

Polisemija perspektiva u romanu Ime ruže Umberta Eca

Poje, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:182913>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Andrea Poje

**Polisemija perspektiva u romanu
Ime ruže Umberta Eca**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Andrea Poje
Matični broj: 0009078666

Polisemija perspektiva u romanu
Ime ruže Umberta Eca

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i Talijanski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 7. rujna 2021.

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Polisemija perspektiva u romanu* Ime ruže *Umberta Eca* izradila samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Danijele Marot Kiš.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Andrea Poje

Potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Metodologija	4
3. Postmodernizam.....	5
3.1 <i>Ime ruže</i>	8
4. <i>Ime ruže</i> kao kriminalistički roman	11
5. <i>Ime ruže</i> kao povijesni roman	20
5.1 Zbilja kao fikcija, a fikcija kao zbilja	23
5.2 Intertekstualnost	26
6. <i>Ime ruže</i> kao alegorijski roman.....	29
6.1 Smijeh kao pokretač sumnje	32
6.2 Roman-teza.....	34
7. Zaključak.....	37
8. Popis korištenih izvora i literature	38
9. Sažetak i ključne riječi	41
10. Abstract and key words.....	42

1. Uvod

Predmet proučavanja ovoga rada predstavljaju razine shvaćanja romana *Ime ruže* Umberta Eca te pojašnjenje razumijevanja romana ujedno kao kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga romana.

U uvodnome se dijelu rada *Ime ruže* smješta u odgovarajuće književno okruženje, točnije navode se značajke svojstvene postmodernizmu, s osvrtom na talijanski postmodernizam kojemu autor pripada. Sastavni dio uvoda čine i navodi o životu i radu autora te približavanje sadržaja i značaja romana *Ime ruže*.

Roman ima stratificiranu strukturu koja je pogodna i namijenjena višerazinskome uživanju romana i vodi put do svakoga od čitatelja, a čitateljevo zadovoljstvo povećava se u skladu s razinama na kojima je sposoban shvatiti sve ono što *Ime ruže* prenosi, kao i otkrivanjem što većega broja simbola i indikacija te kulturnih, povijesnih, filozofskih, književnih i inih referenci koje obogaćuju iskustvo čitanja. Roman je oblikovan na način da ga može razumjeti publika koja je u mogućnosti prepoznati i cijeliti preciznu povijesnu rekonstrukciju, erudiciju kao kasnosrednjovjekovnu teološku raspravu, naratološku stručnost, radnju s nizom referenci i aluzija na druga srednjovjekovna i moderna književna djela te brojne značenjske ključeve recepcije djela, čak i od strane manje upućene publike koja užitek pronalazi u kriminalističkome zapletu romana. Središte rada predstavlja analiza romana po razinama shvaćanja, odnosno kao kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga romana, s osvrtom na roman kao roman teze.

Prvim čitanjem romana se najčešće shvaća kriminalistička razina romana, odnosno prati se istraga koju vode fra Vilim od Baskervillea i njemu dodijeljen učenik Adson, uz isticanje značaja događaja postavljenih u okvir radnje koji uvjetuju razrješavanje kriminalističkoga čina. Roman je analiziran slijedeći model oblika istrage po podjeli na četiri glavna kompozicijska oblika koji

proizlaze iz četiri različita zagonetna čina koje ističe S. Lasić. Uz analizu tipa kriminalističkoga romana, istaknuti su i intertekstualni impulsi uključeni u kriminalističku radnju te Ecova promišljanja o čovjeku sadašnjice koja se mogu iščitati iz romana.

Najčešće s ponovnim ili dubljim susretima s romanom postaje jasno kako je riječ i o povijesnome romanu čija je radnja smještena u srednjemu vijeku, s uključenim aluzijama i referencama na duhovne dileme i povijesno-političke okolnosti vremena u koje je djelo smješteno. Osim uključivanja stvarnih događaja i osoba u radnju romana, Eco vrlo vjerodostojno prikazuje srednjovjekovnu stvarnost krenuvši od značajki vremena te detaljiziranosti u pogledu mjesta u kojemu se radnja odvija. Rekonstrukcija aspekata samostanskoga života srednjega vijeka i povijesno-političkih okolnosti toga razdoblja navode čitatelja na pitanje što je od toga zbilja, a što fikcija, što predstavlja jednu od značajki postmodernističke književnosti. Neizbježno je ne spomenuti i intertekstualnost koja je romanu svojstvena, odnosno visoko kodiranje pripovjednih postupaka i korištenje (dijelova) već postojećih djela čime Eco zapravo postaje kroničarom vlastita pripovijedanja i na taj se način odmiče od vlastitoga teksta.

Uz osnovne dvije razine shvaćanja djela, dakle kao kriminalističkoga i kao povijesnoga romana, *Ime ruže* moguće je protumačiti i kao alegorijski roman, a u nekim se radovima definira i romanom tezom. Shvaćanju romana kao alegorijskoga doprinose u najvećoj mjeri autorova uključivanja elemenata filozofskih učenja i morala što je u uskoj poveznici s intertekstualnošću karakterističnoj ovome romanu, dok je za roman tezu svojstven čitateljev odabir stajališta u pogledu pitanja siromaštva Crkve povezan s aktualnima ideološkim sukobima, čime Eco ponovo daje veliki značaj ulozi čitatelja i *Ime ruže* čini oglednim primjerom izvorne koncepcije odnosa autor-tekst-čitatelj.

Ime ruže predstavlja Ecov narativni eksperiment unutar okvira čitljivosti, čime djelo postaje u većoj mjeri dostupno i shvatljivo široj publici,

udovoljavajući istovremeno prohtjeve manje i više zahtjevnih čitatelja i time postajući model modernoga bestselera, označujući promjene u književnosti i izdavaštvu svoga vremena.

2. Metodologija

Polazište ovoga diplomskog rada je razumijevanje romana *Ime ruže* s razine kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga romana. *Ime ruže* ubrzo nakon objavljivanja postaje kanonsko djelo postmoderne književnosti pa je stoga bilo važno upoznati se s ozračjem u kojemu je djelo nastalo, što značajkama postmodernizma općenito govoreći, što onih talijanskoga postmodernizma, kao i radu i značaju autora Umberta Eca.

Cilj rada čini prikaz shvaćanja romana po spomenutim razinama i specifičnosti vezane za svaku od razina u pogledu strukture i sadržaja romana.

U radu je korištena literatura na hrvatskome i talijanskome jeziku s ciljem što kvalitetnijega prikaza analize romana kao kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga romana. U literaturu su uključene antologije talijanske književnosti i talijanskoga postmodernizma, kao i postmodernizma općenito, te knjige i članci koji obrađuju jedan ili više spomenutih segmenata čiji sam sadržaj nakon proučavanja uključila u rad.

Rad je strukturiran na način da započinje prikazom glavnih odrednica postmodernizma, a zatim prelazi na središnji dio, analizu razina značenja romana, čime se ujedno i zaključuje.

3. Postmodernizam

Za postmodernizam je, unatoč otvorenome pitanju o tome je li riječ o novoj književnoj epohi ili zaključnoj fazi modernizma, svojstvena sklonost prema poetici osporavanja. Postmodernisti se prema književnosti odnose na drugačiji način u odnosu na avangardiste, točnije ne nalaze cilj u tome da se književnošću potaknu promjene u svijetu, već književnu tradiciju unose u djela koja oblikuju. Pritom je svojstveno korištenje tradicionalnim književnim postupcima, književnim tehnikama preuzetim iz prethodnim epoha, citiranjem te postupcima svojstvenim trivijalnoj književnosti, kao i detaljno opisivanje, prekidanje slijeda pripovijedanja te poigravanje i ispreplitanje mašte i stvarnosti. Ono što se također ističe jest osporavanje ustaljenih razlika između književnih vrsta, uključujući one koje su temeljene na diferentnostima fikcije i stvarnosti (Solar 2005: 171-172).

Kao dio oblikovanja postmodernoga stanja i postmodernističke umjetnosti u Italiji se javlja značajan raskorak među društvenim, ekonomskim, kulturalnim, medijskim i političkim promjenama sedamdesetih godina, popraćen razvojem ponajviše u područjima književnosti, filozofije i arhitekture, kao i paralelno i sinkronijsko javljanje postmodernističkih fenomena u sklopu navedenih i inih područja (Raspudić 2006: 69). U osamdesetima se u svega nekoliko godina potpuno promijenio medijski prostor, a značajne promjene dogodile su se i u talijanskome gospodarstvu i ekonomiji. Na postmodernizam se u tome području gledalo kao na način odmicanja od političke angažiranosti, a ujedno je poslužilo kao sredstvo kojime se omogućilo bolje shvaćanje suvremene kulturne scene. Za osamdesete je godine prošloga stoljeća, u generalnome pogledu na književnost, svojstven prijelaz s alternativnih i revolucionarnih stavova iz sedamdesetih godina na vrhunac kulture oglašavanja te performativne i pomalo agresivne kulture, kao i do razvoja nove književnosti čija su djela stvarana s ciljem da zaokupe kanale masovne komunikacije, a ne da isključivo prenose i nude prikaze sadašnjosti (Raspudić 2006: 73-77). Postmodernizmu su svojstveni

filozofija i kulturno istraživanje koji teže sužavanju tvrdnji o istini, kao i fragmentacija, kaos i diskontinuitet. Prošlost i budućnost se spajaju u sadašnjosti: prošlost i povijest bivaju konzumirane kao tržišna materija. Jedan od temelja postmodernističke kulture je analiza društva toga vremena; riječ je o pluralističkoj i globaliziranoj kulturi koja je pod dominacijom masovnih medija. Ideje i stvari postaju slikama bez značenja jer predstavljaju samo sebe i kopije su kopija¹ (Di Sacco 2011: 47).

Preporod proze osamdesetih godina samo se nastavio na preporod koji se dogodio u području poezije, a rezultirao je otkrivanjem novih proznih autora. Za sedamdesete, ali posebice osamdesete godine prošloga stoljeća, svojstvene su velike naracije kojima dominiraju autorova subjektivnost i slobodni izbori sadržaja, čime se dovodi do zamjene uloga autora i likova djela. Afirmira se naracija za koju su svojstveni prožimanje različitih narativnih formi, ispreplitanje žanrova, tekstova i djela te intertekstualnost. Svojstveni su također i prikazivanje zbilje kao fikcije, a fikcije kao zbilje, već spomenuto ukidanje razlika između visoke i trivijalne književnosti i uklapanje u tkivo djela teme, likove i tehnike korištene u trivijalnoj književnosti ili njihovo kombiniranje s onima visoke književnosti. Jedna od karakteristika jest i specifično tumačenje djela u skladu s potrebama i zahtjevima trivijalne književnosti, odnosno s potrebama i zahtjevima obrazovanih recipijenata, kao i moguće višebrojno tumačenje djela bez isticanja koje je od postignutih tumačenja najprihvatljivije (Solar 2005: 172). Tri su temeljna aspekta postmodernističke kulture u području umjetnosti, književnosti, ali i filozofije. Prvi od njih je metanarativna pažnja: nepovjerenje u priče i likove sugerira obraćanje više pažnje na to kako je djelo stvarano. Jedna od karakteristika postmodernističke književnosti je metanaracija, odnosno refleksija nad likovima i naracijom. U skladu s time se s jedne strane nastoji ispričati priču, a s druge strane se od nje distancira, kao što je slučaj u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina u kojemu se

¹ Po riječima sociologa Baudrillarda tadašnje cjelokupno društvo je društvo simulacija.

likovi distanciraju od radnje i s autorom romana raspravljaju o više, odnosno manje uspješnim narativnim rješenjima. Temeljni način na koji se takvo distanciranje ostvaruje je primjena citiranja. Postmodernistički je autor uvjeren kako su sve priče već ispričane i kako su svi likovi već postavljeni na daske književnosti pa stoga nastoji suziti svoje pripovijedanje na narativne dijelove preuzete iz nekih drugih, otprije poznatih djela. Takvom se tehnikom u području filma proslavio Quentin Tarantino, dok je u književnosti najbolje realizirana upravo u romanu *Ime ruže* Umberta Eca. Uključivanje citata iz nekoga drugog teksta u vlastito djelo realizira se s određenim odmakom od njega, ponekad gotovo parodizirajući ga. Posljednji aspekt je miješanje visoke i niske književnosti, što je već ranije spomenuto. Nastoje se ukloniti razlike među njima, a takvim pristupom se prihvaća svaki kulturni i komunikacijski produkt bez postavljanja granica po kojima bi se određivala njihova vrijednost (Di Sacco 2011: 47-48).

