

Vladimir Papić*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

УДК: 821.131.1-31.09 Eco U.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2496
Originalni naučni rad

IME RUŽE UMBERTA EKA KAO POSTMODERNI (ANTI)KRIMINALISTIČKI ROMAN*

Rad analizira roman *Ime ruže* (1980) Umberta Eka u kontekstu postmodernizma, (pre)ispitivanja konvencija kriminalističkog žanra, kao i definisanja savremenog tipa profesorskog romana u kom prepoznamo Eka kao pisca i naučnika. Glavna hipoteza na kojoj se istraživanje zasniva jeste da se profesorski roman služi elementima kriminalističkog žanra kako bi ih podvrgao postmodernom eksperimentu. Takođe, ispituje se na koji način Eko kao postmoderni pisac i proučavalac srednjovekovne kulturne, filozofske i književne istorije koji pripada dvadesetom stoleću, kreira svet umetničkog dela unutar daleke istorijske epohe. Istraživanje teži da dokaže da se u postmodernoj prozi srednji vek ne posmatra kroz prizmu savremenih predrasuda o tom dobu, već kroz činjenično znanje proučavalaca srednjovekovne kulture i poziciju Drugosti – učutkanih glasova srednjovekovlja za koje najčešće nema prostora u književnosti. Lik Vilijema od Baskervila, franjevačkog monaha, bivšeg inkvizitora i detektiva, zasnovan je na spoju literarnih i filozofskih uzora, dok je zločinac (slepi bibliotekar Horhe) omaž Borhesu. Nema klasičnog otkrivanja ubice logičkim sposobnostima detektiva, već se raspada svet koji je ubica pokušavao da zaštiti. Zločinac je maska srednjovekovnog sveta, a detektiv njegov opozit – renesansna ličnost, koja ne postupa kao inkvizitor, već istragu zasniva na činjenicama i pretpostavkama.

Ključne reči: Umberto Eko, *Ime ruže*, postmodernizam, kriminalistički žanr, profesorski roman, komparatistika.

Prvi roman Umberta Eka (1932–2016), italijanskog pisca, filozofa, esejiste, lingviste i profesora semiotike na Univerzitetu u Bolonji – *Ime ruže* (*Il nome della rosa*, 1980), ostvario je nezapamćen uspeh. *Ime ruže* čitano je kao kriminalistički roman i promovisano u najznačajnije delo u ovom žanru napisano na italijanskom jeziku, i pored toga što ova vrsta romana u domenu zabavne književnosti nudi čitavu galeriju likova – od Salva Montalbana do *Ime Tatarani* i protagonista Donata Karizija. To možemo objasniti mestom ovog romana unutar

* vladapapic98@gmail.com

postmodernizma – „kulturne inicijative” koja u sebe uključuje ono što podriva.¹ *Ime ruže* postaje i bestseller i predmet akademskog proučavanja – dokazujući time da je moguće premostiti jaz između tzv. visoke i niske kulture, čemu i teži postmodernizam.² Eko istovremeno parodira³ i uvažava srednjovekovni period, ističući da ga neposredno poznaje, dok o savremenosti zna samo ono što vidi na televizijskom ekranu. Stoga njegov „život” u srednjovekovlju, disertacija o srednjovekovnoj estetici, pa i pisanje o Džojosu kroz prizmu srednjovekovlja, daju mogućnost da razgradi i rekonstruiše svet manastira i monaha, determinisan religijom i opsesivnom borbom protiv greha.

Iako u *Imenu ruže* nalazimo bar pet fabularnih slojeva – kriminalistički, teološki, filozofski, istorijski i kulturološki – prvi je najočitiji i najpristupačniji „bezazlenom čitaocu” (ili gledaocu filma)⁴, jer se najlakše prenosi u drugi medij i prilagođava horizontu očekivanja i ukusu većinske publike. U „Postilama uz *Ime ruže*” ističe se da roman nastaje iz davne piščeve ideje da otruje jednog monaha, i da mu je radni naslov bio *Opatija zločina (Abbazia del delitto)*, od kog autor odustaje da se delo ne bi čitalo samo u jednom fabularnom ključu. Kako je autor pokušao da izbegne svodenje svog romana na samo jedan žanr, *Ime ruže* možemo čitati i kao primer postmodernog profesorskog⁵ kriminalističkog romana, koji na

**Rad je objavljen pod pokroviteljstvom Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija, čiji je stipendista autor rada.

¹Postmodernizam „zloupotrebljava” konvencije realizma i modernizma, podrivajući oba dogmatska pristupa istovremeno, svestan svog statusa kao diskursa. Tako postmoderno delo postaje „pristupačno” i dobija mogućnost da postane bestseller – koji ispituje i izneverava postulate kako realističke tako i modernističke proze.

²„Idealni postmoderni roman trebalo bi da prevaziđe zađevice između realizma i nerealizma, formalizma i 'preovlađivanja sadržaja', čiste književnosti i angažovane književnosti, proze namenjene eliti i proze namenjene masi...” (Eko, 2004b: 473–474).

³Parodija se u kontekstu postmodernizma ne smatra ismevajućim imitiranjem, već ponavljanjem sa kritičkom distancom. Ona na paradoksalan način u sebi sadrži i podriva ono što parodira.

