

Nulla rosa est

A rózsaneve

Umberto Eco, a bolognai egyetem szemiotika tanszékének vezetője, az International Association for Semiotic Studies főtárgyára. *A nyitott mű* című emlékeztető alapértekezés és tucatnyi vaskos tudományos mű szerzője, neves popkultúra- és kommerszkutató, stb. 1980-ban megjelentetett egy regényt ezzel a címmel: *A rózsaneve*. A regény egy középkori kolostorban játszódik, gyilkosságok is vannak benne, és a végén kiderül, hogy ki a gyilkos.

A rózsaneve rövid idő alatt elképesztő nemzetközi karriert futott be, és néhány évig tartó szerzői jogi huzavona után 1986-ban filmet is készített belőle egy Oscar-díjas francia rendező, Jean-Jacques Annaud. Páneurópai szuperprodukciót, abból a fajtából, melynek célja mostanában valahogy így szól: győzzük le Hollywoodot a saját fegyvereivel, de saját, európai terepen. Jó, európai nevet hímezve lobogónkra. Lobogónk: Umberto Eco.

Ecót, aki már amúgy is gyanússá tette magát finomabb körökben azzal, hogy vitathatatlanul magvas gondolatait és széles körű műveltségét aprópénzre váltva, detektívregény-formába öntötte a maga "kriminá"-szemiotikai nézeteit, szóval a szerzőt az újságírók addig nógatták, hogy foglaljon állást: tetszik-e neki ez a film vagy sem, mígnem ő egy *Első és utolsó nyilatkozat* című állásfoglalást tett közzé ez ügyben (lásd Filmvilág, 1987/2.), és többek között ezt mondotta: „A film elkészülte után választhattam, adom-e a nevemet a produkcióhoz, mint az ötletadó mű szerzője vagy sem. (. . .) A nevem maradt, le lehet vonni a következtetést. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy szerintem a film ugyanarról szól, amiről a könyv. Részben igen, részben nem. A film a könyvnek egyfajta

olvasata, mégpedig elsősorban vizuális olvasata.”

„Vizuális olvasat”? Lássuk csak. Vizuálisnak vizuális, hiszen látjuk. De hogy olvasat volna . . . ? Hátha csak udvariaskodott a szerző?

Eco kétségkívül udvarias volt, amikor a francia rendező védelmére kelt, ugyanakkor elhatárolta magát a regénye alapján készült „palimpszesztustól”. (Mely szó köztudomásúan levakart és új, más szöveggel teleírt pergament jelent.) De a remekművét szinte laboratóriumi munkával megszerkesztő tudós professzor ezzel a gesztussal egyszersmind elvi következetességről is tanúbizonyságot tett.

Már a „levakart” regényelőzményhez, *A rózsaneve*hez írott *Széljegyzetekben* így vélekedett: „Az írónak meg kellene hálnia, miután a szövegét megírta. Hogy ne zavarja, amint az járja a maga útját.” De hát a művet, ha nyitott a szerző, úgysem lakatolhatja le, hogy kizárja az új és újabb értelmezéseket, a szövegközi áthallásokat, „az intertextualitás visszhangját.” A művek — és nemcsak a könyvek, hanem minden, ami *mű*, ami *neve* valaminek — elsősorban ugyanis egymásról, vagyis más művekről szólnak. Ez Umberto Eco eddigi életművének egyik központi gondolata; ez a gondolat hatja át nemcsak tudományos munkáit, hanem könyvedebb esszéit, sőt, vidám publicisztikáját is (Eco, sok minden más mellett, 1965 óta a *l'Espresso* állandó tárcáíró munkatársa), és többek közt ezt szemlélteti rendkívül meggyőzően első és eddig

egyetlen regénye, *A rózsaneve*. Akárcsak Borgesnek a bábeli könyvtárról szóló víziója vagy Calvino utolsó, az Ecóéhoz foghatóan szellemes, egyúttal szintén esztétikai-intellektuális alapelveket fessegető (bár *lélegzetét* illetően az előbbihez képest csak vidáman pihegő) mozaikregénye, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*... *A rózsaneve* emellett technikában is ezt az elvet követi: szövegének negyede-harmada valósággal össze van ollózva középkori krónikákból, skolasztikusok, misztikusok, modern középkorászok, filozófusok és ponyvaregényírók műveiből. A főszereplő tudós ferences, Baskerville-i Vilmos atya, minden porcikájában nagyon hasonlít a *The Hound of the Baskervilles* Sherlock Holmes-ára, az elbeszélő, a hajdani naiv bencés novícius fiú pedig szakasztott olyan, akár a derék Watson. A neve is: Adso.

