

izvorni znanstveni članak/original scientific article. UDK: 821.131.1.09-31 Eco U.
primljen/received: 12.2.2020

ECOVO IME RUŽE: VIŠE VRSTA ROMANA U JEDNOM ROMANU

Mirza MEJDANIJA

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy
Franje Račkog 1, 71 000 Sarajevo, B&H
E-mail: mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

ABSTRACT

Eco svoj roman *Ime ruže* smješta u period velikih ideoloških i političkih sukoba, i upravo su ti sukobi u osnovi zapleta kriminalističkog romana, motivišu ga i prožimaju. Djelo ne može biti svedeno na puki i obični kriminalistički roman, čija radnja je neprekidno podvrgnuta historiji. Zaplet kriminalističkog romana, u suštini, podrazumijeva historiju i kriminalistički roman je u isto vrijeme i historijski i alegorijski, ali i naučnofantastični. Četiri polja naracije – kriminalistički roman, historijski, alegorijski i naučnofantastični – nisu suprotstavljeni jedan drugome: priča je smještena u period historijske krize, konkretizuje je, prikazujući je kroz psihologije i ponašanja nekih likova, dok je na historijskom planu prikazana slika velikih ideoloških kontrasta. Ono što sebi dajem za zadatak u ovom istraživanju je preciziranje karakteristika različitih vrsta romana u ovom djelu.

Ključne riječi: historija, savremenost, alegorija, koherentnost, igra

Eco places *The Name of the Rose* in a period of great ideological and political turmoils and it is these turmoils that motivate and permeate the plot of the crime novel. The work itself cannot be classified as an average or ordinary crime novel, the plot of which is incessantly a subject to history. It, in fact, inevitably includes history and the crime novel is, at the same time, a historical, an allegorical but also a science-fiction novel. The four narrative flows – the crime novel, the historical novel, the allegorical, and science-fiction novel – are not juxtaposed: the story is set in the period of a historical crisis embodied in the psychologies and behaviours of certain characters, whereas, on the historical plane, there is a portrayal of great ideological contrasts. The task that I wish to undertake in the present research is to precisely define the features of different types of novels present in *The Name of the Rose*.

Key words: history, contemporariness, allegory, coherence, play

1.0 Uvod

Sedamdesete godine dvadesetog stoljeća u italijanskoj književnosti označavaju period kada dolazi do inspiracionog zastoja, te nastaje problem odnosa između uzvišene kulture i djela koja su proizvod komercijalne produkcije. Doba je to nastanka italijanske postmoderne, rođene pojavljivanjem romana od kojih je jedan i *Eco Ime ruže*. Stvara se politeizam stilova koji pokazuje sadržajni politeizam, a djelo je zamišljeno ne kao imitacija realnosti, već kao imitacija književnosti. Da bi ostvario ovu nakanu, Eco koristi različite narativne modele u pokušaju da publici ponudi čitanje djela u različitim oblicima kao što su kriminalistički, naučnofantastični, historijski i alegorijski roman. Ovim člankom ćemo pokušati definisati razliku koju Eco pravi između ovih vrsta u svom romanu, i pokušati utvrditi njihovu istovremenu koegzistenciju.

2.0. Fascinacija romanom i njegov uspjeh kod publike

Roman *Ime ruže* je prvi put objavljen u Italiji 1980. godine u izdanju Bompiani, pobravši značajan uspjeh publike i kritike, prvo engleske a zatim i italijanske, te dovodeći do ponovnog otkrića historijskog romana, iako mu se pripisuje mješavina više narativnih rodova kao što su kriminalistički, historijski, naučnofantastični i alegorijski roman. Djelo je imalo veliki međunarodni odjek te je prevedeno na više od 40 jezika. Godine 2002. je bilo predmet interesantnog fenomena zahvaljujući inicijativi dnevnog lista *La Repubblica*, koji je podijelio preko milion besplatnih primjeraka ovog romana. Zbog svoje neobične strukture, nastale citiranjem drugih tekstova, bio je manje-više otvoreno napadan kao plagijat raznih knjiga. Godine 1989. je jedan kiparski pisac i formalno tužio Eca, tvrdeći da je neke dijelove *Imena ruže* prepisao iz njegovog romana, u kojem dva lika ulaze u manastir i raspravljaju s opatom o apokalipsi. Velike razlike između dva romana su navele kiparski sud na oslobađajuću presudu u korist Eca 1992. godine. Nakon prijevoda na arapski jezik, 1998. godine je Ahmed Somai, prvi tunižanski prevodilac, optužio kao plagijat potpisnika egipatskog prijevoda *Kamela Queida El-Amira*.

Ono što se uviđa tokom čitanja je neka vrsta igre između autora i čitaoca, u kojoj prvi ocrtava put koji posipa sugestijama, lažnim ciljevima, optičkim iluzijama, gradeći pravi i istinski labirint za čitaoca, koji se tako nalazi pred obaveznim izborom: ili da odustane od putovanja zatvarajući

knjigu i pokazujući svoj poraz u tekstualnoj kooperaciji, ili da saraduje, odnosno da do maksimuma aktivira vlastite sposobnosti, već navedene na uspjeh tekstualnom strategijom autora. Još prvi kritičari otkrivaju da u romanu u isto vrijeme postoje razni narativni modeli te da se tekst može čitati na različitim nivoima, a fascinacija romanom i njegov uspjeh kod publike nastaju usljed ove mješavine kriminalističkog, naučnofantastičnog, historijskog i alegorijskog romana.

