

„A rózsza neve” és Eco szemiotikája*

Nem ritka eset, hogy írók, művészek kritikai tevékenységre, tanulmányozásra, tudományos és filozófiai elmélkedésre adják a fejüket. Tolsztoj, Thomas Mann, József Attila, Babits... Az sem ritka eset, hogy tudósok, irodalmárok, kritikusok és filozófusok irodalmi művei lepik meg a világot. Már a felvilágosodás bővelkedik meggyőző példákban. De idézhetnénk Sartre-ot, és említhetnénk Szerb Antalt.

Az első esetben az esszét, a kritikát, a tudományos vagy filozófiai igényű eszmefuttatást általában úgy olvassuk, mint szándékos vagy szándéktalan kommentárt, mint megvilágító erejű kiegészítést az írói életműhöz. A második esetben gyakran tézisregényről, tandrámáról és hasonlókról beszélünk. S az *Emilt* vagy *Az ördög és a jóistent* valóban így is szoktuk – így is kell (?) – olvasni.

* Megjelent: *Világosság*, 1989/4. 282–289. Lásd még: „Der Name der Rose und die Semiotik von Eco”, In Jeff BERNARD, Katalin NEUMER (Hg): *Zeichen, Sprache, Bewusstsein. Österreichisch–Ungarische Dokumente zur Semiotik und Philosophie 2.*, Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien, 1994. 155–172. „Il nome della rosa e la semiotica di Eco”, In *Il Cannocchiale*, n. 2, maggio-agosto 1992, 79–92.

A rózsza neve minden látszat szerint a második esetre példa. Íróját, a közléstudományok profeszszorát, a Szent Tamás esztétikájáról értekező eszmetörténészt, a nyitott mű elméletét kidolgozó művészettudóst, számos szemiotikai és nyelvfilozófiai traktátus világszerte ismert szerzőjét (s emellett az Espresso virtuóz publicistáját) nem kell bemutatnunk. Majdnem három évtizedes akadémiai pályafutás és elméleti tevékenység állt már mögötte, amikor első – de immár tudjuk, nem utolsó¹ – regénye világsikert aratott, hogy aztán a szokásos késelelemmel, a magyar olvasó is bestsellernek kijáró izgalommal vehesse kézbe².

Mindemellett vonakodunk attól, hogy *A rózsza nevében* egyszerűen egy tudós tételregényét lássuk. Valódi szereplői ugyan maguk a gondolatok, mégis, igazi elbeszéléssel van dolgunk. Ugyanakkor attól is vonakodunk, hogy *A rózsza nevé-t*, minden további nélkül, az újabban divatos műfaj, az „akadémiai bestsellerek” közé soroljuk, melyek bennfentes szerzői az egyetemi világ viszonyait formálják történetté, s a történetet – a kollégák szórakoztatásá-

¹ 1988 októberében megjelent Eco újabb regénye: *Il pendolo di Foucault* („Foucault ingája”). Miláno: Bompiani, 1988.

² Barna Imre kitűnően oldotta meg a szinte leküzdhetetlen fordítási problémákat. Ugyanakkor témánk szempontjából bizonyos szempontból nehézséget jelent az irodalmiság és a szakterminológiai igény ütközése. Az egyszerűség kedvéért a továbbiakban mégis a magyar kiadás alapján idézek: *A rózsza neve*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988.

ra – rejtett célzásokkal, műveltségi feladványokkal fűszerezik.

Eco könyve nem csupán tétel-regény, s nem csupán „akadémiai bestseller”.

Ha nem az, akkor viszont a maga nemében egyedülálló. Mert először is tagadhatatlanul szakkönyv. A szemiotikában, a nyelvfilozófiában, a filozófiatörténetben és a történelemben járatos olvasó nem tudja nem szakkönyvként olvasni. Ám egyben elbeszélés; regény, melynek fő szervező eleme a jogaiba visszaállított cselekmény. Mondjuk azt, hogy cselekménnyé alakított vagy cselekményben megírt értekezés?

Maradjunk ennél a megállapításnál. A könyv egyedülállósága mármost abban áll, hogy (természetesen) nem olyan elméleti munka, mely kommentár egy regényírói életműhöz (lásd fentebbi első esetünket), de nem is tudományos és filozófiai tételek szépirodalmi illusztrációja (lásd második esetünket), hanem valódi elbeszélés, mely *elbeszélésként* kommentár egy tudományos életműhöz. Tehát az elbeszélés *mint* kommentár: ez jelenti az érdekességet.

Nyilván nem merülhet ki ebben *A rózsza nevének* értelmezése és méltatása. Ám hogy ez az egyik érvényes olvasata, azt szeretném most bizonyítani. A bizonyítandó tétel egész pontos megfogalmazása a következő: *A rózsza neve* a *szemiotikus* Eco regénye, s mint ilyen, Eco szemiotikájának az *elbeszélő* Eco által nyújtott kommentárja.

