U potrazi za istinom (nisko, visoko i relativizirano u romanu Ime ruže U. Eca)

Meštrović, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:015444

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Martina Meštrović

U potrazi za istinom (nisko, visoko i relativizirano u romanu *Ime ruže* U. Eca)

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2016.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Martina Meštrović

U potrazi za istinom (nisko, visoko i relativizirano u romanu *Ime ruže* U. Eca)

Diplomski rad

Filologija, teorija i povijest književnosti

doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2016. godine

SADRŽAJ

SAŽETAK....4
1. UVOD....5
2. ŽIVOT I RAD UMBERTA ECA....7
3. POSTMODERNIZAM (POSTMODERNA)....9
3. 1. Opće karakteristike....9
3. 1. 1. Postmodernizam u Italiji....13
3. 1. 2. Poetika književnosti postmodernizma....14
4. NISKA I VISOKA KNJIŽEVNOST....17
5. IME RUŽE....21
5. 1. Što je istina?....25
5. 1. 1. Povijesna istina i fikcija....26
5. 1. 2. Istinitost pripovijedanja - pripovjedač....29
5. 1. 3. Istina o likovima....32
5. 1. 4. Istina o smijehu....36
6. ZAKLJUČAK....40
7. LITERATURA....42

SAŽETAK

Ime ruže Umberta Eca jedno je od najvažnijih i najutjecajnijih postmodernističkih djela o kojem stručna javnost, otkako je djelo objelodanjeno (1980.), ne prestaje govoriti, posebice kada je riječ o školskome oprimjeravanju poetičkih elemenata postmodernizma.

Kako je, posebno u odnosu na prethodna razdoblja epohe modernizma, došlo do velikih pomaka kad je posrijedi odnos autora prema „velikim“ temama, egzistencijalnim pitanjima, a napose prema tradiciji, posebice ćemo se u ovome radu usmjeriti na pitanje relativizacije, pitanja recepcije i poimanja istine (i u teorijskom smislu, ali i Ecovu opredmećenju) te u skladu s navedenim, na odnose visokoga i niskoga kao strategije karakteristične za postmodernizam.

KLJUČNE RIJEČI: postmodernizam, istina, niska književnost, visoka književnost, ironija, relativizacija

1. UVOD

Jedan od temeljnih zadataka ovoga rada detektiranje je a potom i analiza elemenata što ih je teorija književnosti, već ovisno o književnim strategijama i piščevim intencijama kad je o recepciji riječ, svrstala kao karakteristične za nisku, odnosno visoku književnost u romanu Umberta Eca *Ime ruže*. Sam naslov rada nastao je kao asocijacija na radnju romana i želju dolaska do istine koja je ključ svega, a koja, kao što ćemo vidjeti zauzima posebno mjesto u postmodernističkoj teoriji.

U prvom dijelu rada iznose se najvažniji podaci o autoru, njegovu životu, radu i djelima koja su bila izvor podataka koji su poslije poslužili za nastanak njegova najpoznatijeg i najpopularnijeg romana te ostalih romana i djela koja su uslijedila nakon njega. Uz navedeno, u uvodnom se dijelu rada donosi prikaz glavnih obilježja postmodernizma, čijim se početkom smatraju šezdesete/sedamdesete godine 20. stoljeća, a čija je najvažnija karakteristika miješanje konvencija niske i visoke književnosti o čemu će biti riječi u poglavlju nakon prikaza općih karakteristika postmodernizma. Ponajprije je riječ o distinkciji koja se zasniva na recepciji: visoka književnost uz složene književne strategije, aktualnu problematiku smjera i na učena recipijenta. Za razliku od djela trivijalne književnosti koja su u većoj mjeri šablonizirana, ponajprije su namijenjena zabavi i manje zahtjevnim recipijentima, u odnosu na djela visoke književnosti.

Nakon teorijskog uvoda u kojem su predstavljeni postmodernizam, niska i visoka književnost te ironija (kič) na kojoj se temelji djelo, rad u drugom dijelu donosi analizu *Imena ruže* s pomoću različitih obilježja koja to djelo čine toliko posebnim i važnim u Ecovu stvaralaštvu. Naime, *Ime ruže* roman je koji u sebi skriva više značenja, odnosno nije samo kriminalistički roman kojemu je radnja smještena u talijansku opatiju.

Nadalje se u radu definira i objašnjava pojam istine kao „vječne ljudske teme“[1] o kojoj već stoljećima raspravljaju filozofi, što će poslužiti kao uvod u sljedeća dva potpoglavlja rada u kojima će se nastojati prikazati kako je spajanjem dviju književnosti, spajanjem fikcije i povijesti došlo do relativiziranja istine i nemogućnosti određivanja samo jedne istine te gubljenja vjere u pripovjedača i ono što pripovijeda.

Treće potpoglavlje donosi prikaz nekoliko najvažnijih likova, u čijoj su izgradnji također prisutni elementi i visoke i niske književnosti, s posebnim naglaskom na ironiju kao stalni element oblikovanja postmodernističkih tekstova.

[1]Hamburger, Kate. 1982. *Istina i estetska istina*. [ur. Tvrtko Kuljenović et. al.]. Sarajevo : Biblioteka raskršća, 7.

Posljednje potpoglavlje donosi raspravu o smijehu kao jednu u nizu rasprava koje romanu daju karakteristiku povijesnoga romana, ali ima i oznaku niske književnosti zbog samog smijeha čija je uloga zabaviti. Završni dio rada predstavljat će ususatvljen pregled rezultata proizašlih iz prethodno navedenih analiza.

2. ŽIVOT I RAD UMBERTA ECA

Umberto Eco, bio je talijanski književnik, teoretičar književnosti i kulture te semiotičar. Rodio se u gradu Alessandriji u pokrajini Pijemont u Italiji 1932. godine. Pretpostavlja se da je njegovo obiteljsko ime akronim od latinskog „ex caelis oblatus“, što u prijevodu znači „darovan/poklonjen s neba“. Njegov je otac Giulio bio veteran triju ratova, ali glavni posao kojim se bavio bilo je računovodstvo. Tijekom Drugog svjetskog rata, Umberto se s majkom Giovannom preselio u malo selo u pijemontskim planinama. Na nagovor je oca Umberto upisao studij prava, no to ga nije pretjerano zanimalo te se odlučuje prekinuti taj studij i upisati studij srednjovjekovne filozofije i literature.

Diplomirao je filozofiju u Torinu 1954. godine radom o pojmu estetskog u srednjem vijeku. Nakon toga se počinje baviti novinarstvom i radi kao urednik kulture na RAI-u (Radiotelevisione Italiana, kulturna redakcija javnih usluga) od 1954. do 1959. godine. Gubitkom posla urednika, Eco započinje svoju ulogu predavača. Predavao je estetiku na Sveučilištu u Torinu od 1961. do 1964., a od 1966. do 1969. vizualne komunikacije na Sveučilištu u Firenci. Bio je profesor semiotike na Politehničkom Sveučilištu u Milanu od 1969. do 1971. godine te na Sveučilištu u Bologni od 1975. Uz to, bio je gostujući profesor na mnogim američkim i europskim sveučilištima.

Prvo je djelo objavio pod naslovom *Estetički problem u Tome Akvinskog*, kao nastavak njegova doktorskoga rada. Jedna od ostalih najpoznatijih teorijskih djela su mu: *Otvoreno djelo* (1962) u kojemu „definira umjetničko djelo kao otvoreno neograničenom broju interpretacija i daje prikaz evolucije književnog teksta prema namjernoj i organiziranoj otvorenosti“[2], *Traktat opće semiotike* (1975), *Granice interpretacije* (1990), *U potrazi za savršenim jezikom* (1993), *Šest šetnji pripovjednim šumama* (1994), *O književnosti* (2002) i druga.

No, nije samo to ono što čini Ecovo stvaralaštvo. Eco je pisao i zbirke, među kojima se nalaze: *Sićušni dnevnik* (1963), *Drugi sićušni dnevnik* (1990), *Pet moralnih zapisa* (1997), *Mineralna omotnica* (2000) i brojne druge.

Objavom prvog romana *Ime ruže* (*Il nome della rosa*) 1980. godine, o kojemu će se više pisati u nastavku, započinje Umbertova slava i pisanje ostalih romana. Nakon *Imena ruže* slijedi roman *Faucaultovo njihalo* (1988) koji je „strukturiran na pojmovnoj gradaciji tajne

[2] Detoni-Dujmić, Dunja. 2001. *Leksikon stranih pisaca* [ur. Sonja Bašić...(et. al.)]. Zagreb : Školska knjiga, 306.

kabalističke znanosti, u zemljopisnom rasponu od Pariza do okultnog Brazila, s aluzijom na neorealističku Italiju“.[3]

Zatim dolazi treći roman *Otok prethodnoga dana* (1994) u kojemu se spaja egzotika plovidbe i robinzonovska tema osamljenika koja je zrcalno odvojena „drugim ja“ s mnoštvom ratnih i mirnodopskih čudesa.

Četvrti je roman *Baudolino* (2000) koji ima ulogu pikarskoga romana utemeljena na povijesnoj i mitološkoj građi iz vremena Fridrika Barbarosse. Osim nabrojanih, Umberto je napisao i ove romane: *Tajanstveni žar kraljice Loane* (2004), *Praško groblje* (2009) te roman *Nulti broj* (2015).

Što se tiče njegova obiteljskoga života, bio je oženjen njemačkom povjesničarkom umjetnosti Renatom Range i imao dvoje djece, sina i kćer, a umro je 19. veljače 2016. godine u 84. godini.

[3] Detoni-Dujmić, Dunja. 2001. *Leksikon stranih pisaca* [ur. Sonja Bašić...(et. al.)]. Zagreb : Školska knjiga, 306.

3. POSTMODERNIZAM (POSTMODERNA)

3. 1. Opće karakteristike

U određenju općih karakteristika postmodernizma, odnosno postmoderne valja najprije krenuti od naziva i vremenskoga određenja, a zatim prijeći na ostala razmatranja.

Milivoj Solar u poglavlju *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti*, navodi kako je naziv *postmodernizam*

> „nezgodno ime jedino zato što još zapravo nema vlastitog imena, pa je određeno jedino onim što je bilo, kao i onim 'poslije', a ne onim što jest.“[4]

Bitno je zapravo pronaći korijen u dijakroniji književnosti i razlikovati pojmove „moderna“ i „modernizam“, a zatim i „postmoderna“ i „postmodernizam“. Za modernu Solar kaže kako znači epohu koja traje gotovo tristo godina ili pak stotinjak, a modernizam označuje kao uži pojam od pojma moderne, koji se koristi u književnopovijesnim i kulturnopovijesnim razmatranjima. Izvedeno iz toga, „postmoderna“ bi značila cjelinu nove epohe, a „postmodernizam“ se, navodi Solar, može izvesti iz postmoderne.

Dubravka Oraić Tolić[5] pak govori o Moderni (velikim slovom p. a.) koja kao megakultura traje od kraja 18. stoljeća do kraja 20. stoljeća te moderni (malim slovom), avangardi i postmoderni kao mikroperiodizaciji Moderne 20. stoljeća. Pojmovi modernizam i postmodernizam su prema Oraić Tolić stilski pojmovi angloameričkih kultura, a avangarda i postmoderna funkcioniraju kao sustavi koji unutar sebe imaju još podsustava te kao povijesne kulture s vremenskim ograničenjem. Trajanje avangarde određeno je razdobljem od 1910. do 1968. godine, a trajanje postmoderne započinje 1968. godine.

No, za razliku od Dubravke Oraić Tolić koja, kao što je prethodno napisano, početak postmoderne smješta u 1968. godinu, Nino Rapudić[6] vrhunac postmoderne određuje osamdesetim godinama 20. stoljeća. Za njega pojam moderna ima oznaku epohe koja je započela ekonomskim, političkim, društvenim i kulturnim preobražajem koji je označio kraj feudalizma i srednjeg vijeka, a ideološki izraz dobiva u prosvjetiteljstvu. Modernizam definira

---

[4] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 24.
[5] Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća* : *Avangarda i postmoderna*. [ur. Viktor Žmegač i Krešimir Nemec]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 10.
[6] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 5-7.

kao estetički pojam kojim se označava široka skupina umjetničkih pokreta na kraju 19. i početkom 20. stoljeća. Prema tom je moderna nadređena modernizmu. Raspudić nadalje govori o postmoderni kao (poslije)povijesnom i kulturalnom razdoblju ili stanju, koje na Zapadu započinje krajem pedesetih godina, u kojem se i danas nalazimo te o „postmodernizmu" kojim se označavaju teorije i estetski proizvodi koji svjesno reflektiraju postmoderno stanje.

