mint megannyi egymásra rakódott szint vagy egymáshoz illeszkedő sík – bármennyire elkülönítheti is őket egymástól az elemző szemlélet –, hanem egymásba fonja és egymásban mutatja fel őket a mű minden elemét átható alapgondolat, amely egyszerre tartalmazza az ábrázolásba vont „mi az igazság?” kérdését és a benne megbújó – szemiotikai értelemben vett – problematikát.

A JEL

Ezt persze meg is fordíthatom, mondván: az Eco-regény központi kérdése, tárgya s egyúttal gondolati alappillére nem más, mint a szemiotikai értelemben vett jelfogalom és jel-szerveződés folyamata (a jel és a dolog, a jel és a jelentés viszonya), azaz, hogy mi a jelentése a nominalizmus szemszögéből nézve a névnek, a közneveknek s az általános fogalmakat jelölő szavaknak. Bármennyire is megnyilvánul mindez a középkori nominalizmusnak és realizmusnak a műben nagyon is átélhető összecsapásaiban, lehet akár észre sem venni éppen a kérdés teljes tematizálódása folytán. „Eco szemiotikai modelljében” a jelentések szerveződésének és létrejöttének történetileg és kulturálisan meghatározott folyamata a regényben a hősök jelértelmezéseinek sajátosságáiban, ábrázolás-esztétikai vitáikban, logikai érvrendszerükben és teológiai eszmefuttatásaikban megnyilvánuló különböző hitvallások, igazságok formájában válik szemléletessé. Annál is inkább, mivel azok, mondhatni, napjainkig fogják át az emberi szellem által megtett utat a legősibb mitopoétikus jelképektől, a mitológiától a görög, az arab, az újplatonikus és kora keresztény filozófián át egészen a modális szemantikáig és a modern jelentéselméletekig.

A kolostori eseményekben viszont mindez mint a jelentésviták gyakorlati következménye válik átélhetővé. A jelentés egyetlen referenshez, pszichikai, logikai „tartalmakhoz” cövekelését az olvasó elsősorban az igazság kisajátítására, monopolizálására

irányuló törekvésként, az új és újabb jelentések metaforikus kibomlását pedig az igazság végső bizonyosságát tagadó koncepcióként fogadja be.

A SZEREPLŐK SZEMIOTIKAI ÉRTELMEZÉSE

A megismerésnek, az igazság kutatásának új útjára bukkanó, individualista alapállású nominalizmus alapjaiban támadja az egyháznak a tudást monopolizáló törekvéseit, s mintegy ellenpontjává válik annak a hagyományos igazságmagyarázó útnak, amely a tekintélyek véleménye szerint kanyarog. A *hagyományos utat* járó Jorge, az apát, de Hubertinus is oly módon formálja véleménnyé és érvvé a tekintélyek szavát, hogy az minden körülmények között összhangban maradjon az egyház által szentesített értelmezéssel, a teológiai hermeneutikával. Az óriások vállán álló törpék – mely kifejezés feltehetőleg a platonikus Bernard de Chartre-tól származik – messzebb láthatnak ugyan, s akár mást is, de ez a más is csak a már meglévő tekintély-igazságok, hit-igazságok alátámasztásául szolgál.

A jeleknek valamiféle transzcendenshez illetve hieratikusan rögzített fogalmi rendszerhez cövekelésével szemben *új úton* jár azonban a ferences Vilmos, aki az arisztotelészi rendszert értelmező arab gondolkodók, majd Roscellinus, Boethius, Abelard nyomán és az Ockham képviselte nominalizmus felfogásával megegyezően az igazság kutatásában a csupasz egyedire vonatkoztatás igényét hangsúlyozza, s minták helyett az egyedi dolgok, az egyedi szubsztancia felé fordulva az igazságot a tér-idő függvényében relativizálja.

Az igazságot őrző és minduntalan megerősítő szemlélettel Vilmos az értelmezés újszerűségét, a kreativitást, a tudományok tisztességét, míg az önhitt magabiztossággal s megfellebbezhetetlen erkölcsi törvénnyel a szkepszist, a megújított erkölcsi normákat állítja szembe. Támadás ez a tekintélyelv, a dogmatizmus, a gondolat-kisajátítás, a szabadságkorlátozás ellen.