Takvoj su se postmodernističkoj naraciji posebice približili autori Italo Calvino i Umberto Eco. Značajne promjene u području književnosti donosi Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* objavljen 1979. godine, koji od objavljivanja slovi kao jedan od najnavođenijih primjera u teoriji postmodernističke književnosti. U njegovu se radu primjećuje promjena vlastitih narativnih modela i ističe se kao vrstan narator i interpretator kulturnih modifikacija. Romani dvojice spomenutih autora doživjeli su svjetski uspjeh i priznanje kao vrhunci postmodernističke književnosti, iako se u njihovoj nacionalnoj književnosti pojmovi postmoderne i postmodernizma nisu prihvaćali osim u sklopu govora o američkoj metafikciji. Talijanska fikcija je već spomenuto razgraničenje među visokom i kvalitetnom književnošću te popularnom književnošću idalje isticala kao uobičajen slučaj u postmodernističkoj umjetnosti.

3.1 *Ime ruže*

Unatoč tomu veći je i neočekivani uspjeh, i to ne samo na razini nacionalne književnosti² već na svjetskoj književnoj razini, ostvaren romanom koji na izvrstan način sintetizira elemente citiranja: riječ je o romanu *Ime ruže* Umberta Eca koji od samoga objavljivanja pa do sredine devedesetih godina predstavlja ogledni primjer izvorne koncepcije odnosa autor-tekst-čitatelj. Riječ je o prvome njegovom književnom tekstu koje ubrzo nakon objavljivanja postaje kanonsko djelo postmodernističke književnosti.

Umberto Eco rođen je 1932. godine u Alessandriji. Uz struku profesora semiotike bavio se i proučavanjem estetike, istraživanjem različitosti umjetničkih formi, masovne kulture te običaja i društvenih ponašanja. Posebno se istaknuo kao precizan i briljantan teoretičar Grupe 63 te posljedično svomu značajnom doprinosu stigao do titule svjetski poznatoga semiologa. Među značajnim radovima koje je napisao ističu se *Otvoreno djelo* (1963) kao jedno od najznačajnijih djela poetike neoavangarde³ te brojnih eseja po kojima postaje prepoznatljiv kao ironični esejist i promatrač kulturnih deformacija koji temama pristupa s racionalnim moralizmom. Na svjetskoj se književnoj sceni pojavio s improviziranim uspjehom romana *Ime ruže* objavljenim 1980. godine (Pazzaglia 2012: 1005). Roman je pastiš nekoliko različitih književnih žanrova koje u cjelinu povezuje shema kriminalističkoga i povijesnoga romana. Jezik kojim Eco oblikuje *Ime ruže* jednostavan je i razumljiv, što predstavlja još jednu od značajki postmodernizma, uz u romanu prisutne elemente intrige, labirinta i knjižnice. *Ime ruže* predstavlja njegov narativni eksperiment unutar okvira čitljivosti, čime djelo postaje u većoj mjeri dostupno i shvatljivo široj publici, odnosno istovremeno zadovoljava prohtjeve manje i više zahtjevnih čitatelja. Statistički gledano, u današnje se vrijeme književna djela čitaju u sve manjoj

² *Ime ruže* je na nacionalnoj i svjetskoj razini najznačajnije i najpoznatije djelo talijanske postmoderne proze.

³ U kronologiji talijanske književnosti 20. stoljeća navodi se neoavangarda koja dolazi nakon avangarde, a prije postmodernizma, točnije više nije riječ o avangardi, a još uvijek niti o postmodernizmu. (Peruško 2000: 39).

mjeri, a tomu je slučaj bio i desetke godina unazad. Kao razlog tomu može biti riječ o rezultatu ekonomske krize ili o tome da je publici postalo odviše čitati djela koja prenose određeni propagandni sadržaj i time stvaraju konfuziju među različitim razinama, točnije razinom vrijednosti tržišta i književnom vrijednosti.⁴ *Ime ruže* je pak primjer djela u kojem dolazi do ispreplitanja i usklađivanja tih dviju razina, a posljedično i do velike popularnosti djela te šire publike, kao što je ranije spomenuto. Takvo eksperimentiranje, kao i ono jezikom, rezultat je književnoga i estetskoga projekta, a ujedno i dio autorove profesije. Kao proučavatelj srednjovjekovne poetike i filozofije Eco svoj roman oblikuje na način da srednjovjekovnu stvarnost prilagođava masovnoj komunikaciji pa tako sastavlja bazu znakova koje na različite načine kombinira i često šaljivo prikazuje u pogledu suvremene racionalnosti.

Umberto Eco je u svome romanu uključio neke od značajki koje definiramo najznačajnijim u umjetnosti i književnosti posljednjih dvaju desetljeća 20. stoljeća i početka 21. stoljeća. Jedna od tipičnih značajki postmodernizma dugo se vremena smatralo citiranje svih tradicionalnih modela i žanrova bez ikakvih naznaka prema novitetima, odnosno s ironično-parodijskim tonom i s intelektualnim užitkom za skrivene aluzije i mogućnost višerazinskoga uživanja djela. Tu je tendenciju najbolje prikazao upravo u svome romanu koji donosi intrigu tipičnu za povijesni roman isprepletenu s vješto postavljenom kriminalističkom radnjom, stvarajući na taj način prikaz srednjega vijeka istovremeno kao vjerojatnoga i shvatljivoga općem čitatelju kojemu su značajke toga razdoblja manje poznate, ali i onima koji su s tim područjem otprije bolje upoznati. Uspjeh koji je roman ostvario nije samo stvorio model koji je postao vrlo popularnim, onaj kvalitetnoga bestselera, već je označio napredak u talijanskome proznom stvaralaštvu i izdavaštvu, koji su posljedično sve više pažnje obraćali na komercijalne potrebe i mogućnosti da se privuče pozornost i

⁴ M. Forti (2009) uz U. Eca navodi i djela talijanskih autora P. Volponija, E. Morante te C. E. Gadde, kao i nobelovca G. G. Marqueza.

interes niže publike. Time je postupno miješanje visoke i niske kulture koje je započelo još sedamdesetih godina prošloga stoljeća, postalo gotovo pravilo proznoga stvaranja (Casadei 2005: 162).

U romanu *Ime ruže* Eco književnost vidi kao područje mogućih kombinacija koje mu pružaju mogućnost da svoju neograničenu virtuoznost pokaže u okvirima svijeta, kulture i jezika, a da se pritom istakne sloboda i zabava njega kao znanstvenika, proučavatelja i književnika. U takvome izražavanju, sudeći po riječima nekih od proučavatelja njegova rada, nedostaje stilska dubina i prisutna je indiferentnost u pogledu spoznajnih mogućnosti književnosti. Upravo se iz toga razloga navodi kako se u njegovim romanima prepoznaje odlika postmodernoga, odnosno gotovo kao da je riječ o umjetnim strojevima čija je funkcija da sami sebe izlože publici.

Ono što se jasno očituje jest atipična narativna struktura romana. Radnja romana je temeljena na rigoroznoj kronološkoj liniji poduprtoj tehnikom akumulacije, dok narativni slijed sakriva više razina. Takva stratificirana struktura, pogodna i namijenjena višerazinskome shvaćanju i uživanju romana, nema za cilj uvrijediti recipijenta, već nudi put do svakoga od njih, odnosno postaje pogodnim za svaku vrstu čitatelja. Čitateljevo zadovoljstvo je veće povećanjem razina na kojima se roman može shvatiti, kao i otkrivanjem što većega broja simbola i kulturnih referenci koji obogaćuju iskustvo čitanja. Aluzije i intertekstualnost s romanima pripadajućim dobro raširenim književnim vrstama, pritom misleći na romane s kriminalističkom potkom poput onih A. Christie i A. C. Doylea, kao i klasičnim tekstovima opće kulture (Cervantesov *Don Quijote*) i visoke književnosti (Joyceov *Uliks*), pripadaju kulturnoj baštini osrednjega čitatelja, s pretpostavljenom fleksibilnošću interpretacije koja je esencijalna da bi se shvatile. Svaka je knjiga, a posebice roman *Ime ruže*, hologram vidljiv samo s određenih stajališta i samo ako čitatelj ima razvijenu sposobnost upijanja i shvaćanja napisanoga (Bošca-Mälin 2018: 577). Roman je, dakle, oblikovan na način da ga može razumjeti publika koja je u mogućnosti

prepoznati i cijeniti preciznu povijesnu rekonstrukciju, erudiciju kao kasnosrednjovjekovnu teološku raspravu, naratološku stručnost, radnju s nizom referenci i aluzija na druga srednjovjekovna i moderna književna djela te brojne značenjske ključeve recepcije djela, čak i od manje upućene publike koja užitek pronalazi u kriminalističkome zapletu romana. Takvo ispreplitanje književnih vrsta opravdava Ecovo mišljenje da je već sve rečeno i da više ne preostaje ništa drugo osim igre kombiniranja već postojećega s ciljem stvaranja nečega novoga.

4. *Ime ruže* kao kriminalistički roman

Već pri prvome čitanju romana postaje jasna kriminalistička razina shvaćanja romana, odnosno iščitavanje djela kao kriminalističkoga romana. U *Teoriji književnosti* Milivoj Solar napominje kako zbog otvorenosti romana postaje složenim utvrđivanje samo jednoga načela po kojem bi se djelo moglo svrstati i odrediti mu sve bitne osobine. Postoji više klasifikacija romana koje pokrivaju samo neke od tipova ili vrsta romana, odnosno tek jedan dio područja romana. M. Solar navodi dvije klasifikacije romana, tematsku i onu određenu stavom autora o općim tonom romana kao temeljne, uz nekoliko dodatnih i više detaljnih podjela. U prvoj klasifikaciji se, uz društveni, ljubavni, obiteljski, pikarski, povijesni, psihološki, pustolovni i viteški, navodi i kriminalistički roman, dok je u drugoj klasifikaciji riječ o didaktičkome, humorističkome, satiričkome, sentimentalnome i tendencioznome romanu (Solar 2005: 220-223).