3.0. Djelo koje posjeduje strukturu klasičnog kriminalističkog romana

Ime ruže očigledno posjeduje standardnu strukturu klasičnog kriminalističkog romana, u kojem se trebaju razjasniti razlozi nekog zločina, ili još bolje, jedan istražitelj, nadaren neuobičajenom pronicljivošću, počinje istraživati niz ubistava. Sam autor u napomenama uz roman (Postille) navodi da “nije slučaj da knjiga počinje kao da je kriminalistički roman (...). Činjenica je da kriminalistički roman predstavlja priču o zavjeri, u njenom izvornom stanju” (Eco, 2007, 524).

Ponavljanje nekog zločina je čest topos u kriminalističkim romanima, a u našem slučaju varijacije načina izvršavanja zločina zavise od intelektualnog konteksta u kojem se radnja odvija: ubistva se ustvari događaju redosljedom događaja opisanim u Ivanovoj Apokalipsi. Radi se o očitom podudaranju, tim više što ovaj biblijski tekst ima veoma važnu ulogu u Imenu ruže i u njegovom shvatanju¹. Ono što je također tipično za sheme kriminalističkog romana je činjenica da se ovo podudaranje na kraju pokazuje lažnim, odnosno pogrešnim tragom, iako na određeni način potpomaže nastavak istraživanja ka njegovom razrješenju.

Također je sastavni dio tradicije kriminalističkog romana lokaliziranje slučaja u jedno ograničeno područje, zatvoren prostor jasnih granica, iz kojeg se nijedan lik ne udaljava tokom akcije, i u koji niko ko živi izvan

¹ Među tekstovima na koje se Eco često poziva, bilo otvoreno, bilo prikrivenim naznakama, se nalazi Giovannijeva Apokalipsa, o kojoj je autor govorio u svojoj knjizi Apokaliptični i integrisani. Upućivanja na Apokalipsu prosežu cijeli roman, naročito riječi nekih od monaha koji neprestano pominju kraj svijeta. Uostalom, razna ubistva su inscenirana po shemi koja je iznenađujuće slična sa pomenutim djelom. Ono što u gomili slika i metafora ovog vizionarskog teksta budi maštu, biva korišteno kod Eca kao književna materija do te mjere da se ponekad misli da je Apokalipsa bila korištena kao model za odvijanje radnje. A u suštini, mnoge su analogije pretjerane, i činjenica je da se pokušaj razrješavanja kriminalističke tajne uz pomoć ovog teksta otkriva kao lažan trag.

njega, čak iako je podložan sumnji, ne može ući. Dolazak i odlazak Papine delegacije je zanemarljiv izuzetak, jer je jedan dio zločina izvršen prije tog događaja, a drugi poslije njega, štaviše, nakon zatvaranja navodnih krivaca. Ograničeni prostor srednjovjekovnog manastira uostalom predstavlja malu sliku svijeta, to je jedan mikrokozmos u kojem se ogleda raznovrsnost makrokozmosa. Ne radi se dakle o zbiru uzvišenih vrlina i strahu od Boga, već o mjestu u kojem se pronalaze najrazličitije ljudske osobine, slabosti, greške i poroci. Isto tako je široka i skala motiva pojedinačnih ubistava: od intelektualne arogancije do neutažive gladi za spoznajom, od ljubomore do želje za skrivanjem prethodnih događaja, do prikrivanja seksualnih odnosa među monasima. U manastiru se, kao ogledalu svijeta, susreću i različiti politički sistemi: sukob između Pape i cara se ogleda u pregovorima između dvije delegacije, a unutrašnje borbe Crkve se odražavaju u razgovorima monaha, dok tip odnosa koje bogati manastir održava sa siromašnim seljacima pokazuje društvene tenzije datog perioda.

Osim događaja vezanih za dolazak Papine delegacije, konstelacija likova ostaje nepromijenjena duž cijelog toka akcije. Mijenjaju se međutim odnosi sa grupom osumnjičenih. Fiksne uloge imaju istražitelj Guglielmo da Baskerville i njegov pomoćnik Adso, koji ulaze u mikrokozmos na samom početku priče, i udaljavaju se iz njega tek nakon njenog zaključka. Po shemi Sherlock Holmes / dr. Watson, ova dva lika imaju i dodatnu kriminalističku ulogu: dok Guglielmo postepeno gradi svoju racionalnost na osnovu striktno logičnih argumenata, Adso u više navrata dolazi do tačnih rješenja posredstvom intuicije i na apsolutno nesvjestan način, a njegova najznačajnija karakteristika je ispitivanje Guglielma o metodama istraživanja, o njegovim pretpostavkama i postignutim rezultatima. Očigledno je da čitalac učestvuje u Adsovim razmišljanjima u mjeri u kojoj on nadoknađuje vlastiti nedostatak informacija Guglielmovim objašnjenjima. Hronika kriminalnog slučaja koju prenosi pomoćnik istražitelja je omiljena tehnika kriminalističkih romana, jer ona ne prisiljava čitaoca da se divi otkrićima samo jednog lika, sprečavajući ga da se poistovjeti sa ponekad besmislenim pitanjima i brzim zaključcima pomoćnika.