A regény kompozíciós középpontjában Vilmos áll. A nyomozó szerepére egykori inkvizítorosága, tudományszeretete, filozófiai-teológiai világtérképében fáradozó szelleme, de nem utolsósorban a jelértelmezésnek egy alapvetően újszerű formája teszi alkalmassá. Ő már nem szimbolikusan értelmezi a jeleket, nem áll meg annál a szemléletnél, amely azokat valamiféle ideához, elvont eszméhez, univerzáléhoz köti, hanem értelmezhetőségüknek a végtelenségét vallja, vagyis azt, hogy minden egyes jel egy másik jelre utal, és így tovább, láncszerűen. Eco már az első lapokon bemutatja ezt a gondolkodást, amikor a kolostorhoz vezető kaptatón a jelek Vilmost először a világ *minden egyes* lovára engedik következtetni, ám az igazi megismerés iránti igénye az egyedi lóig, Brunellusig vezet el gondolkodását. Jelfejtése során Vilmos felhasználja eszközként a tekintélyelvi gondolkodásmódot is, hiszen csak annak ismeretében található el a ló nevét.

Ennek a gondolkodásnak az újszerűségét világítja meg a maga ellenfényében az inkvizítor Bernardo Gui nyomozói logikája is, amely Platón definíciófogalmát követve az egyedi dolgokban rejlő idea megpillantásában talál rá az „igazságra” (itt: a sátán jelenlétére); azaz Vilmos szerint a szükségesesen felül megsokszorozza a dolgokat. Vilmos számára a jel csakis abban a tekintetben univerzális, hogy több dologra vonatkozik. Ez persze annyit tesz, hogy a dolgoknak valamiféle módon hasonlítaniuk kell egymásra, s egyik dolog a másik reprezentánsává válik, a jel metaforikus természetét is hangsúlyozandó. A hasonlóságot mint a dolgok közös jegyét Vilmos persze nem úgy

fogja fel, hogy a dolgokban van valami, amiről éppúgy lehet beszélni, mint magukról az individuális dolgokról.

A nyomozás tehát Vilmos számára azt jelenti, hogy megkísérli a jelek szüntelen egymásra vonatkoztatásában meglátni az összefüggést, rálelni a tragikus események okára, a jeleket pedig a dolgok, az események, a pillantások, az elhallgatások, a szenvedélyes összetűzések szakadatlanul produkálják számára. Az utóbbiak csaknem mindig a botrány előtti, feszültséggel terhes szituációt teremtik meg, s a botrány elmaradása Vilmos meghátrálásának, ironikus elterelő hadműveleteinek köszönhető, éppen mert nem feltétlenül meggyőzni, hanem értelmezni akar. E szituációkban tágul az apátság szűkös tere makrokozmoszá, bennük vetődnek fel az idő, a mítosz, a metafizika és a lehetséges jövő kérdései.³

Az eseményekben és vitákban egyre tisztábban kirajzolódik Vilmos előtt az a közeg, melyben a tragikus események történtek. Látja, mint hálózza be a mindörökre adott rend ígézetében az élet valamennyi területét a dogmatikus-diktatórikus világszemlélet és életigazgatás. Látja, mint próbál ez az életszemlélet ideológiája bővületében korlátlan hatalmi szóval dönteni esztétikai kérdésekben is (Jorge), mint igazítja a logikát ideológiájához (Jorge és az apát); mint vezeti le belőle morális felsőbbrendűségét és ítélkezik könyörtelen „tisztasággal” sorsok fölött (Jorge, az apát, Hubertinus). S látja, mint próbálják a szegénységet mint társadalmi következményt s mint az eretnekek által vallott apostoli erényt kijátszani céljaikra.