Kezdjük a címmel.

Széljegyzeteiben az író is értekezik a „címről” és „jelentéséről”. Hangsúlyozza véletlen és önkényes voltát, kifejti, hogy „a rózsának, mint szimbolikus képnek, annyi a jelentése, hogy már-már semmit sem jelent”, majd leszögezi: „A cím dolga nem az, hogy megfegyelmesse, hanem az, hogy összezavarja az ember gondolatait.”

Alighanem a széljegyzeteknek is ez a dolguk. Eco a címről szóló fejtegetéseiben túlságosan is a „rózsára” irányítja figyelmünket, bár – mintegy kétértelmű lebegésben hagyva – elismeri a záró idézet (Morlay-i Bernát hexametera) és a cím közötti összefüggést.

Am azon túl, hogy „összezavarják az ember gondolatait”, a regénycímeknek más dolguk, azaz más funkciójuk is van. Először is a megnevezés. A regénycím a regény *neve*, tulajdonnév tehát, s arra szolgál, hogy azonosítsa a szóban forgó könyvet, vagyis utaljon, *referáljon* rá (hogyan tudjuk katalógusokban tüntetni, megtaláljuk a könyvkereskedés polcain stb.). Ebbéli referenciális szerepében valóban önkényes, s nincs jelentése. Helyette jól megtennék a sorszámok is, mint néha zeneművek esetében. A regénycímmel szemben ugyanakkor létezik az a hagyományos olvasói elvárás is, hogy mondja meg, *miről szól* a könyv. S akarva-akaratlanul a cím mindig válasz erre a banális kérdésre.

A *Werther szerelme és halála* Werther szerelméről és haláláról, a *Bűn és bűnhődés* bűnről és bűnhö-

désről, a *József és testvérei* Józsefről és testvéreiről szól. A *három testőr* pedig azt mondja, hogy Dumasnak ez a regénye három testőrrel szól, még akkor is, ha – mint Eco emlékezetünkbe idézi – valójában egy negyediknek a történetét beszéli el. A regénycím, mint bármely szó, hazudhat, de ha mond valamit, akkor azt mondja, hogy miről szól a könyv, melyet megnevez.

Mi mást is mond tehát *A rózsza neve* mint azt, hogy ez a könyv a rózsza nevééről szól? Nem a rózsáról, hanem a rózsza nevééről. S ideje felfigyelnünk, milyen szokatlan címmel, s a cím sugallata szerint milyen furcsa regénnyel van dolgunk.

A regények általában nem Robinson Crusoe, nem a Thibauld család, de nem is a háború és béke, vagy az undor nevééről szólnak, hanem Robinson Crusoe-ról, a Thibauld családról, háborúról és békéről, vagy undorról.

Hogy a konvenciók, a példák jelezte kontextuális kapcsolatok felidézésével jó nyomon járunk, azt a regény belső szövegösszefüggései csak megerősítik. Tekintsük a szöveg két kitüntetett helyét: kezdetét és végét. Ha figyelmen kívül hagyjuk a kerettörténetet, akkor maga a regény, vagyis Adso elbeszélése a János Evangéliumából vett (az eredetiben észrevétlenül elferdített) idézettel kezdődik: „Kezdetben vala az ige.” Az isteni teremtő szóra történik tehát utalás, s ezáltal a dolgok és a nevek kapcsolatának arra a felfogására, amely szerint a megnevezés teremtés, a nevek pedig maguk a

dolgok, de legalábbis széttéphetetlen, természetes kapcsolatban állnak a dolgokkal. Ezzel szemben a regényt lezáró mondat, a Morlay-i Bernáttól vett verssor azt mondja, hogy üres nevekbe kapaszkodunk: „stat rosa pristina nomine, nomina nuda tanemus”. (Érdemes arra is emlékeztetni, hogy a hexametert idéző Adso e szavakkal hagyja abba az írást: „nem tudom, kire hagyom, s már azt sem, hogy miről szólt ...”)

A szöveg kezdő és végpontja ily módon egyaránt a szót, illetve a szavak és a dolgok problematikus viszonyát tematizálja, két ellentétes, sőt – a lehetséges felfogások skáláját tekintve – két szélsőséges értelmezésben. A teremtő isteni szó eszméje és a „nomina nuda” nominalizmusa foglalja keretbe az elbeszélést, melynek hőse, Vilmos mester az egész kaland során főként jelek megfejtésében jeleskedik, mindeközben sokszor és hosszan elmélkedve a jelek természetéről.