Guglielmo je harizmatični heroj iz narodnog romana kojeg "sam autor raskrinkava kao narodnog junaka" (Giuliani, 1985, 34), dok njegov pomoćnik doktor Adso da Melk ima istu funkciju kao i doktor Watson u avanturama Sherlocka Holmesa, koji posjeduje ne samo njegove glavne karakteristike, već i neke pojedinosti: zna se da Holmes s vremena na vri-

jeme koristi kokain i oduševljen je hemijskim eksperimentima, a isto tako se Guglielmo razumije u travarstvo te u halucinatorna svojstva nekih biljaka i, s vremena na vrijeme, žvače stimulirajuće lišće neke trave. Morana Čale smatra pak da će “glavni lik u imenu zato ponijeti neuvijenu aluziju na Doyleov roman ‘The Hound of the Baskerville’, a ime njegovog inferiornog učenika će asonancom podsjećati na ime pratioca Sherlocka Holmesa” (Čale, 1986, 548).

Ostali likovi koji imaju veću važnost su oni koji, prije ili kasnije, bivaju osumnjičeni za ubistva, a sumnja prelazi sa jednog na drugog, dok neki od njih dokazuju vlastitu nevinost umirući. Guglielmo nakon nekog vremena otkriva da biblioteka, prvenstveno jedna određena knjiga, ima odlučujuću ulogu u misterioznim ubistvima, iako nadugo nastavlja da luta po mraku, unatoč svim svojim sposobnostima, a odlaganje razrješenja i posljedično povećanje broja mrtvih su vezani za pogrešne motive, iako se povezanost između pojedinačnih ubistava pokazuje samo djelimično tokom radnje. Ova ograničena predvidljivost stvara određenu napetost, a elementi koji će kasnije dovesti do objašnjenja tajanstvenih činjenica bivaju umetnuti u tekst postepeno ali precizno: prvenstveno se radi o velikom broju pojedinosti koje su praćene citiranjem drugih knjiga i koje navode na knjigu za kojom se traga, iako se ne radi o naznakama koje dovode do razrješenja slučaja. Vrlo često i sam Guglielmo donosi pogrešne zaključke, navodeći čitaoca na pogrešan put: on zatamnjenje jezika i jagodica prstiju objašnjava kao puku slučajnost do koje nije došlo na nasilan način, a ovakvo rezonovanje koje prikazuje tačne činjenice i pogrešne zaključke ima ulogu sprečavanja preranog otkrivanja istine.

Kada Guglielmo otkrije karike koje su mu nedostajale u rekonstrukciji događaja i shvati ko je pravi krivac, njihov susret daje krajnju potvrdu roda kriminalističkog romana. Posljednji dijalog između dvojice rivala zasigurno dovodi do zaključka akcije, ali ne prije nego se zločinac i istražitelj suoče i odaju jedan drugom počast zbog njihovih zasluga heroja i antiheroja. Budući da oni predstavljaju dvije nepomirljive ideološke pozicije, antiheroj biva poražen kao i u svakom pravom kriminalističkom romanu. Eco ipak prevazilazi klasičnu shemu ove vrste romana, uplićući u konačnu katastrofu, kako vrlo dugo traženu knjigu, tako i biblioteku koja je simbol njegove naučne ideologije.

4.0. Naučnofantastični roman kao nizanje iznenadnih preokreta

Suprotno kriminalističkom romanu, koji se bar djelomično može poistovjetiti sa formalnom strukturom enigmatičnosti, naučnofantastični se definiše samo na osnovu svojih sadržajnih osnova. Ovaj tip romana teži da isprovocira reakcije emotivnog karaktera, dok kriminalistički prvenstveno izaziva intelektualno suočavanje i stimuliše saradnju čitaoca. U suštini, u naučnofantastičnom romanu je odsutna figura heroja koji posjeduje nadnaravnu inteligenciju i koji rješava slučaj i daje zadovoljavajući odgovor na sva pitanja. Osim toga, ovu vrstu romana ne karakteriše jedna progresivna tenzija koja se razriješava tek na kraju, već nizanje uvijek novih iznenadnih preokreta, koji su kadri da prouzrokuju naredne terorizirajuće efekte.