Eco még a regény izgalmas, egyértelműen krimiszerű cselekményvázát is



....A filmben leölt disznókat előzőleg feketére festették” (Sean Connery)

„nyitva” hagyja végül. A színhelyül szolgáló apátságban naponta ismétlődő gyilkosságok rejtélye megoldódik ugyan, de az is kiderül, hogy a „detektív” atya megoldáshoz vezető útja tévút volt. E tévút tanulmányai viszont már ugyanolyan messzire és mélyre visznek, mint másfelől az, amit a megoldás sugall (az Antikrisztust váró fanatizmus maga válik gyilkos Antikrisztussá, hogy a kételkedve építkező gondolat játékaire lesújtson), illetve mint amit a regény tulajdonképpen „testét” alkotó szöveg, azazhogy szövegek sejtetnek. Melki Adso János evangelista szávaival kezd — „Kezdetben vala az Ige” —, és ötszáz oldallal később így fejezi be: „... nomine nuda tenemus”, seholtal sincs ma a hajdan virult rózsza, nincs meg már, csak a pusztza neve. A pusztza név pedig édeskevés. Akár a *semmi* is lehet. „Nulla rosa est” — mondta példaképpen



Abélard. A *Rózsza neve* a pusztza név mögötti kifürkészhetetlen, nagy, isteni úrról, illetve ennek a nagy, isteni úrnek a fűrkészéséről szól.

Umberto Eco, a tudós és szépíró ennek az ezredvégnek az embere. És mert tudja, hogy a művek úgys művekről szólnak, használ is mindent, ami csak kell neki. Másfél éve, a Newsweek riporterével beszélgetve odáig merészkedett, hogy regénye bevallottan ekletikus (más megközelítésben: posztmodern) jellegét a *hardware*-nek a *software*-hez képest másodlagos fontosságával hozta párhuzamba. És: „a jövő embere nem a mérnök, hanem a humanista”.

A *Rózsza neve* című regény lényege tehát ily módon nem a hardware, hanem a software; ezt viszont mindenki úgy táplálja be, ahogy neki tetszik. Az író ne szóljon bele („haljon meg”), az olvasót pedig ne az ő szándékai érdekeljék, hanem a mű (amely, mint minden mű . . . stb.). Vagyis nem tréfa, hogy az Oscar-díjas Jean-Jacques Annaud bármit megtehetett *A rózsza nevével*. Ezt is: a filmjebeli apátságban minden szerzetesről a legelső pillanatban lerí, hogy vagy agyalágyult, vagy buzeráns, vagy mindkettő. A második pillantásra már azt is felmérhetni, hogy a következő másfél órában kiből lesz áldozat és kiből gyanúsított. Baskerville-i Vilmos atya nem annyira Sherlock Holmesra hasonlít (és pláne nem a Sean Connery személye által sugallt James Bondra), mint inkább a Karinthy-féle Sörluk Nack Neck alias Noch Nichtre, a félelmetes detektívre, aki jég hideg nyugalommal ismételteti a „well” szócskát, majd gázlámpának álcázza magát, és fényt derít a lefűrészelt tüdőcsúcsok rejtélyére. Mely rejtély lényege az, hogy lefűrészelt tüdőcsúcsok nincsenek, ilyesmit csak azok a marha krimiszerzők képesek kitalálni . . .

Sean Connerynek a film szerint több mint egy napra van szüksége ahhoz, hogy gyanút fogjon: ebben az apátságban „kell lennie valahol” egy könyvtárnak. Tekintve, hogy később a filmben is elhangzik: a keresztény világ legnagyobb könyvtáráról van szó, és ráadásul az is kiviláglik, hogy nem akármilyen hely, hanem noch dazu szimbólum is ez a könyvtár, nehéz elismeréssel adózni ennek a detektívnek. Pedig az események és következtetések aztán már nagyon gyorsan követik egymást. Sean Connery egykettőre (körülbelül a film feléig) rájön arra, ami a regénybeli Vilmos atyának számos kézenfekvő, de hihetetlen, illetve hihető, de elképzelhetetlen feltevés átrostálása után, körülbelül a négyszázadik oldalon kezd derengeni: honnan szövi hálóját a gyilkos, hogyan követi el gyilkosságait, és hogyan lehet hozzá a könyvtár labirintusá-

ban tájékozódva eljutni. Ezek után a nézőnek nem sok izgalom marad. Legfeljebb azon lepődhet meg végül, hogy — a megszokott krimi-szabályokra rácsafolva — egyszerre két *eleve* gyanús alakról is kiderül, hogy *tényleg* gyilkos.