⁴Kristofer Batler pobedu Šona Konerija nasuprot porazu Vilijema od Baskervila vidi kao nemogućnost da „komercijalni film ikako sebi dozvoli da među gledaoce unese suviše postmodernog razočaranja” (Batler, 2012: 144).

⁵Termin profesorski roman (der Professorenroman) pojavljuje se prvi put u nemačkoj književnosti druge polovine XIX veka (v. Kraus, 1884). U kontekstu istorije nemačke književnosti on ima pejorativno značenje i predstavlja vid kulturnoistorijskog romana neznatne umetničke vrednosti, u čijem je fokusu pozitivistički odnos prema istoriji. Kako su njegovi autori naučnici i univerzitetski profesori, cilj je prezentovati njihovu erudiciju, pre nego kreativnost i moć imaginacije (v. *Professorenroman*). U XX (i XXI) veku termin profesorski roman menja svoje značenje. Između pedesetih i osamdesetih godina prošlog veka dolazi do zasnivanja žanra univerzitetskog romana u anglofonim književnostima, i njegovog ekspanzije. Iako se u anglofonij teoriji književnosti neretko izjednačavaju termini

izvestan način „izdaje” konvencije, ali i pomera granice detektivskog žanra.

Umberto Eko postmodernizam vidi kao duhovnu kategoriju, „način delovanja” koji se ciklično ponavlja nakon svake epohe, svojevrsni savremeni manirizam koji ne bi trebalo vremenski ograničavati (Eko, 2004b: 472). Samim tim, njegov odnos prema istoriji nadovezuje se na avangardni, stupajući u suprotnost prema njemu – avangardu prošlost „uslovljava, proganja i ucenjuje”, stoga mora da se obračuna sa njom. Postmodernizam kao istorijska pojava nastupa kada avangarda (odnosno: moderno) iscrpljuje svoje registre u okvirima samostvorenog metajezika, te je potrebno vratiti se prošlosti, ali je sagledati drugačije, ne naivno, već ironično. Eko preispituje srednjovekovlje i mada ga poštuje, ne posmatra ga subjektivno: ne glorifikuje ga nekritički, niti ga u duhu laičkog misticizma smatra mračnim. Pošto moderni čovek srednji vek gleda oholo, s podozrenjem i predrasudama, Eku treba novi, Uzorni čitalac, koji će postati saučesnik (i skriveni plen) autoru, prihvatiti igru po srednjovekovnim pravilima⁶, nesvestan da je to finalni efekat, a ne neposredna uteha kakvu od književnosti očekuje.⁷ Smatrajući da je srednji vek detinjstvo Evrope, vreme kad nastaju svi naši moderni problemi, „valja mu se uvek vraćati da bi se načinila anamneza” (Eko, 2004b: 474). O srednjem veku se kao civilizacija ispovedamo na kauču svog psihijatra, smatra Eko. Likovi i čitaoci u tekstu stupaju u istu ravan, samo uz različite okolnosti, scenografiju – moderni čitalac ignoriše to da i sam misli srednjovekovno, već modernost koju živi pripisuje likovima iz romana.⁸

Da bi se srednji vek preispitao, nužno je udaljiti se od centra – hrišćanskog (u ovom slučaju rimokatoličkog), maskulinog, evrocentričnog sveta srednjovekovne opatije i predrasuda o srednjem veku koje su sistematski ugrađivane u kolektivnu svest i imaginaciju. Ta decentralizacija može da se postigne samo promenom fokusa u pravcu marginalnog. Prvo, i glavno eks-

profesorski i univerzitetski/kampus roman, vodićemo se time da differentia specifica profesorskog romana jeste zanimanje – biografija njegovog autora, dok tema ili mesto radnje ne moraju da budu vezani za svet akademske zajednice ili univerzitetskog kampusa.

⁶„Veruješ da hoćeš seks, i kriminalne radnje u kojima će se, naposljetku, otkriti vinovnik, no istovremeno bi se postideo ako bi trebalo da prihvatiš mnogopoštovane drangulije načinjene od ruku pokojnice i manastirskih kovača” (Eko, 2004b: 467).

⁷Ipak, 2012. godine Eko objavljuje pojednostavljenu verziju svog prvenca (u Srbiji objavljenu 2014. u izdanju Vulkan izdavaštva), prilagođenu novim generacijama čitalaca, ali i američkom tržištu, kom su citati na latinskom i filozofske reference na kojima se temelji zapadnoevropska civilizacija mahom nepoznati.

⁸„Kad god bi neki kritičar ili čitalac napisao ili rekao kako je ono što neki moj lik tvrdi suviše moderno, u svim tim slučajevima, i baš u tim slučajevima, ja sam upotrebio doslovne navode iz XIV veka” (Eko, 2004: 476).

centrično u *Imenu ruže* jeste homoseksualno – o homoseksualnosti u doba srednjeg veka ne znamo mnogo, sem da se vidi kao nezdrav poriv i pogubni greh sodomije.⁹ Nama znan svet srednjovekovlja zasniva se na negativnom odnosu prema homoseksualnosti u crkvenim¹⁰ i vladarskim zakonima, dok ga opšta, kao i književna istorija, zanemaruju, izbegavajući da ga predstave kao čestu praksu, posebno u crkvenim krugovima, zavetovanim na celibat.¹¹ Autor u uređeni svet manastira uvodi homoerotske veze, jedan od mogućih povoda za zločin, i time akcentuje zabranu. Adelmo, Venancije, Malahija i Berengar predstavljaju „učutkane” glasove srednjovekovlja, koje postmodernizam ponovo otkriva i osvetljava.