Ha még egy pillantást vetünk a bevezető passzusokra, szembeűnik, hogy a Vulgata-idézet „bizton állítható”, „megváltoztathatatlan igazsága” azonnal a „videmus nunc per speculum et in aenigmate” gondolatának adja át a helyét, amiért is az igazság „húséges jegyeit” „betűzni tartozunk”. „Betűzésre”, azaz értelmezésre szorulunk, hiszen az igazság nem közvetlenül, nem szemtől szemben nyilvánul meg, hanem csak jeleken keresztül. S mivel a történet fikciója szerint Adso naiv és értetlen szemlélője az eseményeknek, krónikájában csak *jelek jele-*

it hagyja ránk („azoknak, akik majd utánam jönnek [...] jelek jeleit hagyom örökül”). A világ – lényegében erre utal Adso – betűk vagy jelek szövedéke, s szavaink már csak ezért is jelek jelei. Innen a nevek hatalma, „a tulajdonnevek ereje”, amelyre Adso éppen a hiány révén döbönt rá: egyedül a lánynak, élete „egyetlen földi szerelmének” nincs a történetben neve („énnekem még annyi sem adatott meg, hogy [...] legalább a szeretett hölgy nevét szólongatva panaszkodhassam”). Aminek nincs neve, az mintha nem is létezne (bár meglehet, így is csak meztelen nevekbe kapaszkodunk).

Az eddigi utalások talán elegendők annak belátásához, hogy a címválasztás korántsem véletlen, s a regény valóban arról szól (arról is szól), amit a cím sugall: a névről, a név hatalmáról, dolgok és nevek kapcsolatáról, vagyis szemiotikai problémákról. De mit jelent a rózsza? Ezzel nem sokat kell törődnünk. A széljegyzetek e tekintetben nem vezetnek félre. Legföljebb megfordíthatjuk, amit Eco mond: „[...] a rózsának, mint szimbolikus képnek, annyira nincs jelentése, hogy már-már mindent jelent”. Akárcsak a dolgok. Ez csak aláhúzza, hogy a címben a néven van a hangsúly: *A rózsza neve*, „már-már mindennek” a nevéről, a dolgok nevéről szól.

Jogunk van tehát a rózsaregényt a szemiotikus Eco műveként olvasni. Ehhez persze arra van szükség, hogy legalábbis főbb vonalaiban áttekintsük az író tudományos-elméleti munkásságát, amelynek egészében három vezérmotívumot tapintha-

tunk ki: a „nyitottságot”, a „társadalmiságot” (vagyis a jel- és nyelvrendszerek társadalmi meghatározottságának eszméjét), valamint a folyamatos önkritikát.

A „nyitottság” motívumát nyilvánvalóan annak az elméletnek a tényében különíthetjük el, amelyet Eco *A nyitott műben*³ még elsősorban a modern művészet jelenségeinek értelmezésére dolgozott ki. Hogy az itt kifejlesztett fogalmi készlethez a későbbiek során is mennyire ragaszkodik, azt futólag azzal jelezhetjük, hogy pl. *A hiányzó struktúrában*⁴ „a jelentések nyitott logikájáról”, az *Általános szemiotikai traktátusban*⁵ a közleményről (messaggio) mint „nyitott formáról” beszél, vagy hogy ismét *A hiányzó struktúrában* – az egyes szemiotikai rendszereknek a zártságával szemben a szemiózis, a folyamat egészének nyitottságát tartja meghatározónak.

Amit itt „társadalmiságnak” nevezünk, az egyebek közt a jelentés „kulturális egységként” való meghatározásában, a jeltudomány ideológiaelméletként és ideológiakritikaként való felfogásában nyilvánul meg, vagy abban, hogy a jelrendszerek

³ Umberto Eco, *Opera aperta*. Miláno: Bompiani, 1962. Magyarul részletek jelentek meg belőle. *A nyitott mű* c. válogatásban. Budapest: Gondolat Kiadó, 1976.

⁴ Umberto Eco, *La struttura assente*. Milano: Bompiani, 1968.

⁵ Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani, 1975. (Erről és az előző könyvről lásd KELEMEN J.: „Eco két szemiotikája”. *A nemes hölgy és a szolgálóleány* c. kötetben, Budapest: Gondolat Kiadó, 1984. 153–168. o.)