A jelekben igazában nem kételkedő Vilmos a jelek közötti összefüggésekben eltéved, amikor apokaliptikus mintát sejtve, hamis premisszákból kiindulva jut el Jorgéhoz, akárcsak a Borges-elbeszélésnek, *A halál és az iránytű*nek a nyomozója, akinek gondolkodási logikáját megfejtve a gyilkos egyszerűen csak bevárja megjelenését. Vilmos gondolkozásában azonban már látható az, ami a szillogisztikus következtések elhagyása felé mutat, hiszen a jel többértelműségéből kiindulva több hipotézisre épít.⁴ Koncepciójában ily módon a világ nem más, mint a lehetséges világok éppen aktuális modellje vagy vázlata, s hiányzik belőle a rend, a természeti törvény, amely magát Istent is foglyul ejtené. Ebből adódik, hogy a világ rendjéből (azaz itt: rendtelenségéből) nem következtethetünk Istenre. Ez a végtelen szabadságra és lehetőségekre mindig nyitott Isten-fogalom ellene szól a mindenkorra lezárt értelmezésnek, ha úgy tetszik, valamiféle első és örök kódnak, amire az összes többi kódrendszer épülhet. (Érdekes ugyanakkor, hogy a modern természettudomány képviselői ma olyan istenség-fogalmat sugallnak, amelybe – természetesen nem középkori értelemben – a valószínűségi törvények, a nem determinisztikus univerzum is „beleférnek”.)

A NÉV, A METAFORA ÉS A NEVETÉS (SZEMIOTIKA ÉS VILÁGKÉP)

Az a kétség, amely Arisztotelészt el-elfogta az egyedüli lehetséges és elegendő definícióval kapcsolatosan, a nominalisták⁵ számára bizonyosság, ahogy pusztá szavak

³Vilmos, Adso, Jorge és Hubertinus vitáiban Eco a középkori logikában a jövőre vonatkozó állítások szenvedélyes vitáit is feleleveníti. Vilmosnak a repülő s egyéb szerkezetek megalkotását illető fejtegetései mintegy hidat vernek az arisztotelészi állítások és a Lukaszewic-féle háromértékű logika között.

⁴Peirce szerint „a jel nem (csak) az, ami más helyett áll, hanem az, ami a lehetséges értelmezések helyén áll”. In Eco 1985, 317.

⁵„Névvel természetesen ugyancsak egyedi tárgyakat jelölök; az egyedi tárgyakhoz akkor kapcsolok hozzá valamely általános nevet, ha az adott egyedi tárgyat nemcsak önmagában állóként fogom fel, hanem más egyedi tárgyak reprezentánsaként is” – írja VAJDA 1969, 28–29.

és nevek voltak az általános fogalmak egyes arab gondolkodóknál is. Már a mű címe is jelzi a név kitüntetett szerepét a regényben. A Venantius és Jorge között a *halról mint névről* folytatott heves vita is tanulságos. Sokatmondó, hogy Eco éppen a halat helyezi a vita középpontjába, hiszen az ágostoni teológiai iskolát követő Jorge nagyon is jól ismerheti azt a keresztény hagyományt, amely Jézust néma hálnak nevezi (Mt. 4,19), és „Jézusnak mint hálnak Ikhthüsz nevét úgy fogta fel, mint lésozűsz Khrisztosz Theoü Üiosz Szótér, vagyis Jézus Krisztus, Istennek fia, a megváltó”.⁶ Ebben – mint látható – a betűket jelentéssé oldották fel. Jorge nyilvánvalóan tudta, hogy ágostoni értelmezésben az Úr asztalán levő hal maga Krisztus, akit magunkhoz veszünk, s mint ilyen, a hálaadás szentségét is jelenti, valamint azt, hogy az archaikus realizmus a név és a forma azonosságát vallja, azaz hogy a név szerkezete viselőjének szerkezetét fejezi ki. Ezért is hangoztatja Jorge, hogy aki a halat akarja megnevezni, annyit mondjon csak: *hal*, kategorikusan tiltva az Istentől adott világ rendjének bármilyen jellegű kiforgatását és nevetségessé tevését. Látásmódjával kisajátítja a rendnek és a fogalmak megnevezésének a jogát, cenzúrázza a szólás szabadságát, míg Vilmos nominalizmusa elveti a név és a fogalom szinonimájának elvét, az egyetlen lehetséges definíciót, s a jelet (nevet) nem köti egyetlen referenshez, ami persze Jorge szemében a tekintélyelvnek, a monopolizált hatalomnak a súlyos megsértését jelenti.

