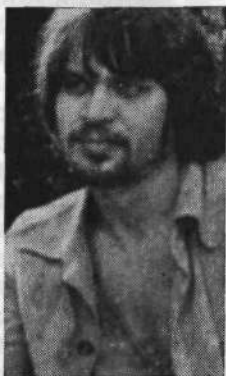


Vsa ta vprašanja kot da si zastavlja (tudi v svojih novelah) tudi Vitomil Zupan in kot da poskuša odkriti tisto novo (ali že obstoječo in tudi v prihodnje zavezujočo) dejavnost duha, ki bi lahko zadovoljevala potrebe človeka v sedanjem kot tudi v nekem prihodnjem času. Uhojenim oblikam (tudi modernističnim) tradicionalne umetnosti in literature kot da več ne zaupa docela, čeprav se jim kot človek tega časa in te izrojevajoče se civilizacije ne more povsem odpovedati. Videti je, kot da meni, da je že blizu čas za »novo umetnost«, ki se bo morala odpovedati ciljem in težnjam, ki jih je umetnosti (in ona sama sebi) določala evropska civilizacija po Sokratu in po veselo pa tudi smrtonosno razigranem srednjem veku. To bi najbrž morala biti umetnost onkraj dileme »mimesis ali fiction«, nemara nekakšna nova mitologija in antropologija hkrati? Zupanova proza se menda približuje takšnemu pisanju.



Jaša L.  
Zlobec

### Umberto Eco — potegavščina desetletja

Kaj se skriva za skrivnostnim smehljajem Ecove vrtnice, ki je po svojem zmagovitem popotovanju po Evropi omrežila tudi samozadovoljno Ameriko in mimogrede položila na hrbet še slovensko literarno občestvo?

Kot nam kaže zgodovina — pač z naše točke gledanja — različna obdobja priznavajo različne vrednote in se ponašajo z različnimi vrednostnimi pogledi, ki jih poznejši časi zanikajo (ali pa tudi ne). In po drugi strani po cikličnih zakonih — kakor nekateri temu pravijo — marsikatero na rob odrinjeno delo ali avtor včasih šele čez dolga stoletja doživi pravo potrditev. (Glede na slovensko pesniško situacijo, na primer, lahko z dokajšnjo verjetnostjo pričakujemo, da bo prav v kratkem svoj veliki come back doživel Luis de Góngora y Argóte.) Starinsko bi bilo temu mogoče reči duh dobe, sodobna poimenovanja teh fenomenov pa so že tako zapletena, da jih rade volje prepuščam drugim.

To so seveda že sto in stokrat prežvečene zadeve, a naj bodo kar pravšen uvod v to kratko razmišljanje. Če skušamo stvarno gledati na literaturo dvajsetega stoletja, se pravi brez apriorizmov te ali one vrste, bi bilo mogoče podvomiti o marsikateri oceni, ki je še pred kratkim veljala za trdno in nepremakljivo stalnico, pa se ji vse bolj majejo nekdanji tako krepki temelji. Še posebej so ti dvomljivi kánoni posledica tega, da si je literaturo tako rekoč docela vzela v zakup literarna teorija in njene brezštevne šole, ki jim književna dela pomenijo bolj kot kaj drugega voljno snov za dokazovanje svojega prav in za potrjevanje ambicioznih hipotez. So avtorji in knjige, ki bi v zvezi z njihovim slo-