Kriminalistički su romani tretirani kao niža vrsta književnosti, iako obuhvaćaju složenost pitanja raslojavanja književnosti te odnosa visoke i trivijalne književnosti. Takav je roman često okarakteriziran kao rezultat bezvrijedne industrijske proizvodnje namijenjen široj publici koja nema visoke zahtjeve za umjetničkim vrijednostima ili za složenošću djela, već služi kao jednostavno i lako shvatljivo štivo za opuštanje čitatelja i odmicanje od zahtjevne svakodnevice. Riječ je o književnoj vrsti koja doživljava veliku

popularnost, unatoč svom nižem položaju na ljestvici estetske vrijednosti zbog svrstavanja u trivijalnu književnost. Iako se kriminalistički romani često smatraju vrlo jednostavnima za praćenje i shvaćanje, *Ime ruže* ipak zahtijeva sofisticiranu čitatelja koji ima sposobnost uviđanja, pronicanja i naposljetku shvaćanja svih premisa koje dovode do zaključaka i rješenja. Slavko Lasić izdvaja četiri glavna kompozicijska oblika koji proizlaze iz četiri različita zagonetna čina, a *Ime ruže* može se definirati prvim oblikom odnosno oblikom istrage (Lasić 1973: 69-71).

Početak ovog romana čitatelj se upoznaje s tajnovitim činom (samo)ubojstva koji je realiziran i kao takav naizgled ne predstavlja daljnju opasnost, iako se razvojem radnje uviđa kako je ipak prisutna uvjetovanost toga čina na događaje koji mu slijede. Tajna postavljena tim činom urušava dotadašnju ravnotežu funkcioniranja samostana i cijele opatije, unosi nemir među redovnike te stvara napetost prilikom čitanja. Do rješenja tajne dolazi se istragom koju vrše franjevac Vilim od Baskervillea iz Engleske i novak Adson od Melka, njemu dodijeljen pisar i pomoćnik, a ona može biti jednom ili u više navrata prekinuta novim tajanstvenim činom koji istragu može učiniti jednostavnijom ili složenijom; u skladu s time početno samoubojstvo redovnika minijaturista Adelma iz Otranta i pripadajući blok istrage probijen je pronalaskom trupla prevoditelja Venancija uronjenoga u posudi krvi, zatim knjižničarova pomoćnika Berengara utopljenoga u kupelji, travara Severina stradalog udarcem u glavu te otrovanjem knjižničara Malahije, uz koje se može nadodati stradanje opata Abbonea i na kraju tragičan kraj staroga redovnika Jorgea od Burgosa, iako se u tome trenutku već dolazi do razrješenja tajanstvenoga čina. Napetost i interes pritom potiču pitanja subjekata svakoga novog tajanstvenog čina i njegova samostalnost ili pak povezanost s onim prethodnim, kao što je ranije spomenuto. U ovom romanu se broj zagonetki na koje čitatelj nailazi povećava, nadovezujući se na onu koja mu prethodi, polazeći prema kulminaciji i ostvarujući pritom seriju zagonetnih činova koji se

povezuju u jedan jedini zagonetni, kasnije objašnjeni i razriješeni čin (Lasić 1973: 72). Fra Vilim i Adson uputili su se u benediktinski samostan kako bi prisustvovali teološkoj raspravi, no tijekom priprema za raspravu susreću se s misterioznim događanjima koja zajednički rješavaju; tako se s ubojstvom Adelma, za kojega su govorili da u njemu ima nečega ženskastog i đavolskog te čije je stradanje kasnije prepoznato kao samoubojstvo, susreću nakon izvršenja i bez prethodne najave jer tada još nisu boravili u opatiji, no za sljedeća stradanja su postojale određene indikacije i navještaji smrti koji su im služili kao smjernice, a koje su prekasno uočavali i vodili se krivim obrascem istrage pa je do ubojstva ili stradanja ipak došlo, što je utjecalo na dinamiku radnje.⁵

Slavko Lasić u svojoj knjizi navodi kako je bitno pripremiti onakve okolnosti koje će krivca navesti na to da sam prizna krivicu, čemu mora prethoditi temeljita istraga i shvaćanje povezanosti svih znakova koji na njega upućuju. U ovome je romanu, kao i u kriminalističkim romanima općenito, prisutan slučaj da sve indikacije zločina istragu usmjeruju prema osobi koja zločin zapravo nije počinila i udaljavaju čitatelje od pravoga počinitelja: od prvoga je trenutka fra Vilim, a u većini slučajeva usklađen s njegovim mišljenjem i recipijent romana, uvjeren kako slijepi i stari redovnik Jorge od Burgosa ne može biti krivac jer mu to njegove fizičke sposobnosti i mogućnosti ne bi dopustile.⁶ Kasnije se saznaje da je obrazac po kojemu je fra Vilim prizvao krivca bio onaj krivi, ali je ipak urodio plodom. Jorge je u više navrata bio poticatelj sumnje u fra Vilimu, no uvijek su ga od toga odvlačile okolnosti

⁵ Fra Vilim je obrazac potrage temeljio na pretpostavci da zločini slijede ritam sedam trublja Apokalipse po znakovima koji su pratili žrtve (tuča, krv, voda, zemlja te nakraju vatra i požar): „Prvi zatrubi. I nastadoše tuča i oganj, pomiješani s krvlju, i budu bačeni na zemlju. I trećina zemlje izgorje, i trećina stabala izgorje, i sva zelena trava izgorje“ (Otk 8,7).

⁶ Adson čitatelje s Jorgeom upoznaje dajući sljedeći opis koji pruža nakon što je Jorge ostale redovnike u skriptoriju prekinuo u smijanju: „I dok su se još svi smijali, začusmo iza svojih leđa, svečan i strog, neki glas (...) Zurio je u nas kao da nas vidi, a i poslije sam ga uvijek viđao kako se kreće i govori kao da ga blago vida još nije napustilo“ (Eco 2004: 78).

zločina i misao da Jorge ne može biti ubojicom. Navod koji izvrsno sažima njegovu sumnju jesu riječi A. Christie koje S. Lasić prenosi:

„Želite li otkriti ubojicu prije svršetka romana, sumnjajte tada na najsimpatičniju osobu na koju nitko ne sumnja.“ (Lasić 1973: 72).

S Jorgeom je Vilim često vodio razgovore, a Jorgeova usputna uključivanja u razgovore više redovnika, poput one u knjižnici Poslije devetog časa Prvoga dana u kojoj ih je ušutkao nakon što se nekolicina njih začela smijati. Naravno, susresti se s nizom ubojstava unutar opatije⁷ ne predstavlja bezazlenu situaciju i do rješenja se ne dolazi tako lako jer je na relativno suženome prostoru zločina prisutan veliki broj redovnika i pomoćnoga osoblja te znakovi upućuju na različite osobe. Kao tomu primjer može poslužiti Venancijeva smrt, odnosno nakon što je Venancije saznao tajnu knjižnice, netko ga je zaustavio i ubio, no ostaje pitanje tko je to mogao biti. Među prvim osumnjičenima se navode Berengar i Malahije, no mogao je biti bilo tko drugi od šezdeset prisutnih redovnika u samostanu, što se saznaje tek kasnije, čime se održava napetost i interes recipijenta sve do posljednjih stranica romana. Roman kulminaciju dostiže na samome kraju kojoj prethodi postepeno i istovremeno intenzivno jačanje napetosti niza tajnovitih činova, odnosno ubojstva, nakon čega dolazi do vrlo dinamična razrješavanja zločina nakon Povečerja Šestoga dana i Noći Sedmoga dana radnje, kojim dinamika naglo pada i dolazi do objašnjenja priželjkivanoga još od Adelmova ubojstva. Adson, pripovjedač koji je za razliku od ostalih likova dinamičan jer pratimo njegov razvoj i zato što se obraća u svojoj starosti donoseći događaje iz mladosti⁸, prati linearno-povratnu naraciju

⁷ Autor romana donosi tlocrt opatije s naznačenim sastavnim dijelovima okruženim zidinama (bolnica, kupke, zgrada, Crkva, kloštar, spavaonica, Kapitulska dvorana, gnojišta, staje i kovačnica). Kasnije se donosi i tlocrt knjižnice s objašnjenjima o izgledu sastavljenome prema slici zemaljskoga kruga (Eco 2004: 20). Vizualnim se prikazima pojačava dojam vjerodostojnosti života i funkcioniranja srednjovjekovnoga samostana.

⁸ Raspudić navodi kako se *Ime ruže* u književnoj teoriji definira i odgojnim romanom, no autor ga smatra pseudo-odgojnim jer Adson nije saznao nijednu novu informaciju tijekom godina čime bi radnju obogatio; jedina promjena koju je doživio tiče se njegova starenja (Raspudić 2000: 178).

te se svaki sljedeći dio fabule opetovano vraća na prvotno pitanje tko je počinitelj zločina, a takva naracija u recipijentu izaziva stalnu napetost i gotovo strah. Na taj su način okarakterizirani i likovi opterećeni pitanjem tko će sljedeći stradati zato što se svakim sljedećim ubojstvom u okruženju kojemu takvi činovi nisu svojstveni ne dolazi do ključa kojime bi se pitanje razriješilo.

Može se zaključiti kako je roman *Ime ruže* pomalo neobičan kriminalistički roman jer se do rješenja enigme na samome kraju romana dolazi gotovo slučajno, bez obzira na prijašnja razmišljanja i tumačenja fra Vilima, prikazanoga kao srednjovjekovnoga Sherlocka Holmesa. Lik Vilima od Baskervillea oblikovan je i u više aspekata inspiriran po modelu Sherlocka Holmesa, lika fiktivnoga detektiva koji se prvi puta pojavljuje 1887. godine u priči *Studija u grimizu* autora sir Arthura Conana Doylea, čije djela postižu uspjeh na svjetskoj razini. Sličnosti su vidljive iz samoga imena: Vilim od Baskervillea inspiriran je Doyleovim *Baskervilskim psom*, jednom od najpoznatijih priča u kojima se Sherlock Holmes pojavljuje kao protagonist. Naravno, uz ime se kao sličnost sa Sherlockom mogu istaknuti i Vilimova razmišljanja i potvrde njegove racionalnosti od prvih stranica romana u kojima prikazuje vlastitu sposobnost logičkoga zaključivanja, kao i načina dolaženja do zaključaka slijedeći činjenice i dokaze, što je vidljivo od njegova prva zaključivanja o opatovome odbjeglom konju i objašnjenja Adsonu:

„Dobri moj Adson, cijelim te putem učim da raspoznaješ tragove kojima nam svijet govori poput velike knjige. (...) Gotovo se stidim što ti ponavljam ono što bi morao znati. (...) Takav je bio moj učitelj. Ne samo da je znao čitati iz velike knjige prirode, nego je znao i način na koji redovnici čitaju spise, i na koji preko njih razmišljaju. Bio je to dar koji će mu, kao što ćemo i vidjeti, prilično koristiti u danima koji nadolaze. Njegovo mi se objašnjenje, uz to, učini do te mjere bjelodanim, da je poniženje što ga sam nisam iznašao nadvladao ponos što sam u njemu

sudionik, pa gotovo čestitah samome sebi na svojoj pronicavosti. Takva je snaga istine te se, kao i dobro, sama od sebe širi.“ (Eco 2004: 26-27).