A többértelműség, a jelentés relativizálásának veszélye indítja harcra Jorgét Benno Venantius és Vilmos ellen az Adelmus rajzai körül folyó ábrázolás-esztétikai vitában. Felfokozott vallásos érzületű szellemében a világ csakis szimbolikus lényege szerint részesülhet a szépségből. Szerinte is, akár az apát, Hubertinus és a fiatal Adso szerint, minden dolog a hierarchikus alárendeltség és létszint mértéke és fokozata szerint részesül a legmagasztosabb szépségből, ami egyúttal a dolgok szimbolikus értékhierarchiáját és rendjét is tükrözi. Jorge a keresztény számmisztikává is alakuló mérték, szám és súly szerinti elrendezettség ágostoni koncepcióját vallja, amely az egykor plótinuszi *egy és sok ellentétét* (s itt Aquinói Tamás esztétikai nézetei is közrejátszanak) az *egy a sokban elvével* váltja fel, s az „örök harmónia ezerajakú kifejezésévé” formálja át (HUIZINGA 1982, 169). Ennyiben a műalkotások nem az esztétikai élvezet kielégítésére szolgálnak, hanem a vallásos áhítat felkeltésének eszközei, Isten jelenlétének szüntelen megerősítései, vagyis tanúbizonyságok.

A láthatatlant láthatóvá, a kifejezhetetlent kifejezhetővé tenni azt jelentette, hogy az elvont eszméről alkotott fogalmakat allegorikus formába kellett öltöztetni, képmássá kellett tenni, illetőleg egy transzcendens világ szimbólumát, jelét formálni meg benne. Az ábrázolás kérdése a legszorosabban összefüggött az istenfogalommal. Míg Vilmos a tapasztalati formák lehetséges kombinációi révén, akár az egymástól legtávolabb eső formák metaforikus összekapcsolása révén egy mérhetetlen szabadságlehetőségű lény fogalmának megfelelően fogadja el az új és újabb kifejezéseket, Jorge elutasítja a művészi képzeletből fakadó formagazdagságot. Felfogásában a tartalomnak csupán egyetlen formája létezhet (akárcsak Platónnál, aki szerint minden egyes kifejezésnek csakis egyetlen értelme van, vagyis a megfelelő idea). Ezáltal nemcsak a valdensek, arnoldisták, flagellánsok stb. viselik magukon az eretnység bélyegét, de maga a *metafora* is. Eretnek, mert távol eső jelenségeket kapcsol össze, újfajta szemantikai aspektusok szülőanyja lesz, azaz kreatív, kombinatorikus, kommunikatív, és megismerési értéket hordoz (Eco 1976, 324). Kreativitásával és a megismerés új formájával veszélyezteti a rendet, a megfellebbezhetetlen igazságot, az egyedül lehet-

⁶Mitológiai enciklopédia, 85.

séges létértelmezést, mivel „eltérően szegmentálja (bontja egységekre) a tartalom szubsztanciáját, s ezáltal a tartalom új formájává alakítja” (uo.). Jorge ítélete mögül önhitt gőg, rendíthetetlen magabiztosság, túlhajtott Isten- és igazságszeretet, erényimádat árad, mint minden egyes dogmatikus, zsarnoki, egyigazságú, kirekesztő, szabadságkorlátozó, kisajátító és tévedhetetlen ideológiából.