Naučnofantastični roman ima za preteču engleski gotski roman sa kraja osamnaestog stoljeća: događaji se obično dešavaju na nekom nedefinisanom i misterioznom mjestu koje je udaljeno od normalnog života i za koje se, i ne znajući zašto, smatra da je nesigurno i strašno, usljed neobjašnjivih stvari koje se tu dešavaju, a radi se obično o vrlo starim zamcima, često napuštenim ili u ruševinama, srednjovjekovnog porijekla, dakle gotskim, odakle i potiče engleska definicija ovog književnog roda. A Ecovo zdanje, čiji se nastanak gubi u jednoj mitskoj udaljenosti, u potpunosti podsjeća na ovu vrstu scenografije. Nije samo aluzija o mitskim gigantima koji su sagradili zdanje, čija se uopštenost jako suprotstavlja uobičajenoj deskriptivnoj preciznosti, ta koja od samog početka čini da je zdanje lišeno racionalnosti, već i poziv koji slijedi da se na nju obrati posebna pažnja jača sumnju da se nalazimo u prisustvu nečeg neuobičajenog. Pa čak ni kada čitalac nakon toga dobije preciznije informacije, tajanstvenost nije uklonjena, štaviše, kada se saznaje da zdanje posjeduje bar jedan tajni ulaz, ona se pojačava. Druge prilike za udešavanje jezivih tema su otkriće podzemne povezanosti manastira sa crkvom putem kosturnice koja je smještena ispod groblja, te mehanizma koji se nalazi u svetištu lobanja i dozvoljava pristup podzemnom prolazu.

Činjenica da za taj prolaz zna samo mali broj osoba služi za mistifikaciju zdanja, a komplikovani plan biblioteke u obliku labirinta, neprirodni svjetlosni efekti i isparavanje omamljujućih dimova tokom noći služe za proizvodnju lažnih sablasnih vizija. Tek na kraju, i gotovo slučajno, Guglielmo saznaje za jedno tajno stepenište koje se nalazi iza pokretnih zagrobnih vrata i koje direktno vodi do Finis Africae. Ovi prolazi i izlazi, koji ne odgovaraju nekoj arhitektonskoj logici, dozvoljavaju ini-

ciranima da uđu i izađu neviđeni, tako da vanjski posmatrač nikada ne može znati ko se nalazi unutra, podsjećajući na tajne prolaze starih dvoraca i utvrda. Čak i *Finis Africae* ima isti pristup, i do nje se može doći samo kroz tajna vrata koja čini jedno deformirajuće ogledalo, a šifrirana poruka kojom se ona otvaraju je napisana posebnom tintom koja je nevidljiva.

Sve ovo služi za stvaranje dimenzije misterioznosti, što biva pojačana opisom zlokočnih likova koji posjeduju informacije o tajanstvenoj biblioteci manastira: slijepi Jorge, koji svojim prisustvom dominira opatijom i pravi je vladar biblioteke, apokaliptični predikator i nepokolebljivi branitelj pravila reda, jedini je koji poznaje sve tajne biblioteke i sve knjige, starajući se o njima i braneći znanje; Malachia koji izgleda kao da je izašao sa stranica nekog engleskog romana strave i užasa i koji ne poznaje ni grčki ni arapski jezik, a naročito ne prirodu knjige koju tako ljubomorno čuva; prorok Alinardo koji daje Guglielmu konačnu naznaku o nepravdi koja je prije mnogo godina zadesila biblioteku. Uostalom, nepravda koja je načinjena kandidatu za mjesto bibliotekara posjeduje kod Eca istu funkciju koju u naučnofantastičnom romanu često ima nekažnjeni zločin, općenito vezan za porodično neslaganje. Zatim, u ovoj vrsti romana su često veoma važne hronike, dokumenti i svjedočanstva koja se tiču prošlosti porodice, dok u zajednici monaha koju je stvorio Eco istu važnost imaju bibliotekski katalozi. Izbor mjesta i likova je uslovljen temom i nije nov: još od perioda prosvjetiteljstva se uživalo u otkrivanju hipokrizije monaha da bi se prikazala njihova zlokočna narav, naglašavajući da je Inkvizicija kovala zlobne intrige i činila tajne zločine, otvoreno osuđujući materijalne interese Crkve. Tipično je također za ovaj narativni stil detaljno opisivanje jezivih metoda koje su se koristile pri ispitivanju i kažnjavanju.

Tema smrti je centralna tema, bogata varijacijama u naučnofantastičnim romanima. Ali smrt je i osnovna tema kriminalističkih romana, štaviše leš je njihov glavni rekvizit. U naučnofantastičnim romanima, međutim, leševi se aktiviraju i postaju zloglasne utvare, blijede figure koje lutaju između grobova, remeteći javni red i mir. *Corpus delicti* postaje tako *corpus horroris*. Berengario se ponaša u skladu s ovom vrstom romana kada vidi Adelmov duh koji se kreće grobljem, dok Guglielmo, koji Adsu daje logično objašnjenje ove vizije, pokazuje da ne pripada ovom rodu, već je klasični lik kriminalističkog romana. I Adsove vizije odišu tematikom kriminalističkog romana, iako često pripadaju sferi iracionalnog, i upravo je taj karakter iracionalnog često naglašen u tekstu, a nje-

govo porijeklo objašnjeno na ubjedljiv način. A to i pokazuje kako su narativni modeli koje Eco koristi višestruki i međusobno izmiješani.