Druge dve van-centrične pojave jesu žensko i klasno, predstavljene takođe u seksualnom kontekstu: mlada seljanka polno opšti sa ekonomom i nakaznim Salvatoreom da bi dobila iznutrice, kojima će prehraniti porodicu. Manastirska opatija je izolovana, s malo kontakta sa svetom spolja, pa benediktinske monahe ne dotiču ratovi i siromaštvo.¹² Inkvizicija devojku proglašava vešticom i spaljuje na lomači, ne dopustivši ni formalnu mogućnost odbrane; Adso, koji sa njom gubi nevinost, ne može da joj pomogne. Predstava o ženi zasnovana je na paradoksalnim srednjovekovnim toposima – ona je izvor iskušenja, lovac na dušu muškarca, nečisto biće u kog se prurušava nečastivi; ali Eva nastaje u rajskom vrtu od Adamovog rebra, a ne od blata, Hristos se ovaplotio u Devici Mariji, kraljici

⁹E. R. Kurcijus u delu *Evropska književnost i latinski srednji vek* (Kurcijus, 1996) povremeno pominje homoseksualnost kao književnu temu, npr. u stihovima veronskog sveštenika iz 9. veka o ljubavniku-lanetu koji je pripao suparniku ili ljubavnim pesmama Bodrija od Burgeja i Mariboda, koje posvećuju predmetima požude oba pola. Žak le Gof navodi kako manastirski tekstovi 11. i 12. veka dokazuju da muško monaštvo nije bilo imuno na sokratovsku ljubav, dok od 13. veka sodomija postaje najveći od svih grehova (Le Goff, 1998: 413).

¹⁰Utemeljenje homofobije u *Bibliji* takođe se može osporiti. Savremena tumačenja (Valter Vink, Robert Gnuse) narativ o Sodomu vide kao protivljenje narušavanju običaja gostoprinstva, gde heteroseksualni stanovnici Sodoma žele da siluju Lotove goste (dva anđela), a u zamenu za njih im Lot nudi svoje kćeri. Prema ovakvim tumačenjima, silovanje gostiju ne motiviše homoerotski poriv, već želja da se stranac ponizi tako što će se s njim ophoditi kao sa ženom.

¹¹U jednom od esejističkih pasaža s funkcijom objašnjavanja istorijskog i kulturološkog konteksta romana, i sam Adso kaže: „Kada se zamonašimo, zavet nas drži daleko od kaljuge poroka, ženskog tela, ali nas često privodi sasvim blizu drugim zabludama. Najzad, smem li kriti da i moju vlastitu starost još i danas uskomeša podnevni demon [Pan], kad mi se desi da u pevnici zadržim pogled na licu nekog golobradog iskušenika, čistog i svežeg poput devojke?” (Eko, 2004a: 124).

¹²U srednjem veku opatija ima status *kule od slonovače*, kakav u XX veku stiče univerzitetski kampus.

nebeskog carstva, i po vaskrsenju se prvo ukazao ženi. Eko konstruiše prikaz koitusa na osnovu religijskih tekstova – „jasno je da se scena snošaja u kuhinji u potpunosti zasniva na citatima iz religioznih tekstova, počev od *Pesme nad pesmama* pa sve do svetog Bernarda i Žana de Fekana, ili svete Hildegarde od Bingena” (Eko, 2004b: 464).

Još jedna eks-centrična pojava je pluralizam glasova oglašanih za jeretičke. Pored Device Marije i spaljene „veštice”, u *Imenu ruže* ženska imena pominju se samo u kontekstu jeretičkih pokreta. Tako je feminino predstavljeno kroz krajnosti veštice/kurve i svetice, božanske majke. Jeretičko je ono Drugo, isključeno, marginalno, skriveno, strano, misteriozno, nekonvencionalno, opasno. „Centar” napada jeres koja preti da ugrozi njegovu stabilnost zasnovanu na bogaćenju, manipulaciji i sticanju moći. Vilijem od Baskervila o jeresi govori objektivno i analitički, sa primetnom dozom subverzivne postmoderne ironije – ukazujući Ubertinu na to da, kada govori o zlodelima jeretika, koristi ustaljene izraze i opise koje su koristili hrišćanski autori kada su optuživali jeretike nekoliko vekova ranije. Lik Salvatorea, bivšeg poklonika fra Dolčinove jeresi, postmoderni je amalgam hrišćanskih i paganskih verovanja, religije i magije, a govori „upravo onaj haotičan vavilonski jezik iz prvog dana po kazni Božjoj, onaj jezik drevne zbrke” (Eko, 2004a: 46).