A legfontosabb könyv Eco könyvében,⁷ melyet Jorge a tudományos felelősségére hivatkozva rejt el mindenki elől, nem más, mint Arisztotelész Poétikájának második kötete, mely a komédiáról s a nevetésről szól, s amely Jorge szerint a feje tetejére állítja a világot. „Talán Bahtyin könyvének hatása, talán Eco képzeletének a Bahtyinével azonos járása fedezhető fel az olyan mű felhasználásában, mint a Cyprianus lakomája (Coena Cypriani). Bahtyin szerint ezzel a kora középkori művel veszi kezdetét a groteszk hagyomány, melynek jellemzője a szimbólumokkal és szakrális személyekkel való rendkívül szabad játék. [...] A Cyprianus lakomáját, melynek valóságos szerzője ismeretlen, a regény egy bizonyos Alcofribas mesternek tulajdonítja, annak a személynek tehát, akinek Rabelais a Gargantua és Pantagruel szerzőségét kölcsönzi. Megengedem magamnak, hogy e szórakoztató játékban, a Gargantuánál két évszázaddal korábbra datált regényszöveg anakronisztikus Rabelais-utalásainak felkutatásában még tovább menjek. Rabelais-ra való utalást vélek felfedezni Vilmosnak abban a kijelentésében, amely az első napot záró vacsora végén a Jorgéről folytatott vitában elhangzik: »hiszen a nevetés a teológusok tanítása szerint az ember sajátja« (»Perché il riso, come insegnano i teologi, è proprio dell'uomo«). E kinyilatkoztatás olasz szövege szóról szóra megegyezik Rabelais-Alcofribasnak a Gargantuát bevezető verses előhangja záró soraival: »pour ce que rire est le propre de l'homme«”. (IVANOV 1989, 176–177.) Amikor Jorge fölfalja a Poétika második kötetének lapjait, azzal – szemiotikai értelemben véve – a világértelmezés kódjában lehetséges változtatást kívánja megelőzni. A „fordított világ” kitétel, melyet oly sűrűn emlegetnek a regény szereplői, egy adott kultúrán belül a szavak és nevek antinomikusan is szerveződő jelentéstartományára hívja fel a figyelmet. Az egyház egységét védelmező inkvizíció isteni természetében az eretnekek a gonosz megnyilvánulását látják, míg maga az eretnokség is mutat isteni arculatot (a kistestvér Mihály máglyahalála), s ebben Eco egyúttal a lehetőség etikai fogalmára is utal; a mennyország pokolnak, s a pokol mennyországnak tetszik, az erényimádatban a gőg (sátán) mutatkozik meg stb. Mint látható, a Poétika második kötetének eltérő megítélése mögött két ellentétes jelentésemélet feszül egymásnak: „A jelek (és a világ) kétértelműségét, végtelen értelmezhetőségét valló ironikus Vilmossal szemben [...], Jorge a szemiotikai univerzum zártságát feltételező egydimenziós jelentésemélet híve. Szerinte a szó szerinti jelentés a jelek egyetlen elfogadható és megengedhető interpretációja [...]. A metaforának és az iróniának ez az elutasítása vezetett a könyvtárat elpusztító végzetes tűzvészhez.” (KELEMEN 1989, 288.)

A KOLOSTOR-SZIMBOLIKA

A világ kétféle szemiotikai felfogása kapcsán – melyeknek összeütközései során az érvek nem képesek egymást mint külön-külön gondolkodási világot kizárni – a kolostor képe univerzálissá tágu. A mérhetetlen mindenségnek a megidézésére Eco más eszközöket is igénybe vesz.

⁷ „Egy könyv létezéséhez elegendő létének lehetősége” – fogalmazza meg Borges fiktív narrátora *A bábeli könyvtár* című elbeszélés lábjegyzetében. BORGES 1986, 108.

Azt a korhangulatot, mely közege lesz a kolostori krimi véres és ijesztő eseményeinek, melyek maguk is ezt az atmoszférát teszik majd egyre inkább élménytelivé, ha nem is minden érzelmi töltés nélkül, de alapvetően a krónikás *tényeket sorakoztató* stílusában már a Prológusban érzékelteti az elbeszélő hős. Valóban érzékletessé azonban az ifjú novícius első megdöbbenő élményének felelevenítése során, az apátsági templomkapu művészettörténeti színvonalú megjelenítésével válik. Ez a kapu – mely az ifjú Adso pszichikumába is bevilágít, aki baljós előjelként hozza összefüggésbe a látványt az elkövetkező eseményekkel – saját korába nyílik. A timpanon, a plasztika az utolsó ítélet lelket rémisztő képével, a fenyegető, expresszív, apokaliptikus látomássá sűrűsödő kavargással, melyben valamennyi immanens vonás szimbólummá és jellé alakul át, az ornamentika a vad, kaotikus képekkel *érzelmileg* is megfoghatóvá teszik a világvége-hangulatot. A késő román művészetnek (a moissaci templom homlokzatának és plasztikájának) ez a kizárólagosan transzcendens jelentése, vizionárius jellege mint esztétikai és teológiai világlátás kerül ellentétbe a *szimbolikus értelemben* is betemetett ókeresztény templom plasztikájával. Ez utóbbi, melyre Adso később bukkan, epikus ábrázolással hozza vissza egy pillanatra a korai keresztény hitélet derűjét, az evangéliumokon érzett örömet és a megváltás örömteli tényét, a hit terjedésébe vetett reménykedést, szemben az előbbivel, mely a hiúság és a gonosz színhelyül szolgáló földi világot árasztja el fenyegetésével. A két plasztika, amellet, hogy egyúttal képszerű érzékletességgel különíti el és mutatja fel magán az ifjú és idős Adso látásmódjának, világvilágának és hitvilágának hatalmas különbségeit, mintegy időívet is von a középkor korai és késői szakasza közé. Ez utóbbi nem is más, mint a kereszténység (Ágoston) által mitologizált történelmi idő hatodik korszaka, a Krisztus-álarcot öltött és az isteni törvényeket felrúgó Antikrisztus eljövételének időszaka, melyben, minthogy a sátán egyre inkább hatalmába keríti a világot, a gyanú árnyéka vetődik mindenre.