5.0 Historijski roman kao prikaz društva XIV stoljeća

I historijski roman je vrsta koja može biti definisana sadržajnom perspektivom, ali je u njemu određujuće korištenje materijala koji su u vezi sa historijskom realnošću. Dok se u kriminalističkom romanu ne postavlja problem istinitosti priče, a u naučnofantastičnom romanu se želi pokazati prikazivanje stvarnih dešavanja, ciljajući na efekt koji proizlazi iz nesrazmjernosti između ove nakane i životnog iskustva čitaoca, neophodna premisa historijskog romana je smještanje jedne akcije, koja čak može biti i izmišljena, u okvir koji je relativno historijski. Usljed toga su historijski događaji i mjesta gdje su se oni odigrali opisani sa što većom mogućom vjerodostojnošću. Historijski likovi koji se spominju imaju ili glavnu ulogu u romanu ili, ako je takva uloga data izmišljenim likovima, postaju sekundarni likovi ili dodaci, u svakom slučaju neophodni da bi se naglasio historijski karakter. Naravno, i likovi koji su izmišljeni moraju imati svoju historijsku vjerodostojnost, ali i uz najbrižnije pripremljenu dokumentaciju i vjernost izvorima status historijskog lika je drugačiji od lika romana, i autor mora izmisliti mnoge poduhvate i tvrdnje koje mu pripisuje. Sam autor tvrdi da dobar dio romana čini historija:

“Dio moga svijeta je činila i historija, i zbog toga sam čitao i iščitavao brojne srednjovjekovne hronike, i čitajući ih, uvidio sam da u roman moraju ući i stvari kojih se na početku nisam sjetio, kao što su borbe siromašnih, ili inkvizicija protiv fratara.” (Eco, 2007, 514)

Dio Ecovog romana koji se može pripisati kategoriji historijskog romana se čini značajnim još pri prvom čitanju, pri susretu sa historijskim ličnostima kao što su Abelardo, Agostino, Alano di Lilla i Alberto Veliki. Politička ali i historijsko-kulturna pozadina upućuju na stvarne uslove datog perioda. Neki likovi gotovo da su autentični, drugi su sačinjeni s iznenađujućom preciznošću i sličnošću sa realnim likovima, a treći su historijski vjerodostojni, doprinoseći stvaranju bogate i raznolike slike datog perioda. Radnja se odvija u novembru 1327. godine na jednoj planini sjeverne Italije, blizu mora, između Genove i Nizze, u benediktan-

skom manastiru u kojem se dešavaju neobične stvari: svakog dana jedan monah biva ubijen. Kad su tokom jednog okruglog stola pitali Eca o porijeklu njegove inspiracije, odgovorio je da mu je kao početna intuicija poslužila “slika jednog monaha pronađenog u ćupu punom svinjske krvi” (Hatem, 1985, 84), a ne želja da u romanu iskaže vlastite ideje. Usljed ove početne ideje, izabrao je za početak radnje mjesec novembar, jer se tokom tog mjeseca na planinama ubijaju svinje, što pokazuje krajnju strogost autora u prikazivanju historijskih činjenica. Može se doći do izvora većeg dijela teoloških i filozofskih rasprava, dok argumenti dijaloga često proizlaze iz kulturoloških rasprava tipičnih za taj historijski trenutak.

Radi se o historijskom romanu u kojem se kreću i govore jezikom svojstvenim za taj period protagonisti četrnaestog stoljeća kao što su papa Giovanni XXII, Ubertino da Casale, fra Dolcino, Marsilio da Padova, Guglielmo d’Occam, Giovanni di Jandun, Michele da Cesena, Bernardo Gui, od kojih neki direktno učestvuju u radnji, a drugi se nalaze u njenoj pozadini. Prikazan je srednji vijek fanatičnih inkvizitora i razočaranih bivših inkvizitora, heretika bolesnih od sektarizma i kolebljivih između napadanja njima neprijateljskog društva i međusobnih borbi, korumpirane Crkve, nastanka laičke vlasti koja je vezana za moć novca, društvene nepravde koja proizvodi očaj i pobunu, izobličenog i izdanog kršćanstva, fetišizma naočigled trijumfirajuće nauke koja je pred svojim gašenjem, slijepog fanatizma nasilnika koji su ubijedeni da posjeduju istinu i koji su spremni na sve da bi je nametnuli drugima. I nije slučaj da je Ecov pozitivni heroj engleski franjevac, duhovni učenik Ruggera Bacona i prijatelj Guglielma d’Occama i Marsilia da Padove, iskusni čovjek koji poznaje mehanizme ugnjetavanja i koji možda više i ne vjeruje u Boga, ali koji zauzvrat, sa bolnim skepticizmom, još uvijek vjeruje u čovjeka i u “nauku koja služi da bi mu popravila život i narav” (Cardini, 1985, 27). Budući da vjeruje u čovjeka i u njegove mogućnosti, fratar Guglielmo simpatizira one koji žele reformirati društvo, te se čini prirodnim da su njegovi nepopustljivi antagonisti i otvoreni neprijatelji, mistici koji preziru promjene i ljude koji ne govore o Bogu, dok je na praktičnom polju isto tako prirodno da se on sukobljava sa nizom borbenih i svadljivih heretičkih sekta, koje su ne manje nasilne i dogmatične od vlasti protiv koje se bore i koje nerijetko završavaju odajući se zločinu i ubijajući se međusobno. Iz svega ovoga proizlazi oštra osuda nasilnog ekstremizma, ali i cijenjenje njegovih progresivnih i pozitivnih nakana, te osuda svih sredstava koja služe za usporavanje intelektualnog i političkog progressa.