Adson je pritom imenom i funkcijom vezan za Sherlockova pomagača dr. Johna Watsona. Adson nosi važnu ulogu jer čitateljima objašnjava sve ono što izravnim govorom među likovima i opisima nije izrečeno pa ga stoga čitatelji vide kao jednoga od protagonista romana: u jednoj jedinjoj figuri Adsona ujedinjena su dva pripovjedača, Adson kao mladi redovnik u novicijatu i kao stariji redovnik, gotovo pretkraj života.⁹

Pratimo radnju čije stupove nose citatni likovi fra Vilim i Adson, slijedeći princip istrage opisan u prethodnim paragrafima. Fra Vilim od Baskervillea vođen je razumom i logikom te slijedi metodu indukcije. Prikazan je kao moderni čovjek i fratar, vođen svojim znanjem, iskustvom i tadašnjim tehnološkim novinama koje mu u velikoj mjeri pomažu u istrazi. Adsonov opis njegovih pomagala ukazuju na to da je njegov učitelj daleko napredniji i otvoreniji mogućnostima koje je vrijeme nudilo, na koje su mnogi gledali kao na vradžbine, a služe i oblikovanju uvida u život i funkcioniranje srednjovjekovnoga stanovništva, pa se time zalazi i u drugu razinu razumijevanja romana:

„Reći ću, naime, kako je taj neobični čovjek, u svojoj punoj torbi, uza se nosio sprave kakve nikada prije nisam vidio, koje je on nazivao svojim čarobnim strojevima. (...) Tako mi objasni čuda kao što su sat, astronomski uređaj i magnet. No s početka se pobojah nije li riječ o vradžbinama, pa sam hinio da spavam nekih vedrih noći kad bi on, s neobičnim trokutom u ruci, uzeo promatrati zvijezde. Franjevci koje sam

⁹ Takvo ujedinjenje dvaju pripovjedača prisutno je i u romanu *Zenova svijest* Itala Sveva: radnja je ispričana s dvaju stajališta, Zena kao mladoga čovjeka upotpunjenim činjenicama Zena kao starca. Eco je za oblikovanje Adsona, što je sam istaknuo nakon objave romana, poslužio lik Zeitbloma iz djela Th. Manna *Doktor Faustus*, koji također govori o dogodovštinama iz mladosti objedinjujući ih s onima iz sadašnjosti.

upoznao u Italiji i u svojoj zemlji bijahu priprosti, često neuki ljudi, stoga me začudi njegova obrazovanost.“ (Eco 2004: 18).

Ime ruže se može definirati i romanom-problemom jer se temelji na istrazi koja se vrši u najvećoj mjeri uočavanjem i shvaćanjem dokaza, razmišljanjem, dedukcijom i prikupljanjem informacija putem razgovora s redovnicima gotovo u obliku ispitivanja svjedoka i osumnjičenih. Slijedeći dokaze i metodu indukcije¹⁰ fra Vilim s Adsonom uspješno interpretira sve znakove i ključeve koji su mu potrebni za dešifriranje i služenje labirintom, ujedno otkriva osobu koja je zaslužna za sva stradanja u opatiji, no do tih zaključaka dolazi krivom interpretacijom pa time Jorge preuzima vodeće mjesto među likovima. Fra Vilim je svjestan da do rješenja dolazi krivom interpretacijom pa on sam navodi kako je krivca naveo da slijedi obrazac koji je smatrao točnim:

„Zbog jedne sam Alinardove rečenice povjerovao da niz zločina slijedi ritam sedam trublja Apokalipse. Tuča za Adelma, a to je bilo samoubojstvo. Krv za Venancija, a to je bila nastrana Berengarova zamisao. Voda za samog Berengara, a to je bio stjecaj okolnosti. Trećina zemlje za Severina, a Malahija ga je udario armilarnom sferom zato što je to bila jedina stvar koja mu je došla pod ruku. Na koncu, štipavci za Malahiju. (...) Tada sam se osvjedočio da tim umiranjem upravlja Božji naum i da ja za nj nisam odgovoran.“ (Eco 2004:441).

Jorge je tako prilagodio svoje postupke onomu što je Vilim smatrao točnim, što je potonjega dovelo do ispravnih tragova:

„Izradio sam pogrešan obrazac da bih protumačio krivčeve postupke, a krivac mu se prilagodio. I upravo me taj pogrešni obrazac

¹⁰ Fra Vilim primjenjuje metodu indukcije kojom se koristio engleski franjevac William Occam. Navedena metoda podrazumijeva zaključivanje od pojedinačnih k općim pojmovima. Značajan je njegov doprinos modernoj znanosti principom stvaranja i objašnjenja teorija, tzv. Occamovom britvom, koja podrazumijeva da za objašnjenje nekog fenomena treba obuhvatiti što manje pretpostavki te odbaciti one koje ne dovode do predviđanja određene teorije. Njegov princip predviđa uvođenje što manjega broja pretpostavki i zaključivanje na temelju što manjega broja hipotetskih entiteta. (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44671>).

naveo na tvoj trag. U naše je vrijeme svatko opsjednut Ivanovom knjigom, ali mi se činilo da ti o njemu najviše razmišljaš, i to ne toliko zbog svojih umovanja o Antikristu, nego zato što potječeš iz zemlje koja je dala najraskošnije Apokalipse“ (Eco 2004: 441).

Time fra Vilim u ulozi istražitelja zapravo biva povjesničarom koji tumači dokumente na temelju kojih rekonstruira povijesne događaje, ujedno stvarajući red i sistem funkcioniranja. Vrativši se unazad na sličnost fra Vilima i Sherlocka Holmesa, ipak je vidljiva razlika među njima: Sherlock ne griješi u istrazi i zaključivanju, što nije bio slučaj za fra Vilima koji je slijedeći krivi obrazac stigao do rješenja. Krivac nije slijedio ritam sedam trublji Apokalipse i misteriozni događaji u opatiji nisu bili rezultat dijaboličnog uma: Adelmo je počinio samoubojstvo, Venancije, Berengar i Malahije su umrli zbog otrova s kojime su došli u doticaj pri listanju stranica knjige, a Severin je bio ubijen, što Jorgea čini krivim samo za ubojstvo opata Abbonea. Upravo iz toga razloga se ovaj roman definira i antidetektivskim romanom.

Osim onoga što je preneseno, važan je i način na koji je oblikovana, proučena i prenesena komunikacija među fra Vilimom i Adsonom. Specifična retorika ovoga romana sastavljena je od detaljnih opisa, monologa kojima se iznose sumnje i teze, razgovora fra Vilima i Adsona sličnima Platonovomu *Dijalogu* u kojima Adson postavlja pitanja fra Vilimu, a iz odgovora se saznaju sve bitne činjenice za shvaćanje i dolaženje do rješenja problema koje dijalogom ranije nisu bile iznesene, kao i rasprave koje najčešće prenose bitna pitanja i ideološke sukobe koji su aktualni i u današnjici, poput sukoba fra Vilima i opata Abbonea u kojem se u gotovo sarkastičnome tonu preslikava sukob vjerskih i političkih osnova prisutnih i u današnje doba.

Recipijent u rukama ostavlja roman sve dok se ne sazna istina za kojom se traga od samoga početka. Jorge je svom silinom nastojao zaštititi i sakriti knjigu od pogleda drugih redovnika, a ujedno ju je odlučio održati u prvotnome obliku: draže mu je oduzeti tuđi život kako bi 'spasio' knjigu od nepoželjnih pogleda,

nego uništiti je i time spriječiti puno veću štetu. Knjiga postaje motivom koji dovodi do brojnih smrti. Sam fra Vilim navodi, što je već ranije spomenuto, da treba raspoznavati znakove „kojima nam svijet govori poput velike knjige“ (Eco 2004: 26). Navodi također i da je snaga istine značajna i sama se od sebe širi, brzinom koju možemo usporediti s brzinom vatre koja je prožela cijelu knjižnicu (Eco 2004: 27). Motiv smrti nestaje zajedno sa svim ostalim knjigama koje su prenosile i ono dobro i ono nepoželjno, a vatra koja je prožela sva ta djela dovodi nas do kraja, odnosno do novoga početka koji razdoblje srednjega vijeka ostavlja za sobom i daje mogućnost otvaranja prema modernome, već prisutnome u djelićima srednjovjekovne stvarnosti.

Jedinstveni zločinački um u ovome romanu zapravo nije postojao. Iako je na samome početku postojao cilj slijepoga starca Jorgea da spriječi daljnje širenje i doticaj s drugom knjigom Aristotelove *Poetike*, zločini su međusobno isprepleteni odnosima uzroka ili više uzroka u kontradiktornome odnosu. Kao što su ti zločini složeniji no što se čine, tako je i stvarnost u kojoj su se fra Vilim i Adson našli složenija i kaotičnija no što se čini, a ujedno ju je i teže dešifrirati, uzevši u obzir njihov naknadni dolazak i početnu nedovoljnu upoznatost s mikrosustavom samostana. Upravo se u tome očituje objašnjenje stiha kojime se roman zaključuje:

„Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus“¹¹ (Eco 2004: 469).

Te riječi Adson izgovara na samome kraju romana čime autor naglašava složenost svijeta u kojem je čovjek samo jedan dio i poteškoće za ostvarivanjem ravnoteže i nepromijenjenih čvrstih točaka u političkome, etičkome i spoznajnome području (Feltri 2012: 530). Tim riječima Eco zapravo progovara o čovjeku sadašnjice koji više ne posjeduje univerzalna rješenja i spoznaje po kojima zna kako se ponijeti u svakoj od situacija na koje naiđe u životu: čovjek sadašnjice je svjestan da živi u rascjepkanome svijetu bez unaprijed određene

¹¹ „Negdašnja ruža ostaje kao ime, zadržavamo tek gola imena.“ (Eco 1989: 476).

sigurnosti u bilo kojoj od situacija. Eco poručuje da čovjek dvadesetoga stoljeća bez tih sigurnosti u svakome novom trenutku mora krenuti ispočetka, baš kao što se započinje nakon požara knjižnice.

5. *Ime ruže* kao povijesni roman

Ecov se roman, osim kao kriminalistički, može shvatiti i kao povijesni roman. Od uvodnih je stranica romana vidljivo rekonstruiranje aspekata samostanskoga života srednjega vijeka i povijesno-političkih okolnosti toga razdoblja. Sposobnosti da ostvari uvjerljivost opisima prethodi Ecovo višegodišnje istraživanje o srednjemu vijeku. Adson već u Proslavu smješta radnju romana i obraća se kao redovnik starije dobi, odnosno govori o onome što je kao mladi redovnik i tadašnji iskušenik u samostanu u Melku doživio i čemu je svjedočio u studenome 1327. godine. Upoznajemo se tako s dvojicom pripovjedača, mladim Adsonom iz Melka kao homodijegetskim te starim Adsonom kao ekstradijegetskim i homodijegetskim pripovjedačem. Igra s čitateljem naizgled je postavljena u drugi plan i prekrivena detaljnim pripovijedanjem, opisima, iznošenjem teza i raspravama, ujedinjena s navedenim putem istrage o nizu umorstava imaginarne opatije. U istrazi do vidjela dolaze sve duhovne dileme razdoblja (Solar 2003: 330). U Proslavu se tako ističe sukob papinske i carske delegacije o tome jesu li Krist i apostoli imali što u posjedu ili ne, točnije o siromaštvu Crkve koji utječe na tijek zbivanja u benediktinskoj talijanskoj opatiji čiji se naziv ne navodi. Uloga fra Vilima od Baskervillea pritom postaje ključna u rasvjetljavanju netipičnih događaja u opatiji, kao i isticanja da su za njih zaslužni ljudski um i ljudska ruka te da im ne predstoji apokalipsa, unatoč navodima koji su iz istoimenoga djela često izgovarani kao najave sljedećih ubojstava.