általános elméletének megalapozásában Eco termékenyen alkalmazza a „munka” és „termelés” társadalomfilozófiai, illetve társadalomtudományi kategóriáit. Ennek megfelelően beszél pl. a „a jel termelési módjairól” (*modi di produzione seguica*), „retorikai munkáról” stb. Az ecói szemiotika így tulajdonképpen szocioszemiotika, mely (igaz, csak kialakulásának korábbi szakaszában) a szemiotika és a nyelvfilozófia egyik alapfogalmát, a fregei referens-fogalmat éppen azon az alapon vetette el, hogy ez utóbbi nem ad számot a tapasztalatok nyelvi feldolgozásának döntően társadalmi és kulturális jellegéről. Emellett a „munka” és „termelés” kategóriáinak alkalmazása vezet ahhoz, hogy a szemiotikai elmélet alapvetően két önálló részterület: a „kód szemiotikája” és a „jel-termelés szemiotikája” szintéziseként épül fel.

Az „önkritika” motívuma kétféleképpen is megnyilvánul. Először is abban, hogy Eco állandóan felülvizsgálja elméletét, ami egyben azt jelenti, hogy mindig újraírja könyvét (vagy ugyanazt a könyvet írja újra és újra?). Így *Az általános szemiotikai traktátus* lényegében *A hiányzó struktúrának és A tartalom formáinak*,⁶ a *Szemiotika és nyelvfilozófia*⁷ pedig (mely *A rózsza neve* szempontjából számunkra a legfontosabb elméleti tanulmány) *Az általános szemiotikai traktátusnak* és a

⁶ Umberto Eco, *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani, 1971.

⁷ Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Toronto: Einaudi, 1984.

*Lector in fabulának*⁸ az újraírása. Az ecói szemiotika fordulatát *Az általános szemiotikai traktátus* jelentette, melyben az önkritika összefonódott azzal a felismeréssel, hogy a modern szemiotika válságba jutott, s ezért magának a szemiotikának az önkritikájára is szükség van. Az utóbbit pedig csakis a jel-fogalom kritikája teszi lehetővé. Ez az önkritikai vonulat a *Szemiotika és nyelvfilozófiában* a kódfogalom filozófiailag is jelentős bírálatába torkollik, melyet témánk összefüggésében azért is említeni kell, mert kulcsot ad egyrészt *A rózsza* nevében tematikusan megjelenő néhány probléma megvilágosításához, másrészt a regény egyes tisztán elbeszélő-technikai megoldásainak azonosításához.

De itt álljunk meg egy szóra. A „nyitott Eco” mellett van egy „zárt Eco” is, akit tudósként a kerek elméletek építésének, a rendszeralkotásnak, a szintézisnek, minden ismert és számba jövő elmélet egybekapcsolásának és összeillesztésének igénye vezérel. Szakirodalmi hivatkozásai az adott témakörök szinte kimerítő bibliográfiai teljességét nyújtják. (A tudós fegyvertárából származó idézésteknikának a regényre való átvitele: ez az intertextualitás.)

Minket persze a „nyitott Eco” érdekel, aki a szemiotika válságát elemzi, a kivezető utat kutatva, vagy aki elveti a „kód szemiotikáját”, hogy helyet-

⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula*. Milano: Bompiani, 1979.

te az enciklopédiák mintájára felépített szemantikát szerkesszen.

A szemiotika válságára – vagy arra, amit egyesek drámaian a „jel halálának” neveznek – Eco szerint az lehet a méltó válasz, ha elismerjük a szemiotika filozófiai jellegét, vagyis olyan szemiotikát alkotunk, amelynek számára a „filozófiai diskurzus” nem egyszerűen „tanácsos” vagy „időszerű”, hanem egyenesen „konstitutív”. Ennek egyik útja vagy eszköze „a szemiotikai fogalmak archeológiája” lenne. *S A rózsza nevének* tematikus síkján valóban megjelenik az a fajta „archeológia”, amely mintegy a magas kultúrában használatos elméleti fogalmak történetileg elfedett rétegeit ássa ki. Egyszerűbben fogalmazva persze azt is mondhatnánk, hogy *A rózsza nevéből* kihámozhatunk egy középkori szemiotika-történetet.

Ami mármost a „kód kritikáját” illeti, hadd emlékeztessünk a következőkre. A kód strukturális nyelvészet, szövegelmélet és szemiotika központi fogalma. Lényegében a „strukturát”, a „rendszer”, a „langue”-ot jelenti, amelynek birtokában meg tudunk alkotni és meg tudunk fejteni egy üzenetet. Jelenti tehát a grammatikát a maga szintaktikai és szemantikai alrendszerével, mely utóbbi a szemantikai szabályokból és a szótárból áll. A szótárat számos kísérlet egy fa- vagy ágrajz alakjában tartja ábrázolhatónak, feltételezve, hogy – a fonológiai „megkülönböztető jegyek” mintájára – megadható (valószínűleg a percepció szintjén) a végső és

egyetemes „szemantikai markerek” valamely véges és strukturált halmaza.