Pozicija stranaca u Ekovoj viziji srednjeg veka je složena.¹³ U doba pre nastanka nacionalnih država i sa kartom zapadne Evrope pod vlašću saborne, katoličke crkve, u *Imenu ruže* vidimo monahe iz svih krajeva (poznatog) sveta kao braću u Hristu. Ipak, unutar zidina opatije otkrivaju se međusobne netrpeljivosti, neslaganja u učenjima, sklonosti ka jeresi, kao i borba za moć i prevlast nad bibliotekom. Bencije Vilijemu otkriva priču o rivalitetu između „italijanske grupe” i bibliotekara stranca – Horhea, koji je prevarom došao na poziciju moći i postavio nekompetentnog Malahiju kao marionetu. Iako Horhe poznaje i „neverničke jezike” (starogrčki i arapski), on u tekstovima na tim jezicima ne vidi ništa sem zablude, pa tako i veruje da bi nastupila propast sveta ako se obelodani lažljivi tekst drugog dela Aristotelove¹⁴ *Poetike*. Modernih shvatanja, za razliku od njega, Vilijem poštuje verske različitosti – *Kuran* za njega nije opaka knjiga nevernika, već knjiga „koja sadrži mudrost što se razlikuje od naše” (Eko, 2004a: 285).

Jedan od važnih spisateljskih trikova, koje postmoderna prisvaja i

¹³ „Nadasve su iz srednjovekovnog društva bili isključeni stranci. Primitivno, zatvoreno društvo, kršćanski svijet srednjovekovlja odbija tog uljeza koji ne pripada poznatim zajednicama, toga donositelja nepoznatog i nemira” (Le Goff, 1998: 415).

¹⁴ „Svaka knjiga tog čoveka uništila je deo znanja koje je hrišćanstvo vekovima prikupljalo” (Eko, 2004a: 423).

popularizuje, javlja se već u uvodnom delu romana. Umberto Eko deklariše se kao priređivač rukopisa upitne verodostojnosti¹⁵ – „italijanskog prevoda jednog sumnjivog, neogotskog, francuskog prevoda jednog latinskog izdanja iz sedamnaestog stoleća, i to dela koje je na latinskom napisao monah Namac krajem četrnaestog veka” (Eko, 2004a: 7), potvrđujući tako svoju tezu da „knjige uvek govore o drugim knjigama i svaka priča pripoveda neku već ispriповedanu priču” (Eko, 2004b: 457). Kristofer Batler smatra da „taj stav završava u nekoj vrsti tekstualnog idealizma, pošto podrazumeva da svi tekstovi neprestano referišu jedni na druge tekstove, pre nego na nekakvu spoljašnju realnost”, u čemu vidi deridijansku „diseminaciju” varijacija prethodno ustanovljenih koncepata ili ideja (Batler, 2012: 44), dok Linda Hačn njime potkrepljuje svoj stav o intertekstualnosti i nužnoj narativizaciji prošlosti da bi stekla status istorije (Hačion, 1996).

Po istom principu Eko gradi i lik detektiva¹⁶ – Vilijema od Baskervila, engleskog franjevca koji stiže u opatiju na severu Italije da pomogne u rešavanju niza zločina krajem 1327. Njegovo ime asocira na Vilijema Okama, ali i na roman *Baskervilski pas* Artura Konana Dojla. Odnos Vilijema i Adsa od Melka, mladog benediktinskog iskušenika, zasniva se na odnosu Šerloka Holmsa i Doktora Votsona, pratioca čije naivne pretpostavke neretko dovedu do rešenja misterije; Adsov opis Vilijema nalik je na „Crvenu nit” („A Study in Scarlet”), prvu Votsonovu priču o Holmsovим slučajevima (Dojl, 2005: 14–15).

Bio je, dakle, fizički izgled brata Vilijema takav da bi privukao pažnju i najrarsejanijeg posmatrača. Stasom je nadvisio prosečnog muškarca i bio je toliko mršav da je izgledao još viši. Oči su mu bile bistre i pronicljive; zašiljen i malčice kukast nos pridavao je njegovom licu izraz čoveka koji je uvek na oprezu, izuzev

¹⁵O nepouzdanosti fikcije govore i naziv romana i njegov završni heksametar „stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” [od ruže negdašnje osta ime, imena tek gola imamo] (Eko, 2004a: 447). Autor u *Postilama* ovaj stih Bernara iz Morla objašnjava kao uobičajeni „ubi sunt” topos, koji pokazuje da od stvari, posle svega, ostaju samo imena. To povezuje sa Abelarovim iskazom „nulla rosa est”, koji dokazuje da se imenovati mogu i postojeće i nepostojeće stvari, zbog čega ne možemo znati da li je ono napisano zaista ikada i postojalo. Ovakve tvrdnje u potpunosti korespondiraju sa postmodernom poetikom, koja veruje u postojanje prošlosti i događaja koji su se odvijali tokom nje, ali podriva njen status kao istorije, nama dostupne samo u prerađenom i već protumačenom obliku – kao teksta, što je dovodi u istu ravan sa fikcijom.

¹⁶Funkcija detektiva je, kao i funkcija postmodernog pisca, ispitivačka, Adso od Melka o Vilijemu kaže: „njegova jedina pobuda bila je želja za istinom, i podozrenje – koje je vazda gajio, koliko sam video – da istina nije ono što se u datom trenutku istinom čini” (Eko, 2004a: 15).

u trenucima učmalosti o kojima ću kasnije nešto više reći. I brada je odavala u njemu jaku volju, premda mu je duguljasto i pegavo lice – kakvo sam viđao kod ljudi rođenih između Hibernije i Nortumbrije – katkad izražavalo neodlučnost i nedoumicu. [...] Kada bi ga spopala prekomerna aktivnost, činilo se da je njegova energija neiscrpna. No povremeno, bezmalo kao da je u njegovom životnom dahu bilo nečeg račjeg, povlačio bi se u trenutke tromosti i gledao sam ga kako provodi sate na svom ležaju u keliji, jedva izgovarajući poneku jednosložnu reč, ne pomičući nijedan mišić na licu. U tim prilikama, oči su mu dobijale neki tup i odsutan izraz, i posumnjao bih da je pod vlašću neke biljne materije koja izaziva priviđenja, da me očigledna trezvenost koja je upravljala njegovim životom nije navela da takvu pomisao odbacim. (Eko, 2004a: 17)