Najjasnije se svakome od recipijenata očituje upoznavanje sa srednjovjekovnom realnošću preko rekonstrukcije samostanskoga života,

prenoseći vanjski i unutarnji sistem samostana. Recipijent se tako prvo upoznaje s raspodjelom vremena, slijedeći podjele dana po satima koji odgovaraju satima bogoslužja¹², što je ujedno poslužilo kao forma svakoga od poglavlja, imajući na umu da se u svakome od dana navode svi satovi, osim u Sedmome danu u kojem se radnja zaključuje nakon Noći, u skladu s dinamikom koju zahtijeva kriminalistički roman (Eco 2004: 10). Radnja je smještena u imaginarni samostan u srednjem vijeku, a temeljnu nit predstavlja imaginarna kronika koja je, kako je navedeno, sažeta u sedam dana. Sa srednjim je vijekom Eco otprije bio upoznat putem istraživanja koja je vršio za sastavljanje drugih eseja vezanih za to razdoblje te je smatrao da srednji vijek poznaje izravno putem svih spisa, dokumenata i knjiga s kojima se susreo, dok je sa suvremenošću bio upoznat u najvećoj mjeri preko televizijskoga ekrana, odnosno na neizravan način (Eco 2004: 483). Uz način funkcioniranja samostana navode se i funkcije redovnika kao dijelova cjeline samostana kao zajednice te njihovi međusobni odnosi koji u nekim od ubojstava ili stradanja služe kao ključ rješavanja tajanstvenih činova romana, kao što je slučaj u Adelmovim interakcijama s nekim od redovnika, pri čemu se uključuju i one homoseksualne naravi, kao i u interakcijama gotovo svakoga od redovnika žrtava i onih koji su njima bili bliski. Svi su ti opisi i informacije od iznimne važnosti kako bi roman, iako ga je moguće shvatiti na više razina, mogao funkcionirati kao organizirana cjelina. Upravo su međusobni odnosi bili jedne od smjernice koje su fra Vilima i Adsona vodile prema razrješenju slučaja.

Velika je pažnja, čemu svjedoči i tlocrt opatije, pridana mjestu na kojemu se radnja odvija; riječ je o prostoru opatije koji je relativno sužen, ali vrlo detaljno opisan kako bi se odao dojam o stvarnome postojanju opatije, ali i kako bi se i u tome pogledu mogao ispuniti zahtjev kriminalističkoga romana. Opisi

¹² Adsonov je rukopis podijeljen na sedam dana, a svaki je dan podijeljen na sljedeća doba dana: Jutrenja (između 5 i 6 h), Prvi čas (oko 7:30 h), Treći čas (oko 9h), Šesti čas (12 h), Deveti čas (oko 14 i 15 h), Večernja (oko 16:30 h), Povečerje (oko 18 h), a navode se i doba nakon Povečerja i Noć (Eco 2004: 10).

su vrlo realistični, a najveći je fokus stavljen na knjižnicu kao centar zbivanja, temeljenu na labirintu kao apstraktnome modelu hipotetičnosti koji ocrtava razvojni tijek svakoga rasuđivanja (Eco 1984: 548). Srednjovjekovni samostani su imali važnu ulogu koja se sastojala u očuvanju i prenošenju klasične kulture. Spomenuta misteriozna knjižnica kojoj je teško pristupiti kao centar opatije predstavlja Crkvu koja neke od tajni ne iznosi puku i vjerničkome svijetu s ciljem zaštite od ideja i knjiga koje bi mogle biti štetne jer su ih često čitale osobe koje je karakterizirala ignorancija i manjak kritičkoga stava prema onome što se nalazi pred njima. Svaki od samostana trebao je biti opremljen školom u kojoj su se besplatno mogli obrazovati članovi puka, a knjižnice su bile perjanica tih samostana jer su okupljale vrlo rijetka i vrijedna djela koja su mogla biti posuđena te koje su učeni ljudi mogli koristiti u svome radu i nauku. U skladu s time uključen je motiv Aristotelove *Poetike* koju Jorge tako silno nastoji zatajiti i držati podalje od drugih redovnika nanoseći na stranice knjige otrov. Razdoblje u kojem je radnja romana smještena prepoznatljivo je svakome od recipijenata, što čini jednu od glavnih značajki povijesnoga romana.

Za shvaćanje *Imena ruže* kao povijesnoga romana od velike su važnosti uključeni događaji s kojima se recipijent upoznaje već u uvodnome dijelu, a koji predstavljaju granicu između historiografije i fikcije. Ti su događaji postavljeni kao okvir glavne radnje i kao rubni događaji te nisu nametnuti recipijentu, iako je njihov značaj od velike važnosti za razvoj radnje. Okvir je taj koji, ponajviše kroz nekoliko trenutaka u romanu, uvjetuje situacije koje fra Vilim i Adson doživljavaju, a ujedno s njima i svi koji čine dio samostana kao cjeline. Opisan je tako sukob papinske i carske delegacije, točnije slučaj da su izabrana dva cara za jedno prijestolje, a samo jedan papa za dvije stolice:

„Kako sam rekao već na početku ovoga svojeg pouzdanog ljetopisa, bila je riječ o dvostrukom sporu što je suprotstavio, s jedne strane, cara papi, a s druge papu franjevcima koji su na kapitolu u Perugi, premda sa zakašnjenjem, usvojili tvrdnje spiritualaca da je Krist bio siromašan, te o

zamršenom stanju što je nastalo kad su se franjevci udružili s carstvom, a koje se – iz trokuta što su ga činile oporbe i savezništva – sad već bilo pretvorilo u četverokut, zahvaljujući meni još vrlo nerazumljivom upletanju opata reda svetog Benedikta“ (Eco 2004: 138).

Takvo je stanje od 1314. godine nadalje dovelo do konkretnijih sukoba, a otprilike desetak godina nakon toga se u središte dovelo i pitanje siromaštva Crkve te usvajanja vjerske istine da je Krist siromašan s ciljem zaštite kreposti i čistoće reda, što je jasno iz citata. Uloga nekadašnjega inkvizitora fra Vilima da otkrije zašto je došlo do Adelmova ubojstva i uopće do lanca umorstava u samostanu postaje složenijom dolaskom inkvizitora Bernarda Guija. Radnja romana smještena je u vremenu papinske inkvizicije, a dolaskom Guija započinje inkvizicijski proces. Gui je kao papinski izaslanik uživao prevelike ovlasti kojima je sijao strah među redovnicima, a taj se strah posebice oslikao u Remigiu, redovniku koji je sudjelovao u jednome od heretičkih pokreta toga vremena, točnije onoga čiju je pokretačku snagu predstavljao fra Dolcino, redovnik izbačen iz redova otprilike trideset godina ranije. Ispitivanje koje je Gui vršio, ponekad u zatvorskoj ćeliji, čime se prikazuje gotovo detektivski način pristupanja osumnjičenima, bilo je prikaz njegove moći te su odgovori osumnjičenika bili izvrtani i protumačeni onako kako je Guiju odgovaralo. Vjerodostojnim prikazom inkvizicijskog postupka daje se uvid u stvarne povijesne događaje, a istovremeno se podilazi kriminalističkoj istrazi koja ujedinjuje ironičnu igru s čitateljem prikrivenu opisima, detaljnim pripovijedanjem i raspravama.

5.1 Zbilja kao fikcija, a fikcija kao zbilja

Jedna od značajki postmodernističke književnosti jest prikazivanje zbilje kao fikcije, a fikcije kao zbilje, što je u ovome romanu vrlo očito. Eco nastoji vjerno rekonstruirati neke ličnosti ili događaje svojstvene srednjemu vijeku.

Njegov roman promatran kao konstrukcija će s jedne strane biti shvaćen kao realističan, a s druge kao parodija realnosti prenesene romanom. Događanja romana smještena su u srednjemu vijeku s kojim je autor dobro upoznat pa u *Napomeni uz Ime ruže* navodi zašto se odlučio baš za to razdoblje:

„U početku su moji redovnici morali živjeti u meni suvremenu samostanu (zamišljao sam redovnika-istražitelja koji čita *Manifesto*). No budući da samostan ili opatija još žive od mnoštva srednjovjekovnih uspomena, uzeo sam prekapati po svojim hiberniranim medievističkim arhivima. (...) U stanovitom sam trenutku sam sebi rekao kako je, kad je srednji vijek moj svakidašnji imaginarij, bolje da napišem roman koji bi se odvijao neposredno u srednjemu vijeku.“ (Eco 2004: 483).

Rekonstrukcija aspekata samostanskoga života srednjega vijeka i povijesno-političkih okolnosti toga razdoblja navode čitatelja na pitanje što je od toga zbilja, a što fikcija. Za neke dijelove čitatelj je uvjeren o točnosti i da je pritom sigurno riječ o zbiljskim događajima, primjerice u prenošenju događaja poput rasporeda dana po službi riječi, detaljnim opisima nekih od ilustracija u knjigama prepisivanim u skriptoriju, opisa svinjokolje, Adsonova odnosa sa djevojkom ili pak Severinovi razgovori o biljkama, kao i o prenošenju političkih, društvenih i kulturnih značajki toga vremena, a posebice u pogledu duhovnih dilema i rasprava o siromaštvu i raskoši, inkviziciji, drugim pokretima i herezi. Detaljiziranost kojom su preneseni negira svaku potrebu za provjeravanjem ili propitivanjem navedenoga, što je poduprto Ecovim proučavanjem i bavljenjem srednjim vijekom, što i sâm više puta navodi u *Napomeni*, a i preko Adsona navodi kako je riječ o pouzdanom spisu što sugerira određeno uvjeravanje čitatelja u valjanost i istinitost svega što roman obuhvaća.

Unatoč tomu, za neke se dijelove čitatelji ipak pitaju pripadaju li zbilji. Time Eco u čitatelju potiče sumnju u vjerodostojnost i istinitost i navodi ga na praćenje ostatka radnje, kao i na razmišljanje o djelu nakon samoga čitanja. Na

taj se način autor poigrava s čitateljem, njegovim znanjem i uključivanjem u tekst. Naravno, u *Predgovoru* Eco napominje kako je riječ o pronađenoj rukopisu koji je nekoliko puta bio prerađivan i preveden¹³, a isto to je učinio i Eco za svoje čitatelje, s ciljem isticanja da u rukopisu ne treba tragati za povijesnom istinom, već da je riječ o fikciji i da je on kroničar vlastita pripovijedanja:

„Kako je ovo priča o knjigama, ne o svagdanjim nužnostima, uzmemo li je čitati, može nas potaknuti da, kao veliki oponašatelj iz Kempisa, izgovorimo: „In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro.“¹⁴ (Eco 2004: 9).

Funkcija teksta se, između ostaloga, temelji na uključivanju čitatelja u tekst, u skladu i u oprečnom odnosu između čitatelja i onoga što se čita. Eco u *Napomeni* navodi kako je čovjek po prirodi „animal fabulator“¹⁵ koji želi zadržati pažnju čitatelja, a interakcija autora i čitatelja se temelji upravo na igri s povijesnim činjenicama, formom i sadržajem djela, sa spomenutom zbiljom i fikcijom, s materijom, vremenom i mjestom; svaka od navedenih igara oživljena je u čvrsto definiranoj okviru i unutar citiranoga i zaključenoga teksta u koji ga poziva objektivni pripovjedač. Igra se vrši i s već spomenutim čvrstim okvirom teksta; uklapajući naglašavanja, pretjerivanja i ironiju autor dovodi do toga da čitatelj postaje svjestan konstrukcijskoga karaktera teksta i zbog toga zadržava vlastitu kritičku distancu od teksta (Doerr 2001: 10). Osim toga, zbog poigravanja s povijesnim činjenicama čitatelj započinje samoinicijativnu

¹³ U Proslavu se navode problemi vezani za pronalaženje rukopisa i kao mjesto pronalaska se navodi Buenos Aires, rodno mjesto J. L. Borgesa, argentinskoga književnika i tadašnjega ravnatelja Nacionalne biblioteke (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8787>). Čitatelji se dakle susreću s četvrtom razinom teksta, točnije verziji koju čitaju prethode tri inačice od kojih je svaka prilagođavana i uređivana: „ (...) do ruku mi dođe knjiga koju dugujemo peru nekog opata Valleta, Le manuscript de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (...)“ (Eco 2004: 5). Ne zna se sa sigurnošću koliko se četvrta inačica kronike razlikuje od one izvorne.