A gyanakvásnak erre a korszakára, melyben a sátán jeleit, nyomait fürkészi és véli felfedezni a regény csaknem összes szereplője, Jorgétól Hubertinuson át az apátig, a kettősség, az átmenetiség és a válság a jellemző: lyuk támad a végérvényesen rögzített és zárt igazságfogalom egén, megrendül a megismerésnek és az igazság fogalmának filozófiai-gondolati alapja, egyszóval a középkori világkép maga. Meginog az addig hibátlan, statikus és szimbolikus harmónia, mely a kozmoszt, az egyházat, a világi hatalmat, de még az általános fogalmakat is egymástól elkülönítve, vertikálisan tagolta.

Ennek az egyensúlyvesztésnek a tüneteit, okait és következményeit jeleníti meg életszerű mozgalmassággal Eco az eseményekben, szellemi csatározásokban, melyek mögött egyre élesedő kontúrokkal rajzolódnak ki a törésvonalak. Ezek megjelennek politikai-hatalmi síkon, amennyiben az avignoni fogságot elszenvedő egyház és a császárság között fellángol a harc a világi hatalom és az investitúra között. Az egyház intézményén belül, minthogy a pápa egységtörekvéseit megkérdőjelezi a ferencesek s a rendjükből kiszakadt eretnekmozgalmak, és nő az ellentét a világi papság és a kolostorok között ez utóbbiak térvesztése miatt. A társadalmi-gazdasági szférában, amennyiben a feudalizmus rendi struktúráját egyre inkább fenyegeti a fokozódó pénzgazdálkodás; az új kereskedő- és polgárréteg egzisztenciális okokból a mindennapok, az egyes dolgok tapasztalására épít, ami a köznyelv erőteljes térnyerésével is jár a latinul szemben. S ez már átvezet a szellemi és kulturális élet területére, amennyiben a tudományok világvá válását s a városok és az egyetemek szerepének növekedését a kolostoroknak mint kulturális műhelyeknek valamelyes visszaszorulása kíséri.

A *Rózsza neve* éppen a konfliktusokban idézi fel az ecói szemiotika alapkérdéseit, mely szemiotika „a szavak jelentését nem körkörös meghatározások formájában rögzíti, tudomásul véve, hogy a rendszer minden eleme több-kevesebb láncszem közbeiktatásával a rendszer bármelyik elemének interpretánsa lehet. A rendszer alapelve a metonímia vagy a metonimikus szomszédsági kapcsolat. Ahhoz, hogy az egyik elemet kapcsolatba hozzam a másikkal, tehát egymás interpretánsává tegyem őket, nem szükséges a teljes metonimikus láncot bejárnom. Ha így járok el, akkor a nyelvi kód eddig ismeretlen lehetőségét fedezem fel, s metaforát alkotok.” (Eco 1976, 467–468.)

Az Eco-regényben minduntalan visszatérő kulcsfogalmak jelentése sem végleg lezárva szerveződik az új és újabb kulcsfogalmak révén, hanem *enciklopédiaszerűen*; hiába is keresnénk bármilyen szótárban például a metafora jelentésmagyarázatainál az eretnek, a sátán, az ész, a kétely, a ferencesek stb. szavak használatát, melyek ráadásul különböző létszintekhez tartozó „jelölteket” kapcsolnak össze. Mindez jelzi egyfelől, hogy Eco időfelfogásában a történelem eseményeit, a civilizáció történetét összefűző idő uralkodik, s másfelől, hogy *a szöveg rendező elve a metaforikus szerkezet*. A metaforikus szint kitapintható mind a hősök és az elbeszélő fejtegetéseiben, mind a leírásban. *A rózsza neve* a szemléletek mozgásával és mozgalmasságával, a lezárhatatlanság és a változás érzetének felkeltésével, a szenzualizmus és a spirituálistika kölcsönös meglétével a gótika illúzióját is szolgálhatja.