Unatoč razlikama u vremenskom određenju postmoderne, može se reći kako je ona svojim nazivom vezana uz modernu. Raspudić[7] govori o trima značenjima moderne. Prvo značenje moderne jest da je ona razdoblje u kojemu postoji nešto novo, ona je epoha koja u vremenu vidi linearan razvoj. Drugo je značenje vezano uz nastanak moderne koji počinje s renesansom i traje do druge polovine 20. stoljeća, a treće značenje određuje modernu kao ideologiju koja počinje s prosvjetiteljstvom. Nadalje, Raspudić piše o renesansi koju obilježavaju novi naturalizam i metafizika, veća svjetovna mišljenja, autonomija znanosti i uzdizanje čovjeka koji ima moć nad prirodom. Osim toga navodi i Descartesovo viđenje moderne koju on veže uz

> „filozofsko utemeljenje – postojanje mislećeg *Ja* prva je istina koju sumnja ne može negirati."[8]

Descartes ljudsku prirodu vidi kao misleću supstanciju, a ljudsku osobu kao autonomni racionalni subjekt. Raspudić govori i o znanstvenom okviru moderne prema Isaaku Newtonu, koji fizički svijet opisuje kao stroj čiji su zakoni i pravila nejasni ljudskom umu. U moderni se, dakle, teži i racionalnoj organizaciji društvenog života, akumulaciji kapitala, uporabi strojeva u proizvodnji, podjeli i centralizaciji rada, formiranju klasa proletera i novim oblicima u razmjeni robe.

Znanje je unutar moderne određeno kao sigurno, objektivno, dobro i najvažnije od svega dostupno ljudskom umu kako bi svaka osoba mogla spoznati istinu. Vjerovalo se da čovjek otkriva istinu i vrijednost, da ih ne stvara sam pa su zbog toga spoznajni optimizam i vjera u napredak osnovna obilježja moderne.

> „Modernizacija obuhvaća i procese individualizacije, sekularizacije, industrijalizacije, kulturalne diferencijacije, urbanizacije, birokracije i racionalizacije."[9]

[7] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 25.–27.
[8] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 27.
[9] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 28.

Najbitnije je reći da modernu obilježava odbacivanje tradicije i autoriteta te da „dominira linearna koncepcija povijesti kao pravocrtnog progresa“.[10] Svijetom se može upravljati s pomoću razuma i znanstvenog mišljenja, on je jedinstven i koherentan.

Umjetnost u moderni teži novosti i originalnosti i kritici postojećeg stanja. Točnije, umjetničko se djelo u moderni promatra kao jedinstven proizvod u kojem dolazi do razlikovanja visoke i niske umjetnosti. [11] O visokoj i niskoj umjetnosti reći će se nešto više u nastavku rada, gdje će se naglasak staviti na suprotnost odnosa visoke i niske književnosti u postmoderni od navedenog odnosa u moderni.

Obilježja moderne, odnosno nastanak djela s obilježjima moderne polako nestaju nakon nekih od ključnih događaja u povijesti kao što su, primjerice, svjetski ratovi, uporaba atomske bombe, pojave novih bolesti, velike katastrofe (*Titanic*), koncentracijski logori (Holokaust). Svijet prestaje biti nešto što se može objektivno spoznati i manipulirati, znanje nije samo dobro i objektivno, jer je svijet uvijek historijski uvjetovan, relacijski i osoban.[12]

Taj očiti raspad modernističkoga sustava jedan je od mogućih izbora u nastanku postmodernizma. Kako Solar[13] kaže, postoje tri načina nastanka postmodernizma: početak postmodernizma je kraj modernizma, postmodernizam je izveden iz interpretacije postmoderne epohe (kako je na početku rečeno) ili je nastao postupkom karakterizacije neke osobine arbitrarno izabranih književnih tekstova.

Najviše se rasprava vodi oko toga je li postmodernizam neko novo književnopovijesno razdoblje ili je ono pak samo faza već onoga što postoji (faza modernizma).

> „(...) ako je to neka faza modernizma, onda to može biti samo završna, 'kritična' faza. Tome pogoduje i sam naziv 'postmodernizam', koji kao da nas uvodi u područje znanstvene fantastike: ako je moderno ono što upućuje na suvremenost i, prema tome, na 'ono sada', 'poslije moderne' znači nešto 'poslije sada', što postoji valjda jedino u budućnosti.“[14]

Dubravka Oraić Tolić kaže kako su modernizam i postmodernizam u McHaleovoj koncepciji dva oprečna stila umjetnosti 20. stoljeća, koji se razlikuju prema ontološkoj i

[10] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 28.–29.
[11] Prema : Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 29.
[12] Prema : Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 33.
[13] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 49.
[14] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 52.

epistemološkoj razini. Za postmodernizam karakteristična su ontološka pitanja i u tom se kontekstu postmoderna može shvatiti kao

> „cjelovita povijesna kultura u posljednjoj trećini 20. stoljeća u kojoj na svim kulturnim područjima prevladava ontološka dominanta“.[15]

Osim ontoloških pitanja koja razlikuju postmodernizam od modernizma, književnost postmodernizma karakterizira i brisanje granica između pojedinih medijskih područja i unutar pojedinih medija, vraćanje tradiciji i poigravanje poetičkim pitanjima.[16]

S druge pak strane, Jean-Francois Lyotard[17] u svom *Postmodernom stanju* donosi filozofsko razmatranje postmoderne i progovara o sukobu znanosti i pripovijedanog. On nastoji objasniti stanje znanja, kulture, znanosti, književnosti i umjetnosti nakon preobrazbi koje su utjecale na navedeno, odnosno njihova pravila igre od kraja devetnaestoga stoljeća. Pravila igre vezana su uz Lyotardovo korištenje Wittgesteineova pojma „jezične igre“ kojima se

> „(...) označuje da svaku od različitih kategorija iskaza možemo odrediti pravilima koja pobliže objašnjavaju njihova svojstva i upotrebu (...)“.[18]

Pravila „jezičnih igara“ nemaju legitimaciju u sebi, nego ovise o ugovoru među igračima, a njihovim kršenjem prestaje igra. Marijan Krivak[19] u pogovoru *Postmodernog stanja* govori kako se iz te etape, struktura jezika u drugom dijelu 20. stoljeća prema Wittgenstainu gotovo u potpunosti izmjenjuje i to posebno pod utjecajem novog simbolizma u kemiji itd. te na taj način stara značenja smisla dobivaju novi kontekst i gube svoju temeljnu funkciju u jeziku.

Prema Lyotardu postmoderna se nastavlja na modernu, ona djeluje kao izvor iz kojeg se postmoderna razvila. Ali, Krivak napominje kako Lyotard ne vidi postmodernu kao još jednu epohu u nizu, nego ona svoju zakonitost ostvaruje na razini novog značenja u iskazivanju misli na različitim područjima. Ona se zapravo ne želi poistovjetiti s modernom, nego želi biti etapa za sebe koja nema povjerenja u metanaraciju.

---

[15] Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća* : *Avangarda i postmoderna*. [ur. Viktor Žmegač i Krešimir Nemec]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 111.
[16] Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća* : *Avangarda i postmoderna*. [ur. Viktor Žmegač i Krešimir Nemec]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 112.
[17] Lyotard, Jean-Francois. 2005. *Postmoderno stanje* : *izvještaj o znanju*. [prev. Tatjana Tadić]. Zagreb : Ibis grafika d.o.o., V.
[18] Lyotard, Jean-Francois. 2005. *Postmoderno stanje* : *izvještaj o znanju*. [prev. Tatjana Tadić]. Zagreb : Ibis grafika d.o.o., 13.
[19] Krivak, Marijan. Prema : Lyotard, Jean-Francois. 2005. *Postmoderno stanje* : *izvještaj o znanju*. [prev. Tatjana Tadić]. Zagreb : Ibis grafika d.o.o., 107

Lyotard u knjizi *Šta je postmoderna* kaže kako neko djelo ne može biti moderno ako prije toga nije bilo postmoderno.

> „Tako shvaćen postmodernizam nije modernizam na svom kraju nego u stanju nastanka, a to je stanje konstantno.“[20]

On ističe pojavljivanje postmoderne nakon društvenih nedaća u modernizmu, kao što je ekonomska kriza ili Auschwitz kao simbol urušavanja moderne te navodi emancipaciju čovječanstva, teologiju duha i hermeneutiku smisla kao proizvode moderne koji u postmodernom stanju znanja više ne vrijede. Dakle, sve te promjene koje su prethodile i utjecale na pravila igre u književnosti, umjetnosti i znanosti i dovele do toga da se znanje prilagođuje takvom novom društvu, bile su povodom nastanka postmodernoga doba, doba u kojem znanost stoji u opreci s „velikim pričama“, jer se može pojaviti sumnja u ono što je ispričano. Iz toga proizlazi da bi početak postmodernizma proizašao iz kraja modernizma, međutim, svatko od autora ima svoje mišljenje pa je najbolje ne donositi zaključke, nego ostaviti nekoliko mogućnosti izbora nastanka postmodernizma.

3. 1. 1. Postmodernizam u Italiji

Budući da će se u radu analizirati roman *Ime ruže* talijanskog književnika, nije na odmet, prije navođenja karakteristika književnosti u postmodernizmu, napisati nešto o postmoderni u Italiji.

Nino Raspudić[21] spominje dva specifična fenomena postmoderne u Italiji, a to su:

- znakoviti raskorak koji se javlja između društvenih, političkih, ekonomskih, medijskih, kulturalnih i drugih promjena krajem sedamdesetih godina, a koje su popratili radovi kako u arhitekturi i filozofiji, tako i u književnosti, ali i ignoriranja i prešućivanja stanja akademskih krugova i kritike te
- simultano javljanje postmodernih fenomena na različitim područjima. Ti su se fenomeni odvijali od 1979. do 1984. godine i za razliku od SAD-a gdje su bili dijakronijski, u Italiji su se postmoderni fenomeni uspostavili sinkronijski.

[20] Lyotard, Jean-Francois. 1995. *Šta je postmoderna*. [ur. Tihomir Andjelković]. Beograd : Kiz „Art press“, 21.
[21] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 69-83.

Navodi da je postmodernizam krajem sedamdesetih i u osamdesetim godinama pa sve dosad smatran površnim bijegom od političke angažiranosti i apolitičnim, ahistorijskim pojmom, a na takav odnos prema postmodernizmu utjecale su velike političke promjene – promjene u gospodarstvu, nagli prijelaz iz predindustrijskog u industrijsko društvo. Sve je to dovelo do podjele društva na modernizirajuće, postmoderno i tradicionalističko.

Prvi tragovi postmodernizma u Italiji javili su se na području arhitekture, preko Paola Portoghesia, a kao paradigmatski primjeri postmodernizma u Italiji uzimaju se Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* (1979) te spomenuti roman Umberta Eca *Ime ruže*. Međutim, oni u Italiji nisu prihvaćeni jer se u njima gubi granica između visoke i niske književnosti. Talijanski povjesničari kulture i književnosti uopće ne žele imati veze s postmodernom i ne prihvaćaju taj naziv. Zbog toga u Italiji procesi modernizacije, post – modernizacije nikako nisu riješeni.

3. 1. 2. Poetika književnosti postmodernizma

Poetika postmodernizma u ovom će se potpoglavlju opisati ponajviše s pomoću poetike dvostrukog kodiranja Linde Hutcheon, ali će biti navedeni i rezultati istraživanja te problematike Milivoja Solara i Dubravke Oraić Tolić.

Prema Nini Raspudiću[22], Linda Hutcheon teoriju postmoderne smatra paradoksalnim i podvojenim pojmom te se poziva na modele postmoderne arhitekture Jencksona i Portoghesija, ali prati i postmoderne izmjene u slikarstvu, glazbi, filmu itd. Bitna karakteristika postmodernizma za Hutcheon jest historiografska metafikcija. Ona isto tako kaže kako se u postmodernizmu pronalaze subverzivna i konzervativna tendencija koja ukazuje na podvojenost postmoderne.

> „Postmodernizam je stoga za Lindu Hutcheon 'bitno proturječan, odlučno historijski i neizbježno političan'".[23]

Dakle, suprotno od onoga što se smatralo u Italiji.

Tekstovi u postmodernizmu, što će se pokazati i kod ostalih autora, propituju granice između fikcije i nefikcije i većina tekstova stoji u parodijskom odnosu prema intertekstualnosti

[22] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 116-117.
[23] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 118.

s tradicijom i žanrovskim konvencijama. Sukladno s tim, u jednom se djelu mogu pronaći tekstovi iz drugih književnih djela ili povijesti.