Mondani se kell, hogy a fiú, Adso má-lélszajúbb és hülyébb minden Watson-paródianál, ellenben remek amorósónak bizonyul a még nála is fotogénebb Valentina Vargassal a szeretkezési jelenetben, mely Annaud dramaturgiája szerint a film csúcspontja. (Ecónál ezt a rövid intermezzót az teszi ezerszer izgalmasabbá, idegborzolóan erotikussá, sőt már-már pornográfá, ha szabad ilyet mondani, hogy leírásához kizárólag Bingeni szent Hildegardnak egyik misztikus írását és a bibliai Dávid király-féle Énekek Éneke szavait használta.) A lány egyébként olyan fontos Annaud-nak, hogy a rendező a film végén a máglyahaláltól is megmenti, és még egyszer odasodorja őt az égő apátságból távozó Adso útjába, hogy Adso megroppanhasson, és végleg eldönthesse, hogy a szép lányok helyett ő bizony inkább a csúnya és gonosz csuhásokat választja. Ki tudja, miért, hiszen e szakmának semmi értelme: Isten ugyanis nincs. Ezt Vilmos atya majdhogynem a szájába (a néző szájába) rája. A regénybeli nyomozás során egyedüli összefüggésként felsejülő Apokalipszis-tervet (tehát, hogy a gyilkosságok János Jelenéseinek jövődölései szerint mennek végbe) csak egy gúnyos mosolyra méltatja, amikor Cesenai Hubertinus, az állítólag oly nagy tudományú, régi rendtárs, kifordult szemekkel és habzó szájjal célzást tesz rá. Ami az Eco-regényben olyan háttorzongató — a hihetetlen valószínűsége —, azt a 007-es ügynök egy izmos ateista legyintéssel elintézi. Így téve még unalmasabbá az Annaud-féle, „vizuálisan” középkorivá dúsitott krimimesketét.

Megjegyzem, a lány már csak azért is fontos lehetett a francia filmrendezőnek, mert Annaud mintegy a film *címszereplőjét* látta benne. A regény sok jelentésű címével ugyanis szemlátomást semmit sem tudott kezdeni. (Így ír Eco a *Széljegyzetekben*: „A cím dolga nem az, hogy megfegyvelmezze, hanem az, hogy összezavarja az ember gondolatait.”) Adso, mint narrátorhang, a regény egy mondatát idézve elpanaszolja, hogy sosem fogja megtudni, mi volt a neve élete egyetlen földi szerelmének. Ez rendben is volna. Csak az nincs rendben, hogy mivel a néző semmilyen más rózsára nézve nem kap semmiféle utalást, a VÉGE felirat után felállva, joggal hiheti, hogy a *Rózsza* nem más, mint Valentina Vargas, a csinos és kellemesen állatias pórlány . . .

Persze, aki ennek a filmnek a cselek-

ményén, dramaturgiai megoldásain akár csak elgondolkodik is (mint e sorok írója, akinek egyetlen mentsege, hogy dühében teszi, mert a levakart regényt ő fordította magyar nyelvre), az ágyúval lő verébre. Ez a film nem *A rózsza neve*, hanem annak képregényen nevelkedett kamaszok szájába rágott krimiváltozata. Annaud szándéka nyilván az volt, hogy amit a regény világából szavakban és cselekményben úgysem tud, illetve esze ágában sincs visszaadni, azt majd megjeleníti képekben, mi az neki. Ezért építtetett fel Dante Ferrettivel egy csakugyan *lenyűgöző* hitelességű helyszínt, ezért kérte fel történészszakértőnek Jacques Le Goffot, az egyik *legtökélyesebb* francia középkorkutatót. A műhelytitkok közül kiszivárgott például — mutatva, micsoda precíz munka folyt —, hogy a filmben leölt disznókat előzőleg feketére festették, mivelhogy a tizennegyedik századi Észak-Itáliában még nem léteztek rózsaszín sertések . . . A film képi világa, képi hitelessége — mármint ami a karikatürisztikus szereplők háttérét illeti — remek, igen, ezt meg kell adni. Viszont annál bosszantóbb, hogy még ez a hitelesség is csorbát szenved.

Az hagyján, hogy a könyvtár-labirintus nem a síkban, hanem a térben helyezkedik el, nyilván abból a megfontolásból, hogy bár így kevésbé hihető, hogy tényleg el lehet benne tévedni, vizuálisan sokkal jobb hatást kelt. De amikor egyszer csak azt kell látnom, hogy az inkvizíciós tárgyalás után *kint* már rakják a máglyát, miközben egy egyidejű jelenet sorban *bent*, a könyvtárlabirintusban Sean Conneryéknek van részük izgalmas kalandokban, az ember mélységesen elkeseredik. Képregényszinten persze igen hatásos, hogy felváltva látjuk a kántáló, gonosz szerzetesek gyűrűjében jajgató kisboszorkányt meg a könyvtárban mesterével bolygó Adsót, de képtelen vagyok megfeledezni arról a tényről, hogy az inkvizíció sem a regényben, sem a valóságban nem saját embereivel, saját kezűleg égetett, hanem „lelkileg” elítélteit minden esetben átadta a világi törvénykezőnek. Ez persze nyilván sok lélektelen bürokráciával járt, és sok időbe tellett, Annaud-nak pedig nem volt hozzá türelme. Le Goff azonban lebeszélhette volna erről az ostobán infantilis jelenetsorról.