Ponekad Eco odstupa od principa historijske vjerodostojnosti, i to ne samo u sitnim detaljima, već i u važnijim situacijama: pravi očigledno kršenje tradicionalnih pravila gradnje manastira, smještajući u jednu jedinu zgradu kuhinje scriptorium i biblioteku, te dajući ovoj posljednjoj oblik labirinta. Tačno je da se različiti oblici labirinta pronalaze još u davna vremena, ali u historiji kulture nije poznat oblik zatvorenog labirinta. To su neophodne slobode za odvijanje kriminalističke radnje, koja na ovaj način pokazuje viši nivo tekstualnosti.

Analogno tome, da bi dao bremenit primjer smrtne kazne, Eco si daje slobodu da izmijeni datum smrti na lomači fra Michelea, pridržavajući se, pri opisu, jedne hronike iz tog perioda. Ali ono što pokazuje koliko se Eco udaljava od vjerodostojnosti historijskog predstavljanja je korištenje stranih tekstova: autor u usta svojih likova stavlja citate pisaca skorašnjih epoha, štaviše iz prethodnog stoljeća. A to je rezultat njegovog shvatanja književnosti kao summe svih postojećih djela, i pokazuje kako Eco prvenstveno želi pisati roman po svojim teorijama.

“U ovom pogledu sam zasigurno želio napisati historijski roman, ne zato što su Ubertino ili Michele zaista postojali i što su rekli manje-više ono što su zaista rekli, već zato što je sve ono što su govorili izmišljeni likovi kao što je Guglielmo trebalo biti rečeno u tom periodu.

Ne znam koliko sam bio vjeran ovoj nakani. Ne vjerujem da je nisam uzeo u obzir kada sam prikrijavao citate kasnijih autora (kao što je Wittgenstein) prikazujući ih kao citate tog perioda. U tom sam slučaju veoma dobro znao da moji likovi Srednjeg vijeka nisu bili moderni, već su moderni ljudi razmišljali na srednjovjekovni način.” (Eco, 2007, 532)

Uostalom, centralni događaj priče, susret carske i Papine delegacije, nije nigdje dokumentovan: suočavanje tolikog broja historijskih ličnosti, manje-više istinitih, je Ecova izmišljotina. I neke teme diskusije nemaju pravu vremensku vjerodostojnost, štaviše, u konzervativnoj manastirskoj zajednici se diskutuje o problemima koji su aktuelni van ovog toliko zaštićenog i čuvanog svijeta, a koji su već riješeni, i u isto vrijeme monasi baš i nisu najbolje upoznati sa tadašnjim spoznajama, a Guglielmo je naspram njih vrlo otvoren, gotovo moderan. U suštini, slika svijeta koju pokazuje roman može biti viđena kao upućivanje na opštu krizu koja je karakterisala kraj srednjeg vijeka, i iz koje su proizašla nova saznanja. Toliko naglašeni sukob između imperatora i Pape je u četrnaestom sto-

ljeću bio suštinski bitka na izmaku. Ovo blago hronološko pomjeranje je razumljivo ako se uzme u obzir to da je Eco želio predstaviti sukob između političkih protivnika, koji su predstavnici različitih ideologija.

6.0 Alegorijski roman kao uputa za interpretaciju

Dok je tipologija do sada spomenutih vrsta romana definisana na osnovu formalnih ili sadržajnih karakteristika, kategorija alegorijskog romana, čitljivog samo na određenim nivoima, je vezana za namjere autora. Iako pod izmišljenim imenima i događajima maskira stvarne osobe i mjesta, on želi da oštromni čitalac može otkriti varku i dešifrovati njegove namjere. Forme romana koje su do sada tretirane mogu sadržavati šifrirane poruke, što je često prisutno u historijskom romanu budući da on nudi mogućnost bjekstva iz sadašnjosti koja je podložna kritici, koju autor ne može predstaviti u negativnom svjetlu, da ne bi postao žrtva cenzure, kao što se to desilo u određenim historijskim periodima. Bijeg u prošlost je mjera sigurnosti zahvaljujući kojoj se, pod izgovorom da se želi stigmatizirati zla iz hronološki dalekih perioda, piše o sadašnjoj situaciji.