vesom lahko uporabili izraz hipertrofiranost (naj bom kar predrzen: Kafka, Musil, pa vsak po svoje tudi Proust in Mann), spet drugi, ki svojo peno slave dolgujejo goli modnosti (vrsta dandanes docela nezanimivih Nobelovih nagrajencev, vse do prav malikovalsko čaščenege Hesseja), pa tretji, pri katerih je šlo in gre preprosto za zmoto ali za napenjanje prokrustovskih teoretičnih mišic (najslovitejše delo te vrste je gotovo Joycevo Finneganovo prebujenje). Najbolj žalostno je najbrž s četrtnimi, ki smo jih sicer sprejeli kot neodtujljiv del svoje zavesti, a smo jih v tem kotičku lenobno prepustili dolgotrajnemu umiranju (seznam je dolg, sega od Tolstoja vse do Camusa). Le zakaj, za božjo voljo, to shematično naštevanje, skorajda izzivanje? Zato, ker imamo zadnje čase ob izjemnem razvoju informatike, marketinga itd. opraviti s sicer stari, a izjemno revitaliziranim fenomenom, z literarno potegavščino ali prevaro. Nekaterim imenom je že kar vnaprej vtisnjen pečat klasike in izjemnosti, okoli nekaterih knjig se spletajo legende, še preden se znajdejo na knjigarniških policah. Tako rekoč popoln zgled takšne literarne prevare je sloviti roman Umberta Eca Ime vrtnice. Poimenovanje zveni morda preveč napadalno, že kar surovo, a drugačna definicija žal ni mogoča. Naj takoj pojasnim nesporazum: Ne gre mi za nikakršna moraliziranja ali za razkrinkovanje Eca in njegovega podjetja. Pisatelju ni moč ničesar očitati, še manj milijonom bralcev po vsem svetu, ki so hlastno segli po Vrtnici. Nekoliko drugače pa je že z literarno kritiko, ki se je tudi na Slovenskem očarano odzvala Ecovim omamam in mikom. Ne samo, da je scela padla v nastavljeno past, pokazala je tudi vso dvomljivost svojih teoretskih izhodišč ali drugače rečeno: kot že tolikokrat doslej, se je tudi zdaj znova izkazalo, da je pri dojemanju literature (in umetnosti nasploh, saj je to denimo v slikarstvu še dosti bolj zagatno in včasih naravnost tragikomično) zgolj teorija — ki se o svojih temeljih še najmanj sprašuje — skrajno nezanesljiv vodnik, še več, da je prav v idolatriji teorije kot edine zveličavne spoznavne ravni skrita največja nevarnost za manipulacije vseh sort. Še zlasti, kadar postane literarno (umetniško) delo zgolj žeton v igri teoretskega samoutemeljevanja. Ali drugače povedano: nekoč je bila tovrsten manipulator ideologija v klasičnem pomenu besede, od katolicizma do prekrojenega in pohabljenega marksizma, v zadnjem času pa jo je izjemno uspešno nadomestila mavrica t. im. teoretskih mrež. Najbolj paradokсно pri vsem skupaj pa je to, da se teoretski diskurz vseskozi legitimira predvsem skozi svoje razkrinkavanje ideološkega diskurza.

Da pa ne bi ostali na krožnici načelne ravni, si skušajmo od bližje ogledati genezo in strukturo Ecovega romana in vozle njegove mreže, ki se je tako elegantno zadržnila (tudi) nad našimi mojstri kritične besede.

Umberto Eco, filozof, semiotik in literarni kritik, kot ga najraje predstavljajo, je bil pred izidom svojega romana širši javnosti znan predvsem kot prenikav in luciden publicist, kot eden tistih italijanskih humanističnih intelektualcev (kakor npr. tudi Alberto Moravia ali Leonardo Sciascia), ki s svojim ostrim peresom razčlenjujejo in tehtajo najrazličnejše fenomene italijanske in evropske sodobnosti, od terorizma do poroke britanskega princa, od smrtne kazni do vrnitve k zasebnosti.