A könyv problémája alkotja a regény tematikai és gondolati tengelyét. Vilmos a természet dolgairól, nyomairól is úgy beszél, mint egy könyvnek mindig valami másra utaló jeleiről, ahogy a könyvtár-labirintus is a világ labirintusának jele. S „amit birtokolunk, az maga is jel, nem közvetlenül a világra, hanem a jelek sokkal átfogóbb univerzumára utal [...], s minden jelből a jelek végtelen láncolata alakul ki” – írja Kelemen János, egyúttal kifejtve azt is, hogy a regénybeli könyvtár az ecói szemiotikaelmélet enciklopédiafogalmának ekvivalense, amelyben minden jel egy másiknak az interpretánsa, s olyan „archívum”, amely a minden egyes beszélő által másképp és más fokon birtokolt, történetileg felhalmozott globális kompetenciát jelenti, szemben a kód-szemiotikának a világot végső jelentésegységekre lebontani remélő optimizmusával, de minden kódszerű enciklopédia-felfogással is. Ez utóbbit a végtelen és nyitott szemiozist valló Eco elutasítja, minthogy akkor a nyelv beszéltetne minket, s nem lehetne magyarázatot találni arra, hogyan képes a nyelv előre látni a számtalan nyelven kívüli kontextust (KELEMEN 1989, 284–287). S ha a regény ezekre a dilemmákra nem is nyújt megoldást, nem lehet kétséges, hogy a végső bizonyosságnak és önnön igazának a megcáfolhatatlanságát is elvető Vilmos gondolkodásán felsejlik a végtelen szemiozist Peirce- és Eco-féle elmélete.

A JELEK ONTOLÓGIÁJA

„Qui non intelligit res, non potest ex verbis sensum elicere. – Aki nem érti a dolgokat, nem képes kihámozni a szavak értelmét.” (M. Luther)

Felfogható-e az irodalmi mű jelként, különös tekintettel arra, hogy szerzője szemiotikus? Eddig megvizsgáltam, hogy a regény szerkezetének egyes elemei milyen jelentéstartalommal bírnak önállóan. Megvizsgáltam a párbeszédet folytató hősöknek mint jeleknek egymáshoz való szintaktikai és szemantikai viszonyát. Az utolsó reláció magya-

rázatához érkeztem: a jel és jeltermelő s -hordozó, az ember és a jel viszonyának vizsgálatához.

Tekintsük a művet egyetlen összetett jelnek. A jel mint teremtett dolog ősképekre megy vissza, amelyek valóság-szegmentumot képeznek. E regény „ősképei” a detektívregényen kívül a nevelési regény, az eszmeregény, a kalandregény, az ideológiai regény stb. Ilyen alapon lesz munkatársa Dosztojevszkij, Thomas Mann, Joyce, s a középkori, valamint az azt megelőző irodalom számos más írója.

Könnyű a jelek szemantikáját és szintaktikáját vizsgálni, hiszen a vizsgáló maga mint bíró, kívül áll a körön, s csak ítéletet hoz. Ontológiai tekintetben az abszolút immanencia a zavaró tényező. A szubjektum, aki csak jelben tudja megjeleníteni magát a másik számára, s egész lénye egy jelrendszer formájában manifesztálódik, egyszerre a bíró és elítélt, hiszen itt már értékelésről van szó, az *érték mibenlétének objektivitásáról*. Nevezzük olvasatnak, értelmezésnek, magyarázatnak, elemzésnek; egy másik szubjektumról levált jel legalább annyira objektív léttel bír, mint annak idején Isten, akinek nevében százezrek haltak meg. A regény végén az Adsóval folytatott párbeszédében Vilmos elhallgatásával „ad választ” az ifjú kérdésére, amely szerint ha Isten olyan lény, aki egyszerre mindenható és saját tulajdonságainak mégis kiszolgáltatott, talán nincs is. Persze e morfondírozás mögött az rejlik, hogy baj van mindazon kísérletekkel, amelyek az Isten-tulajdonságok definiálását célozzák meg: hiszen ha definiálható volna, az emberi ész magát emelné fel az Ő magasságába. A jelek igazságát valló Vilmos jól tudja, hogy objektivációként Isten (s a sátán) bizonyosan *létező*, saját szemével is látván a mindennapoknak és a történelemnek a borzalmait. Ezért is mondja azt Jorgénak, hogy „te magad vagy az ördög”, s nem pedig azt, hogy az ördög rajtad keresztül hat a világban, míg Adso Istenének léte paradox módon a miszticizmusból meríti már csak egyetlen támaszát. Pontosabban szólva nem a miszticizmusból meríthető támasz a paradox, hanem a miszticizmusban van valamiféle paradoxon, minthogy szinte „saját kezével” fosztja meg tárgyát az érzékelhetőség minimumától is.

