

Umberto Eco A rózsza neve című regénye (Árkádia, Bp., 1988) ismert, sokak által izgalmasnak minősített könyv.

A felszínesen detektívregénynek ítélt mű odafigyelő, mélyebb olvasatára hívja fel a figyelmet a következő esszé.

Dusicza Erika:

Képleírások Umberto Eco: A rózsza neve című regényében

Umberto Eco egyik interjújában, mikor regényírási módszeréről kérdezték azt mondta, hogy mindig egy kép hatott rá, és az készítette folytatásra, írásra.

Így utóbbi mindig rajzok, vázlatok készítése előzte meg. Rajzai közül több képleírásként a regény lapjain is olvasható. Ezzel lehetőséget teremt egy régi irodalmi problémáról való gondolkodásra s párhuzamosan annak a vizsgálatára is, hogy az ecói képek mennyiben befolyásolják a regényben tárgyaltak világosságát.

A képleírás mint műfaj már Plátón, Ciceró s más ókoriak számára is érdekesítő volt, s ismeretkritikai problémaként napjainkig jelenlevő. A legfontosabb felismerések azonban már kezdetektől azonosak: a platóni nyelvi leírás „a dolgok tökéletes önmagának” nevezte meg azt, amit Husserl „tisztá leírása” a nézés aktusán át a dolgok premisszáihoz való visszanyúlásként értékelt. A képleírások lényegeként így a megmutató, kiemelő vonást nevezik meg, Boehm szerint az ekphraszisz azt teszi lehetővé, hogy többet lássunk a faktuálisnál.

A világ jelenségeinek, jellemzőinek képből hagyományozódását bizonyítja Umberto Eco is.

A regény első képleírása a hét nap történéseinek színhelyét adó észak-itáliai apátság bemutatása. Az első nap prima részében kétféle rajzát látjuk az apátságnak.

Egyrészt szerkezeti architektúráját, másrészt épületeinek funkcionális bemutatását. Előbbi láttatása – ez az igazi ekphraszisz – geometriai jellegű: épít a nézetekre (jelöl alaprajzot, oldalsó

látványt, alulnézetet stb.), pontosan számszerűsíti az alaprajzokat, a szinteket stb. Ezt az objektív bemutatást a középkori számmisztika ismereteivel gazdagítja. Felidézve a hármásban a Szentháromságra, a négyesben az evangéliumokra, a hetesben a Szentlélek adományaira, a nyolcasban a befejezettségre utalást. Illetve hangsúlyozza az apátság, különösen a szerzetesek legfőbb terének, az Aedificumnak látványos nagyságát, tömegét. Mindezzel sugallja, hogy az apátság tekintélyes, sacer hely, a rend, a kiegyensúlyozottság, a stabilitás megvalósítója. Masszív, rendezett épületegyüttese arra enged következtetni, hogy időtlen, végtelen hatalma van az egyháznak, a szerzetességnek ebben a világban.

Az elbeszélő fiatal Adso önkéntelen elragadtatása, rácsodálkozó magatartása („Ki ne venné észre... az összhangot?”) csak mélyíti a látványból, s a skolasztikus tudásból szerzett benyomást.

Adso személyes reflexiói (szerencse, hogy nem viharos napon ötlött szemébe az épület, nem gerjeszti vígságra, félelmet és nyugtalanságot kelt benne) előre utalnak a falakon belüli tragikus történésekre, melyekről persze csak később értesülünk.

Az apátság részeinek funkcionális bemutatása (fasor, templom, veteményes, botanikus kert, fürdő, ispotály, Aedificum, dormitórium, cselédház, istálló stb.) sugallja az apátság gazdagságát, hirdetve ezzel párhuzamosan presztizsét, erejét is.

Ám visszakanyarodik az architektúra szimbolikájához is, hogy a világ rendjét képezzele újra. Így azzal a hittel bírunk az expozíciónak tekinthető apátságbemutató után, hogy szigorú rendű, teljes egyensúlyú világba érkezett a két szerzetes.

Épp ezért döbbenetesen hat a feladat, amelyre Abbo apát felkéri Baskerville-i Vilmost.

S ugyanilyen döbbenetes a regény lapjain megjelenő rendképzettség képest a záró beszélgetésben Vilmos közlése: „a világegyetemben nem lehetséges arend”.

A regény keretét adó képek így épp ellentétesek: a megkérdőjelezhetetlennek tűnő rendet a káosz, a stabilitást a pusztulás váltja. Összetört az a világ, melyben a szerzetes hite, kizárólagos igazsága megkérdőjelezhetetlen volt.

Az apátsággal ismerkedő Adso már az első nap felkeresi a templomot, melynek főkapuja hat rá a legerőteljesebben. Szinte rejtőzködik ez a kapu, egy egyszerű bejárat mögött „sötétben sejlő”, sejtelmes a hozzá vezető út.