A hiányzó struktúrában Eco ehhez a képhez ragaszkodik. A kép az *Általános szemiotikai traktátus*ban is megőrződik, bár itt a „szótár” kompetenciájának része, míg a tényleges kompetencia ábrázolására az enciklopédia modellje jelenik meg. Mi a baj ezek után a kód hagyományos fogalmával? Egyrészt az, hogy nem oldja meg a szemantika és a pragmatika viszonyának problémáját, másrészt az, hogy nem tud választ adni arra a döntő kérdésre, hogyan képes nyelvünk végtelen számú nyelven kívüli kontextust előrelátni.

Nem tudja tehát megmagyarázni a nyelvnek azt az innovatív használatát, melyet megnyilatkozásainknak a nem kódolt új és új helyzetekre való alkalmazása állandóan megkövetel. A „kód metafizikájának” elkerülhetetlen következményeként oda kell jutnunk, hogy nem mi tételezzük a kódot, hanem a kód – mint előzetes adottság – tételez minket: „nem mi beszéljük a nyelveket, hanem a nyelvek beszélnek minket”. Azt mondhatnánk, hasonló probléma-kontextusban született korábban a generatív grammatika, mely mindenekelőtt a nyelv kreatív használatáról volt hivatott számot adni. Csakhogy Chomsky-nál a nyelv kreatív jellege a nyelvi struktúrák bizonyos immanens matematikai-formális tulajdonságainak következménye, ami még mindig nem magyarázza meg azt, hogy nyelvünket a történetileg változó, s így a formális struktúrák által

elvileg előre nem látható világra kell és sikerül alkalmaznunk.

A *Szemiotika és nyelvfilozófiában* épp az a feladat hárul az enciklopédia fogalmára és az erre alapozott szemiotikára, hogy egyesítse a szemantikai és pragmatikai elméletet, s számot adjon a nyelvnek a történeti világra való innovatív alkalmazhatóságáról. Az „enciklopédia” mibenlétének megvilágítására számos, metaforikusan is értendő fogalom szolgál. Az „enciklopédia” (az „interpretáns” peirce-i fogalmat tartva szem előtt) „minden interpretáció öszszessége”, a „könyvtárak könyvtára”, vagy egyfajta „archívum”. A kóddal szemben, mely az ideális beszélő kompetenciáját képviseli, a minden egyes beszélő által másképp és más fokon birtokolt, történetileg felhalmozott globális kompetencia. Tulajdonképpen „a már mondottak” a tezaurusza, mely a szemantikai markereknek formákban nem strukturált rendezetlen együttese. (Legkisebb egységei, a szemantikai markerek kombinációjaként felfogott szemémák, maguk is enciklopédiák.) Ábrázolásában nem a nyelvészetből ismert fa- vagy ágrajz, hanem a hálózat kínálkozik, melynek – valamilyen fonál mentén – minden pontjától minden pontjáig el lehet jutni. Az enciklopédia labirintus.

Jegyezzük még meg, a kód kritikájával és az enciklopédiamodellel Eco mind a strukturalizmussal, mind a posztstrukturalizmussal szemben alternatívát kíván nyújtani. Vagyis úgy kívánja meghaladni a strukturalizmust és a kód-metafizikát, hogy el-

kerülje az irracionálizmust, a „megragadhatatlan” vagy „kimondhatatlan orgiáját”, amelyhez szerinte a kód posztstrukturalista rombolása vezetne vissza minket.

A rózsaregény apátságban játszódik, a cselekmény fő színtere mégis az apátság könyvtára. Ám a könyvtár mint labirintus, és a labirintus mint könyvtár egyben szereplője is a regénynek, akár csak Borges novellájának („Bábeli könyvtár”), amely – mint tudjuk – Eco egyik ihletője.

„Az univerzumot (melyet mások könyvtárnak neveznek)...” – kezdi Borges a maga novelláját.⁹ Az ecói könyvtár is univerzum. Univerzum abban az értelemben, hogy önmagába zárt egész, s abban az értelemben is, hogy a lényegét érintő kérdés abban áll, vajon rend vagy káosz uralkodik-e benne. Van persze rendje: van megfejthető alaprajza, s szobáit, polcait kínos szimmetria és egyöntetűség jellemzi. Ugyanez vonatkozik Borges könyvtárára. Ahogy azonban Borgesnél a „végtelen számú, hatszög alakú galéria” mögött, melyek az univerzum-könyvtár rendjét alkotják, csakis „az isteni rendetlenség” fedezhető fel, úgy kell a rózsaregényben Vilmos mesternek is arra az eredményre jutnia, hogy a világegyetemnek nincs rendje. „Csökönyös voltam, holmi rend látszatát követtem, holott tudnom kellett volna nagyon is jól, hogy a világegyetemben semmiféle rend sincs.” (572. o.) Rendnek és rendezetlenségnek ez a dilem-

⁹ Jorge Luis Borges, „Bábeli könyvtár”. *A titkos csoda* c. kötetben. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986. 101. o.

mája Vilmos mester utolsó eszmefuttatásában modern módon, egyfajta instrumentalizmus szellemében dől el, s gondolati szempontból talán ez a regény legnagyobb anakronizmusa.