Kad bi dobio napad radinosti, njegovu energiju ništa nije moglo da premaši. Povremeno bi ga spopala neka reakcija i tad bi po čitave dane ležao na sofi u dnevnoj sobi i tek procedio po koju ili se promeškoltio. U tim prilikama primećivao sam u njegovim očima toliko prazan i sanjiv izraz da bih mogao da ga osumnjičim da se odaje drogama kad mi umerenost i čistunstvo u celom njegovom načinu života ne bi branilo takvu pomisao. [...] Već i sama njegova ličnost i izgled bili su takvi da kod sasvim slučajnog prolaznika skrenuli pažnju na sebe. Bio je visok nešto iznad šest stopa, ali onako preterano mršav izgledao je mnogo viši. Oči su mu bile oštre i prodorne, osim u onim periodima obamrlosti koje sam spomenuo; tanak, orlovski nos davao je celom njegovom izgledu izraz budnosti i odlučnosti. I brada mu je bila istaknuta i četvrtasta, što je znak čvrstog čoveka. (Dojl, 2005: 14–15)

Bivši inkvizitor ne dela kao krvolok, već kao slobodoumni franjevac pod uticajem Bekonove filozofije¹⁷ – *doctor mirabilis* uvodi eksperiment i naučno istraživanje kao metode provere neupitnih autoriteta (v. Le Goff, 1982). Bekonov stav da zlo potiče iz neznanja u skladu je sa Vilijemovom borbom protiv sujeverja i racionalnom istragom zločina: ne traži dijabolične uzroke, već zlo vidi i u potrebi (takođe vrsti bludi) sudija i inkvizicije da tokom istrage ubijaju i razaraju. Suprotnost đavolskoj magiji je ona božanska – nauka, kojoj je „jedan od ciljeva produženje ljudskog života” (Eko, 2004a: 82).

Postmoderni pisac neprestano zavarava čitaoca: čim naivno pomislimo da je Vilijemovo umeće detekcije u trenutku potrage za opatovim konjem inspirisano Dojlovom „Srebrnom zvezdom” („The Adventure of Silver Blaze”), Eko nam

¹⁷Autor svet svog dela smešta u XIV vek, period „između Bekona i Okama”, kada se jedino „znakovi upotrebljavaju za saznanja o pojedinim osobama” (Eko, 2004b: 458). Takođe, ne zanemaruje ni druge istorijske „intertekstove”, kao što su rasprave oko siromaštva ili inkvizitorski progoni fratičela.

otkrije stariji, skriveni izvor: modifikovane epizode iz trećeg poglavlja Volterovog *Zadiga* (1747).¹⁸ Relativnost ovih „žanrovskih” izvora može se objasniti i na postmoderan način: pomoću studije Pjera Bajara *Anticipirani plagijat*. Francuski teoretičar književnosti anticipiranim plagijatom smatra svako „skriveno inspirisanje delom nekog potonjeg pisca”, te Zadigovu pronicljivost vidi kao atipičnu za Voltera, a kao odliku narativne sheme¹⁹ Dojlovih priča. Bajar zaključuje da „dvojica detektiva pristupaju analizi znakova koji su izmakli ostalim učesnicima priče” (Bajar, 2010: 32). Tako se semiotika i detekcija povezuju kao srodni i nerazdvojni načini čitanja znakova, što potvrđuje i Vilijem od Baskervila, čija je istraga spoj žanrovskih konvencija, logike i semiotike. Pitanje „Ko je kriv?” zajedničko je detektivskom romanu, filozofiji i psihoanalizi, a nameće se kroz obradu „visokih” tema romana.

Ipak, Umberto Eko piše antikriminalistički roman²⁰, jer njegov junak znake ne čita uvek ispravno, kao što i Herkul Poaro u „Bombonjeri” („The Chocolate Box”) previdi da je samo slabovida žena mogla da stavi pogrešan poklopac na kutiju bombonjere i otruje svog sina, Vilijem ne može da shvati „kako slep čovek može da ubije drugog čoveka koji je u naponu snage, i kako jednom starcu, makar i krepkom, uspeva da prenese leš u ćup” (Eko, 2004a: 127). Tako se modernističko traganje za izvesnošću narušava postmodernim relativizmom – hipoteza da ubistva slede šablon opisan u *Otkrovenju* zapravo ubicu navodi da taj obrazac preuzme i tako zataška zlodela, sve dok ne bude otkriven pukom

¹⁸ „To je’, odgovori Zadig, ‘najbolji trkač što postoji; ima rep od tri stope u visinu; vrlo malo kopito [...]’ – ‘Na koju stranu je otišao?’ – upita glavni lovac. – ‘Niti sam ga ikad video’, odgovori Zadig, ‘niti čuo što o njemu.’ [...] ‘Što se tiče konja kraljeva, neka vam je znano da sam, šetajući putanjama šume, primetio tragove konjskih potkovića. Bili su svi na podjednakom odstojanju. Vidi samo kako ovaj konj ima savršen galop! rekoh. Prašina na drveću, u jednom tesnom prolazu koji nema više od sedam stopa u širinu, bila je malo zbrisana levo i desno, tri i po stope od sredine puta. Ovaj konj, rekoh, ima rep od tri i po stope kojim je mahao desno i levo i tako očistio prašinu” (Volter, 2015: 135–136).