¹⁴ „U svemu sam tražio mir, ali ga ne našoh nigdje osim u kutu uz knjigu.“ (Eco 2004: 9).

¹⁵ U slobodnom prijevodu „Pripovjedač priča“.

imaginaciju na koju ga potiču retci romana, a kojemu je ostavljeno prostora unatoč Ecovome detaljnome opisu i prenošenju značajki samostanskoga života i povijesno-političkih obilježja srednjega vijeka. Pojašnjenja koja čitatelj iščitava iz romana vezana su za neke od činjenica koje mu mogu biti manje poznate, a riječ je najčešće o psihološkim, fizičkim, političkim i inim obilježjima (Doerr 2001: 11). Eco, govoreći o svome romanu kao o povijesnome, navodi sljedeće:

„(...) Ja sam svakako htio napisati povijesni roman, ne zato što su Ubertino ili Mihovil uistinu postojali i rekli više-manje ono što su zaista rekli, nego zato što je sve što kažu fiktivni likovi kakav je Vilim moralo biti izrečeno u to doba“ (Eco 2004: 505).

5.2 Intertekstualnost

Pisanjem *Imena ruže* Umberto Eco je stvorio roman kojemu je svojstveno visoko kodiranje pripovjednih postupaka i korištenje (dijelova) već postojećih djela, što sam navodi u tekstovima koji su objavljivani po objavi romana s ciljem lakšega shvaćanja. Upravo se zbog toga *Ime ruže* ne smatra originalnim djelom jer i sam autor navodi kako se ponosi što je roman sastavio pisanjem temeljenim na prepisivanju. Navodi također kako svaka priča govori o već ispričanoj priči i postaje nemoguće osmisliti novu jer je sve već ranije napisano ili ispričano. Krićka čitanja romana, uz pomoć zapisa koje je Eco napisao o svome djelu, ukazuju na to da je pri njegovu oblikovanju bilo korišteno i drugo gradivo, a na termin intertekstualnosti također ukazuje sâm autor u *Napomeni uz Ime ruže*, kao i navod da „postaje kroničarom vlastita pripovijedanja“ (Benčić 1999: 323). Odriče se autorstva romana i svoja prava kao autora izjednačuje s pravima koja stječe čitatelj u procesu primanja djela; pritom, u tome citatnom odnosu prema negiranju autorstva Eco formira efekt suprotan onomu tumačenja citiranoga teksta, odnosno intertekstualnost se u romanu postavlja tematskom osnovicom tekstualne strategije (Benčić 1999: 322).

Čitatelji u istome trenutku kada nešto pročitaju čine poveznice s drugim tekstovima s kojima su se već susreli. Pritom je jedina logična uloga autora teksta ta da navedenu mogućnost povezivanja koju čitatelj vrši prati i u skladu s time u djelo uključuje reference i citate iz drugih djela kako bi vodio svojega čitatelja cilju koji je naumio. Time se ističe konstrukcijski karakter djela, ujedno se osigurava da obrazovaniji čitatelji prepoznaju aluzije i reference autora i time obogate svoje čitateljsko iskustvo, dok ostali čitatelji koji ih nisu prepoznali ne pate jer one nisu esencijalne za razumijevanje cjelokupnoga djela. U intertekstualnosti se prepoznaje zaigrani karakter romana, točnije poigravanje spoznajom i jezikom, s poviješću, a zatim i s čitateljem.

Roman *Ime ruže* može se definirati mozaikom citata, aluzija i referenci te kalkova, sastavljen pažljivim kombiniranjem različitih antičkih, modernih, književnih i filozofskih izvora. Baš kao što Adson po povratku pred zidinama izgorjele opatije okuplja komadiće različitih knjiga čineći svojevrstu knjižnicu na dlanu, tako i Umberto Eco sastavljajući ovaj roman okuplja različite citate iz drugih knjiga, prenoseći pritom priču i povijest koju svaka od njih u sebi nosi. Tako među inim nalazimo incipit romana koji je preuzet iz Evandjelja po Ivanu:

„U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga – i Riječ bijaše Bog“ (Iv 1, 1).

Zatim se nakon Adsonovoga strastvenog odnosa s djevojkom iz sela gdje govori „Vrisnuh i padoh k'o što mrtvo tijelo pada“ vidi sličnost sa stihovima petoga pjevanja Danteovoga Pakla „i padoh k'o što mrtvo tijelo pada“ (Alighieri 2016: 40), kao i opis Adsonovih osjećaja pri susretu s djevojkom koji su inspirirani stihovima *Pjesme nad pjesmama*:

„(...) kako si lijepa, prijateljice moja, kako si lijepa, imaš oči kao golubica (govorio sam), daj da ti vidim lice i da ti čujem glas, jer glas je tvoj ugodan i lice je tvoje krasno (...)“ (Eco 2004: 231).¹⁶

¹⁶ Peto pjevanje Danteovoga *Pakla* govori o Paolu i Francesci i njihovoj zabranjenoj ljubavnoj vezi. U zadnjemu stihu pjevanja Dante pada u nesvijest jer suosjeća s njima, ali je nemoćan poduzeti bilo što kako bi ublažio

Primjeri su to evidentnih aluzija koje nisu lišene ironične namjere autora, koje jesu ili bi trebale biti shvatljive svakome čitatelju koji posjeduje srednjoškolsku kulturu. Složenije aluzije, poput onih usmjerenih na rad Rogera Bacona i Williama Occama, po kojima je lik fra Vilima u velikoj mjeri temeljen, ili pak esej o estetičkim problemima u Tome Akvinskoga, razumljive su onim čitateljima kojima je to područje blisko. Kao što je vidljivo iz primjera, korišteni su paratekstovi, tekstovi koji su dodani tekstu romana u obliku citata, članaka, fusnota, popratnih bilježaka i indeksa s ciljem tumačenja teksta i usmjeravanja čitatelja. Svi uključeni tekstovi su namjerno isticani kako bi se naglasilo mišljenje da je znanje koje imamo o povijesti semiotički posredovano, a tekstovi postaju semiotičkim materijalom koji autoru romana omogućuje da stvori svoju, subjektivnu rekonstrukciju.

Intertekstualnih impulsa ovoga romana ima znatno više od nekoliko gore spomenutih, a očituju se prvotno u Ecovome stavu o reproduciranju izrečenoga, kao i u odnosu prema novome i izvornosti kao kriteriju estetske ljepote rečenoga, zatim u odnosu prema tradiciji i suodnosu prošlosti i suvremenosti, već spomenutome autorstvu teksta za čije se sastavljanje autor služio preuzetim obrascima, zatim u narativnoj strategiji romana i poigravanju s čitateljem, odnosu prema povijesnoj zbilji te prema dosezima koja umjetničko i ljudsko djelovanje ima na stvarnost (Benčić 1999: 322-323). *Ime ruže* možemo promatrati kao zatvorenu cjelinu, no istodobno intertekstualnost roman čini otvorenim djelom jer svaka aluzija i referenca na neki od preuzetih obrazaca čitatelja usmjerava na spomenuto pa je ishodište govorenja o romanu u jednakoj mjeri unutrašnje koliko i vanjsko. U skladu s onime što Eco navodi u svojoj

njihove boli (Alighieri 1990: 37-42), kao što Adson ne može poništiti grijeh koji je počinio. U Salomonovoj *Pjesmi nad pjesmama* riječ je o dvoje ljubavnika koji traže jedno drugo, a koje je tradicija uvijek tumačila kao alegoriju ljudske duše koja traži Boga.

zbirki eseja *Otvoreno djelo*¹⁷, ovaj roman može se smatrati otvorenim djelom jer čitatelj ima priliku interpretirati ga u skladu s vlastitim stajalištem ili koncepcijom koje oblikuje po čitanju, a koji se ne mogu utemeljiti na osnovnim idejama romana (Solar 1979: 448).

6. *Ime ruže* kao alegorijski roman

Alegorija je, osim što je stilska figura i vrsta umjetničkoga djela, jedna od strategija tumačenja kojom se može tumačiti i roman *Ime ruže*. Krešimir Bagić navodi sljedeće Kvintilijanove riječi:

„Kod alegorije (...) riječi ne pokazuju pravo značenje, nego nešto drugo, a ponekad i nešto sasvim suprotno“ (Bagić 2012: 16).

Tekst *Imena ruže* je alegorijski tekst koji obuhvaća cijeli niz signala i indikacija, točnije niz metafora koje su izvedene jedna iz druge te vode dvostrukome čitanju. Za Eco je roman svojstven odnos prema tradiciji koji se ne može izbjeгти niti potpuno ukinuti, kao što su navodi književnika, filozofa i srednjovjekovnih mistika, među kojima su Aristotel, Augustin, Jorge Luis Borges, Dante Alighieri, navodi iz Biblije, Aristotel, Toma Akvinski i brojni drugi (Eco 1984: 546), što je spomenuto u dijelu o intertekstualnosti svojstvenoj romanu. U romanu se u više navrata tijekom istrage, posebice u komunikaciji fra Vilima i Adsona, navode neke od aktualnih filozofskih misli i učenja, a shvaćanje *Imena ruže* alegorijskim romanom potaknuto je time te filozofskim stajalištima i moralom koji se mogu jasno iščitati.

¹⁷ Eco je isticao moguću dvosmislenost između otvorenosti koja po konstituciji pripada svakome estetskom izrazu i otvorenosti koju su određena djela postigla zbog svoje neizbježne podudarnosti s dominantnom ideologijom (Barilli 2006: 211).

Utjecaj na oblikovanje osobnosti i replika likova, a posebice fra Vilima, izvršili su rad i djela Rogera Bacona¹⁸ i Vilima Occama koji se više puta spominju tijekom romana. Fra Vilim je pripadnik demokratičnoga franjevačkog reda i sljedbenik je Rogera Bacona, vizionara i kritičara Crkve. Kao što je već spomenuto, fra Vilim u istrazi primjenjuje metodu indukcije kojom se koristio engleski franjevac Vilim Occam, a važno je spomenuti i ockhamovu gnoseologiju čiji temelj predstavlja intuitivno znanje koje se očituje osjetilima u stvarnome susretu s objektom i koje omogućuje stvaranje kontingentnih propozicija¹⁹. Iz govora fra Vilima jasno je da Eco sugerira intelektualnu bliskost njega i njegovoga suradnika Occama, koja se očituje u istrazi i u raspravama koje vodi s Adsonom, Mihovilom i Ubertinom. Pritom postaje jasno kako je fra Vilim neodlučan u svojem opredjeljenju: njegova ga racionalnost usmjeruje da uđe u službu lijevih ideja kojima bi se sukob riješio diplomatskim načinom, a s druge strane da osigura semiološku prisebnost kako bi spriječio vlastito podlijevanje doktrinarnim zamkama pred kojima se našao i mogao naći (Eco 1984: 549). Stavovi, znanje i zaključivanje fra Vilima razlikuju ga od drugih redovnika. On je intelektualac koji više ne vjeruje u valjanost nekih od vladajućih misli toga vremena. Simbol je tolerantnoga i modernoga čovjeka koji zahvaljujući svojim sposobnostima i razumom kao instrumentom analize nadvladava emocije s kojima se susreće. Njegovo podrijetlo, otvorenost prema novinama i služenje pomagalima u kojima nema nikakva zla naznačuju da u njemu nema neutemeljene osude ili sumnje. Umberto Eco preko fra Vilima

¹⁸ Roger Bacon, engleski filozof kojega je papa Klement IV izrazito cijenio. Po njemu se spoznaja ostvaruje na dva načina: demonstracijom i eksperimentalnom potvrdom izravnoga iskustva. Smatra se pretečom eksperimentalne metode kao sredstva znanstvene spoznaje

(<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5108>).