Finoman érzékelteti az anakronizmust a közepelnémetre fordított Wittgenstein-idézet becsmérlése („úgyszólván el kell hajítania a létrát, miután felmászott rajta”). A rend „elménk képzelgése szerint való rend”, mely olyan „mint egy háló, mint egy létra”: ha elértük vele a célunkat, el kell dobnunk, mert „ha hasznunkra is volt, értelem híján való”. (572. o.) Figyeljük meg: Vilmos mester itt nemcsak létrát mond, hanem hálót: érthetjük ezt a Wittgenstein-féle metafora bővítéseként is, de lehetetlen, hogy egyben ne idéződjön fel bennünk az enciklopédiatípusú szemantika hálóként való ábrázolhatósága. S valóban, a könyvtár labirintusának képében maga az enciklopédia válik a regény tárgyává (szereplőjévé?). De ne vágjunk elébe a dolgoknak.

Eco szinte a lehetőségek határáig kihasználja a könyvtár-metaforát és a belőle adódó asszociációs lehetőségeket. Mondhatni, a szöveg mikro-, makroszintjén egyaránt. Szinte közhelyszerűen él „a természet könyvének” középkori képével: „omine mundi creatura / quasi liber...”; a világ összes teremtménye könyv, Vilmos, aki „nemcsak a természet nagy könyvének olvasásához értett” (33. o.) arra tanítja Adso-t, miként kell felismerni „azokat a nyomokat, melyek segedelmével úgy szól hozzánk a világ, mint valamely nagy könyv” (32. o.).

A metafora persze kétértelmű. A természet, a „beszédes világegyetem” könyv, s mint ilyen, *szól* valamiről, valami másról. „A szimbólumok kifogyhatatlan sokaságával”, „teremtményeit beszéltetve”, „Isten az örök életről szól nekünk” (32. o.). Beszél a végső dologról (homályosan) és a közeliokról (roppant világosan). Mindezt a Brunellus-epizódhoz fűzött magyarázatokból tudjuk meg, melyek arra világítanak rá, hogy a világban (természetben) minden utal valami másra; a természet annyiban is könyv, hogy csupa jel. (A szemiotikában ebben a vonatkozásban beszélünk természetes jelekről.) A metafora egy másik értelme az, hogy a természet könyve nem valami másról szól (nem írja le ezt a mást, nem nyújt valamiféle tudást róla), hanem csak utal rá, pusztán jele annak. Ebben az értelemben lesz a könyvtár is a világ jele, mintegy megmutatva, de nem értelmezve vagy leírva a világot. „Hunc mundum tipice labirinthus denotat ille.” „A könyvtár egy nagy labirintus, jele a világ labirintusának” (185. o.). Ezek a jelentések, melyeket mikro-szövegkörnyezetekből hámozhatunk ki, átvihetők a makroszövegre. Az Apátsay könyvtár titokzatoságával, ősi voltával és pusztulásával együtt lesz jele a világnak, illetve jele *egy* világnak. Jele a világ (egy világ) sorsának.

Ha ezek után visszatérünk ahhoz a gondolathoz, hogy a regényben szereplő könyvtár a szemiotikai elmélet enciklopédiafogalmának ekvivalense (mondhatnánk, *jele*), akkor a következőket húzhatjuk alá. Mindazokban a felfogásokban, amelyeket a

„kód-szemiotika” körébe sorolhatunk, a nyelvi képesség, a kompetencia, vagyis a kód birtoklása, teljesen független a világról való tudásunktól. Az enciklopédia ezzel szemben egyesíti a nyelvről és a világról való tudásunkat, kifejezésre juttatva, hogy a nyelvi kompetenciának tartalmi-faktuális ismeretek is részét alkotják. Egyszerűen nem tudnánk beszélni, ha legalább valamit nem tudnánk a világról. A világról való tudást a „már mondott” képviseli. Kompetenciánk nemcsak szabályismeretből, nemcsak a szabálykövetelésnek és a struktúrákon végzett műveletek végrehajtásának képességéből áll, hanem kész formulákból, idézetekből, szövegekből és szövegtöredékekből, kijelentésekből, melyeket mások (vagy magunk) már mondtak vagy leírtak. Vagyis egy enciklopédia töredékéből.