Alegorijski romani, u suštini, sadrže upute koje čitaocu predlažu tačnu interpretaciju i upravo ove interpretativne upute, u Ecovom slučaju, predstavljaju poteškoće. Činjenica da je Ime ruže viđeno kao šifrirana poruka italijanske političke situacije sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća potiče od samog autora. On je neprekidno ponavljao za mnoge časopise da je ovaj roman napisao pod šokom “slučaja Moro²”, i da je predstavio nemoć intelektualaca u tadašnjoj političkoj situaciji. Osjećaj nesposobnosti i nemogućnosti posredovanja na sadašnjost je Eca naveo da napiše roman o sukobu između iracionalističkih grupa, i o pokušaju koji je bio osuđen na poraz, jednog predstavnika logičke misli da se bori sa iracionalizmom. Paralelizam između akcije romana i tadašnjih itali-

² Pod “slučajem Moro” se podrazumijeva skup događaja koji se odnose na zasjednu, hapšenje i smrt Alda Mora. U jutro 16. marta 1978. godine, na dan kada je nova vlada pod vodstvom Giulia Andreottija trebala biti predstavljena u Parlamentu i zadobiti povjerenje, auto koje je prevozilo časnog Mora je bilo prepriječeno i blokirano usljed naredbi Crvenih brigada. Ubijena su dva karabinjera i tri policajca iz pratnje, a predsjednik stranke Kršćanske demokratije je zatvoren, te nakon 55 dana zatočeništva i ubijen. Razlog njegovog ubistva leži u činjenici da su Crvene brigade željele ukloniti tvorca nacionalne solidarnosti i približavanja Kršćanske demokratije i Komunističke partije, strahujući od komunističkog utjecaja na državne institucije.

janskih prilika je neosporno evidentan. Eco to objašnjava na sljedeći način:

“Od svih besmislenih pitanja najbesmislenije je bilo ono ljudi koji su smatrali da se pričajući o prošlosti bježi od sadašnjosti. Da li je to tačno? pitaju me. (...) Bespotrebno je napomenuti da svi problemi moderne Evrope nastaju, onakvi kakvi su danas, u Srednjem vijeku, od komunalne demokratije do bankarske ekonomije, od nacionalnih monarhija do gradova, od novih tehnologija do pobuna siromašnih: Srednji vijek je naše djetinjstvo kojem se treba uvijek vraćati da bi se pronašla anamneza.” (Eco, 2007, 531)

Tačno je, također, da se ista analogija može pronaći u svakom periodu budući da sukob između racionalnih i emotivnih tendencija nikada nije naišao na zadovoljavajuće rješenje. Ipak se čini prilično problematičnom preciznija povezanost između tekstualnih elemenata i tadašnjih italijanskih političkih prilika. Očigledno je da se mogu poistovjetiti Dolciniani sa Crvenim brigadama, franjevci sa komunistima, benediktinci sa kršćanskim demokratima, ili, po nekima, sa nekim multinacionalnim grupama. Ali time se ne mogu poistovjetiti srednji vijek i sadašnjost te, kao što je sam Eco naveo na političko čitanje svog romana, isto tako je i odgovoran za odbijanje takve interpretacije, ako se može vjerovati onome što tvrdi na kraju svog predgovora: “prenosim ne hajući o suvremenosti” (Eco, 1986, 15). Na taj način autor jasno pobija bilo koju vrstu čitanja romana u svjetlosti aktuelnosti, na način da ne poistovjeđuje svoj roman sa takozvanom angažiranom književnošću. I poslije se distancira od književnosti šezdesetih godina i njene pretenzije da promijeni svijet, tvrdeći da je jedina pobuda koja pokreće pisca “utjeha što može pisati iz čiste ljubavi prema pisanju” (Eco, 1986, 15) i “jednostavno uživajući u pripovijedanju” (Eco, 1986, 15). Kraj je pohvala pobjedi osvjetljenog razuma koji je nadjačao “nakaze” (Eco, 1986, 15), to jeste neobjašnjive događaje opisane u romanu.

Zanemarujući semiotičke, kulturne i filozofske interpretacije romana, italijanski kritičari su ga čitali kao užasnu alegoriju italijanske krize, parabolu u kojoj se nalazi “provokatorska funkcija” (Costiucovich, 1985, 79) terorizma, naklonjenog pristašama jake vlade, svemoći mafije i masonstva, zavjere šutnje, nesposobnosti i nečasti ljudi na vlasti. Činjenica da autor manifestuje tako jasno svoju građansku angažiranost je za-

sigurno vrlo važna, čineći da se roman približava čitaocu, za kojeg ispričani događaji postaju živi i aktuelni.