> „Subjekt se više ne poima kao koherentan entitet koji proizvodi značenja. U proznim djelima pripovjedači postaju ili zbunjujuće mnogostruki, ili ih je teško odrediti, ili su pak nestalni i ograničeni i često osporavaju vlastito sveznanje.“[24]

Kao još jedan od paradoksa postmoderne javlja se već spomenuta nemogućnost razgraničenja između visoke i niske književnosti. Osim toga, postmodernizam dovodi u pitanje vjerodostojnost podataka iz prošlosti, odnosno povijesti koja postaje važno obilježje koje kao temu pripovijedanja rabi postmodernizam te je zbog toga čitateljima uskraćena spoznaja stvarne istine. Upravo će se tim problemom baviti drugi dio ovoga rada. Kao još jedno od obilježja postmodernizma koje navodi Hutcheon jest to da se povijesni junaci miješaju s fikcionalnim likovima. Navedeno će biti potkrijepljeno primjerima iz romana *Ime ruže* jer se u romanu pojavljuje i to obilježje.

Dubravka Oraić Tolić[25] kaže kako se književnost u postmodernizmu više ne usmjerava na prirodni jezik i zbilju kao što je to bilo u modernizmu i avangardi, nego na druge tekstove i jezik kulture, a novost i originalnost zamjenjuje prepoznavanje i ponavljanje. Govori i o dvama osnovnim načelima postmodernizma, a to su *intertekstualnost* (koja se odnosi na uklapanje tuđih tekstova u vlastiti) ili kako Žmegač[26] kaže – opća vladavina citata, upućivanja na druge objekte u imaginarnom muzeju, koji se može shvatiti i kao golemo skladište podataka u kibernetičkoj eri (...) te *fiktofaktalnost* (u kojoj dolazi do miješanja zbilje i fikcije). Navedena obilježja pronalaze se i u romanu *Ime ruže* koje će se poslije detaljnije analizirati. Granica između književnosti i zbilje ogleda se na razini teme i stila. Na tematskoj razini *Imena ruže* to je potraga za drugim dijelom Aristotelove *Poetike,* knjige koja ubija redovnike i uvodi sumnju i strah u opatiji, a na stilskoj razini roman funkcionira kao labirint različitih tekstova koji su mu prethodili.

Uz navedena obilježja postmoderne književnosti, postupci koji bi trebali karakterizirati postmodernu prozu, a koje u svojoj knjizi navodi David Lodge, jesu: protuslovlje, permutacija, prekinuti slijed, slučajnost, prekomjernost i kratak spoj.[27] No, jasno je da svi postupci nisu

[24] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 120.
[25] Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća* : *Avangarda i postmoderna*. [ur. Viktor Žmegač i Krešimir Nemec]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 114-115.
[26] Žmegač, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. [Rudolf Španjol]. Split : Grafički zavod Hrvatske, Nitro „Slobodna Dalmacija“, 403.
[27] Lodge, David. Prema : Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 46.

prisutni u svim djelima postmoderne proze te da se mogu pripisati i prethodnoj epohi, stoga ostaje nejasno kako se takva djela, uz djela s navedenim postupcima, nalaze na popisu djela proze postmoderne. Dakle, iako postoje određene karakteristike u prepoznavanju postmodernističke proze, one nikako ne daju čitateljima sigurnost da tekst koji čitaju pripada postmodernizmu.

Zbog toga Solar, u slučaju da navedeni Lodgeovi postupci u određivanju postmodernizma nisu dovoljni, uvodi određivanje prema vremenu i prostoru kao čimbenicima odnosa zbilje i književnosti.

> „Tako se način kako književnost postupa s vremenom može analizirati čak i nezavisno od toga uvodimo li razlike između subjektivnog i objektivnog vremena, te stvarnog i imaginarnog prostora.“[28]

Tako se postmodernizam ignorirajući prostor i vrijeme uspoređuje s bajkom, ali to nikako nije moguće jer postmodernizam nema mogućnost savladavanja unutarnjih prepreka.

[28] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 58.

4. NISKA I VISOKA KNJIŽEVNOST

Milivoj Solar[29] u svome djelu *Laka i teška književnost* govor o lakoj i teškoj književnosti započinje navođenjem činjenica kako je vjerojatno većina čitatelja osjetila kako su neka djela laka, a neka pak teža za čitanje i zahtijevaju veći napor od onih koje se čita bez teškoća. Isto tako navodi kako se nešto može činiti kao da je teško protumačiti, ali se na kraju pokaže da je bilo lako, kao i ono što se čini lakim, ne mora na kraju biti tako. Zbog toga nije jednostavno svrstati pojedino djelo u laku, odnosno tešku književnost. Solar uspoređuje navedeno s autorovim lakim, odnosno teškim radom pri pisanju i suprotnom čitanju takvih tekstova. Pisac teške književnosti služi se nizom različitih postupaka u oblikovanju fabule pri čemu odabir pripovjedača ima glavnu ulogu u tom sustavu, ali ta uloga nekad i ne mora biti ključna. Dok tešku književnost karakterizira novo u smislu originalnoga, jer samo originalno obilježava književnost, kako kaže Solar, laku književnost karakterizira jednostavan stil, posebno jezik te prema tom i lako razumijevanje napisanoga teksta i jezika koji je uglavnom povezan sa svakodnevnom komunikacijom. Dakle, potrebno je književno djelo analizirati s obzirom na to o čemu govori i na koji način govori o tom. No, bitno je reći kako odluku o težini ili lakoći pojedinog teksta treba prepustiti čitateljima, jer kao što je ranije rečeno, svaki čitatelj raspolaže različitim sposobnostima i stupnju obrazovanosti, koji, može se reći, imaju glavnu ulogu pri čitanju teksta, što će kasnije biti primjenjivo i na roman *Ime ruže* u nastavku rada gdje će se upotrebljavati pojmovi niske za laku i visoke za tešku književnost.

Iako nije u potpunosti moguće tvrditi da tekst pripada niskoj, odnosno visokoj književnosti, u književnosti su se ustalili pojmovi trivijalna i umjetnička književnost, za nisku, odnosno visoku književnost. Solar[30] piše kako su se za trivijalnu književnost rabili pojmovi poput „zabavna“, „popularna“, „šund“, „kič“ i dr., ali on, unatoč tomu što smatra da trivijalna književnost ne postoji, govori kako su to samo jedni od oblika trivijalne književnosti. Solar trivijalnu književnost definira kao

> „književnost koja se piše i koja se čita na isti temeljni način kao i ona druga, prava književnost, jedino što i pisci i čitatelji znaju da je riječ o nečem što nije sasvim isto nego se može bez većih teškoća, barem u najvećem broju slučajeva, tako reći na prvi pogled prepoznati kao različito“.[31]

[29] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 7-22.
[30] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 71-72.
[31] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 73.

Solar isto tako navodi kako je trivijalna književnost nastala krajem osamnaestoga stoljeća kada se povećava broj čitatelja, ne samo obrazovanih nego i čitatelja iz običnog puka (građana) te se pisci okreću tržišnoj potražnji, a ne samo zahtjevima obrazovanih. Prema tom bi trivijalna književnost bila određena kao književnost neobrazovanih koja se čita iz zabave, a visoka književnost, kao književnost obrazovanih.

Glavna karakteristika trivijalne književnosti bila bi njezina potreba da se svidi velikom broju čitatelja te zbog toga ona ne poseže za povijesnim događajima, nego je usredotočena na fikcijski prikaz sadašnjosti (suvremenosti), ako se to može tako reći, jer

> „trivijalna književnost i ne pokušava doslovce oponašati svakodnevni život; svatko zna da bi takav pokušaj bio unaprijed osuđen na propast, jer se u svakodnevici događa uglavnom svaki dan isto, a to nikoga ne zanima, odnosno barem sigurno ne zanima čitatelja trivijalne književnosti“.[32]

Kao primjer Solar navodi kriminalistički roman čiju kriminalističku radnju i izvještaj o ubojstvima i sl. čitatelji trivijalne književnosti ne shvaćaju doslovno (kako bi ju čitali u nekom novinskom članku), nego kao fikciju. Čitatelji trivijalne književnosti ne moraju biti upućeni u povijest književnosti, odnosno biti poznavatelji starijih djela, dok je za čitatelje visoke književnosti nužno znati što veći broj takvih djela kako bi mogli razumjeti tekst djela visoke književnosti koju čitaju. Posebno se to odnosi na „okvirno poznavanje grčke i biblijske mitologije“[33] te naravno i na ostala djela koja pripadaju bližoj ili daljoj prošlosti. Najbolje razliku između tih dviju književnosti možda objašnjava sljedeći Solarov citat:

> „Djela visoke književnosti (...) omogućuju projekciju razumijevanje vlastitog života; u njima svaki čovjek ima neku svoju barem fiktivnu ljudsku sudbinu. Djela trivijalne književnosti (...) bave se jedino načinom kako se može živjeti 'općenito'; ona govore o tome kako se živi u fikciji koja nam je svima zajednička, pa baš zato, što nam je svima zajednička, ona daje privid konačne stvarnosti“.[34]

Govoreći o estetskoj razini tih dviju književnosti, Solar spominje tezu Hermanna Brocha koji u smislu ljepote trivijalne književnosti govori kao o kiču.

[32] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 105.
[33] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 116.
[34] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 123.

„Kič je lijep, tvrdi Broch, i upravo o tome se u biti i radi; u njemu se težnja za sviđanjem u potpunosti ostvaruje, a upravo ta težnja, uzeta sama za sebe, postaje suprotnošću onome što je velika umjetnost uvijek bila, i što bi ona morala biti.“[35]

U određivanju pojma kiča poslužit će Calinescuova knjiga *Lica moderniteta* u kojoj on u definiranju kiča rabi definiciju Franka Wedekinea kojom za kič kaže da je to suvremeni oblik gotike, rokokoa i baroka te navodi da postoji duhovna jednakost između moderniteta i kiča koji se samo prividno isključuju jedino

„ako se modernitet promatra kao tradicionalno djelovanje, pokus ili novost, a kič kao ponavljanje, otrcanost, banalnost“.[36]

Pojam se kiča, navodi Calinescu, uporabljuje od šezdesetih i sedamdesetih godina devetnaestoga stoljeća u jeziku minhenskih slikara i umjetnika pri označavanju jeftine robe. Za kič se uglavnom vežu pojmovi poput imitacije, plagijata, falsifikata i u tom bi se smislu moglo reći da kič karakterizira laž (laganje).

Prema tomu, neovisno o porijeklu nastanka kiča, on je ostao pogrdna riječ u široj uporabi kojom se izravno nešto otpisuje kao ružno, neprikladno i sl. Kič se međutim ne može primijeniti na predmete ili situacije koje nisu nimalo srodne širokoj domeni estetičke produkcije ili estetičke recepcije.

„(...) kič ukida zahtjev ili pretenzije prema kvaliteti bilo čega što nastoji biti 'umjetničko' a da to zapravo nije.“[37]

Vezano uz to, Solar[38] kaže kako velika umjetnost osim estetske ljepote mora imati i moralnu vrijednost, jer ako ju nema ona je onda samo kič koji teži tom da se svidi publici. Na pojavu kiča u visokoj umjetnosti, kaže Calinescu,[39] utjecala je i njegova predaja ironiji.

Ironija bi bila

„određena vrsta igre vrijednostima, vjerovanjima, stavovima i mišljenjima predočenim u djelu te njezine detronizirajuće i desakralizirajuće funkcije utječu na preokretanje smisla čuvajući nas od jednodimenzionalnog i doslovnog shvaćanja“.[40]

[35] Broch, Hermann. Prema : Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 89.
[36] Calinescu, Matei. 1977. *Lica moderniteta*. [prev. Gordana Slabinac]. Zagreb : Stvarnost, 209-210.
[37] Calinescu, Matei. 1977. *Lica moderniteta*. [prev. Gordana Slabinac]. Zagreb : Stvarnost, 218.
[38] Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 89.
[39] Calinescu, Matei. 1977. *Lica moderniteta*. [prev. Gordana Slabinac]. Zagreb : Stvarnost, 213.
[40] Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 18.