A jó kommerszfilm egyvalamiben hasonlít a legnagyobb remekművekhez: „nem egyetlen film, hanem sok film, valóságos antológia”. Mint a szinte „véletlenül” készült *Casablanca*, melyről Eco egy remek tanulmányt írt (Filmvilág, 1986/6.). Mert „ha az archetipusok nyaklő nélkül ömlenek a nézőre, a történet homéroszi mélységeket kap. (. . .)



A banalitás csúcsa valami magasztos nagyszerűséget csillant meg előttünk. Valami más szólalt meg az alkotó helyett . . . Umberto Eco regényét — vélhetően Jean-Jacques Annaud — az Isten is arra teremtette, hogy a kommerszfilmek „valóságos antológiáját” adva szálljon alá azokra a homéroszi mélységekre. Hogy Eco és Európa nevével a zászlaján (és hozzá még a maga „vizuális olvasatát” is lobogtatva), a banalitások dárdájával döfje szíven a hollywoodi fenevadat.

A rózsza neve című film azonban ijesztő példája annak, hogy ez miért is nem megy. Könnyű ugyanis Hollywoodnak hébe-hóba „véletlenül” egy *Casablancát* produkálni: Ó- (és újabb Új-) Hollywood filmjeiben eleve moziarchetipusok nyüzsögnek, és mindből mindbe úgyszólván szabad az átjárás. Egy *Casablancaszerű* történetet akár egy tizennegyedik századi bencés kolostorba helyezve is el tudnék képzelni; a lényeg ugyanaz maradna. Az Eco-regény azonban nem *Casablancaszerű*. *A rózsza nevének* egészen máshonnan jött szerzetesei nem filmarchetipusok, noha hollywoodias maszkokat (is) öltöttek. Például a már említett James Bondét vagy (a püpos gnóm, Salvatore esetében) Anthony Quinn emlékeztetés Quasimodóját. Csakhogy ami az Eco-regényben vicc, az „intertextualitás” sokadik poénja, itt lényegessé válik. De ó jaj, súlytalan és érdektelen lényeggé. Így hát ez a film nem „sok film”, hanem csak egy. Egy a sok vacak közül. Semmi ség: nulla rosa est.

A művelt emberek az elmúlt években világszerte sokat beszéltek *A rózsza neve* című regényről, tudják, hogy már egész irodalma van, és tudós szimpozionok tárgyát képezi. *A rózsza neve* című regényt, mely több mint ötszáz oldal, a művelt emberek vagy elolvasták, vagy nem. *A rózsza neve* című filmből most alig több mint másfél óra alatt még a műveletlen ember is megtudhatja, hogy . . . Hogy ki a gyilkos. Állítom, hogy az Oscar-díjas francia rendező egyes-egyedül az ebbéli divatos kíváncsiság „utcán át” való, gyors kielégítése céljából készítette ezt a szerzeteses filmjét, számítva arra a zsibbasztó érzésre, mely manapság a legtöbb emberen úrrá lesz, ha ötszázegynéhány oldalas regényt kézbe vesz.

Annaud-nak nálunk legutóbb egyébként *A tűz háborúja* című, ősemleres filmet vetítették. Most olvasom, hogy soron következő filmjének szereplői állatok lesznek.

BARNA IMRE

A rózsza neve (Le Nom de la Rose) — NSZK-olasz-francia, 1986. Rendezte: Jean-Jacques Annaud. Írta: Umberto Eco regényéből Andrew Birkin, Gerard Brach, Howard Franklin, Alain Godard. Kép: Tonino Delli Colli. Zene: James Horner. Szereplők: Sean Connery (William of Baskerville), Christian Slater (Adso), Helmut Qualtinger (Remigio), Michael Lonsdale (Az abbé), Feodor Chaliapin Jr. (Jorge de Burgos), F. Murray Abraham (Bernardo Gui), Michael Habeck (Berengar), Urs Althaus (Venantius), Valentina Vargas (A lány). Gyártó: Neue Constantin — Cristaldifilm — Films Ariane. *Feliratos.*