Ecove misli sem vedno prebiral z zanimanjem in zadoščenjem. Nedvomno gre za prodornega duha, ki dobro ve, kako se stvarjem streže. To je več kot zgovorno dokazal tudi s svojim romanom. Ime vrtnice je napisano natančno in že kar suhoparno dosledno po vzorcu, ki ga je Eco — teoretik predpisal za postmodernistično literaturo. Preprosto povedano: postmoderna literatura jemlje v poštev vso literarno dediščino preteklih stoletij (ne zanikuje je tako kot avantgarda, a ji tudi slepo ne sledi in zaupa, tako kot tradicionalizem). Postmodernizem se torej vede zrelo in obenem samozavestno. In še ena pomembna zahteva je, ki jo Eco skuša za vsako ceno izpolniti: knjiga mora bralca pritegniti, branje mu mora pomeniti radost in zadostitev. In kakšna je izpeljava, kakšna je uresničitev načrta, ki ga je Eco teoretik naložil Ecu praktiku? Pravzaprav zelo razvidna, najbrž kar preveč. Saj zato je tudi bila na začetku omenjena beseda prevara. Literatura, katere postopek je jasno razberljiv tako rekoč v vsaki vrstici in ki so njeni prijemi zgolj strogo racionalni in funkcionalni, skratka, literatura brez »presežka« ni več literatura. (V zvezi s tem mi nenehoma sega v misli načelo pisanja nesrečnih bratov Goncourt.) Kako to, da je nastal takšen izid, ki si ga bržkone nikoli noben pisatelj ne more želeli? Ali je kriva odsotnost ustvarjalnega naboja pri Ecu (kar bi bil prejkone edini smiselni odgovor) ali pa gre morda za novo Ecovo potegavščino, za to, da je svoji knjigi o labirintu in ugankah dodal nov nivo, namreč, da je bralcu skozi branje položil v roke ključ do svoje knjige. Ta razlaga o mefistofelskem Ecu, ki se hahlja v pest, medtem ko nepregledne trume bralcev (še posebej intelektualcev in pretendentov za ta laskavi naslov) medlijo ob njegovi zvijači, čeprav je ključ do njene resnice očitno položen v strukturo knjige, je bržkone nekoliko prenapeta. A nič zato. Se non è vero, è ben trovato. Naj bo tako ali drugače, v obeh primerih ostaja nespodbitno dejstvo, da imamo opraviti z izrazito racionalno strukturo, kjer je vsak stavek zapisan z določenim namenom, da naredi takšen in takšen vtis na bralca. Izjemna uspešnost knjige je pokazala, da se Eco pri svojem računu ni uštel. Naj uživa Eco v sadovih svojega dela, naj uživajo bralci, ampak osnovno dostojanstvo človeka, ki je na literaturo intimno navezan (naj se sliši še tako bogokletno) in ki še vrh vsega ne mara, da bi ga kdo vodil za nos, mi ne da, da ne bi ob tej navsezadnje prejkone komični zadevi povedal nekaj svojih misli. Še toliko bolj, ker skušajo tudi pri nas nekaterniki Ecovo delo povzdignili v idealen zgled, kako je treba dandanes pisati knjige. (Ni naključje, seveda, da gre za posameznike, ažurno podkovanе v literarni teoriji, ki že vse svoje življenje pišejo dolgočasne prozne konstrukte in so zdaj vsi ožarjeni od sreče: Ali vidite, končno se je urbi et orbi izkazalo, da je prav naša smer up to date, tisto pravo, tisto najbolj dragoceno, tako rekoč kažipot v literaturo prihodnosti.)

Ecova knjiga je okvirno napisana kot kriminalni roman. Še natančneje: menih detektiv raziskuje vrsto umorov, katerih žrtve so drugi menihi. Že bežnemu poznavalcu italijanske literature mora tema znano zazveneti v ušesu. Seveda, takoj se bo spomnil slovitega kratkega romana Leonarda Sciascie *Todo modo*. Identična snov in podobna izpeljava, tu pa se podobnosti že nehajo, kajti Sciascia je književnik, Eco teoretik, ki vestno in z akribijo izpolnjuje izdelan načrt. Pri paraleli s

Sciascio ni mogoče govoriti o naključju, saj je večino plasti Ecovega dela mogoče nasloniti na to ali drugo knjigo, na tega ali onega avtorja, na ta ali tretji slog, pri čemer pa bi bilo vse preveč samozavestno in ambiciozno govoriti o palimpsestnosti postmodernizma, še manj pa o tem, da gre za vprašanja, o katerih se je pri nas pred leti razvnela strastna razprava okoli Kiševe Grobnice za Borisa Davidoviča. Drugače povedano: Pri Ecu nimamo opraviti toliko s teoretskimi izhodišči sodobnega romanopisja kot z inteligentno in praktično izbranimi pomagali, ki vežejo tkivo njegovega pisanja. Vrnimo se h kriminalki kot temeljni strukturi naše Vrtnice. Ta izbira ni nikakršna čudaška domislica, še manj teoretski postulat, da je treba bralca po eni strani bogatiti (informirati, izživati... pač po izbiri), po drugi strani pa zabavati. Resnica je dosti bolj preprosta, čeprav morda pregrešna. Eco se je, še preden je prvič pomočil svoje pero v črnilnik, natančno zavedal, da je spretno zastavljeni okvir kriminalke eden njegovih temeljnih adutov, saj je to edini motor, edina kohezivna plat knjige, brez nje bi njena ustvarjalna neinventivnost (in dolgočasnost kot posledica odsotnosti pisateljske nuje in po-klicanosti) neusmiljeno udarila na plano že po nekaj straneh. Avtorju se je kot najprimernejša sama po sebi ponudila metoda Conana Doylea oziroma njegovega Sherlocka Holmesa. Deduktivno sklepanje legendarnega detektiva se namreč idealno ujema z rezoniranjem, kakršnega Eco polaga na jezik svojemu junaku Viljemu. Pri takšnem načelu pisanja in dialogiziranja je mogoče v nedogled razvijati učinkovite paradokse, duhovite preobrate, slastne sentence in kar je še znanih in preizkušenih prijemov iz bogate orožarne sofistike. In kar je še bolj pomembno, Ecova-Doyleova metoda avtorju omogoča, da vseskozi ostaja na strogo racionalni ravni, da se neboleče in tako rekoč mimogrede izogne vsem mogočim emocionalnim, psihološkim in podobnim razsežnostim, brez katerih si je sicer težko zamisliti tako nekdanjo kot sodobno prozo.