Ona zapravo nastaje intertekstualnošću, odnosno doslovnim ili izmijenjenim uklapanjem citata iz različitih djela (visoke ili niske književnosti) u određeni tekst kako bi tvorio jednu novu cjelinu koja upućuje na ironiju. Ironija se zbog toga može uočiti na različitim mjestima u tekstu. Može se

> „(...) javiti na retoričkoj razini (uporaba figuralnog govora, različite igre riječima. tvorenice, ime lika i sl.), ili u opisu lika i njegovih postupaka te u razvoju događaja, odnosno razbijanju priznatih zakonitosti u organiziranju pripovjednog vremena i prostora.“[41]

Dakle, autor se može poslužiti ironijom kada svojim likovima daje imena, a u tome koristi različite premetaljke kao izvor „verbalne ironijske igre koja svejednako utječe na kakvoću ostalih razina teksta“[42], a upravo se time poslužio i Eco stvarajući svoje likove.

Slabinac kao bitne osobine ironijskog diskursa navodi i relativiziranje i trivijaliziranje. Posebno to ističe govoreći da autor i čitatelj imaju

> „svijest o tome da nema više čvrstih normi, istina, vrijednosti; zajednička im je neka vrsta ironičnog stajališta, opuštenost zbog općeg relativizma stvari, te ironijsko oblikovanje fiktivnih svjetova i njihovo dešifriranje postaje primamljivom mentalnom avanturom.“[43]

Do relativizacije, ali i trivijalizacije u romanu *Ime ruže* dolazi upravo zbog spajanja karakteristika visoke i niske književnosti te nemogućnosti razlučivanja istine. Pokušat će se u dvama poglavljima opisati ta karakteristika ironije, odnosno karakteristika postmodernizma uopće, koja će pokazati da je to zbilja tako. Točnije, uvidjet će se da postoji onoliko istina koliko je i čitatelja, da svaki čitatelj donosi svoje viđenje i tumačenje djela. U *Imenu ruže*, objasnit će se kasnije, to već počinje od samog naslova.

[41] Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 30.
[42] Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 31.
[43] Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 28.

5. *IME RUŽE*

Kao što je već poznato, Umberto Eco 1980. godine izdao je svoj prvi roman *Ime ruže*, koji donosi znatne promjene u njegovu statusu pisca i koji je do danas preveden na više od 40 jezika. O popularnosti toga djela govori i činjenica da je 1986. prema romanu snimljen istoimeni film redatelja Jean-Jacquesa Annauda.

Ime ruže na prvo je čitanje kriminalistički roman, ali ako se dublje uđe u sadržaj knjige, ono donosi brojna promišljanja o srednjovjekovnoj filozofiji, ali i povijesti i teologiji. To heterogeno Umbertovo djelo nosi zagonetku u naslovu kao prvu u nizu zagonetki koje se moraju otkriti unutar teksta kako bi se došlo do konačne istine. U *Napomene uz „Ime ruže" 1983.* Umberto Eco navodi da naslov romana ima izvor „u stihu iz *De contemptu mundi* Bernarda de Morlaya, benediktinca iz XII. stoljeća."[44] O ruži govori kao o simboličnoj slici, toliko punoj značenja da gotovo više i nema značenja.[45] Iz toga proizlazi da naslov čitatelju ne kazuje izravno o čemu će čitati i što se skriva unutar korica knjige. Zadatak je svakog čitatelja otkriti značenje naslova prema vlastitim promišljanjima nakon pročitanog djela, što i jest cilj semiotike kojoj je Eco posvetio svoj život. Dakle, ne postoji jednoznačno tumačenje naslova kao u nekim drugim tekstovima gdje je naslov uvod u sadržaj knjige. Umbertov je naslov, može se reći, metafora koja jedino na taj način otkriva da tekst koji se nalazi pred čitateljem ima više skrivenih slojeva i da ga treba pomnije čitati. Upravo je zato Eco prvotni naslov *Opatija zločina* odbacio jer bi takav naslov usmjerio samo na površinsko čitanje i privukao samo skupinu čitatelja koja očekuje kriminalistički roman, što *Ime ruže* nije u potpunosti.

Roman funkcionira kao uokvirena priča podijeljena na dane, točnije na sedam dana koji, poznavajući Ecovu ljubav prema semiotici, nisu slučajni i ukazuju na visoko kodiranje romana, odnosno oslanjanje na tradiciju. Svaki se dan dijeli na određene sate prema tijeku obreda opata u opatiji (liturgijskim satima), a glavni se događaji, tajne radnje i pokušaji njihova otkrivanja, odvijaju uglavnom noću. Radnja romana smještena je, dakle, u srednji vijek – 1327. godinu, u talijanski samostan u planinama. U prvom je planu dolazak fra Vilima od Baskervillea i njegova mladog i vjernog učenika Adsona iz Melka, čiji zadatak otkrivanja heretika u samostanu „zasjeni serija bizarnih smrti, a fra Vilim postaje detektiv koji prikuplja dokaze, odgonetava

[44] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže" 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 553.
[45] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže" 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 554.

tajne simbole i šifrirane rukopise i uranja duboko u jezoviti labirint gdje se nesvakidašnje stvari događaju pod okriljem noći“.[46]

Već na samom početku roman čitatelja usmjerava na praćenje kriminalističke/detektivske radnje koja započinje istragom o ubojstvu mladog redovnika Adelma. Istražujući kako je do ubojstva došlo, u međuvremenu pronalaze redovnika Venancija glavom uronjena u posudu krvi, a nakon njih uslijedi još nekoliko „ubojstava“ (Berengar, Severin, Malahija) koji upućuju na sedam truba Ivanove *Apokalipse*, a čiji uzrok Vilim nastoji otkriti. No, zapravo se iza te radnje krije još jedna „radnja“, odnosno povijesna podloga koja ukazuje na njegovu složenu strukturu i pripadnost romana povijesnom romanu koji se smatra najčešćim oblikom postmoderne proze, a čijim spajanjem s kriminalističkom radnjom dolazi do miješanja obilježja niske i visoke književnosti.

Osim karakteristika povijesnog i kriminalističkog/detektivskog romana, u romanu dolaze do izražaja i elementi gotičkoga romana, koji kao i kriminalistički roman, također, pripadaju niskoj književnosti. Prvotno se oni odnose na unutrašnju mračnu atmosferu u opatiji, čijoj jezovitosti doprinose razna priviđenja u knjižnici, nastala utjecajem različitih trava. Pridružuju im se i već spomenuti strašni zagonetni oblici ubojstava redovnika te različita pripovijedanja o npr. kanibalizmu o kojem Salvatore priča Adsonu i sl. Gotičkoj atmosferi pridonosi i groblje koje se nalazi u dvorištu opatije te kosturnica koja služi kao tajni prolaz.[47] Sljedeći bi odlomci trebali jasnije opisati o kakvoj je atmosferi riječ:

> *Ne, ne, vidio sam ga ovdje na groblju, kretao se između grobova, sablast među sablastima. Sreo sam ga i odmah sam primijetio da preda mnom nije živ čovjek, lice mu je bilo kao u leša, njegove su oči već gledale u vječne muke. Naravno, tek naredno jutro, saznavši za njegovu smrt, shvatio sam da sam sreo sablast, ali sam već u tom trenu uvidio da imam viziju i da preda mnom stoji prokleta duša, pokojnik... O Gospode, kakvim mi je grobnim glasom govorio!*[48]
>
> *Kosti redovnika sakupljane su tamo tijekom stoljeća, iskopane iz zemlje i nagomilane u nišama, bez pokušaja da se ponovo sastavi oblik njihova tijela. Međutim, u nekim su nišama bile samo sitne kosti, a u drugima samo lubanje lijepo složene u piramidu, (...), i bio je to uistinu užasavajući prizor, (...). U jednoj sam niši vidio samo ruke, mnogo ruku, sad već nepovratno isprepletenih jednih s drugima, u spletu mrtvih prstiju. Kriknuo sam na tom mjestu mrtvih, dobivši na trenutak dojam da tu ima nečeg živog, neko skvičanje i brzo kretanje u sjeni.*[49]

[46] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil
[47] Prema: Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 133.
[48] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 135.
[49] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 184

Na složenost romana ukazuje i njegov jezik koji, uz glavni navedeni stil kriminalističkoga romana i povijesnoga romana u koji ulaze različite povijesne, srednjovjekovne rasprave, obilježavaju različiti citati uglavnom na latinskom jeziku, ali se pojavljuju i drugi jezici. Kao primjer može se navesti citat s početka romana: *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*.[50] Zbog toga taj postmodernistički roman, navodi Morana Čale Knežević,[51] zahtijeva dvije vrste čitatelja (onu koja ne opaža ironičnu igru romana i onu koja ih opaža). Čitatelji prvoga stupnja uočavaju i prate kriminalistički tijek radnje, glavne likove i događaje, a čitatelji drugoga stupnja otkrivaju i dijelove drugih tekstova, koji i ne pripadaju srednjemu vijeku, a koji su vjerno uklopljeni u radnju romana.

Može se reći da iako roman svojom strukturom i mnoštvom latinskih izraza zahtijeva obrazovanog i načitanog čitatelja, to ne mora biti tako jer *Ime ruže* sadrži za svakog čitatelja ponešto (od kriminalistike i zagonetki, preko rasprava o teologiji i traženju skrivenih značenja, do čak ljubavne priče koja ima funkciju predaha od teških tema u knjizi). Običnom je čitatelju roman bliži zbog još jednog razloga, a to je poistovjećivanje s pripovjedačem koji također ne razumije što se oko njega događa, a ipak prenosi priču.[52] Eco time, kao i raznovrsnim temama koje se provlače kroz roman uspijeva zadržati čitatelje da do kraja pročitaju priču koja se pripovijeda. O tome svjedoči sljedeća izjava Umberta Eca:

> „Kakvog sam čitatelja želio dok sam pisao? Partnera, naravno, koji bi ostao sa mnom u igri. (...) Ali istodobno sam htio, svim svojim snagama, stvoriti lik čitatelja koji bi, kad prođe inicijaciju, postao mojim plijenom ili plijenom teksta, koji bi vjerovao kako ne želi ništa osim onoga što mu tekst nudi.“[53]

U kontekstu bi postmodernizma prema rečenom *Ime ruže* bio intertekstualni roman u kojemu Eco citira ili pak uzima druge intertekstualne podatke iz tekstova koji su prethodili tom romanu te ih pozorno uklapa u svoju srednjovjekovnu priču spajajući pri tome i obilježja niskoga i visokoga. Sam je Eco rekao:

---

[50] „Svako stvorenje svijeta / kao knjiga i slika / nama je u zrcalu.“ u: Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 38.
[51] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 74.
[52] Prema: Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 566
[53] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 572.

„Ambicija mi je da u mojoj knjizi ne bude ničega što je moje, nego samo već napisanih tekstova.“[54], što govori da je Eco bio izvrstan predstavnik postmodernog autora.

On je od samoga početka pisanja pa sve do kraja romana pomno iskoristio svaki tekst za koji je smatrao da će poslužiti u izgradnji njegova romana. Budući da je riječ o većem broju djela, tekstova i radova kojima se služio kako u izgradnji radnje, tako i likova, a tema ovoga rada nije usmjerena na intertekstualno proučavanje romana, suvišno je detaljnije pisati o tome. Moglo bi se prema Čale Knežević[55] jedino navesti da su mu u isticanju kriminalističke priče i u motivu traganja za pravom knjigom koja se krije u biblioteci poslužili romani *Pas Baskervileovih* A. C. Doylea i Calvinov roman *Kad bi jedne zimske noći neki putnik...*, a jedina knjiga koja se smatra usporednom s romanom jest Ivanovo *Otkrivenje* (povezivanje ubojstava redovnika sa sedam truba) te se uz rečeno može navesti i spjev *Coena Cypriani* koji se javlja u Adsonovu snu, a koji pomaže u razjašnjenju ulaska u *finis Africae* gdje se na kraju pronalazi tražena knjiga.

Ono što je bitno za ovaj rad jest analizirati roman s obzirom na njegovu povijesnu i fikcijsku strukturu u kojoj dolazi do spajanja niske i visoke književnosti te kroz nametnuti pojam istine otkriti na koji način čitatelj shvaća istinitost pripovjedača, ali i ispripovijedanog te navedeno miješanje niske i visoke književnosti oprimjeriti i u prikazivanju likova i glavnog motiva, motiva smijeha. Stoga je rad nadalje usmjeren prema tom cilju.

5. 1. Što je istina?

[54] Čale Knežević, Morana. *Intertekstualno vrijeme u romanu Ime ruže Umberta Eca*. Književna smotra – 23, 1991, 83, 51.
[55] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 138-139

Čovjek od davnina ima potrebu tragati za istinom, ali unatoč tomu što do danas postoje brojna mišljenja i definicije o pojmu istine, istinu nije tako lako pronaći, odrediti i definirati.