¹⁹ William Occam, u romanu navođen kao Vilim Occam, engleski franjevac i filozof koji se s papom Ivanom XXII. sukobio po pitanju papinske svjetovne vlasti i franjevačkoga siromaštva. Odjeljenjem vjere i znanja pronašao je „pravi način stjecanja sigurnosti ljudske spoznaje te utvrdio značaj znanstvenosti naših iskaza“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44671>). Minoriti su započeli neprijateljstvo temeljeno na osudi upućenoj papi, među kojima je u prvim redovima stajao i Occam (Eco 2004: 281).

prikazuje istinu kao rezultat istrage vođene razumom, potpomognute tolerancijom i uvažavanjem drugih te empiričke znanosti o znakovima. On je predstavnik modernoga svijeta i svjetonazora i suprotstavljen je svome učeniku Adsonu, predstavniku predmodernoga. Adson se vodi dedukcijom, svijet shvaća preko vizura gotovih značenja koje je usvojio iz tradicije i ono što mu se događa tumači preko knjiga s kojima se susreo, poput korištenja dijelova iz *Pjesme nad pjesmama* kako bi objasnio susret i odnos s djevojkom iz sela. On je predmoderni čovjek za kojega je Crkva izvorište izvornih značenja i vječne istine. Njemu suprotstavljen fra Vilim otkriva svijet koji nije definitivno strukturiran:

„Vilim tako završava u postmodernoj svijesti o svemiru bez središta i svijetu bez apsolutnoga poretka“ (Raspudić 2006: 186).

Fra Vilim je naravno suprotstavljen i Jorgeu od Burgosa koji, prikazan kao starac s čvrstim uvjerenjima zbog kojih je spreman čak i na ubojstvo, predstavlja fanatizam i netrpeljivost prema desnim i lijevim ideologijama. Jorge je nositelj istine i oruđe navodnoga božjeg nauma, ali ipak nije sposoban da svoj naum privede kraju po vlastitome nahodjenju, već slijedi krivi obrazac *Otkrivenja* koji je i fra Vilim slijedio. Fra Vilim *Evandjelje* smatra otvorenim djelom, a nasuprot tomu stoji Jorge koji otvoreno djelo želi zaključiti i onemogućiti priliku za krivim tumačenjem, čime postaje čuvarom apsolutne istine. Jorge istinu shvaća kao nepromjenjivu i vječnu strukturu koja ne može biti ničiji posjed, a ne kao interpretaciju koja može biti višestruka, ovisna o recipijentu teksta (Raspudić 2006: 186). Riječ je o dva suprotstavljena shvaćanja tradicije, Jorgeova konzervativnog shvaćanja koje želi zadržati stanje nepromijenjenim, temeljenim na neznanju i ljubomornom žudnjom za znanjem obrazovanih, te Vilimova djelatnog shvaćanja koje je okrenuto modernome i napretku. Takvo se shvaćanje preslikava i na razumijevanje Aristotelove *Poetike: Poetika* s jednoga stajališta prijeti postojećemu redu, a s drugoga predstavlja sumnju u istinu i sadrži ideju o smijehu kao o pokretaču neutraliziranja i mijenjanja ustaljenih autoriteta. Knjiga

gorenjem samo fizički prestaje postojati, ali će se i dalje moći reproducirati. Požar koji prodire knjižnicu aluzija je na moguću apokalipsu koja može biti uništena željom za posjedovanjem istine i njezina nametanja drugima. S te pozicije i ideološko-političkoga čitanja romana izvodi se alegorija postmoderne krize ideologija. U istrazi koja je ujedinila sve razine tumačenja ovoga romana, jedinom važnošću postaju znakovi koje treba dešifrirati, no svi ti znakovi ne vode ni prema čemu: vode likove do knjižnice koja je nestala u požaru, odnosno k jedinstvenoj, ali izgubljenoj knjizi (Luperini 2001: 827). Time se sugerira osjećaj ništavnosti i prolaznosti. Argument koji Eco uklapa u svoj roman aktualan je i u današnjici: ideološki sukobi, kao i sukobi religijskih ili političkih motiva te terorizam prisutni su čak i četrdeset i jednu godinu nakon objave romana, a gotovo apokaliptični završetak romana predstavlja postupak svojstven transmedijskoj kulturi aktualnoj vremenu u kojemu je roman napisan.

6.1 Smijeh kao pokretač sumnje

Za kulturu srednjega vijeka bila je svojstvena težnja prema poštovanju i oponašanju nastalih i napisanih djela, kao i njihovu prepisivanju, što su činili i Ecovi redovnici u skriptoriju. Isto tako je bio jasno definiran odnos prema smijehu, tada odbačen od strane Crkve²⁰ pa stoga nije slučajan Ecov odabir motiva smijeha kao pokretača sumnje tijekom radnje romana. Razgovor i rasprave o smijehu i smijanju Jorge de Burgos i fra Vilim započinju već za prvoga dana Vilimova i Adsonova boravka u opatiji, i to u dva navrata u kojima se jasno iščitava Jorgeovo stajalište. On, slijedeći Bibliju u kojoj se navodi kako se Isus radovao, ali ne i da se smijao²¹, navodi da je smijeh uvreda Bogu i ljudi ga se moraju kloniti:

²⁰ Crkva je u pogledu smijeha imala različita stajališta koja se očituju iz svjedočanstva apostola i svetaca.

²¹ „Giovanni Boccadoro je rekao da se Krist nikada nije nasmijao“, navod kojime se, između ostaloga, vodio Jorge (Eco 2004: 93).

„I dok su se svi još smijali, začusmo iza svojih leđa, svečan i strog, neki glas: „Verba vana aut risui apta non loqui“²². (...) Svaka je slika kadra izazvati volju za krepošću, da bi od remek-djela stvaranja, naglavce izvrnutog, nastao predmet smijeha. (...) Pod izgovorom da uče o zapovijedima Božjim, hoće svijet obratan i suprotan svijetu koji je uspostavio Bog“ (Eco 2004: 78-79).

Jorge pritom razlikuje sreću i smijeh te smatra da je sreća božanski atribut koji se razlikuje od smijeha i nije ispravno poistovjećivati ih. Po njemu smijeh ne pripada duhovnoj razini čovjeka i pogrešno je smatrati ga ciljem stvaranja čovjeka (Dalmatin 2011: 191). Smijeh je smatran slabošću tijela čiji je jedini cilj skrenuti misli sa straha od smrti. Jorge smijeh smatra grijehom i osuđuje ga jer potiče sumnju, dok Vilim tvrdi upravo suprotno, odnosno da je u nekim trenucima ispravno sumnjati te smatra da je smijeh oružje za borbu protiv lažova i onih koji negiraju Božju istinu, dok mu se Jorge protivi:

„Duh je vedar jedino kad promatra istinu i raduje se dobru koje je načinio, a istini se i dobru ne smijemo. Evo zato se Krist nije smijao. Smijeh je izvor sumnje. - Ali ponekad je pravo sumnjati“ (Eco 2004: 126).

Fra Vilim, razmišljajući o pitanjima vezanima za ljudsku prirodu, zaključuje kako bi najgora hereza mogla biti upravo pretjerana i nezdrava strast za istinom, smatrana apsolutnom istinom, jer je suprotna slobodnoj volji i svemogućnošću Boga. Iz riječi fratara vidljivo je da je puno prostora usmjereno prema grijehu i Antikristu, a u manjoj mjeri milosrđu i spasenju. Strah dominira opatijom, a tek se u kratkim crtama susrećemo s nadom. S obzirom na događanja unutar opatije, ozbiljnost i strogost se ističu kao jedini način da se zadrži vjera, dok radost postaje znakom zla. Smijeh se u ovome kontekstu može poimati kao sredstvo posredovanja istine. Time se dolazi do rasprave o komediji kao prijetećoj i opasnoj jer uzdiže komediju do statusa umjetnosti i subjekta ozbiljnoga

²² „Ne valja govoriti riječi koje su isprazne ili koje izazivaju smijeh.“ (Eco 2004: 77).

intelektualnog istraživanja, a za Jorgeov um smijeh ima moć poremetiti stabilnost društva, religije, pa čak i same istine, što ga navodi na odluku da sakrije drugu knjigu Aristotelove *Poetike*²³. Aristotel u smijehu vidi harmoničnu strukturu ljudskoga djelovanja koje u čovjeku pobuđuju najrazličitije emocije koje možemo razlikovati s obzirom na sažaljenje i smijeh i radovanje. Smijeh je kao reakcija na neku komičnu situaciju ono što čini razliku između čovjeka i neke druge vrste jer predstavlja prepoznavanje i posljedično reakciju njegova razuma, dok je tradicionalno gledanje na smijeh drugačije i smatra se grijehom i onime što potiče sumnju u čovjeku.

6.2 Roman-teza

Shvaćanjem ovoga romana kao romana teze zalazi se dijelom u razinu povijesnoga romana. Eco u Prvome času Petoga dana iznosi raspravu o Isusovu siromaštvu na kojoj argumente s jedne strane iznosi fra Ubertino, a s druge Jean d'Anneaux, uz čvrsto iznesene navode fra Jeronima i opata Abbonea, kao i drugih redovnika. Pritom se u središte stavilo pitanje je li Krist bio siromašan, o čemu se mogu držati valjanim oba stajališta redovnika, dok se ono pitanje od stvarne važnosti zapostavilo, a tiče se toga treba li Crkva biti siromašna:

„A treba li da bude siromašna, ne znači toliko smije li ili ne smije posjedovati neku palaču, nego smije li zadržati ili mora napustiti pravo da donosi zakone o zemaljskim stvarima. (...) To je, dakle, razlog, zbog kojeg je caru toliko stalo do toga što mala braća propovijedaju siromaštvo“ (Eco 2004: 326).

²³ Tekst zapravo ne postoji; ovo djelo Aristotelovoga opusa je izgubljeno. Očituje se i povezanost među djelima i intertekstualni impuls, točnije između Aristotela i već spomenutoga Dantea: Dante Aristotela definira učiteljem onih koji znaju, sama *Božanstvena komedija* ima aristotelsko-ptolomejsku strukturu, a na povezanost ukazuju i brojne sličnosti Jorgeovih replika s onima svetoga Bernarda kojega Dante susreće u *Raju*, trećemu dijelu *Božanstvene komedije* (Alighieri 1990: 620-626).