¹⁹ „Počevši od nekoliko a priori sporednih detalja, koji ne bi privukli pažnju nekog drugog detektiva, lik u poziciji islednika uspeva da rekonstruiše čitav niz događaja samo snagom logike. I, on saopštava zaključak na opšte iznenađenje, izazivajući još snažniji efekat time što rešenje zagonetke obelodanjuje pre nego što je objasnio kakvo rasuđivanje je do njega dovelo” (Bajar, 2010: 32).

²⁰ Stanko Lasić antikriminalističke romane vidi kao tipove romana „koji se služe nekim elementima kompozicione sheme kriminalističkog romana, a realiziraju drugu kompozicionu shemu” (Lasić, 1973: 129). U njima se inicijalni zagonetni čin možda nije desio (pisac nam se rugao) ili i na kraju romana ostaje zagonetka, pa nema razrešenja, a u u trećem tipu antikriminalističkih romana akcionu liniju razaraju sporedni zapleti.

slučajnošću. Postmoderna teži da prvo „izgradi” svet²¹, a ne da ga razruši – centar će se sam dekonstruisati, pokazujući paradokse na kojima je zasnovan.

Slobodu od podozrivosti, ali ne i od intertekstualnih odjeka uviđamo u liku-masci Horhea, slepog bibliotekara i ubice zarad kolektivnog spasenja. Lik koji je omaž Borhesu (slepilo i biblioteka nisu mogli da proizvedu ništa drugo, kaže autor) „prinuden je da dela prema zakonima sveta u kom živi”, dok je pripovedač samo „zatočenik vlastitih premisa” (Eko, 2004b: 459). „Izgubljeni drugi deo Aristotelove *Poetike* zauzima centralno problemsko mesto kada je u pitanju Horheova uloga lika-maske. Horhe predstavlja srednji vek naših predrasuda. U njemu vidimo monaha koji ne pristaje na promenu, ne dovodi u pitanje stroge dogme i bori se protiv svega što bi moglo na neki način da ih podrije” (Papić, 2023: 72).²² Njegova povezanost s *Otkrovenjem* proističe iz uticaja novozavetnog teksta na evropsko srednjovekovlje upravo preko španskih minijatura i komentara: Horhe postaje bibliotekar zahvaljujući minijaturama *Otkrovenja* donetim iz rodnog kraja. Legende koje se ispredaju o njegovom oslepljenju opisuju ga kako miljenika Boga, koji je bez vida, po božanskoj promisli, ostao na polovini života. Moralista i asketa čije unutrašnje oči vide dalje i dublje od telesnih, sa čim je u skladu i njegova funkcija ispovednika mlađeg monaštva, zbližava se sa žrtvama, koje, sa iskrivljenim pogledom na stvarnost, spasava, i od kojih spasava druge. Njegov pogled na svet i na lepo u skladu je sa verovanjem Sv. Jovana Zlatoustog da se Hristos nikada nije smejao.²³

Osnovna razlika koju Aristotel uviđa u drami jeste predmet podražavanja – komedija podražava gore od nas, te čoveka srednjeg veka ne vidimo kao nekog ko je „oduševljen” nečim što izaziva (pod)smeh, i tako greh učini privlačnim. Za Horhea bi odobravanje smeha bilo odobravanje greha i njegova „promocija”; Eko

²¹„Prvu godinu rada na romanu posvetio sam sazdanju sveta. Dugački registri svih knjiga koje bi se mogle naći u jednoj srednjovekovnoj biblioteci. Spiskovi imena i kartice s ličnim podacima za likove, od kojih se mnogi kasnije nisu našli u priči. [...] I tako, potrajala su ta arhitektonska istraživanja, nad fotografijama i planovima u enciklopediji arhitekture, da bih utvrdio nacrt opatije, rastojanja, čak i broj stepenica jednog spiralnog stepeništa” (Eko, 2004b: 458).

²²U skladu sa mišljenjem Sv. Tome Akvinskog da je poezija najniža od svih nauka, pronalazak i pominjanje Aristotelove *Poetike* nagoveštavaju opasnost od novih umetničkih tendencija i pojave renesanse koja bi uzdrmala temelje srednjovekovlja, čija je Horhe upravo maska. Protivnik njegove borbe da „sačuva” srednjovekovni svet jeste sam Vilijem – detektiv. Viktor Žmegač ističe kako pretke savremenog detektiva možemo naći u univerzalnim učenjacima renesanse, koji su široko obrazovani, svestrani i inteligentni, sposobni da voljom i razumom promene svet (Žmegač, 1970: 188).

²³Vilijem i ovaj stav postmoderno ironizuje kad zaključuje da se Hrist nikada nije smejao, jer je znao šta će sve hrišćani činiti u njegovu ime.

ironizuje i preispituje verski fanatizam i verske ratove.²⁴ Paradoksalno, zloupotrebom *Otkrovenja* slepi Horhe iz Burgosa postaje ono protiv čega se bori – sam Antihrist, rođen iz preterane ljubavi prema Bogu i njegovoj istini.