U rječniku[56] se istina definira kao ono što je u skladu sa stvarnošću, ono što prikazuje određeni događaj onako kako se zbio. Dakle, objektivan iskaz bez skrivenih značenja. No, takva definicija nije u potpunosti točna jer postoje brojni primjeri kada se za određen iskaz misli da je istinit, a nije ili je pak u određenom vremenu bio istinit, ali je poslije to prestao biti. O tomu govori filozof Branko Bošnjak[57] koji kaže kako traženje istine nalikuje na Sizifov posao, tj. da je potraga za istinom uzaludan posao, jer ono što se smatra istinitim danas, ne mora biti istinito sutra. Ta se njegova tvrdnja djelomično može usporediti i s postmodernističkim shvaćanjem istine gdje, navodi Raspudić,[58] ne postoji samo jedna istina nego više njih.

Friedrich Nietzsche u svom djelu *O istini i laži u izvanmoralnom smislu* na postavljeno pitanje odgovara da je ona „pokretna vojska metafora, metonimija, antropomorfizama“, odnosno da su

> „istine (su) iluzije za koje se zaboravilo da su to metafore koje su postale istrošene i osjetilno slabe, kovanice koje su izgubile sliku na sebi te sad u obzir dolaze samo kao kovina, a ne više kao kovanice“.[59]

Kada se Nietzscheove riječi protumače, dolazi se do onoga što je rekao Branko Bošnjak – drugim riječima, istina je istina sve dok društvo ne odluči da više nije ili dok je ne uništi vrijeme (kovanice imaju vrijednost kovanica samo zato što na sebi imaju oznaku/vrijednost koju je društvo odredilo kao mjerilo istinitosti da se radi o kovanici).

> „Metaforičke istine kao proizvod ljudske konceptualizacije stvarnoga svijeta suprotstavljaju se konstruktu objektivne istine.“[60]

Upravo je na takvim istinama izgrađen roman *Ime ruže* te kao takve stoje nasuprot objektivnim istinama.

---

[56] Hrvatski jezični portal : http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVhmWhU%3D (posjećeno: 15. 6. 2016.)

[57] Bošnjak, Branko. 2007. *Istina i dresirano mišljenje*. Studeni 2007. https://www.marxists.org/srpshrva/biblioteka/bosnjak/misc/misc/istina-i-dresirano-misljenje.htm (posjećeno, 15. 6. 2016.)

[58] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 125.

[59] Nietzsche, Friedrich. 1999. *O istini i laži u izvanmoralnom smislu*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska, 12.

[60] Marot Kiš, Danijela. *Tijelo um i zabranjene istine : kognitivistička perspektiva romana Ime ruže Umberta Eca*, Fluminensia, god. 19 (2007), br. 2, 74. http://hrcak.srce.hr/search/?q=tijelo+um+i+zabranjene+istine (posjećeno: 16. 6. 2016.)

(...) a istina, prije nego licem u lice, izlazi na vidjelo u dijelovima (ah, koliko nečitljivim) u zabludi svijeta, tako da moramo sricati njezine pouzdane znakove, čak i tamo gdje nam izgledaju nerazumljivima i gotovo ispripletenima voljom posve prožetom zlom.[61]

Istina se prema tomu ne prikazuje kao doslovna nego skrivena i zabranjena jer kao što je već naznačeno, ona se u *Imenu ruže* krije u drugoj knjizi Aristotelove *Poetike,* knjizi o smijehu.

5. 1. 1. Povijesna istina i fikcija

Potraga za istinom kreće od činjenice da je *Ime ruže* historiografska metafikcija u kojoj se uz stvarne povijesne elemente, isprepleću ponajviše elementi kriminalističkog, detektivskog romana te gotičkog romana koji, kako je u prethodnom poglavlju rečeno, nose oznaku niske ili trivijalne književnosti. Prema Lindi Hutcheon historiografska je metafikcija vrsta postmodernističkoga žanra koja

> „počiva na nerazrješivoj kontradiktornosti jer u svoje teme uvodi ono što se dogodilo i ono što se moglo dogoditi, ali oboje podvrgava ironičnom propitivanju, činjenice falsificira, reinterpretirajući ih za potrebe tvorenja fikcionalnog svijeta kojega pak koherenciju narušava stalnim nadzorom nad vlastitim ogoljenim postupcima.“[62]

Unatoč poznavanju karakteristika postmoderne (osporavanje razlika među književnim vrstama te prikazivanje zbilje kao fikcije i fikcije kao zbilje) i načina stvaranja djela u tom razdoblju, nameće se pitanje kako će pojedini čitatelji shvatiti napisano, hoće li sve pripisati fikciji, shvatiti sve kao istinu ili pak što treće.

Na primjeru romana *Ime ruže* potrebno je razmotriti činjenice da je radnja romana u potpunosti prilagođena srednjem vijeku, što izravno navodi i sam autor:

> „U izvjesnom sam trenutku rekao samome sebi da bi, budući da je srednji vijek moj svakodnevni imaginarij, vrijedilo truda napisati roman koji se odvija upravo u srednjem vijeku. Kao što sam rekao u nekim intervjuima, sadašnjost poznajem samo preko televizijskog ekrana, dok o srednjem vijeku imam izravnih saznanja.“[63]

Tom izjavom Eco na neki način opravdava odluku nepisanja o vremenu nastanka knjige („sadašnjem“ vremenu), tj. opravdava odluku pisanja o srednjem vijeku. On je začaran srednjim vijekom pa ga čak ne razdvaja od stvarnosti:

---

[61] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 23.
[62] Hutcheon Linda. Prema : Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 33.
[63] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 558.

> „Tako je srednji vijek ostao, ako ne baš moj zanat, a ono moj hobi – moja stalna napast, i vidim ga svugdje, izlazi na vidjelo u stvarima kojima se bavim, koje se ne čine srednjovjekovnima, a ipak jesu.“[64]

Osim toga što je Ecu srednji vijek bio praktičan i logičan izbor i doba izrazite „podivljale“ semioze koje je u svemu vidjelo neku vrstu znamena, kako navodi Marko Pogačar,[65] to mu je doba bilo zahvalno jer mu je pružilo dobru podlogu za njegovu igru proizvodnje značenja.

Eco čitateljima, proučavajući srednji vijek, do najmanjeg detalja pruža realističan prikaz događaja koji su se odvijali u opatiji. Tako od povijesne vjerodostojnosti nije odstupio ni kada je unutar radnje umetnuo obične događaje poput svinjokolje, ali i požara koji se morao dogoditi jer je za srednji vijek bilo karakteristično da su manastiri i crkve često gorjeli. Osim toga pomno je rekonstruirao političke, društvene-ekonomske i kulturne promjene koje su se u to vrijeme događale i iznio najvažnije teološke rasprave o siromaštvu, rasprave o herezi, inkviziciji i sl.[66] No, kao stvarne povijesne „elemente“ Eco je unio i stvarne povijesne likove, o čemu će biti riječi u jednom od sljedećih poglavlja.

Međutim, premda roman sadrži i stvarne povijesne elemente, odgovor na pitanje o povijesnoj istinitosti i fikciji i dalje nije jasan. Budući da Eco o srednjem vijeku zna samo na temelju literature, čitatelj *Imena ruže* ne može biti siguran je li riječ o točnim informacijama ili su i te informacije fikcije (historiografske metafikcije) svojih prethodnica.

> „(...) knjige uvijek govore o drugim knjigama, a svaka priča pripovijeda već ispripovijedanu priču.“[67]

Izjava je koja potvrđuje tezu o sumnji u vjerodostojnost literature, ali ne treba biti toliko kritičan jer se na takav način pobijaju neke od definicija istine i čovjekova vjera u to da je nešto istinito. Zato bi najbolje bilo navesti da se u teoriji književnosti za književnost smatra da ona na svoj način prenosi istinu i da je se ne bi trebalo smatrati kopijom stvarnosti niti izravnom prenositeljicom zbilje, ona je samo tu da bi pisala priče na svoj, jedinstven način – fiktivno, služeći se, naravno, zbiljom kao posrednicom.

> „Književnost se ne odnosi prema zbilji tako da iznosi već gotove i prije uspostavljene pojedinačne istine, nego ona nanovo i na svoj način oblikuje uvijek svojevrsnu cjelinu ljudskog

[64] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 559.
[65] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 199.
[66] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 179.
[67] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 560.

iskustva. Zato književna djela stvaraju vlastite svjetove, koji se prema zbiljskom svijetu ne odnose kao kopija prema originalu, nego kao jedan original prema drugom originalu.“[68]

Stoga se u romanu u zbiljskom povijesnom razdoblju, uz umetnute stvarne povijesne rasprave i likove, prati fikcijska (kriminalistička) fabula otkrivanja knjige koju se skriva zbog toga što sadrži sporan motiv, motiv smijeha koji je prema ključnom liku u romanu štetan i donosi zlo. Može se reći da unatoč tom što su u romanu zastupljeni povijesni dijelovi, kriminalistička (detektivska) je fabula nadređenija, što ukazuje na to da je u prvom planu roman *Ime ruže* čitljiv kao roman niske književnosti, a tek potom kao roman koji pripada i visokoj književnosti.

„Spajajući historiju i fikciju, 'Ime ruže', formom kriminalističkog romana, provodi kao lajtmotiv pitanje sukoba hršćanske tradicije i novovjekoga duha, sažeto u kontrastiranju tjelesnog i duhovnog, ali granajući se slijedom detektivske fabule u ogranke koji apostrofiraju različite segmente ovoga sukoba.“[69]

Iako je rečeno da su unutar glavne fikcijske priče umetnute stvarne rasprave, u romanu se, kako čitatelj propituje istinitost romana, propituje istinitost ispričane priče između Adsona i Salvatorea. Jedna od takvih je i Salvatoreova priča o fra Paolu Zoppu

koji je od Svetog Duha dobio objavu da puteni čin nije grijeh: tako je zavodio svoje žrtve koje je nazivao sestrama, prisiljavajući ih da se podvrgnu bičevanju po golom tijelu, da pet puta kleknu u oblik križa prije nego što ih podnese kao svoje žrtve Bogu i od njih zatraži ono što je zvao poljupcem mira.[70]

Čitatelj prvoga stupnja nakon Adsonova pitanja *Je li to bila istina?*[71] i njegove nesigurnosti je li možda pomiješao svoja prijašnja saznanja sa Salvatoreovom pričom, također gubi moguću vjeru u istinitost ispričanog te takve priče isto pripisuje fikciji, kao i cjelokupnu priču o knjizi koja „ubija“.

Kako Morana Čale navodi ta cijela

„fikcija srednjovjekovnoga ljetopisa koji iz ruke u ruku prenosi niz nepouzdanih i kontaminacijama sklonih pripovjedača, prepisivača, knjigoveža, urednika i prevoditelja upravo metatekstualno prokazuje svoju prirodu nužne krivotvorine i prkosi ideji autentičnosti i homogenosti, a s njom ujedno i ideji dosljedna uma koji može jamčiti za smisao: cijela postava prvoga Ecova romana izokreće predodžbu o odgovornu autoru kadru da se suprotstavi vlasti

[68] Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. [ur. Miroslava Vučić]. Zagreb : Školska knjiga, 19.
[69]Golijanin, Slađana. *„Ime ruže“ Umberta Eca – očekujući novu verziju romana*. Siječanj 2012. http://udruzenjeurban.ba/kulba/2012/01/ime-ruze-umberta-eca-ocekujuci-novu-verziju-romana/ (posjećeno: 16. 6. 2016.)
[70] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 215.
[71] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 215.

jezika koji ga nadilazi; stoga izokreće i predodžbu o autoritetu (auctoritas) izvornosti, prvotnom izvoru, konstativnosti pisma.“[72]

5. 1. 2. Istinitost pripovijedanja - pripovjedač

U romanu se nadalje propituje u kolikoj je mjeri pripovjedač iskren u prenošenju priče čitateljima, odnosno može li se, u odnosu na prethodnu analizu o istinitosti cijele priče s obzirom na to da su u romanu prisutni i stvarni i fikcijski elementi, reći da je pripovjedač prenio istinu. Najprije treba reći da je

„pripovjedač (je) uvijek samo uloga koju za sasvim određenu priču autor dodjeljuje bilo samom sebi, bilo jednoj osobi u djelu, bilo posebno za tu svrhu izmišljenoj osobi“.[73]

Treba naglasiti i to da pripovjedač u književnom djelu nikad ne može biti jednak ulozi stvarnog autora jer nije riječ o životopisu i drugim formalnim oblicima, nego umjetničkom tekstu. Tako da uvodni tekst o nastanku Adsonove priče iz Melka ne treba shvatiti da ju je ispričao Eco. Potvrđuje se to Ecovom izjavom:

„Bacio sam se na čitanje ili ponovno čitanje srednjovjekovnih kroničara kako bih stekao njihov ritam i nevinost. Oni će govoriti umjesto mene, a ja ću biti oslobođen sumnji.“[74]

Uloga je pripovjedača u književnom djelu od velike važnosti jer njime autor čitateljima želi prenijeti određenu priču, poruku i slično.