7.0 Uspješna simbioza različitih vrsta romana

Ime ruže je prije svega kriminalistički roman: bivaju počinjeni brojni zločini a na kraju se otkriva zločinac. Sa druge strane, knjiga posjeduje sve karakteristike historijskog romana: nudi živu i raznoliku sliku društva, misli i kulture srednjeg vijeka. U ovaj ambijent su smještene brojne filozofske i teološke koncepcije tog perioda. Knjiga je potom i alegorijski roman i ideje i problemi koji se u njemu diskutuju mogu zainteresovati i savremenog čitaoca u mjeri u kojoj se on poistovijeti sa njima. Guglielmo da Baskerville je prijatelj Guglielma di Ockama, srednjovjekovnog filozofa koji najradikalnije prikazuje razdvajanje nauke i teologije, dakle nemogućnosti racionalne spoznaje Boga, usljed čega je cijeli roman podvrgnut filozofiji Ockama i vremenu duboke historijske, vjerske i teoretske krize. Eco je smjestio ovo djelo u period velikih sukoba politike i ideala, i upravo su ti sukobi baza naracije kriminalističkog romana, motivirajući i prožimajući ga. Ime ruže se ne može smatrati običnim kriminalističkim romanom, jer je zaplet neprestano izvrnut historijskim događajima, a zaplet kriminalističkog romana upliće historiju i kriminalistički roman je u isto vrijeme historijski, alegorijski ali i naučnofantastični. Četiri nivoa naracije – kriminalistički, naučnofantastični, historijski i alegorijski – nisu suprotstavljeni jedni drugima: radnja zločina je smještena u period historijske krize, “konkretizujući i manifestujući je kroz psihologiju i ponašanje nekih likova” (Lataruolo, 1985, 91), te historija postaje područje velikih kontrasta ideologija.

Zavisno od toga kako se čita zaključak predgovora, tvrdnje koje su ovdje iznesene mogu potkrijepiti i jednu i drugu interpretaciju. Čitalac, koji je na početku naveden na jedan trag i uveden u jednu vrstu višesmenog čitanja, gubi se u labirintu mogućih odnosa, preferirajući najzad povjerovati izdavaču. Naravno, shvata da je uveden u komplikovanu igru, načinjenu od interpretativnih znakova koji bivaju opovrgnuti. To je jedna ludička karakteristika, koja je raznoliko prisutna u djelu. Sama upotreba različitih narativnih pristupa ima u sebi nešto podložno igri, budući da pribjegavanje različitim tipologijama romana nema pravu koherentnost, već oblik željenog citata koji je svjesno uveden, a upravo zbog toga se roman čini proučenim i izvještačenim, predstavljajući sofisticiranu nara-

tivnu igru kojoj se pribjegava da bi se stvorilo moderno djelo sa tradicionalnim materijalima.

8.0 Zaključak

Ime ruže jeste kriminalistički roman, ali je njegov zaplet neprestano podvrgnut historijskim događajima, čime on postaje i historijski roman, koji u isto vrijeme ima i karakteristike alegorijskog i naučnofantastičnog. Četiri nivoa naracije nisu suprotstavljena jedni drugima i Ime ruže se može čitati kao kriminalistički, historijski, naučnofantastični i alegorijski roman, a njegova ravnoteža je takva da nijedna od ovih kategorija ne isključuje niti protivriječi drugoj. Svaka od njih u isto vrijeme živi autonomno, čineći od djela veliki roman očigledno klasične strukture koja je jednostavna, uprkos krajnjem bogatstvu materije i značajnoj kompleksnosti namjera. Koristeći, pored ostalog, različite narativne modele, autor stvara remek-djelo italijanske, ali i svjetske književnosti.

BIBLIOGRAFIJA

1. Boitani, P. (1999): *Il genio di migliorare un'invenzione: transizioni letterarie*. Il Mulino. Bologna.
2. Cardini, F. (1985): *Clericus in labyrinth*. U: (1985): *Saggi su Il nome della rosa*. A cura di Renato Giovannoli. Bompiani. Milano.
3. Costiucovich, E. (1985): *La semiosi illimitata come base esistenziale della cultura*. U: (1985): *Saggi su Il nome della rosa*. A cura di Renato Giovannoli. Bompiani. Milano.
4. Čale, M. (1986): *Ime romana*. U: Eco, U. (1986): *Ime ruže*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
5. Eco, U. (1986): *Ime ruže*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
6. Eco, U. (2007): *Il nome della rosa*. Tascabili Bompiani. Milano.
7. Eco, U. (2007): *Postille a 'Il nome della rosa'*. U: Eco, U. (2007): *Il nome della rosa*. Tascabili Bompiani. Milano.
8. Ganeri, M. (1991): *Il caso Eco*. La nuova Italia. Firenze.
9. Giuliani, A. (1985): *Scherzare col fuoco*. U: (1985): *Saggi su Il nome della rosa*. A cura di Renato Giovannoli. Bompiani. Milano.

10. Hatem, H. (1985): *L'eresia nominalista*. U: (1985): *Saggi su Il nome della rosa*. A cura di Renato Giovannoli. Bompiani. Milano.
11. Lataruolo, L. (1985): *Tra misticismo e logica*. U: (1985): *Saggi su Il nome della rosa*. A cura di Renato Giovannoli. Bompiani. Milano.
12. Muzzioli, F. (2019): *Le teorie letterarie contemporanee*. Carocci. Roma.
13. Pansa, F. (1990): *Effetto Eco*. Nuova Edizioni del Gallo. Roma.
14. Solar, M. (2003): *Povijest svjetske književnosti (History of the World Literature)*. Golden marketing. Zagreb.
15. Solar, M. (2007): *Teorija književnosti (Theory of Literature)*. Školska knjiga. Zagreb.