Morebitnim oporekanjem v zvezi s preočitim prevzemanjem Doyleve metode se je Eco učinkovito postavil po robu tako, da je svojega junaka povsem razvidno imenoval Viljem iz Baskervilla in s tem, da je sam poudaril sorodnost, to sorodnost že legitimiral. Podobno velja za Viljemovega pomočnika in zapisovalca Adsona, ki tudi ne skriva svojega literarnega vzora Watsona. S tem je elegantno razrešena tudi pozicija pripovedovalca. Da pa ne bi bilo nikakršnih nesporazumov, se bralec že koj na začetku sreča z epizodo, ko Viljem Baskerwillski samo z ostroumnim sklepanjem razreši uganko pobeglega konja Brunella. Epizoda je namreč (namenoma) kot prepisana iz šibkejših variant Sherlocka Holmesa. Ob vsem tem pa bi bilo vendarle treba omeniti Edgarja Allana Poeja, ki je veliki oče tovrstnega literarnega prijema, samo da ga je izpeljal na literarno neprimerno višji ravni in ga tudi vsestransko tematiziral. Eco to seveda dobro ve, zato na enem ključnih mest Vrtnice tudi jasna aluzija na Poejevo Ukradeno pismo, vendar pa se skrbno izogiba temu, da bi se soočil s strukturo Poejevega pisanja, torej ravno nasprotno od tega, kako ravna z Doylom, ki je bil sicer res zvezda naših mladih let, je pa dandanes prejkone dolgočasen in pošteno zaprašen pisatelj. Seveda pa za Eca prav v svoji enodimenzionalnosti toliko bolj uporaben.



Druga zgovorna izbira je umestitev zgodbe v XIV. stoletje. Gotovo je treba verjeti Ecu, ko v intervjuju o svoji knjigi pravi, kako presenetljive so vzporednice med srednjim vekom in današnjim časom in kako šokantno je dejstvo, da se je svet od leta 1327 do danes tako zelo malo ali nič spremenil. Vendar pa je revitalizacija zgodovinskega romana (tudi pri nas) zadeva, ki je ni mogoče razložiti in pojasniti z enim samim odgovorom. (Med drugim gre v času, ki sistematično pohablja in uničuje zgodovinski spomin, tudi za iskanje korenin, tradicije, za redefiniranje zgodovine, za protest proti samopašnosti in objestnosti slepe zaverovanosti v zgolj tu in zgolj zdaj. Ta zavest, da naše resnice in zmote niso od včeraj, ampak da smo z zgodovino povezani dosti usodnejše, je vsekakor tudi ena sestavin Ecovega pisanja.) Toda pri branju Ecovega romana se skorajda ni mogoče izogniti domnevi, da se je pisec tako daleč v zgodovino umaknil predvsem zato, ker mu ta razdalja omogoča čisto specifičen pisateljski prijem, arhaični, brezosebni slog, v katerem prihaja odsotnost literarnega naboja kar najmanj do veljave. Se pravi, da v tem primeru ne gre za novo, višjo stopnjo romanopisja, kot bi nas radi prepričali tudi nekateri naši connaisseurji, temveč za regresijo, za obidenje nekaterih ključnih zahtev pisanja.