„Tako su česte naznake o nađenom rukopisu ili opisi čovjeka koji će pripovijedati, ili pak naznake o liku i djelu koji će preuzeti ulogu pripovjedača.“[75]

Citat ovdje nije slučajno napisan. Napisan je jer je upravo to jedna od karakteristika povijesnog romana,[76] a kojom započinje i *Ime ruže*. Riječ je o uvodnoj priči o knjizi opata Valleta (prijevodu Mabillonova zapisa priče Adsona iz Melka) koja je igrom slučaja dospjela u ruke pripovjedača, nesretnim okolnostima koje su ga snašle te napomenom o tome tko dalje u djelu preuzima njegovu ulogu. Pripovjedač upućuje na to da će ispričati priču o Adsonu iz Melka:

[72] Čale, Morana. 2012. *Theoria in fabula* : *romani Umberta Eca*. [ur. Simona Goldstein]. Zagreb : Izdanja antibarbarus, 28.
[73] Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. [ur. Miroslava Vučić]. Zagreb : Školska knjiga, 54.
[74] Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže“ 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 559-560.
[75] Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. [ur. Miroslava Vučić]. Zagreb : Školska knjiga, 55.
[76] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 178.

I tako se sada osjećam slobodnim ispripovijedati, iz jednostavne volje za pripovijedanjem, priču o Adsonu iz Melka (...)[77]

ali i naglašava činjenicu da su prijepisi doživjeli moguće izmjene (kao što to obično i biva kod prijevoda i prijepisa):

S druge strane nedvojbeno je u prevođenju Adsonova latinskog na svoj neogotički francuski, Vallet na svoju ruku uveo razne slobode, ne uvijek samo stilske.[78]

Isto tako izravno navodi da su mu gubitkom Valletove knjižice jedino ostale njegove bilješke koje je tijekom čitanja prevodio, tj. bilježio:

Preostale su mi dakle još samo moje bilješke, u koje sam već počeo sumnjati.[79]

Ta njegova izjava ulijeva kod čitatelja nesigurnost i pitanje treba li uopće nastaviti čitati dalje, kad niti sam pripovjedač više nije siguran da će ono što je najavio pripovijedati donijeti točne informacije. Nadalje, pitanje o istinitosti priče o Adsonu iz Melka postaje upitno nakon što pripovjedač kaže da je u drugoj knjižici pronašao zapise o Adsonovim navodima (iako nije izravno navedeno da je riječ o Adsonu), a koji nisu nastali Valletovim zapisom, nego ih je zapisao otac Athanasius Kircher. Pripovjedač i dalje ne ulijeva stopostotnu sigurnost čitatelju te je čitatelj primoran (ako želi nastaviti čitati) prihvatiti, kao i sam pripovjedač, da je postojao – najprije Adson iz Melka koji je zapisivao događaje, a zatim i opat Vallet koji je o njemu pisao. Prvo lice pripovjedača, koji čitatelju donosi objašnjenja o nastanku priče koja slijedi, zamjenjuje se prvim licem pripovjedača Adsona iz Melka.

*Stigavši do kraja svog života grešnika (...) sad kad me moje teško i bolesno tijelo zadržava u ovoj sobici dragog samostana u Melku, spremam se na ovoj koži ostaviti svjedočanstvo o čudesnim i strašnim događajima kojima sam u mladosti slučajno bio nazočan, ponavljajući verbatim** što sam vidio i čuo, ne usuđujući se iz toga izvući neku zamisao, nego da ostavim onima koji će doći (ako ih Antikrist ne preduhitri) znakove znakova kako bi se nad njima obavila molitva odgonetavanja.*[80]

Ono što čitatelj može uočiti iz navedenog citata jest to da je Adson svoju priču iz mladosti zapisao/ispričao tek u dubokoj starosti kako bi svojim čitateljima pružio uvid u ono što je proživio u mladosti. Poslije, kako čitanje odmiče, Adson se retrospekcijom vraća nekoliko desetljeća unatrag i postaje mladić te je čitatelj izravno uključen u razgovore koji su se tada odvijali.

[77] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 15.
[78] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 14.
[79] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 13.
[80] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 23.

Iz svega rečenog, ono što je sigurno jest da čitatelj priču doznaje vjerojatno iz četvrte ruke i prema tom može se reći da je čitateljeva sumnja u istinitost ispripovijedanog opravdana, naravno ako postoji.

No, pitanje istinitosti i dalje ne završava. Činjenica da priču iznosi starac Adson ponovno otvara to pitanje. Je li istina da se čovjek u tim godinama može sjećati toliko mnogo stvari i riječi svakog pojedinog čovjeka kojeg je tada susreo? Tko (osim likova) može potvrditi da je sve to što je ispričao istina i da je bilo baš tako, a ne drukčije? I sam je spomenuo da ne zna može li njegovo sjećanje povezati sve te isprepletene događaje:

> *Možda je, za bolje shvaćanje događaja u kojima sam se zatekao upleten, dobro da se sjećam što se zbivalo na kraju tog stoljeća, onako kao što sam to shvatio tada, živeći ga, i onako kako ga se sada sjećam, obogaćen drugim pripovijestima koje sam čuo kasnije – samo ako moje sjećanje bude u stanju povezati konce mnogih i vrlo zbrkanih događaja*.[81]

Nije lako dati jednostavne odgovore na pitanja, što je Eco svojim načinom pisanja i htio postići. Htio je da ne postoji jedno tumačenje onoga što je on uz pomoć različitih pripovjedača nastojao prenijeti nego da, uključivši raznolike čitatelje, njegovo djelo dobije različite interpretacije o istinitosti ili pak neistinitosti ispripovijedanog. Gordana Slabinac navodi kako Wayne C. Booth

> „napominje da je i u ranijim razdobljima književnosti znalo biti problema s pripovjedačevom pouzdanošću, odnosno, moglo se sporiti oko stupnja njegove pouzdanosti, posebno kada je riječ o djelima s ironijskom intencijom“.[82]

No, kako kaže Slabinac, a kako se može vidjeti iz analiziranog, povjerenje u istinitost priče otežava kada lik pripovijeda vlastitu priču i kada možemo s njime suosjećati bez obzira na to je li varalica ili nešto drugo, što je u opreci s autorovom namjerom pisanja teksta. Iz rečenoga se da zaključiti kako ironija u građenju romana spajanjem stvarnih i fikcijskih tekstova nastalih prije *Imena ruže* utječe i na ulogu pripovjedača koji time gubi na svojoj vrijednosti vjerodostojnog prenositelja priče.

5. 1. 3. Istina o likovima

[81] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 24.
[82] Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 17.

U prethodnim je poglavljima otkrivena istina o tome kako su u romanu spojeni i stvarni i fikcijski događaji pa prema tom i stvarni i fikcijski likovi, što čitatelj prvoga stupnja vjerojatno nije zapazio čitajući roman jer ga je, prateći kriminalističku fabulu za koju od samoga početka zna da je izmišljena, shvatio kao laž.

Prije opisa nekoliko likova iz romana, radi lakšeg praćenja, navest će se podjela s obzirom na već navedena obilježja.

Među stvarne povijesne likove ubrajaju se Bernardo Gui, Marsilije iz Padove, Mihovil iz Cesene te Ubertino iz Casalea koji je u opatiju doveo opskrbnika Remigia i nakazu Salvatorea. Fiktivni likovi, navodi Čale Knežević[83], građeni su prema nekim drugim likovima koji su imali dodira s povijesnim osobama. Tako je Abbone bio učenik Tome Akvinskoga, Vilim je bio Ockhamov prijatelj i Baconov učenik, Remigije i Salvatore bili su članovi Dolcinove sljedbe. Osim njih od fiktivnih su likova prisutni staklar Nikola i travar Severin koji imaju ulogu pomoći Vilimu u njegovom istraživanju, zatim Berengar, Benno, Malahija čiji je zadatak čuvanje biblioteke, starac Jorge koji pod svaku cijenu želi zaštiti knjižnicu te ostali.

Uloge fiktivnih likova prevladavaju u radnji romana, a povijesni likovi poslužili su u već spomenutim raspravama kao što je naprimjer rasprava o herezi, ali se i oni upleću u fiktivnu radnju kada Bernardo Gui optužuje opskrbnika Remigia za višestruka ubojstva u opatiji te Salvatorea i djevojku za vračanje.

Prikaz likova započinje opisom jednog od najvažnijih likova romana, likom Vilima od Baskervillea, koji je prije nego što je postao srednjovjekovni redovnik, bio inkvizitor. Njegov poprilično detaljan opis izvanjskoga izgleda donosi Adson na početku svoga pripovijedanja opisujući ga kao mršava, visoka čovjeka koji je imao izduženo lice, oštroumne i prodorne oči, tanak kukasti nos te žućkaste dlačice i guste plave obrve. No, s obzirom na to da je bio u svojim pedesetim godinama, kretao se s lakoćom, a njegove su ruke bile uvijek prašnjave od starih knjiga.[84] Ono što njegov lik čini posebnim jest njegova inteligencija zapažanja činjenica kada iz pojedinačnih stvari dolazi do pravoga odgovora. Točnije, na temelju tragova kopita u snijegu, grana visoko polomljenih, crnih dlaka među trnjem itd., otkriva da je opatu nestao konj Brunello.

Vilim je osim toga izrazito pametan lik koji je upućen u većinu rasprava koje se odvijaju u romanu i to svoje znanje prenosi na svog učenika Adsona (prema tom se roman može smatrati

[83] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 132.
[84] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 28-29.

i *Bildungsromanom*[85]). Međutim, sve to stoji u sjeni njegove uloge detektiva koji mora riješiti zagonetku oko višestrukih misterioznih ubojstava unutar opatije. Što bi značilo da su karakteristike niske književnosti prisutne i kada je riječ o prikazu likova.

Rečeno je u prvom dijelu rada da se Eco u izgradnji likova, također, poslužio ironijom. Čale Knežević kaže kako Vilimov naziv iz Baskervillea ima izvor u prezimenu obitelji već spomenutog Doyleova romana *Pas Baskervilleovih*. Kako je kriminalistička radnja oblikovana uz pomoć toga romana, Vilima se zbog toga može poistovjetiti sa Sherlockom Holmesom s kim dijeli neke zajedničke osobine (korištenje trava u trenucima letargije, logično zaključivanje). No, ono što je bitno napomenuti, kada je riječ o Vilimu kao detektivu u romanu, jest to da njegova uloga detektiva u romanu nije u cijelosti potpuna i ispravna.

> *Ja. Zbog jedne Alinardove rečenice bio sam uvjeren kako taj niz zločina slijedi ritam sedam truba Apokalipse. Tuča za Adelma, a bilo je to samoubojstvo, krv za Venancija, a bila je to nastrana Berengarova zamisao; voda za samog Berengara, a bila je to samo slučajnost; trećina neba za Severina, a Malahija ga je udario armilarnom sferom jer je to bilo jedino što mu se našlo pri ruci. Najzad, škorpioni za Malahiju... (...) Napravio sam pogrešan plan kako bih protumačio poteze krivca, a krivac mu se prilagodio. Ali upravo me taj lažni plan doveo na tvoj trag.*[86]

Vilim je slijedeći krive tragove ubojstava, tragove sedam truba Ivanove *Apokalipse* pogriješio. No, uspio je i preko krivih tragova doći do rješenja, što je pomalo ironično. Dakle, dok detektiv u običnom kriminalističkom/detektivskom romanu svoj posao obavlja bez pogrešnih tragova, Vilim to nije uspio i zbog toga bi se moglo reći da je „*Ime ruže* i antidetektivski roman“.[87]

Sljedeći je lik, lik Adsona koji je jednim dijelom predstavljen u poglavlju pripovjedača te u opisu Vilima. Njegova je uloga u događajima kojima je nazočio bila da kao mladi iskušenik prati te događaje, svjedoči im te uči iz njih. Međutim, rečeno je već da ni sam nije bio svjestan razumije li sve što se oko njega događa. Iskazao se vrlo dobrim Vilimovim pomoćnikom jer mu je otkrivši svoj san pomogao doći do zaključka kako ući u *finis Africae*. Uz njegov je lik vezana i ljubavna priča jer se zaljubio u djevojku kojoj nije mogao odoljeti kada ju je jedne noći susreo

[85] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 134.
[86] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 518.
[87] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 181.

u opatiji. Tu je djevojku poslije zbog mutnog posla sa Salvatoreom, Bernardo optužio za vračanje, što je Adsona pogodilo.