A rózsaregény könyvtára mindez, amit a szemiotikai enciklopédiafogalom jellemzésére korábban felhoztunk: a „könyvtárak könyvtára” (hiszen a regény szerint a leggazdagabb könyvtár), „archívum” (hiszen minden történelmi kor emlékét együtt őrzi), ezáltal pedig „a már mondottnak” a tezaurusza is. Hogy az író, illetve Adso (rejtett) idézetekben beszél, s így az intertextualitás játékát űzi, azt persze vehetjük a posztmodern jegyének. Hogy azonban a szereplők is idézetekben beszélnek, az több stilisztikai, regénytechnikai megoldásnál vagy a posztmodern korszellem kifejeződésénél. Az ő idézeteik sokszor explicitek: azokból a könyvekből származnak, melyeket forgattak, melyeket a könyvtár rejte-

get. Nyelvi-kommunikatív kompetenciájuk, kölcsönös megértésük feltételül szolgálnak. Idézetekben kell beszéltetni őket, mert a regény az enciklopédiáról szól, mely a szereplők (a beszélők) között töredékeiben oszlik meg.

A könyvtárak könyvtára vagy az univerzum – könyvtár – Borgest még egyszer fellapozva – „teljes, és polcain a húszegynéhány ortográfiai jel valamennyi – bár nagyszámú, de nem végtelen – lehetséges kombinációja előfordul, vagyis mindaz, ami kifejezhető (és valamennyi nyelven megvan)”. „Minden: a jövő minuciózusán leírt története, az arkangyalok önéletrajza, a könyvtár pontos katalógusa, ezer és ezer hamis katalógus, a katalógusok hamisságának kimutatása, az igazi katalógus hamisságának kimutatása. Baszileidész gnosztikus evangéliuma, az evangélium kommentárja, az evangélium kommentárjának kommentárja, igaz beszámoló a halálodról, valamennyi könyv fordítása minden nyelven, minden könyv betoldott részei minden nyelven, minden könyv betoldott részletei minden könyvben, az az értekezés, amit Beda írhattott volna (de nem írt meg), a szászok mitológiájáról, »Tacitus elveszett könyvei«”.¹⁰ Íme a „már mondottnak” a tökéletes tezaurusza; a könyvtár, melyben minden meg van írva. „A bizonyosságtól – teszi hozzá Borges –, hogy minden meg van írva, megsemmisülünk vagy elbizakodottá válunk.”¹¹ Ha be-

¹⁰l. m. 105. o.

¹¹l. m. 110. o.

legondolunk, ezen az úton ahhoz a paradoxonhoz jutunk vissza, melyet a kódfogalomnál láttunk: ha már minden ki van mondva, s kompetenciánk a kimondottból áll, nem mi beszélünk, hanem a nyelv. Szerencsére ez még sincs így. Épp Eco, a végtelen és nyitott szemiózis teoretikusa mutatja ki, hogy nem csak technikailag, de elvileg is lehetetlen a tapasztalat világát egyetemes igényrel végső jelentésegységekre lebontani, vagyis egyszer s mindenkorra mindent kódolni. Végül is minden kód s minden kódként működő enciklopédia önkényes, nem más, mint világunk rendezésének egy meghatározott szemponthoz és perspektívához kötött módja. A „már mondott” nem zárja le univerzumunkat.

A *rózsza* nevében persze egyetlen dilemma sem nyer egyértelmű megoldást. A már szélén álló Adso, a hajdani könyvtár maradványain tűnődve nem tudhatja, „vajon mindmostanáig én beszéltem-e róluk, vagy ők szóltak-e általam” (581. o.). Talán mégis a nyelv (a „már mondott”) beszél, beszéltet minket, s nem mi a nyelvet?

Az epilógusnak számító „Utolsó lap” teszi teljesé az elbeszélés mögött meghúzódó (az elbeszélte?) elméletet. Adso az elpusztult könyvtárból kimentett könyvekből és a véletlenszerűen talált másolatokból „kisebbfajta könyvtárat” gyűjtött össze, amely „kicsiny mintája, jele a nagyak”: „töredékekből, idézetekből, befejezetlen körmondatokból, könyvcsonkokból való könyvtár” (581. o.). Íme az enciklopédiatípusú szemantika megfogalmazá-

sa: az elpusztult nagy könyvtár a globális, melynek mindannyian egy „töredékekből, idézetekből, befejezetlen körmondatokból, könyvcsonkokból” álló részét birtokoljuk. S amit birtokolunk, az maga is jel, nem közvetlenül a világra, hanem a jelek sokkal átfogóbb univerzumára utal.