Hrišćanske askete smeh vide kao „slabost, pokvarenost, bljutavost naše puti”, no, kada Aristotel govori o smehu afirmiše ga kao veštinu: „raskriljuju mu se dveri sveta učenih ljudi, od njega se pravi predmet filozofije, i opake teologije” (Eko, 2004a: 424). Horhe smatra da bi prihvatanje niskog među božjim slugama dovelo do anarhije, približavanja Đavolu, i smrti samog Boga. Ubistvo za Horhea nije greh, već čišćenje sakralnog prostora od nečastivih sila, on sprovodi božju volju vodeći se rečima: „Boljka se ne isteruje. Boljka se uništava.” (Eko, 2004: 427), nakon čega i strada za viši cilj, nebesko carstvo. I ovde se tekst poziva na *Otkrovenje* – kao što Sv. Jovan Bogoslov od anđela prima knjigu i učenje prihvata njenim jedenjem, o čemu svedoče brojne srednjovekovne minijature, tako i Horhe proždire otrovane listove drugog toma Aristotelove *Poetike*.²⁵

Eko *Ime ruže* gradi kao omaž Borhesu²⁶ i motivima biblioteke i lavirinta (uz još jedan od omiljenih Borhesovih simbola – ogledalo)²⁷, i ukazuje na tri vrste lavirinta: grčki (koji nikome ne dopušta da se izgubi, Tezejev lavirint), maniristički (iz kog se izlazi po modelu pokušaja i pogrešaka, lavirint opatijske biblioteke) i mrežu/rizom (potencijalno beskonačan prostor u kom svaka staza

²⁴ „'Bilo bi grozno', primeti Vilijem, 'ubiti čoveka i da bi se kazalo Verujem u jednoga Boga...’”, dok Adso uviđa „kako je jedno kad pokolj napravi gomila, obuzeta gotovo ekstatičnim uzbuđenjem, pobrkavši Gospodnje i đavolje zakone, a drugo kada zločin izvrši pojedinac, hladnokrvno, krišom i lukavo” (Eko, 2004a: 98; 175).

²⁵ Ovaj topos prisutan je i u vizantijskoj književnosti, ali i srpskoj prozi postmodernizma vezanoj za vizantijsku tradiciju. Jelena Marićević Balać piše o ispijanju i jedenju romana u kontekstu proze Milorada Pavića, kao o motivu koji preuzima od hagiografa koji opisuje život Romana Meloda – motiv jedenja listova knjige prisutan je u romanima *Hazarski rečnik* i *Predeo slikan čajem*, što autorka objašnjava: „bogospoznaja, dakle, treba čitaocu da dođe kroz snove i poeziju (tj. simboličko vino), koje će popiti ili pojesti poput Romana Meloda ili kojim će se pričestiti, jer je vino i Hristova krv” (Marićević Balać, 2019: 13).

²⁶ Džoel Blek (Black, 1999) u radu „Porazi detekcije: lažni ključni tekst od Poa do Eka” uviđa intertekstualnu relaciju *Imena ruže* (kao i *Fukoovog klatna*) sa Borhesovom pričom „Smrt i busola” („La muerte y la brújula”), u kojoj detektiv-protagonista biva poražen usled pogrešnog povezivanja ubistava sa Kabalom. Autor zaključuje da je taj lažni ključni tekst, u vidu Venancijevog šifrovanog pisma, dvostruko preuzet i da ga Borhes uvodi kao aluziju na Čestertona.

²⁷ „Biblioteka se sama brani, nedokučiva je poput istine koju je u sebe primila, varljiva je kao laž čija je čuvarica. Ona jeste duhovni, ali i ovozemaljski lavirint. Mogli biste da uđete, mogli biste i da ne izađete” (Eko, 2004a: 39). Horhe dalje u tekstu govori da biblioteka svedoči o istini i zabludi, smatrajući da postoji samo jedna, hrišćanska istina, dostupna u svetim knjigama, dok je sve drugo laž, fikcija.

može da dovede do neke druge – svet književnog dela). Pavao Pavličić (Pavličić, 1990) pisanje kriminalističkog romana vidi kao kreiranje lavirinta u kom je razrešenje zapravo izlaz iz njega te mu valja posvetiti najveću pažnju. Finale Ekovog romana dovodi do propasti – autor izdaje konvencije kriminalističkog žanra; umesto da se vrati skladu nakon otkrivanja ubice, svet opatije nestaje u požaru, posle ostaju pustoš, smrt i Adsov tekst kao dokaz da je postojala. Biblioteka strada jer je izgubila osnovnu svrhu: da čuva knjige koje treba čitati, a ne da ih sahranjuje. Matematički i logički savršena konstrukcija lavirinta onemogućila je gašenje vatre. Vilijem opovrgava veru u uređenost sveta, smatrajući da u kosmosu ne može biti reda jer se time narušavaju slobodna volja i svemoć Boga.