Nino Raspudić[88] navodi jednu od bitnih razlika između ta dva lika. Prema njemu je Vilim predstavnik modernog svijeta, dok Adson pripada predmodernom svijetu. On kaže kako Crkva kao autoritet za Adsona posjeduje vječnu istinu. Nad sadašnjošću je tradicija, a istina je objavljena u prošlosti i autoritet je posjeduje i provodi. Njegovo je razmišljanje deduktivno, svijet promatra kroz gotova značenja preuzeta iz tradicije. On i tijekom spolnog odnosa sa spomenutom djevojkom intertekstualno (ironično) koristi dijelove iz *Pjesme nad pjesmama*. Vilimovo se pak razmišljanje modernog čovjeka očituje u induktivnom razmišljanju, on cijeni novotarije i okrenut je budućnosti, vjeruje u ljudski razum te navodi Bacona kao svog učitelja i govori da će Božji plan ići preko znanosti o strojevima.

Nakon opisa Vilima i Adsona, potrebno je navesti nekoliko činjenica i o Jorgeu iz Burgosa iako će se njegov lik jasnije prikazati u posljednjem poglavlju kada je riječ o smijehu čiji je on protivnik.

Eco se ironijskom premetaljkom koristio i u nastanku njegova imena. Očito je kako njegovo ime podsjeća na ime pisca Jorgea Luisa Borgesa, ali nije samo to ono što ih spaja. Obojica su s vremenom gubila vid i na kraju postali slijepi. U romanu je Jorge opisan kao

> *(...) redovnik poguren od težine godina, bijel kao snijeg (...) Glas mu je još bio dostojanstven, a udovi snažni, iako tijelo zgrčeno od godina*.[89]

Njegova je uloga u opatiji čuvati knjižnicu, odnosno sva znanja koja se u njoj nalaze pa tako i ono ključno znanje o smijehu. Raspudić govori kako njegovo gutanje otrovnih stranica knjige na kraju romana ukazuje na intertekstualnost s *Otkrivenjem*:

> *Odoh k anđelu i rekoh mu da mi dade knjižicu. 'Uzmi je – reče mi na to – 'i progutaj'! Bit će ti gorka u utrobi, ali će 'ti u ustima' biti slatka kao med.' Uzeh knjižicu anđelu iz ruke i 'progutah je. U ustima mi je bila slatka kao med', ali kad je pojedoh gorčina mi napuni utrobu*.[90]

Adson u svom pripovijedanju donosi opis još jednog zanimljivog lika. Riječ je o redovniku Salvatoreu:

> *Glave obrijane, ali ne zbog pokore, već zbog davnog djelovanja nekog ljigavog osipa, niska čela, tako da kad bi imao kose na glavi, ona bi mu se pomiješala s obrvama (koje su bile guste i zapuštene), oči su mu bile okrugle, malih i vrlo pokretljivih zjenica, a pogled ne znam je li nedužan ili zloban, a možda i oboje (...) Nos se nije mogao nazvati takvim osim zbog kosti koja*

[88] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 188-189.
[89] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 97.
[90] Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o., 191.

je počinjala od sredine očiju, ali kako se izdizao od lica, tako je odmah u njega ulazio, pretvarajući se u ništa drugo doli u dvije mračne šupljine, vrlo široke nosnice gusto obrasle dlakama. Usta, ožiljkom spojena s nosnicama, bila su golema i nezgrapna, više zavučena udesno nego ulijevo, a između gornje usne, nepostojeće, i donje istaknute i mesnate, pojavljivali su se u nepravilnom ritmu crni i šiljasti zubi kao u psa.[91]

Morana Čale Knežević[92] govori kako je Salvatoreov lik spoj Frankesteina i zvonara Quasimoda i da podsjeća na hermetičkog pjesnika Salvatorea Quasimoda. Ono što karakterizira njegov lik, može se iz prethodnog ulomka uočiti, jest njegova ružnoća, ali kod njega su kič i ironija izraženi i u njegovu govoru. Salvatore priča različitim jezicima miješajući ih sve u jednoj rečenici:

Penitenziagite! Vidi kada draco venturus est a rodegarla duša tvoja! Smrt est super nos! (...)[93],

što upućuje na babilonsku kulu. I Čale Knežević, ali i sam Adson u romanu uspoređuju Salvatorea s utvarom Antikrista. On se vračanjem s pomoću crne mačke, jaja i drugih stvari pokušava domoći djevojke koju svi mogu imati, osim njega. Njega djevojke ne žele jer je ružan pa ih zbog toga želi začarati, no plan mu ne uspijeva i bivaju uhvaćeni. Navedeno se može povezati uz elemente gotičkoga romana.

Čale Knežević[94] kao najgotičniji lik izdvaja lik pomoćnika knjižničara Malahije iz Hildesheima koji kao vjerni pas čuvar na kraju bude izigran i postaje žrtvom ubojstva. On

„(...) nosi ime biblijskog proroka, navjestitelja Sudnjeg dana iz gotičkog romana (...) Ann Radcliffe“[95] *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797).

Adson prenosi kako je Malahija bio visok i mršav, a njegovi udovi nezgrapni. Nosio je crnu halju i imao kapuljaču preko bijeloga lica ispod koje su se nalazile tužne oči. Uglavnom, djelovao je tužno i strogo te su svi pokušavali izbjeći razgovor s njim.

Iz prikaza nekoliko likova romana, stječe se dojam da je autor u najvećem broju slučajeva koristio strategije karakteristične za djela niske književnosti, a tek poneki imaju karakteristike likova visoke književnosti koje su naprimjer kod Vilima prikrivene njegovom ulogom detektiva. Ironija se također uočava u njihovu oblikovanju počevši od njihovih imena, preko izgleda do određenog ponašanja i uloge. Tako se osim već rečenog, mogao iz ironičnog

[91] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 62.
[92] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 145.
[93] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 62.
[94] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 134.
[95] Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo, 145.

Adelmova oslovljavanja Berengara s *lijepi moj učitelju*[96] iščitati njihov prikriveni ljubavni odnos. Osim toga likovi izgovaraju neprikladne i ironične rečenice poput: *Fratriću od mojih gaća, prdežu jedan minoritski*[97] i slično.

5. 1. 4. Istina o smijehu

Smijeh je kao i istina bio predmet oko kojega su filozofi često raspravljali i izlagali svoja stajališta o tom što bi on predstavljao i na koji način funkcionira u društvu. Poznata je činjenica da je Aristotel rekao da je smijeh svojstven jedino čovjeku, ali kako je znanost napredovala, došlo se do saznanja da nije samo čovjek taj koji se smije, nego se smiju i neke od životinja. No, to trenutačno nije predmetom razmatranja.

Kroz povijest smijeh je doživio različita mjerila i imao je različite uloge u tzv. visokoj i niskoj društvenoj kulturi. U niskoj je kulturi on

> „sveden na razinu vulgarnog grohota, smijeha krčme i sajma, koji u svojoj biti ostaje nevin“,

a u visokoj kulturi bio je neka vrsta

> „ispušnog ventila, kanala za odlijevanje, preko totalitarnih izvrtanja normi i zakona, (...) u sklopu različitih uprizorenja karnevala“.[98]

Za razliku od antike u kojoj se ozbiljnost isprepletala sa smijehom i koja ga se nije bojala nego je uspješno funkcionirala i s jednim i s drugim, smijeh je u srednjem vijeku bio odmaknut od ozbiljnosti koja je

> „prihvaćana kao jedinstvena forma iskazivanja istine, ljepote, dobrote; sve je bitno bilo pod maskom ozbiljnosti“[99]

Dakle, u antici je smijeh bio prikazivan kroz javni život u obliku parodija i travestija, a u srednjovjekovnoj je kulturi on, prema Bahtinu, bio uglavnom potisnut na margine u kanonskom tekstu:

> „Posle propasti antike, Evropa nije znala ni za jedan kult, ni za jedan obred, (...) ni za jedan oficijelni žanr ili stil koji bi služio crkvi ili državi (...), u kojem bi smeh bio ozakonjen, (...) makar najbližim oblicima humora i ironije.“[100]

---

[96] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 136.
[97] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 141.
[98] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 204.
[99] Mašanović, Blažo i Mašanović Tatjana. *Smijeh kao lijek*. Medix : specijalizirani medicinski dvomjesečnik., Vol.9. No.50. 2003, 124.
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=31434 (posjećeno: 19. 6. 2016.)
[100] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 203.

Proučavajući srednjovjekovnu kulturu (u kojoj se prije svega poštovao autoritet i više cijenilo prepisivanje i oponašanje kanonskih tekstova te tumačenje crkvenjaka, a ne težnja za novim) i odnos srednjega vijeka prema smijehu, Eco je u svoj roman odlučio uvrstiti upravo smijeh, koji je crkva u srednjem vijeku odbacila, a koji u *Imenu ruže* funkcionira kao pokretač sumnje i čuvar tajne o istini u koju nitko ne smije posumnjati.

Pogačar piše kako smijeh ima mogućnost ogolijevanja i spuštanja na zemlju svega čega se dotakne, tj. sve pretvara u opipljivo i shvatljivo, on ulazi u sve sfere čovjekova života i ništa mu ne predstavlja prepreku pa čak ni sveto. Zbog toga u *Imenu ruže* čitatelj svjedoči čestim raspravama o smijehu i njegovom korisnom i lošem djelovanju.

Eco je u romanu morao opisati srednjovjekovnu činjenicu o bilježenju „smijeha" na marginama. Učinio je to tako što je Adelmu iz Otranta povjerio ulogu minijaturista koji je do svoje smrti radio samo na marginama. Bio je on lik koji je spajao životinjske i ljudske dijelove tijela u jedno tijelo te na svojim marginama prikazivao iskrivljeni svijet.

> *Cijele su margine knjige bile zauzete sićušnim likovima koji su nastajali jedni iz drugih, gotovo prirodnim širenjem iz završnih vitica predivno iscrtanih slova: morske sirene, jeleni u bijegu, himere, ljudska torza bez ruku koja izlaze poput glista iz samog tijela stihova*.[101]

Njegova suprotnost, ali i suprotnost ostalih redovnika, kod kojih su te margine izazvale smijeh zbog takvog načina prikazivanja svijeta, jest lik starog, pogurenog i slijepog redovnika Jorgea iz Burgosa. Jorge je predstavnik onih koji smatraju da je smijeh grijeh, odnosno onaj koji strahuje od smijeha jer smatra da će smijehom uvrijediti Boga. Jorge u raspravi s Vilimom tvrdi kako:

> *Našem Gospodinu nisu trebale tolike budalaštine kako bi nam pokazao pravi put. Ništa u njegovim parabolama ne pobuđuje smijeh ili strah*.[102]

Uvjeren je u svoje teorije o štetnosti smijeha toliko da ga je taj strah od smijeha zaludio i doveo do razmišljanja da Bog kažnjava sve koji prihvaćaju smijeh.

Za Jorgea je smijeh

> *(...) slabost, izopačenost, bljutavost našeg mesa. To je zabava za seljaka, razuzdanost za onog vinom opijenog, čak je i crkva u svojoj mudrosti dopustila trenutke svetkovine, karnevala, sajma, tu svagdanju poluciju koja rasterećuje od tjelesnih tekućina i zaustavlja ostale želje i ostale težnje...Ali tako smijeh ostaje nešto nisko, obrana priprostih, obesvećena tajna puka*.[103]

Dok se Bahtinovo shvaćanje smijeha kao pozitivne stvari koja, kako navodi Pogačar

[101] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 96.
[102] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 99.
[103] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 522.

> „(...) uvodi predmet u zonu bliskog kontakta gde se on može neposredno opipati sa svih strana, prevrtati, izvrnuti naopako, zagledati od vrha do podnožja, gde se može probiti njegova spoljašnja obloga, zaviriti u njegovu unutrašnjost, sumnjati, raspravljati, raščlanjivati, ogoliti i demaskirati, slobodno istraživati, eksperimentisati“[104]

odvaja od Jorgeova stajališta i priklanja stajalištu onih koji nemaju ništa protiv smijeha i onoga što smijeh za sobom povlači.

Skrivanjem znanja o smijehu (skrivanjem drugog dijela Aristotelove *Poetike* koja je posvećena komediji), Jorge svjesno navodi one koji se odluče pročitati tu knjigu u smrt. Točnije, Jorge je taj koji vješto, zbog straha od smijeha, skriva glavnu knjigu koja je njegovim djelovanjem odigrala ključnu ulogu u ubojstvima nekoliko redovnika. On kaže kako *nije dopušteno ukrašavati smiješnim slikama knjige koje sadrže istinu*,[105] ali rasprava se u romanu dalje vodi oko toga da smijeh ne mora biti štetan ako prenosi istinu te da je i Aristotel *govorio o dosjetkama i igrama riječi kao sredstvima za bolje otkrivanje istine*.[106] Čitatelju nije lako prikloniti se jednom ili drugom stajalištu, jer su oba stajališta ispravna. Prema Jorgeovu mišljenju, sve ono što govori istinu, onako kako zaista jest, ne bi trebalo sadržavati nikakve elemente (smijeha i komičnoga) koji bi kod čitatelja izazvali sumnju u to što čitaju i učinili tekst nepouzdanim, što bi isti utjecaj imalo i u današnjem/suvremenom svijetu. S druge pak strane jasno je da postoje primjeri gdje je Aristotelova tvrdnja o prenošenju istina različitim sredstvima poput metafora i slično, također ona koja se uzima u obzir. Navode se u *Imenu ruže* psalmi koji stoje u opreci s djelima poganskih pjesnika, koji kao i ta djela sadrže metafore. Međutim, Jorge tvrdi da

> *su psalmi djelo božanskih nadahnuća i koriste metafore za prenošenje istine, dok djela poganskih pjesnika koriste metafore za prenošenje laži i u cilju pukog uživanja* (...).[107]

Nadalje, u romanu se o smijehu progovara u raspravi o tom je li se Isus smijao. Još uvijek nitko ne može sa sigurnošću potvrditi kakav je Isus bio čovjek, nasmijan ili ozbiljan. Prema prispodobama koje je pričao, a koje kao dokaz o Isusovu smijehu navodi i Vilim u romanu, Krist se trebao smijati i na taj je način bunio one koji su stali protiv Njega, ali i privlačio one koji su ga ljubili. Jorge se, međutim, kako je već i rečeno, ne slaže s tom izjavom i tvrdi kako se Isus nije smijao. Najbolje to prikazuje sljedeći citat:

---

[104] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 209.
[105] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 131.
[106] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 131.
[107] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 131.

Duh je nepomućen samo kad razmatra istinu i kad se bavi dobrom koje je učinio, a istini i dobru se ne treba smijati. Eto zašto se Krist nije smijao. Smijeh je izvor sumnje.[108]

Smijehu se pripisuje karnevalsko obilježje o kojemu govori Bahtin, a ne autentično kršćansko u duhu sv. Franje Asiškoga.[109]

„Prava uloga karnevala jest otvaranje prostora, stvaranje plodnoga tla za genezu lika lude, istinski transgresivne figure kojoj je omogućeno da propituje granice diskursa (...).“[110]

U *Imenu ruže* lik lude prikazan je kroz lik Vilima koji, za razliku od klasične lude iz puka, pripada uzvišenoj ludi. Njegova uloga detektiva u romanu da prelazi granice, tumači znakove i otkriva tajne, na neki se način može poistovjetiti s figurom luda čija je funkcija

„da prekinu, potkopaju i kompliciraju status quo, da razotkriju proturječja i lažnost vladajućih filozofskih, religioznih i formalnih konvencija. Oni simboliziraju borbu protiv konvencije istine, što je za Bahtina pokretačka snaga povijesti.“[111]

Kao lik lude, Vilim se uspješno odupire Jorgeovim tvrdnjama o štetnosti smijeha i na svoj način unosi njegove pozitivne strane te unatoč tomu što biva poražen u svojoj teoriji ne boji se poraza i dolazi do istine.

Na prvi bi se pogled cijela priča o smijehu brzopleto mogla okarakterizirati kao element niskoga, posebice kad se dovede u vezu s karnevalom kao temeljnom srednjovjekovnom pučkom svečanošću. No Eco na ovom mjestu zapravo vodi neku vrstu znanstvene rasprave, postavljajući pitanje vjerodostojnosti današnjega tumačenja Aristotelove *Poetike*. Budući da je najveći broj i danas aktualnih književno-teorijskih postavki – aristotelovski, pravo je postmodernističko pitanje koje se nadaje u podtekstu ovoga djela, smisao i svrha književnosti, odnosno svakoga ljudskog djelovanja. S obzirom na rečeno, pitanja koja pisac postavlja pred čitatelja znatno nadilaze i ono što bismo nazvali učenim čitateljem, nego su upućena uskome krugu znanstveno-stručne javnosti.

6. ZAKLJUČAK

[108] Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil, 153.
[109] Detoni-Dujmić, Dunja. 2004. *Leksikon svjetske književnosti* : *djela*. [ur. Sonja Bašić et. al.]. Zagreb : Školska knjiga, 229.
[110] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 208.
[111] Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 211.

Već smo naglasili: *Ime ruže* jedno je od paradigmatskih postmodernističkih djela, u kojem je autor (nije bez težine naglasiti: sveučilišni profesor, dakle zahtjevni recipijent) školski oprimjerio poetiku postmodernizma.

Kako je, posebice u odnosu na prethodna razdoblja epohe modernizma, došlo do velikih pomaka kad je posrijedi odnos autora prema „velikim" temama, egzistencijalnim pitanjima, a napose prema tradiciji, posebice smo se usredotočili na pitanje relativizacije, pitanja recepcije i poimanja istine te u skladu s navedenim, na odnose visokoga i niskoga kao strategije karakteristične za postmodernizam.

Iako nije našim primarnim predmetom, valja naglasiti da je Umberto Eco svoj roman izgradio ponajprije postupkom intertekstualnosti, počevši od samog naslova za koji je rečeno da potječe od stiha iz *De contemptu mundi* Bernarda de Morlaya, benediktinca iz XII. stoljeća pa sve do kraja romana čija je, dakle, radnja smještena u srednji vijek ispletena brojnim tekstovima. Samorazumljivo, postupak dekodiranja tih tekstova zahtijeva iznadprosječno obrazovanog čitatelja i opet samorazumljivo, takav je kod mogao složiti samo iznadprosječno naobražen autor.

Na prvi pogled nezahtjevan čitatelj uočit će elemente kriminalističkoga romana i na površinskoj je razini riječ o dominantnoj strategiji: fra Vilim u ulozi detektiva uz pomoć iskušenika Adsona pokušava otkriti istinu o zagonetnim ubojstvima u talijanskoj opatiji. I na toj je razini priča ispričana u maniri najboljih autora kriminalističkih djela: no učeni će čitatelj vrlo brzo otkriti intertekstualne igre i na toj razini (Doyle, Sherlock Holmes).

Uz elemente kriminalističkoga djela, detektirali smo i obilježja gotičkoga romana u samoj mračnoj atmosferi opatije, ali i u oblikovanju likova. No, analizom romana utvrđeno je da roman iza tih jednostavnijih radnji, krije i različite srednjovjekovne povijesne rasprave koje mu daju višu dimenziju. Posebno je u radu istaknuta rasprava o smijehu jer su se ključni događaji odvijali upravo zbog smijeha, odnosno zbog skrivanja drugog dijela Aristotelove *Poetike* koja o njemu progovara. S obzirom na to u romanu su prisutni i stvarni i fiktivni likovi izgrađeni ironijom (u izvanjskom opisu, govoru ili pak imenu), ali ono što je zaključeno jest to da iako je nekoliko likova pokazalo izuzetno poznavanje onoga o čemu se u povijesti raspravljalo, njihova je prvotna uloga izražena u kriminalističkoj fabuli.

Spajanjem na prvi pogled nespojivog, književnih postupaka karakterističnih za visoku, odnosno nisku književnost, Eco je postigao polifoličnost kad je o mogućim značenjima riječ, onemogućujući jedinstveno shvaćanje njegova romana, a time i postojanje samo jedne istine: istina je upravo onoliko koliko je čitatelja.

7. LITERATURA

Književni predložak:

1. Eco, Umberto. 2016. *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil

Knjige:

1. Calinescu, Matei. 1977. *Lica moderniteta*. [prev. Gordana Slabinac]. Zagreb : Stvarnost
2. Detoni-Dujmić, Dunja. 2004. *Leksikon svjetske književnosti* : *djela*. [ur. Sonja Bašić et. al.]. Zagreb : Školska knjiga
3. Detoni-Dujmić, Dunja. 2001. *Leksikon stranih pisaca* [ur. Sonja Bašić...(et. al.)]. Zagreb : Školska knjiga
4. Čale, Morana. 2012. *Theoria in fabula* : *romani Umberta Eca*. [ur. Simona Goldstein]. Zagreb : Izdanja antibarbarus
5. Čale Knežević, Morana. 1993. *Demiurg nad tuđim djelom* : *Intertekstualnost u romanima Umberta Eca*. [ur. Nenad Ivić i Josip Užarević]. Zagreb : Hrvatsko filološko društvo
6. Eco, Umberto. 2016. *Napomene uz „Ime ruže" 1983.*; u: *Ime ruže*. [ur. Maroje Mihovilović]. Zagreb : Profil
7. Hamburger, Kate. 1982. *Istina i estetska istina*. [ur. Tvrtko Kuljenović et. al.]. Sarajevo : Biblioteka raskršća
8. Lyotard, Jean-Francois. 2005. *Postmoderno stanje* : *izvještaj o znanju*. [prev. Tatjana Tadić]. Zagreb : Ibis grafika d.o.o.,
9. Lyotard, Jean-Francois. 1995. *Šta je postmoderna*. [ur. Tihomir Andjelković]. Beograd : Kiz „Art press"
10. Nietzsche, Friedrich. 1999. *O istini i laži u izvanmoralnom smislu*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska
11. Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća* : *Avangarda i postmoderna*. [ur. Viktor Žmegač i Krešimir Nemec]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu,
12. Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao-jaki pisci* : *Postmoderna i talijanska književnost*. [ur. Jure Zovko]. Zagreb-Mostar : Naklada Jurčić d.o.o.
13. Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. [ur. Viktor Žmegač et. al.]. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
14. Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost* : *Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. [ur. Jelena Hekman]. Zagreb : Matica hrvatska
15. Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. [ur. Miroslava Vučić]. Zagreb : Školska knjiga
16. Žmegač, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. [Rudolf Španjol]. Split : Grafički zavod Hrvatske, Nitro „Slobodna Dalmacija"

Članci u časopisu:

1. Čale Knežević, Morana. *Intertekstualno vrijeme u romanu Ime ruže Umberta Eca*. Književna smotra – 23, 1991, 83, 47-57

2. Pogačar, Marko. *Antikristova kuhinja* : *smijeh kao subverzivna praznina u visokoj kulturi srednjovjekovlja*. K : časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju. -1 [i.e. 4] (2006), 5, 196-226

Mrežni izvori i članci:

1. Bošnjak, Branko. 2007. Istina i dresirano mišljenje. Studeni 2007., https://www.marxists.org/srpshrva/biblioteka/bosnjak/misc/misc/istina-i-dresirano-misljenje.htm (posjećeno: 15. 6. 2016.)

2. Golijanin, Slađana. *„Ime ruže“ Umberta Eca – očekujući novu verziju romana*. Siječanj 2012., http://udruzenjeurban.ba/kulba/2012/01/ime-ruze-umberta-eca-ocekujuci-novu-verziju-romana/ (posjećeno: 16. 6. 2016.)

3. Hrvarski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVhmWhU%3D (posjećeno: 15. 6. 2016.)

4. Marot Kiš, Danijela. *Tijelo um i zabranjene istine : kognitivistička perspektiva romana Ime ruže Umberta Eca*, Fluminensia, god. 19 (2007), br. 2, 74., http://hrcak.srce.hr/search/?q=tijelo+um+i+zabranjene+istine (posjećeno: 16. 6. 2016.)

5. Mašanović, Blažo i Mašanović Tatjana. *Smijeh kao lijek.* Medix : specijalizirani medicinski dvomjesečnik., Vol.9. No.50. 2003, 124., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=31434 (posjećeno: 19. 6. 2016.)

6. Moderna vremena, http://www.mvinfo.hr/knjiga/10875/nulti-broj (posjećeno: 14. 6. 2016.)

7. Umberto Eco, http://www.umbertoeco.com/en/umberto-eco-biography.html (posjećeno: 14. 6. 2016.)