Srednjeveška lokacija pa ponuja Ecu še več drugih ugodnosti. Do skrajnosti je izkoristil svoje poznavanje tega obdobja in bralca neprenehoma zasipa s podatki, opisi, predvsem pa z dolgoveznimi naštevanji, ki na prvi pogled spominjajo na, denimo, Rabelaisa, čeprav ni v njih niti sledu sočnosti in polnosti (in tudi funkcionalnosti) francoskega renesančnega mojstra. In če hočemo primerjave z italijansko literaturo, se ob tem nehoti spomnimo na Manzoni, pri njem pa so podobna naštevanja prav tako globoko utemeljena.

A tudi tista plat, ki naj bi bila najvrednejša sestavina Ecove knjige, namreč vrsta zanimivo povezanih zgodovinskih dejstev in opažanj, zgublja svojo vrednost, in to iz dveh razlogov. Prvič, Eco med stvarna dejstva neutrudno vpleta izmišljena imena, izmišljene dogodke itd., kar naj bi bilo menda še posebej duhovito in iskrivo, a v resnici zgolj zoži vrednost njegovih informacij. (Na to nezanesljivost kot načelo sam opozarja že v uvodu, takoj zatem pa z jasno aluzijo, ko omenja Huga St. Victorskega.) In drugič, Ecova »zgodovinskost« je obremenjena s hibo, ki je izviren greh večine t. im. zgodovinskih romanov (pa tudi raznih spominskih pričevanj). Njegovi junaki namreč govorijo z vednostjo, ki jo ima njihov avtor v sedanjem času, s tem pa njihova lucidnost in prodornost v sebi nima več prave verodostojnosti. Da se je tej zanki uspešno mogoče izogniti, prepričljivo dokazuje zadnji roman Ecovega rojakà Fulvia Tomizze, saj je v svojem delu o škofu Vergeriju dosledno uporabljaj samo zgodovinske vire in se zavestno odrekel vsevednemu komentiranju. Tomizzo omenjam zato, ker prav tu poteka odločilna ločnica med zgodovinskim in psevdozgodovinskim.

In še beseda o knjižnici-labirintu, ki naj bi bila simbol sveta in njegove zaprtosti. Domislica, ki je tako navdušila bralstvo, v resnici sodi prej v kakšno enigmatsko rubriko ali pa v pustolovske zgodbe za odraščajoče dečke. Predvsem pa skrbnemu in dolgoveznemu opisovanju manjka učinkovita poanta — pa čeprav zgolj v ugankarskem smislu. Spet si človek ne more kaj, da si ne bi priklical v spomin

Poejevega Zlatega hrošča. Če sploh ne omenjam tega, kako zanimiva in naravnost fascinantna je konkretna zgodovina labirintov in njihovih skritih pomenov.

Vse dosedanje pripombe letijo v glavnem na strukturo Ecove knjige in na avtorjeve tehnične postopke in pomagala. Glavni Ecov adut — ki ga je po vsem sodeč tudi izjemno uspešno izigral — pa je v intelektualnem poigravanju z bralcem. Skoraj na vsaki strani mu ponuja prgišče bolj ali manj dvoumnih silogizmov, v katerih se skriva »nekaj več« in ki naj bi bili vznemirljivi miselni oreh za vedoželjnega in intelektualno radoživega bralca. Brez semiotičnih aksiomov seveda ne gre: »Ideja je znak stvari in podoba je znak ideje, znak znaka.« Ali pa: »Knjiga je narejena iz znakov, ki govorijo o drugih znakih, ti pa govorijo o stvareh. Brez očesa, ki jo bere, nosi knjiga znake, ki ne rojevajo pojmov, in je torej nema.« Zadeva pa seveda ni tako preprosta, saj Viljem pravi tudi: »Knjige niso narejene zato, da jim verjameš, marveč zato, da jih podvržeš preiskavi. Vpričo knjige se ne smeš vprašati, kaj pove, temveč kaj hoče povedati.« In tako se krogi sklepajo in znova odpirajo skozi celo Vrtnico. Preprosto povedano: na maksimi o znakih je zgrajena miselna struktura Ecove knjige, kakor tudi vztrajno ponavlja glavni junak in pisatelj alter ego Viljem Baskervillski. Vsaka misel napeljuje na naslednjo misel, vsak dogodek na naslednji dogodek, pri tem pa je seveda nastavljena cela vrsta zank t. im. zdravi pameti (tudi zato, da je ob njeni očitni topoumnosti bralec lahko zadovoljen s svojo bistrroumnostjo). Vse to je prav poslastica za bralca, ki tako rekoč tekmuje z avtorjem v plemenitem kosanju: mu bo uspelo razvozlati sprotne uganke in dvoumnosti, se bo lahko meril s pisateljevo lucidnostjo? Eco je seveda zvit velikodušen: njegove zanke so takšne sorte, da jih lahko bralec brez težav razveže, kar ga znova in znova utrjuje v prepričanju, kako enakovredno in enakopravno stopa ob boku z vsemi žavbami namazanega maestra. A vse te večnostne resnice, s katerimi je Ecova knjiga posejana kot velikonočna potica z rozinami, so le variacije na teme, ki jih vsi predobro poznamo. Nasilje ideologij vsakršnih barv, fašistoïdnost Resnice z veliko začetnico, srhljiva sorodnost levega in desnega ekstremizma itd. itd. Nihil novi sub sole. Kot že rečeno, marsikaj je povedano duhovito in lakonično simpatično. (Ko Viljem reče, da mu vsaka čistost zbuja strah in ga Adson povpraša, česa ga je najbolj strah pri čistosti, mu Viljem kratko odvrne: »Naglice.« Ali pa dialog, ko Adson sprašuje Viljema, ali nima enega samega odgovora na svoja vprašanja, in mu Viljem odgovarja: »Adson, če bi ga imel, bi predaval teologijo v Parizu!« In na vprašanje: »Mar vedo v Parizu vedno pravičen odgovor?« odvrne: »Nikoli, a trdno verujejo v svoje napake.«) Marsikdaj se te anekdotične sentence prelijejo v resnično zavezujoče in pomembne ugotovitve, zaradi česar smo Eca teoretika in publicista že prej radi prebirali (ena najboljših strani knjige je gotovo premišljanje o hereziji in s tem v zvezi o relacijah in kompetencah posvetne in duhovne oblasti). Te misli so, logično, tudi v tesni zvezi z današnjim prostorom in časom. Marsikdaj, žal, kar pogosto, pa so Ecove domislice dovolj obrabljene in kot takšen locus communis dolgočasne in nevznemirljive. Denimo tista Viljemova modrost: »Preprosti vedno plačajo za vse, tudi za tiste, ki govorijo njim v prid. (. . .) In ko že tako iščeš spiralo pravice,

ti bom povedal, da bodo nekega dne velike živine, kot sta papež in cesar, sklenile mir na truplih manjših živin, ki so se bodle med sabo v njihovi službi.« In tako naprej. Tudi končne Ecove ugotovitve ne segajo čez skrajno konvencionalne okvire svobodomiselnosti sodobnega intelektualca: »Meni, vidiš, pa je največja radost, če lahko razpletam lepo in zamotano štrečno. In morda je zato tako, ker mi je v trenutku, ko kot filozof dvomim, da obstaja kak red stvari na svetu, v tolažbo, da lahko odkrijem, če že ne reda, pa vsaj vrsto povezav v majhnih delcih zadev tega sveta.« Ali pa: »Nihče nas ne sili, da vemo, Adson. Moramo, to je vse, četudi tvegamo, da razumemo narobe.« In čisto za konec še ena sklepni Ecovih misli: »Adson, boj se prerokov in tistih, ki so pripravljeni umreti za resnico, zakaj običajno potegnejo s sabo v smrt brezštevilne druge, dostikrat pred sabo, včasih namesto sebe.« Kot protiutež temu skeptičnemu rezoniranju o svetu in zgodovini Eco in njegov Viljem postavljata Rogera Bacona, vero v znanost in znanje, predvsem pa v demokratično širjenje tega znanja. Eco je to svojo ključno »konstruktivno« misel zajel v Viljemovem nauku Adsonu: »Bencij je žrtev velike pohote. (...) Kot mnoge učenjake ga daje pohota po znanju. Po znanju zaradi znanja. Dokler mu je bilo znanje prepovedano, je hotel vedeti, hotel se ga je polastiti. Zdaj se ga je polastil. (...) Vprašal me boš, čemu koristi varovati tolikšno zalogo znanja, če je ne daješ na razpolago vsem drugim. A prav zato sem govoril o pohoti. Žeja po znanju, ki jo je čutil Roger Bacon, ni bila pohota, kajti on je hotel uporabiti znanost za to, da bi bilo božje ljudstvo srečnejše in torej ni hotel znanja zaradi znanja samega.« Kar nekako simplifističen odgovor za današnji čas, ki je tako z znanstvenega kot z laičnega stališča do konca problematiziral vlogo znanosti in dobrega načel mit o njeni teleološki naravi.