„Itt ér össze Eco jelelmélete és regényírói művészete: ha a mű maga is csak »jel«, amelynek vajmi kevés köze van az ún. »valósághoz«, akkor érvénye is relatív, s csak ugyanolyan közvetítettségben és konvencionálisban rejlik, mint bármely más kommunikációs megnyilatkozásé; akkor pedig a rendszer (a mű) működtetése nem lesz kitüntetettebben fontosabb, mint működésének leleplezése; sőt: a leleplezés mint a működtetés feltétele nyer megfogalmazást.” (MARGÓCSY 1989, 292.)

A közép-kelet-európai olvasó alighanem érzékenyen reagál erre a regényre. Gyárkémények és kétüteműek füstjéhez szokott szeme könnyen fölfedezi, hogy a kéziratok sorsa nemcsak az, hogy elveszenek, hanem az is, hogy megkerüljenek, méghozzá a legnagyobb szükség idején. Lám, Manzoni után Ecót is ilyen „szerencse” érte. S immár nagy gyönyörűséggel olvashatta éppen Prága városában 1968 augusztusában, amikor is a középkornak a kéziratban taglalt árnyoldalai már végképp – úgymond – múlttá lettek. Nos, a kérdés akkor is úgy fogalmazódott meg – legalább is a kifejezés síkján –, mint az egység és a sokszínűség kérdése, s mint a szocializmusnak, a névnek a jelentése; az, hogy a tartalomnak egyetlen vagy több formája létezzen-e. Tudjuk, akkor az egységben rejő sokszínűség fölött a monolitikus egység diadalmaskodott. Nem kell persze a magyar olvasónak sem térben, sem időben messzire mennie ahhoz, sőt, itt-hon is maradhat, hogy felismerje a tekintélyelv megnyilatkozásainak modern formáit, az információ elzárásának gyakorlatát, a gyanúsítgatások korát, a koncepciók perekben szőtt labirintusokat, az öncenzúrázásban eluralkodó büntudatérzést, a vallomás-

ra építő bizonyító eljárások jogképtelenségét, az igazságeltussoló akciók politikai-ideológiai indítékait, a tévedhetetlenség dogmájának súlyos következményeit, valamint az eretnekek „megtérítésének” és visszacsábíttatásuknak fogásait.

Kijelenthető-e, hogy korunk már látja az összefüggést a mindenféle eretnekek és metaforák között? S ha látja is, lényegi összefüggésnek látja-e, s nem pedig külsődleges-felszínesnek? Vajon oly sok mindent vethetünk-e jogosan a középkor szemére? Vajon nem siet ma is túlzottan a „tisztaság”?

IRODALOM

- BORGES, Jorge Luis 1986. *A titkos csoda*. Budapest: Európa.
- ECO, Umberto 1976. A metafora szemantikája. In *A nyitott mű*. Budapest: Gondolat.
- ECO, Umberto 1985. Segni, pesci e bottoni. Appunti su semiotica, filosofia e scienze umane. In *Sugli specchi*. Milano: Bompiani.
- HOFFMANN Béla 2002. *A látóhatár mögött*. Szombathely: Savaria U. P.
- HUIZINGA, Johan 1982. *A középkor alkonya*. Budapest: Helikon.
- IVANOV, Vjacseszlav 1989. Tűz és rózsza. *Szovjet irodalom* 2, 176–177.
- KELEMEN János 1989. „A rózsza neve” és Eco szemiotikája. *Világosság* 4, 282–288.
- MARGÓCSY István 1989. A nevek és a dolgok. *Nagyvilág* 2, 292–293.
- Mitológiai enciklopédia I.* 1988. Budapest: Gondolat.
- MORAWSKI, S. 1975. Mimézis. In *A jel tudománya*. Budapest: Gondolat.
- VAJDA Mihály 1969. *A mitosz és a ráció határán*. Budapest: Gondolat.