Ezen a ponton nyílik lehetőségünk arra, hogy – a teljesség igénye nélkül – számba vegyük a szemiotikai elméletnek a regény szempontjából fontos, néhány további elemét. Ahogyan tehát a kis könyvtár utal a nagyra, úgy utal mindig egyik jel a másikra, egyik interpretáns (a szó peirce-i értelmében) a másikra, s lesz az enciklopédia „az interpretációk interpretációja”. Másképp kifejezve minden jel segítségével egy másik jelről beszélni és minden jel egy másiknak az interpretánsa, hiszen „mondhatjuk kétértelmű jelképiséggel oroszlánnak vagy leopárdnak az istent, csapásnak a halált, lángnak a gyönyört, halálnak a lángot, mélységnek a halált, kárhozatnak a mélységet, ájulásnak a kárhozatot és szenvedélynek az ájulást” (292. o.). Minden jelből jelek végtelen láncolata indul ki, s bár a tudománynak végül is „a dolgokra kell ráatalálnia a maguk sajátos igazságában”, Adso kérdése érvényes kérdés: „Így hát mindig és csakis olyan valamiről lehet szó, ami valami másról szól, és így tovább, de a végső, az igazi valami az soha, sehol nincs?”

Eco számos helyen tematizálja a maga szemiotikai elméletéből származó jelfogalmat: a jelet mint „következtetést” (lásd Brunellus-epizód) vagy a jelentést

mint „kulturális egységet”: „A leprások mindenféle kitzasztottság szemléltetői” (236. o.) – az eredetiben: „jelei”). „A nyájából kiszorult bárányokról beszéltünk. Századokon át, míg a pápa meg a császár hatalmi vitákban marta egymást, ott tengődtek a széleken ők: a valódi bélpoklosok, akikhez Isten csak szemléltetésül rendelte a leprásokat, hogy értsünk e csodás parabolából, s a leprás szón ezt értsük: kirekesztett, ágrólszakadt, együgyű, nincstelen, falusi földönfutó, városi nyomorult. De nem értettünk belőle, és a lepra rémképe tovább zaklatott bennünket, nem ismertük fel, hogy jelent valamit” (237. o.).

Túlzott pedantéria lenne itt kitérnünk arra, hogy a „lepra mint a kizárás jele” egyben Foucault-ra utal, mint ahogy az sem nélkülözné a pedantériát, ha tovább szaporítanánk a „jel” regénybeli tematizálásának eseteit (elemezve pl. a felsorolásoknak, mint „csudaszép hyopotyposisok eszközeinek” az enciklopédia jellegű szemantikával való összefüggését). Befejezésül elégedjünk meg két utalással.

Vilmos mester és Adso utolsó beszélgetésének – a világrend problémájától elválaszthatatlanul – a „jel” a témája. „A jelek igazságában én sohasem kételkedtem, Adso, egyebe nincs is az embernek, hogy a világban eligazodjék, mind a jelek” – halljuk Vilmos mestertől (572. o.). A jeleknek megvan tehát az „igazságuk”, és ez csak a miénk, s nem gyökerezik a világrend végső bizonyosságában: „hogy mi a jelek között az összefüggés – hangzik Vilmos vallomása –, azt nem fogtam fel” (572. o.).

Vilmos mester kétség kívül nominalista és konvencionalista. Egy szemiotikai elmélet – jegyezzük meg – nem is nyugodhat más filozófiai alapon. Ám Vilmos mester szkeptikus is: a végső bizonyosságba vetett hittel együtt elutasítja a maga igazságának megdönthetetlenségét. S éppen ebben – nominalizmusában, konvencionalizmusában, szkeptikus attitűdjében – rejlik a naiv Adsoval és a dogmatikus Jorgéval szembeni fölénye. Csak aki hisz a szemiózis nyitottságában, csak az tulajdoníthat metafizikai értéket a nevetésnek, amely körül végül is a cselekmény bonyolódik.

Az Arisztotelész *Poétikájának* elveszett második könyvéért folytatott harc – a cselekmény krimi szála – a nevetésért folytatott harc, amelyben két jelentésemélet csap össze. A jelek (és a világ) kétértelműségét, végtelen értelmezhetőségét valló ironikus Vilmostal szemben, aki szerint „a nevetés az ember sajátja, jele annak, hogy értelmes lény” (156. o.). George a szemiotikai univerzum zártságát feltételező egyszemélyes jelentésemélet híve. Szerinte a szó szerinti jelentés a jelek egyetlen elfogadható és megengedhető interpretációja: „[...] Jézus arra intett: igen és nem legyen a mi beszédünk, ami pedig ezeken felül vagy onnan, a gonosztól vagy onnan; s hogy aki a halat akarja megnevezni, mondjon csak annyit, hogy hal.” A metaforának és az iróniának ez az elutasítása vezetett a könyvtárat elpusztító végzetes tűzvészhez. George saját világának is az elpusztításához. Ennyi múlik egy jelentéseméleten.