Da bi bila intelektualna radovednost bralca do konca potešena, je po Ecovi knjigi razvrščena cela vrsta ravno dovolj odkritih in razprtih aluzij na današnje politične in idejne travme in zagate, od novolevičarstva (Remigij, Dolcino in njegovi) do stvarnosti t. im. realnega socializma. Za vsakogar nekaj po njegovem okusu, vseskozi pa prijetna zarotniška samozavest, povezanost med piscem in konzumentom njegovega pisanja. In tako pridemo do vélikega finala, ki naj poplača bralčevo zvestobo in vztrajnost, do sklepa kriminalne štorije, ki je kljub vsem Ecovim spretnostim vendarle edini kohezivni element in gonilo knjige. Konec ne more biti nekaj vsakdanjega in banalnega tako kot pri navadni kriminalki, peterica trupel je vse prepriškovna nagrada, bralec intelektualce bi se vendar počutil opeharjenega. Kot dobiček za zvestobo mu je Eco ponudil res pravo tombolo. Skrivnostna knjiga, ki je posejala za sabo toliko mrličev in ki jo Viljem tako brezuspešno išče skozi celo zgodbo, ni karsibodi. Gre za nič več in nič manj kot za drugo knjigo Aristotelove poetike. Sklepna modrovanja o razdiralni (ali odrešilni) moči smeha je sicer zgolj ponavljanje v knjigi že večkrat izrečenih resnic, a nič zato. Najdba Aristotela — resda samo začasna, saj bi sicer prišli v prehudo kolizijo z zgodovinsko resničnostjo — tako avtorja kot bralca dokončno postavi na izvoljeni prestol aristokratskega. Bilo se je vredno predešifrirati skozi roman o vrtnici, saj smo se na koncu vsi skupaj dotaknili tako pomembnih in filozofsko relevantnih

zadev, kot je še neodkriti (a sluteni) Aristotel. Konec kriminalke se torej dogodi v samem glavnem toku evropske metafizične misli.

S svojim romanom o vrtnici je Eco naredil odločilen korak naprej. Doslej je bila literatura res na razpolago vsem mogočim tolmačenjem, hipotezam in pollaščevanju, ki jim ni šlo toliko za umetnost kot za utemeljevanje svojih izhodišč, zdaj pa je teorija, očitno nezadovoljna z obstoječo književno produkcijo, kar sama prestopila prag in udejanila svoje recepte. Dvomljivost izida je očitna. Pred nami je križanec med filozofijo, publicistiko in literaturo. Pri takih nasilnih porokah pa po navadi nista zadovoljna ne ženin ne nevesta.

Kot je bilo že na začetku omenjeno, bi se človeku še najprimernejša hipoteza zdela ta, da se je Eco hotel ponorčevati iz svojega pretencioznega bralca. Cela knjiga, predvsem pa spoštljivi hrup karizme okoli nje, še najbolj spominja na tisto znano zgodbo o mladem srednjeveškem menihu (da ostanemo pri menihih in srednjem veku), ki so ga njegovi sobratje nagnali iz samostana, ker je hotel konju prešteti zobe, namesto da bi se te modrosti učil iz Aristotelovih spisov (tudi Aristotela imamo, za priboljšek). Dandanašnja učena in zapletena modrovanja okoli literature se namreč marsikdaj spreminjajo že v takšne solipsistične tautologije, da lahko mirnega srca in s ščepcem ironije sklenemo s parafrazo stare, zato pa nič manj nihilistične arabske maksime: Nič ni resnično, vse je dovoljeno.