Osim središnje rasprave vezane za siromaštvo Eco preko fra Vilima iznosi svoju kritiku Crkve u pogledu materijalnih dobara koja je uprava opatije imala na raspolaganju. Replike koje oblikuje između Abbonea i Vilima izmijenjene u razgovoru o bogatstvu opatije ukazuju na protivljenje bogatstvu i jasno su obojane ironičnim tonom koji je sam Adson nazivao podmuklom figurom misli:

„Ova bogatstva koja vidite, reče obrativši se meni i mojem učitelju, i druga koja ćete još vidjeti, baština su stoljeća pobožnosti i odanosti Bogu te svjedoci o moći i svetosti ove opatije. (...) - Dakako, ljubazno reče Vilim, ako vaša uzvišenost smatra da Gospodina treba tako veličati, vaša je opatija dosegla najistaknutije mjesto pridonoseći njegovoj slavi. – To je najizravniji od svih putova kojima dolazimo u dodir sa Svevišnjim, otjelovljena teofanija“ (Eco 2004: 135-136).

Određena sredstva potrebna su za korištenje materijalnih alata za propovijedanje i apostolatske aktivnosti, za pomoć siromašnima, provedbu djela tjelesnih milosrđa, kao i za sve aktivnostima koje Crkva, pa među njima i vjerski redovi, provode kao pomoć potrebitima. U povijesnome kontekstu obuhvaćenim romanom, s osvrtom na franjevački red, provodilo se rješenje po kojemu su sva materijalna dobra toga reda vlasništvo tadašnjega pape koji im je povjerio slobodno korištenje. Adson biva oduševljen monumentalnim portalom crkve i njegovom raskoši što predstavlja želju da se Boga poštuje najvećom velikodušnošću, čime Eco ponovo čitatelju daje mogućnost vlastite procjene. Likom fra Vilima želi se istaknuti kako je siromašna crkva ona koja odbija donositi sudove o politici i zakonima, a ne ona koja nema povećana materijalna dobra, točnije shvaćanje siromaštva ne kao posjedovanja određenih dobara već kao zadržavanje ili napuštanje prava donošenja zakona o zemaljskim stvarima. Iako Eco tezu o siromaštvu Crkve u svoje djelo naizgled uključuje u svojstvu događaja u okviru radnje, a kriminalističku potku stavlja u središte, spomenuti je sukob razlog sastajanja u opatiji i tijekom radnje se višestruko spominje i razglaba, što ga čini jednim od temeljnih motiva romana. Eco pritom ne

podređuje sadržaj i strukturu romana potvrđivanju ili negiranju teze koju ističe i objašnjava još u Prologu, već tu ulogu prepušta čitatelju. Navedena rasprava iznesena u Prologu o siromaštvu Crkve koja se uključuje u izravnoj i uskoj poveznici sa sukobom papinske i carske delegacije, pa time i stav u toj raspravi, daje čitatelju mogućnost da sam odabere svoje stajalište u konfliktu vezanome za siromaštvo Crkve, čime se uvećava autoritet čitatelja, a upoznavanje s vjersko-političkom situacijom vremena doprinosi većemu shvaćanju i posljedično potpunijemu uživanju ovoga romana.

7. Zaključak

Ime ruže je kanonsko djelo postmodernističke književnosti. Umberto Eco je kao proučavatelj srednjovjekovne poetike i filozofije roman oblikovao na način da je sastavljenu bazu znakova prilagodio raznolikoj kombinaciji, a ujedno i srednjovjekovnu stvarnost prilagodio masovnoj komunikaciji čime je stvorio plodno tlo za široku recepciju romana. Roman je zbog svoje stratificirane strukture pogodan i namijenjen višerazinskome uživanju i vodi put do svakoga od čitatelja. Mogućnost da roman može osigurati čitatelju da prepozna i cijeni precizno rekonstruiranje povijesnih događaja, erudiciju, naratološku stručnost, radnju obogaćenu nizom aluzija i referenci na druga srednjovjekovna i moderna književna djela, kao i filozofska djela i rasprave, te brojne značenjske ključeve recepcije djela, od strane čitatelja koji užitak pronalazi u kriminalističkome zapletu romana i onome koji cijeni sve gore navedene aspekte, podiže njegovu kvalitetu i pristupačnost i pridonosi statusu kanonskoga djela postmodernističke književnosti.

Roman karakteriziraju ne samo mogućnost čitanja i shvaćanja kao kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga romana već i sve aluzije, reference i intertekstualni impulsi koji su omogućili prvotnu mogućnost višerazinskoga primanja teksta. Takva stratificirana struktura djela, posebice zbog intertekstualnosti koja je prisutna gotovo na svakoj stranici romana, ističe poziciju, značaj i slobodu čitatelja u odnosu autor-tekst-čitatelj, a ujedno i kvalitetu narativnoga eksperimenta Umberta Eca. Otkrivanjem sve većega broja simbola i indikacija te kulturnih, povijesnih, filozofskih, književnih i inih referenci koje obogaćuju iskustvo čitanja koje se najčešće shvaćaju ponovnim susretima s romanom, vodi k shvaćanju kako je autor romana ne samo znanstvenik i proučavatelj već i književnik koji je svoje znanje iz područja višegodišnjega proučavanja, među inim iz semiotike, povijesti, filozofije, književnosti i teologije, vješto uklopio u svoj narativni eksperiment koji je opravdano polučio značajne rezultate.

8. Popis korištenih izvora i literature

Popis korištenih izvora

1. Eco, U. (1984). *Ime ruže*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
2. Eco, U. (2004). *Ime ruže*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista

Popis korištene literature

1. Alighieri, D. (1990). *La Divina Commedia*. Verona: Edizioni Polaris
2. Bacon, Roger. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5108>
3. Barilli, R. (2006). *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del „Verri“ alla fine di „Quindici“*. San Cesario di Lecce: Manni
4. Benčić, T. (1999). *Čuvari književnog nasljeđa 1. Hrvatski esejisti o književnosti 20. stoljeća*. Zagreb: Tipex
5. Bošca-Mälin, O. (2018). Il nome della rosa, dal meta-romanzo best-seller diventato canonico, al film neogotico di nicchia. *Qvaestiones Romanicae*, VI, Section *Lingua e letteratura italiana*, p. 576-584
6. Burazer, M. (2019). 'O inkvizitorima i ljudima: Studija inkvizicijskog postupka uz poseban osvrt na roman Ime ruže', *Pravnik*, 53(105), str. 27-59. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/235313> (Datum pristupa: 30.07.2021.)
7. Casadei, A. (2005). *Il Novecento*. Bologna: Il Mulino
8. Čale Knežević, M. (1988). 'Il concetto di intertestualità e «Il nome della rosa» di Umberto Eco', *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 33(-), str. 95-110. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/121579> (Datum pristupa: 29.07.2021.)

9. Dalmatin, K. (2011). 'Il delitto in funzione del compimento del mistero della redenzione; dalle Tre versione di Giuda di J. L. Borges a Il nome della rosa di U. Eco', *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, (4), str. 185-194. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/136219> (Datum pristupa: 29.07.2021.)
10. Di Sacco, P. (2011). *Le basi della letteratura*. Milano: La tipografia Varese
11. Doerr, G. (2001). *Il romanzo tedesco dopo il 1945: dal realismo sociale del 'Gruppo 47' al Postmoderno*. Università degli studi della Basilicata: Potenza
12. Feltri, F. M. (2012). *La torre e il pedone*. Torino: Sei
13. Ferroni, G. (2013). *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*. Milano: Mondadori
14. Flaker, A. (1976). *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna zaklada Liber
15. Forti, M. (2009). *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*. Milano: Il Saggiatore
16. Galanga, E. E. (2016). *Il nome della rosa*. Tirano: Unitre di Tirano
17. Lasić, S. (1973). *Poetika kriminalističkog romana. Pokušaj strukturalne analize*. Zagreb: Liber
18. Luperini, R., Cataldi P. (2001). *La scrittura e l'interpretazione 3*. Palermo: G. B. Palumbo
19. Maroević, T. (1989). *Zrcalo adrijansko*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka
20. Marot Kiš, D. *Tijelo, um i zabranjene istine: kognitivistička perspektiva romana Ime ruže Umberta Eca*. *Fluminensia*, god. 19 (2007) br. 2, str. 73-93
21. Occam, William. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2021. Pristupljeno 2. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44671>

- 22.Pazzaglia, M. (2012). *Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli
- 23.Peruško, T. (2000). *Roman u zrcalu. Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*. Zagreb: MD
- 24.Petronio, G. (2004). *La nuova attività letteraria in Italia*. Firenze: Palumbo
- 25.Raspudić, N. (2006). *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost*. Zagreb: Naklada Jurčić
- 26.Solar, M. (1979). *Moderna teorija romana*. Beograd: Nolit
- 27.Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing
- 28.Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

9. Sažetak i ključne riječi

Ovaj rad predstavlja analizu romana *Ime ruže* autora Umberta Eca po razinama shvaćanja, točnije shvaćajući ga kao kriminalistički, povijesni te kao alegorijski roman, s dodatkom promatranja romana kao romana teze. *Ime ruže* predstavlja kanonsko djelo postmodernističke književnosti, a zbog svoje je stratificirane strukture pogodan i namijenjen višerazinskome uživanju i vodi put do svakoga od čitatelja. Analiza je potaknuta mogućnošću koju roman nudi čitatelju, a sastoji se u prepoznavanju i cijenjenju precizne povijesne rekonstrukcije, teološke rasprave, naratološke stručnosti, radnje s nizom aluzija i referenci na druga srednjovjekovna i moderna književna djela te brojne značenjske ključeve recepcije djela, čak i od strane manje upućene publike koja užitek pronalazi u kriminalističkome zapletu romana.

Analiza se temelji na proučavanju romana kao kriminalističkoga, povijesnoga i alegorijskoga te je svaka od razina razrađena, s dodanim osvrtima na intertekstualnost, prikaz zbilje kao fikcije, a fikcije kao zbilje, uključivanje motiva smijeha u tkivo romana te promatranje romana kao romana teze. Takva stratificirana struktura djela čini ga pogodnim za višestruku analizu, ističe poziciju i značaj čitatelja u odnosu autor-tekst-čitatelj, ali i ističe kvalitetu narativnoga eksperimenta Umberta Eca.

Ključne riječi: *Ime ruže*, Umberto Eco, postmodernizam, višerazinsko uživanje romana, intertekstualnost

10. Abstract and key words

The polysemy of perspectives in Umberto Eco's novel *The Name of the Rose*

This paper presents an analysis of the novel *The Name of the Rose* written by Umberto Eco based on different levels of understanding and observing of the novel, such as a crime novel, historical novel and an allegorical novel, with the addition of observing it as a novel of thesis. *The Name of the Rose* is a canonical work of postmodernist literature, and because of its stratified structure it is suitable and intended for multilevel enjoyment and can provide something of value to each reader. The analysis is prompted by the possibility of the readers' recognition and appreciation of precise historical reconstruction, medieval theological discussion, narratological expertise, storyline with a series of references and allusions to other medieval and modern literary works, and numerous semantic keys, even by the reader who finds pleasure in the criminal plot of the novel.

The analysis is based on observing the novel as a crime, historical and allegorical novel, and each level is elaborated, with added reviews of intertextuality, depicting reality as fiction, and fiction as reality, including the motive of laughter in the body of the novel and observing it as a thesis novel. Such stratified structure of the work makes it suitable for multiple analysis, emphasizes the position and importance of the reader in the author-text-reader relationship, but also emphasizes the quality of Umberto Eco's narrative experiment.

Key words: *The Name of the Rose*, Umberto Eco, postmodernism, a multilevel understanding of the novel, intertextuality