Eco rögtön jelzi, hogy a templomkapu másként hat a fiatal szerzetesre, nem egyszerűen észleli a látványt, mint mindenki számára hozzáférhető, a „pictura est laicorum literatura” helyett rázúdított látomásról beszél. S valóban, a mennynek, a rémisztően szenvedőbűnös lényeknek (a Sátán bestiáriumának nevezi Eco) s az ítéletre indításnak a látomása oly eleven, oly meggyőző ebben a leírásban, hogy úgy érezzük, valóban be kell következnie a középkor eszkatologikus várakozásának. Így szinte előkészítettek a további gyilkosságok, illetve magának az apátságnak tűzben pusztulása is. Hisz az apátság épp nem az erényes rendnek, hanem sokféle bűnnek a helye. A kapu domborműve alakjaival, azok szemléletes bemutatásával (testmozdulatok, tükröződő érzelmek, ruhák, attribútumok, hajviselet, színek, térbeli elhelyezkedés stb.) képes felidézni azt a sacer teret és időt, ami az utolsó ítélet helye és ideje. A szemléletesség nemcsak a sok összetevőjű leírásból fakad, hanem abból a nyelvi szerkezetből is, amivel Umberto Eco a látomás intenzitását képes kifejezni, részletező, burjánzó szintagmái révén. Ily módon ez a kép a maga totalitásával eljuttatja Adsót s az olvasót is a misztikus szféra, a menny eleven érzékeléséhez. Így hiteles a figyelem ráirányítása az utolsó ítéletre is.

Adso mondja ki, hogy bizonyos volt afelől, hogy az apátságban időzve ennek a mennyei leszámolásnak a tanúja. Ismét előre utal Eco a komor történetre.

Ugyanakkor a következő lapokon – mintegy alátámasztva a kapun látottakat – a világ bűnössége tudatosul, hisz Salvatore története, a Hubertinussal folytatott beszélgetés tudósít a skolasztika vitatott megújulásáról, a pápaság-császárság hatalmi viszályáról, szerzetek és eretnenségek létrejöttéről, céljairól, küzdelmeiről, a klerikusi élet visszasságairól stb.

Összességében a XIV. századi változóban lévő világ körvonalazódik, melyet többen a tekintélyelvű világ romlásának látnak, ezért nevezi Jorge az Antikrisztus idejének.

Az apokaliptikus időt sejtí Adso is, ezért nézi meg újra és újra a kaput: a gyilkosságok értelmezik számára a kapu allegorikus ábrázolásait.

Beszédes Adso számára a labirintus egy-egy könyve is. A megpillantott miniatúrák (oroszlán, miseruhás ember, bódító asszony) bizonytalanságot s félelmet is keltenek benne. Nem tudja, hogyan értelmezze a képeket, hisz bűn és erény egyszerre ölt testet bennük. Gyilkoséra hasonlít a miseruhát viselő ember feje, az oroszlán az ellenség s Jézus szimbóluma is, a babiloni parázna épp úgy asszonyi, mint a Szűzanya.

Kételyei pedig már voltak eddig is, hisz megdöbbenették a Dolcinó kegyetlen kivégzéséről olvasottak, a Mihály nevű ferences kistestvér kivégzése, bár bűnösségüket nem kérdőjelezte meg, de tetteket meggyőződésből fakadónak látta. Ahogy az egyház tettei is meggyőződésből fakadnak.

A miniatúrákba kivétel a jelek jelentésének relativitása, ami a dogmatikus világnak az élet valamennyi területére kiterjedő tudását, igazát illeti szkepszissel. Próbára is teszi a tanítást Adso, bár nem tudatosan, szerelmeskedésével.

Az ötödik nap Adso a káptalan régi kapuját látta meg, az elpusztult templomét. Ő maga is úgy adja leírását, hogy összeveti az új templom kapujával. Előbbit csodának nevezi, amit most lát, az a krisztusi tan elterjedésének ábrázolása ismert (zsidó, arab, fríg, bizánci, szkíta, római stb.) és ismeretlen (szirén, küklopsz, kutyafejűek stb.) világokban.

Az a nyugalom, amit ez a leírás tükröz, épp ellentétes az új templomkapu apokaliptikus képeivel, itt harmóniát mutat, hisz Krisztus tanítványai beteljesítették küldetésüket.

Mindez azonban múlt állapot, a pusztult sacer hely romja csupán. Igazolja ennek a harmonikus világnak megszűntét a papi küldöttségek Krisztus szegénységéről folytatott vitája, mely méltatlan s szégyenteljes veszekedés s pocskondiázássá fajult.

A megrajzolt képek mind azt sugallják, hogy azok a nyelv reprezentációja által képesek voltak láthatóvá tenni a szerzetesség XIV. századi helyzetét. A névtelen apátság története összbenyomását adta a rend helyzetének. Az épületek, kódexek úgy jelentek meg, mint objektív korrelátumok, nyílt közlések nélkül is világossá tették a kor konfliktusaiban részt vállaló rend helyzetét. A más-más módon megrajzolt apátság, templomkapu, a biztos jelentést veszített miniatúrák összekapcsolódó szimbolikus elemek, általuk egyértelműen rajzolódik ki az

egyháznak, a világnak a változása, egy szerepét veszített rendnek, érvényét veszített gondolkodásnak torzulása, pusztulása.

Manipulált képeivel Umberto Eco, az első kép közlését elbizonytalanította a többivel, így az apátság tűz általi pusztulása jól előkészített.

Felhasznált irodalom:

1. Gottfried Boehm: A képleírás. A kép és a nyelv határaitól
in: Narratívák I., Bp. 1998. Kijárat Kiadó
2. Umberto Eco interjú, Mozgó Világ 2004.