Ime ruže sjajno spaja idejne osnove i žanrovske konvencije, poput postmodernizma, kriminalističkog i profesorskog romana. U romanu sazdanom na unutrašnjim paradoksima autorovo naučno zanimanje za srednji vek intelektualizuje kriminalistički žanr, dok kriminalistički žanr omogućava da se, pod uticajem novih naučnih saznanja i putem umetnosti, promeni naša slika srednjeg veka. Fokus na marginalno, zapitanost junaka nad dogmama sveta kom pripada, borba binarnih opozicija (dobra i zla, Boga i Satane, nauke i religije, centra i eks-centričnog), kreiraju postmodernu neizvesnost. Mistifikovana figura detektiva, gubitnika koji slučajno otkriva ubicu, sazdana je na uticajima žanra, klasika i filozofije od Bekona do Vitgenštajna. Iako izneverava konvencije žanra na kojima je zasnovano, *Ime ruže* menja horizont očekivanja publike, gradeći Čitaoca kao svog saučesnika i svoj plen. Čitalac umesto lake utehe dobija intelektualnu zabavu, misteriju ubistva smeštenu u XIV vek, među monahe, manuskripte i relikvijare.

Vladimir Papić

THE NAME OF THE ROSE BY UMBERTO ECO AS A POSTMODERN
(ANTI)DETECTIVE NOVEL

Summary

The paper analyzes the novel *The Name of the Rose* (1980) by Umberto Eco in the context of postmodernism, (re)examination of the conventions of the crime genre, as well as defining the modern type of professor's novel in which we recognize Eco as a writer and scholar of medieval cultural, philosophical and literary history. The main hypothesis on which the research is based is that the professor's novel uses elements of the crime genre in order to play with it within the postmodern experiment. The research aims to prove that in postmodern prose, the middle ages are not viewed through the prism of modern prejudices

about that age, but through the factual knowledge of medieval culture scholars and the position of otherness - the silenced voices of the middle ages, which usually have no place in literature. The inclusion of the marginal, the hero's constant questioning of the dogmas of the world he belongs to, the struggle of binary oppositions - good and evil, God and Satan, science and religion, the center and the ex-centric, enable postmodern uncertainty. Umberto Eco's novel successfully synthesizes ideological foundations and genre conventions, such as postmodernism, crime and professor's novel. In a novel built on internal paradoxes, the author's scientific interest in the middle ages enables the intellectualization of the criminal genre, while the criminal genre allows changing the perspective from which we observe the middle ages, under the influence of new scientific knowledge. The character of William of Baskerville, a franciscan monk, former inquisitor and detective, is based on a combination of literary and philosophical models, while the criminal is the blind librarian Jorge, a tribute to Borges. The classic discovery of the killer by the detective's logical abilities does not occur, but rather the disintegration of the world that the killer was trying to protect. The criminal is the mask of the medieval world, while the detective is his opposite - a renaissance personality, who does not act like an inquisitor, but bases the investigation on facts and assumptions. Although it betrays the conventions of the genre on which it is based, the novel *The Name of the Rose* shifts the horizon of the audience's expectations, constructing the reader as its prey and accomplice. *The Name of the Rose* becomes both a bestseller and an object of academic study, and instead of immediate consolation, the reader receives intellectual entertainment, a murder mystery set in the 14th century, among monks, manuscripts and reliquaries.

Key words: Umberto Eco, *The Name of the Rose*, postmodernism, crime genre, professor's novel, comparative studies.

LITERATURA

- Bajar, P. (2010). *Anticipirani plagijat*. Beograd: Službeni glasnik.
- Batler, K. (2012). *Postmodernizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik.
- Black, J. (1999). (De)feats of Detection: The Spurious *Key Text from Poe to Eco*. U: P. Merivale & S. E. Sweeney. (Ed.) (1999). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 75–100.
- Dojl, A. K. (2005). *Šerlok Holms. Crvena nit*. Novi Sad: Vega media.
- Eko, U. (2004a). *Ime ruže*. Beograd: Kompanija Novosti AD. (štampano ćirilicom)
- Eko, U. (2004b). „Postile uz *Ime ruže*”, u okviru: Eko, 2004a. (štampano ćirilicom)
- Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Kraus, O. (1884). *Der Professorenroman*. Heilbronn: Henninger.
- Kurcijus, E. R. (1996). *Evropska književnost i latinski srednji vek*. Beograd: SKZ.

(štampano ćirilicom)

Lasić, S. (1973). *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize*.

Zagreb: Liber– Mladost.

Marićević Balać, J. (2019). Let kroz predele Pavićeve Vizantije. U: J. Marićević

Balać (Ed.) *Milorad Pavić*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. 7–

24. (štampano ćirilicom)

Le Goff, J. (1982). *Intelektualci u srednjem vijeku*. Zagreb: GZH.

Le Goff, J. (1998). *Civilizacija srednjovjekovnog zapada*. Zagreb: Golden marketing.

Papić, V. (2023). Književni lik kao posrednik srednjovekovne estetike: Eko –

Pavić – Pamuk. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 1 (2023),

67–86. (štampano ćirilicom)

Pavličić, P. (1990). *Sve što znam o krimiću*. Beograd: Filip Višnjić.

Professorenroman (2005). U: *Oxford Companion to German Literature* (3rd Ed.).

Preuzeto 23. juna 2023. sa:

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198158967.001.0001/acref-9780198158967-e-4226;jsessionid=AA50495BACD1F53946E835699A57DA7E?rskey=JqglxN&result=4381>.

Volter (2015). *Kandid; Zadig; Mikromegas*. Beograd: Plato. (štampano ćirilicom)

Žmegač, V. (1970). Aspekt romana detekcije. *Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber.