

Bo Bjørnwig

# Kærlighedens spejl

## *En overkommelig apokalypse*

Umberto Eco lader i sin middelalder-krimi *Rosens navn* 7 munke myrde i løbet af 7 november-dage i det Herrens år 1327. Det sker på et højtliggende abbedi i Norditalien, hvortil den lærde franciskaner og kejser-tilhænger William af Baskerville tilkaldes allerede efter det første mord. Han skal desuden forsøge at mægle i striden mellem den tyske kejser og paven i Avignon. Med sig har han novicen Adso, bogens fortæller.

Abbediet har et berømt bibliotek, der indeholder al datidens viden. Biblioteket er en labyrint, der billedligt aftegner verden. Det er forbudt område, men alle drages mod det, også William og Adso, som mener sandheden skjules dér, for hver munk myrdes efter apokalypsens forskrifter. Da William og Adso til sidst når frem til bibliotekets allerhemmeligste rum, finder de morderen og sandheden, hvorefter abbediet brænder ned, og "verden" går under.

*Rosens navn* er en lærd roman, så lærd, at læseren de første 100 sider skal gennem "en bodsvandring eller indvielse, og hvis de ikke bryder sig om dem, er det værst for dem selv, og de må forblive ved foden af bjerget" (*Efterskrift til "Rosens navn"*, herefter kaldet *Efterskrift*, s. 39).

Eco slår her den finkulturelle tone an, der nok har været med til at gøre *Rosens navn* til et kulturelt "must". Man må forestille sig den stå i USA i bogstativet i den lokale drugstore, som kun de største bestsellere når frem til - lille, tyk og tæt trykt, fuld af ikke-oversatte latinske sætninger og uforståelige teologiske disputer - og blive solgt i million-tal. 1,6 mio. var man oppe på i begyndelsen af 1985 i USA, over 3 mio. eksemplarer over hele verden (*Le Monde* 22/2 -85). Forunderligt!

Kulturelt snobberi alene forklarer ikke denne succès, andre kræfter må være på spil. Eco selv er ret så tavs herom i *Efterskrift*, han nævner blot, at de mere naive læsere nok har haft let ved at identificere sig med "fortællerens (Adsos) uskyld og følte sig retfærdiggjorte, også når de ikke forstod det hele" (s. 34-35). Selve krimi-rammen mener Eco også tiltrækker folk med sit spørgsmål "hvem er den skyldige" og fascinationen af gåden, det skjulte (s.53).

For at forklare succésen synes det nødvendigt at gribe til en u håndterlig størrelse som "tidsånden", med alle de forbehold man må tage overfor et så vagt og misbrugt begreb - det hermed være gjort!

Meget summarisk og groft forenklet kan "tidsånden", det kulturelle miljøes aktuelle mode, siges at være præget af stigende interesse for eventyr og myter, for fortællinger med stærke symbol-ladete billeder. Typisk er science fiction film som "Star Wars" og "Klit", eventyr-pasticher som Tolkiens Hobbit-fortællinger og Endes *Uendelige historie*, eventyrspillene *Dungeon and Dragon* og et utal af bøger, der blander middelalder og science fiction. Når en ungdomsforfatter som Bjarne Reuter skriver et middelalder-eventyr som *Shamran*, véd man, med Reuters tæft for hvad der er oppe i tiden, at middelalderen er "in".

"In" er også de mere romantiske forestillinger om landsby-fællesskabet og storfamilien, hvor alle generationer er samlet under samme tag og arbejder sammen i nær kontakt med naturen. Vi kan lære meget af middelalderens levevis mener f.eks. en amerikansk her bosiddende historiker som McGuire.

At tiden samtidig var præget af feudalherrernes tyranni, af hungersnød og utallige krige og fejder, virker paradoksalt nok ikke afskrækkende. Tværtimod forøger det tiltrækningen - "de kedede sig ikke dengang" - og sindet fyldes med en rigdom af stærke kontrastfyldte billeder: de stråtekte hytter kontra katedralerne, ridderlivet med turneringer og festerne på Walt Disney-agtige borge oven over fangekælderne, hvor de torteredes smertensskrig blev kvalt af tykke mure, de hemmelige gange, skeletterne i skabene og tilmurede rum, smukke hekse underkastet sadistiske bødler, flagellanernes groteske optog, pestens hærgen, altsammen hører det, om ikke altid med til middelalderen, så med til *billedet* af middelalderen.

Et særligt træk ved perioden forbinder den med nutiden: det er den apokalyptiske grundstemning. "For middelalder-menneskene var de Sidste Dages vældige drama ikke en fantasi om en fjern og ubestemt fremtid, men en profeti, som var ufejlbarlig, og som man følte når som helst kunne gå i opfyldelse", skriver Norman Cohn i sin klassiker om datidens kætterbevægelser *The Pursuit of the Millennium* (s.35).

Verdens undergang har været ventet gennem hele historien, men i visse perioder når forventningen en særlig intensitet som op mod år 1000, i 1300 tallet og så i dag, hvor især "Survivalist"-bevægelsen i USA, der menes at tælle måske en million menesker, er et typisk udtryk for denne angst. Sygdommen AIDS er nu med til yderligere at forstærke ovennævnte tendens til identifikation med middelalderen. (Eco skrev sin bog i 1979, før AIDS-skrækken var brudt ud, måske derfor han undlader at trykke på disse sorte døds-tangenter.)

Endelig har *Rosens navn* et identifikations-punkt gennem skildringen af kætter-fraktionerne og deres forhold til øvrigheden. Kætterbeskrivelserne kan tolkes som en indirekte beskrivelse af vor tids terrorister, særlig "De røde Brigader" og højre-ekstremistiske grupper i Italien. Eco har udtalt, at mordet på Aldo Moro satte ham igang med romanen, men at han iøvrigt i beskrivelsen af kætter-grupperne ikke har tænkt i præcise analogier (*Le Monde* 22/5 -85).

Skal man prøve at begrunde bogens succés social-psykologisk, kan man sige, at drømmebillederne om middelalderen tiltrækker ved at være både trygge (storfamilien) og spændende (det eventyrlige ridderliv), samtidig med at nutidens trusler om den store økologiske eller økonomiske eller atomare katastrofe besværges ved at blive flyttet tilbage til en tid, hvor menneskene også var apokalyptisk indstillede, hvor pest (Den sorte Død især fra 1348) og krige som f.eks. Hundredeårskrigen faktisk lagde store områder øde, men hvor vi samtidig lettet kan konstatere, at menneskeheden alligevel overlevede.

På denne måde hjælper Ecos middelaldervision os til både at tackle vores egen tid og flygte fra den. Hermed skulle grundlaget for en succés være lagt.

### *Kunstig rose*

Hvor alvorligt skal *Rosens navn* tages? Eco dækker sig ind bag flere fortællere og leverer i *Efterskrift* (s.21) denne flothed: "Bøger handler altid om andre bøger, og alle historier fortæller en historie, der allerede er fortalt. Homér vidste det, Ariost vidste det...." (de var tidligt ude!) Vi har mistet uskylden, fortsætter Eco (s.64). En belæst mand kan ikke sige til en belæst kvinde: "Jeg elsker dig afsindigt", fordi han ved, at hun ved, (at hun ved, at han ved), at disse ord allerede er skrevet af Liala". (Liala Negretti er en italiensk trivial-forfatter.) Løsningen er ironien: "Han kan sige: "Som Liala ville sige, jeg elsker dig afsindigt" og "begge har accepteret fortidens udfordring, det allerede sagte...som ikke kan elimineres, begge spiller bevidst og med fornøjelse på ironien" - og hun får alligevel sin kærlighedserklæring.

Det er ærlig snak, næsten for ærlig, for det påpeger, at *Rosens navn* er skrevet som en pastiche over datidens krøniker. Man kunne sige, at Eco hele tiden tager forbehold overfor sin egen historie, som om han før hver sætning havde skrevet: "Som den eller den krønike-skriver ville sige:...". Det kan iøvrigt indskydes, at Ecos tidligere forsøg i den litterære genre udelukkende har været parodier, f.eks. på *Lolita* (*Le Monde* 22/2-85).

Måske derfor spørger interviewerne N. Zand og J.-N. Schifano ondskabsfuldt i *Le Monde* (22/2-85): Har han fulgt den opskrift han engang anvendte på filmen "Casablanca", at "to clichéer får én til at le. 100 clichéer bevæger", for "faktisk har De i *Rosens navn* anvendt alle den historiske romans clichéer" - er det derfor den bevæger?

Eco svarer ja, hans bog er faktisk en lang opremsning, et katalog, en mosaik, "et citat-puslespil. Om det bevæger er en anden sag. I "Casablanca" bevægede det".

Det mærkes, at bogen er en intellektuel konstruktion, uvenligt kunne den kaldes middelalder-kronikernes "Ten Little Niggers". Faktisk ligner den nok så meget en Agatha Christie bog, som den ligner de Conan Doyle historier, der er dens explicite forbillede.

Trods disse grundlæggende indvendinger, er bogen en flot, iøvrigt historisk korrekt intellektuel præstation, som det kan være interessant at analysere grundigere.

### *Vejlederen, tegnenes tyder*

Tingene er ikke hvad de ser ud til at være, de er tegn, spor, som både skjuler og peger på et skjult indhold. For at gebærde sig i livet må den unge, novicen, have en vejleder, en fader-figur, der kan fortolke tegnene for novicen, så han kan forstå lidt af, hvad der foregår omkring ham.

Men vejlederens rolle er samtidig opdragerens, der skal lære novicen, hvad han ikke skal se, hvad han skal overse, for at klare sig i livet.

At novicen Adso lærer at se på verden gennem William af Baskervilles øjne, forklarer Eco håndfast ved at lade Adso overtage Williams briller: "Jeg har dem (glaslinserne) på min næse nu, hvor jeg prenter disse linier" (s.472. Hvor intet andet er anført gælder sidehenvisningerne *Rosens navn*), altså får vi endnu en fortæller skudt ind mellem Adso og læseren.

William er fader-figur, så det forslår. Han kan, som så mange fædre, først forklare, hvordan tingene hænger sammen og senere, da sønnen ikke mere er ukritisk, kan han forklare, hvorfor tingene alligevel ikke hænger sådan sammen, som han først berettede.

Adso er fuld af beundring, da William ved Sherlock Holmes'k deduktion forklarer, at munkene, de møder, er på jagt efter abbedens hest og tilmed kan fortælle dem, hvor de kan finde den (s.22-23).

Da Adso er vokset og kan tåle en større dosis "sandhed" må William indrømme (s.294): "jeg vandt (fik ret), men jeg kunne lige så godt have tabt...de (munkene) vidste ikke, at jeg, kun få øjeblikke før jeg vandt, ikke var sikker på, om jeg ville tabe".

Det piner altid sønner at skulle se fædrenes svagheder, det gælder også Adso. Han erklærer sammesteds, at så må William stadig væk "være langt fra løsningen", hvilket William benægter: ud fra tegnene opstiller han en række hypoteser, men han ved endnu ikke "hvilken der er den bedste". Skuffelsen gør Adso "næsvis" (s.295), og han glæder sig over inkquisitionen, for *den* leverer kun én sandhed, og ikke som William, mange.

Som så mange sønner før Adso må denne konstatere, at faderen er fuld af løsninger på livets gåder, men resultater er det småt med. Til sidst udtaler abbeden sin skuffelse over Williams indsats (s.426): "William tav forlegent. Der var ingen tvivl om, at abbeden havde ret."

Topmålet nås, da William under branden i biblioteket fjumrer så meget, at han sætter endnu flere pergamenter i brand (s.462) og til sidst er det sønnen, der må trøste faderen og rose ham (s.469). Sønnen er blevet voksen, han har på 7 dage udviklet sig fra den beundrende søn til den trøstende søn - den erotiske debut (s.237) betegner skiftet. Bogens fascinationskraft ligger, som Eco selv påpeger i *Efterskrift* (s.34-35) netop i den uvidende læsers identifikations-mulighed med den uvidende Adso. En identifikation, som styrkes gennem det "universelle" fader-søn forhold, de gennemgår.

Sådan som Adso, og læseren, oplever denne mærkelige klosterverden, fyldt med uskrevne love og magtspil, således oplever barnet de voksnes verden.

Det undrede mig, at jeg under læsningen fandt bogen lidt barnlig, trods de mange indviklede diskussioner og dybsindigheder.

Men set fra denne psykoanalytiske synsvinkel, er det meget forklarligt: bogen fortælles af et "barn" og omverdenen ses gennem et barns øjne.

### *Fader og søn som samarbejdende voyeurister*

Skal en fader give sin søn indsigt i livet, er rollen som ansat tegntyder, snushane og voyeurist ideel. Og krimien den ideelle ramme. Endelig er biblioteket, som det eneste fredede område, det naturlige mål for deres undersøgelser.

Detektivens undersøgelser minder meget om barnets undersøgelser af de voksnes mystiske verden. Barnet ser forældrene foretage sig mærkelige ting, især af seksuel art, og disse tegn forsøger de at tyde ved at snuse og spørge sig for, hvilket mødes med kulde fra omgivelsernes side (se Julian Symons: *Bloody Murder* s.15 f.).

Målet for sønnens nysgerrighed er forældrene, og mistanken er især rettet mod konkurrenten i kampen om moderen, faderen, der således nemt kommer til at fremstå som "forbryderen".

Her foretager Eco igen en snedig ønskeopfyldelse. I stedet for at lade sønnen og faderen være modstandere, lader han dem samarbejde om at udforske verden, ethvert barns ønskedrøm.

Konkurrenceforholdet eksisterer ikke i og med, at kvinden ikke eksisterer i deres verden. Der er ganske vist Jomfru Maria, men hun er ren og alles moder, ligesom den babylonske skøge er alles luder, hende alle bør undgå. Så det ødipale problem *er* løst.

Da Adso endelig møder kvinden, bondepigens i køkkenet, og får sin erotiske ildåb (s.237), er William ingen konkurrent, han er endog ikke særlig fordømmende: "Jeg giver dig absolution", siger han og giver Adso "et temmelig kraftigt klap på hovedet, måske for at vise faderlig og mandig hengivenhed, måske var det en mild afstraffelse. Eller måske (tænkte jeg (Adso) pludselig syndigt) en slags godmodig misundelse, eftersom han altid tørstede efter nye og levende erfaringer" (s.246).

At faderens rolle i dag er svækket, at han stadig oftere er fraværende, virker sikkert kun forstærkende på ønskedrømmen om det prægtige venskab mellem fader og søn i en rigtig mande-verden.

Og William er en drøm af en fader: klog, vittig, tolerant, underholdende, levende, kort sagt: en rigtig *kammerat*. En, der under Jorges helvedes-prædiken kan hviske vitser til Adso, så denne "med nød og næppe fik kvalt et latterudbrud" (s.388).

Det skal ikke kun lægges Eco til last, at han så skamløst tilfredsstiller læserens barnlige drømme, jeg holder selv meget af William af Baskerville. Spørgsmålet er blot, om sådanne typer eksisterer, eller om de snarere er udtryk for en ønskedrøm?

Jeg kan ikke helt frigøre mig for tanken om, at William repræsenterer det sidste. Måske derfor *Rosens navn* og stemningen i den mindede mig om min barndoms drengébøger med den gode fader-figur i centrum, især Jules Vernes romaner, hvor sådanne stærke og gode fædre flourer.

### *En mandeverden*

I virkeligheden er det, Eco leverer, drengedrømmen i den latente fase (mange vokser aldrig fra den) om en mandeverden, uspoleret af kvinder, der kan true venskaber og skabe splid. Den drengedrøm, der bliver til mandefolkedrømmen om en mandfolkeverden befolket med mandfolk, der sætter frihed, præstationer, eventyr og venskab over alt det,

kvinden kan tilbyde. Den verden vi dyrker i westerns, krigs- og gangsterfilm, i skildringen af livet på søen og hvor nu mænd er mænd.

Kvinden er selvfølgelig hele tiden til stede i disse verdener i fantasien og i enkelte voldsomme oplevelser, som derpå dyrkes i erindringen. Selv om man ikke just er sådanne "rigtige mænd", så svarer klosterverdenen på mange måder til de ovenfor skildrede mandeverdener med deres dyrkelse af kvinden på afstand.

Man kunne endog driste sig til at komme med den påstand, at Eco også her rammer "tidsånden" og mandens forsøg på at finde en ny identitet efter kvindebevægelses angreb i 70'erne, ved at skildre en "forældet" mandeverden, som måske ikke er så forældet endda.

### *Detektivens og munkens dobbeltrolle*

Detektivens rolle er dobbelt (herom se: Holmgaard og Michaëlis: *Lystmord*): han er den straffende, ordenens genopretter, og samtidig den, der ved at gennemgå forbryderens handlinger, ved lystfuldt at indleve sig i hans tankegang for at afsløre ham, selv bliver en slags forbryder.

William er ganske på det rene med, *hvor* han trives: "Adso", siger han, "du har nok bemærket, at de mest interessante ting sker om natten. De dør om natten, de vandrer omkring i skriptoriet om natten, kvinder går gennem muren om natten... Vi har både med et dagkloster og et natkloster at gøre, og i natklostret foregår ulykkeligvis mere interessante ting end i dagklostret".

Denne erkendelse er naturlig i en verden inddelt i dyd og synd/lyst, hvor den strenge dyrkelse af dyden får feltet mellem polerne dyd og synd til at blive særlig højspændt og udladningerne af lyst til at blive desto voldsommere, som var dyden kun til for at forhøje lysten.

Klostrets spændingsfelt mellem forbrydelse og orden minder således om krimiens verden, hvor mørkets gerninger truer den fredelige borgers liv, hvorfor størrelsen "middelalder-krimi" ikke er så absurd, som det umiddelbart kunne lade sig gøre.

### *Polernes opladning og den destruktive udladning*

Der er tryk på lysten i kirkens verden, så meget, at den jævnligt koger over i udskejelser og perversion. Forholdet til lysten bliver et kampforhold. Vinder hun, lysten, er hun en heks.

At der var tale om kvindeangst og kvindehad viser hekseforfølgernes grundbog *Heksehammeren*, forfattet 1487 af inkvisitorerne Heinrich

Institor og Jacob Sprenger. Værket er et langt anklageskrift mod kvinden, som er løgnagtig, svigefuld, liderlig og værst af alt: utilfredsstillende.

I begyndelsen af 1300-tallet var forfølgelsen af hekse endnu i sin vorden, men kvindehadet og frygten var der. Man kunne "dulme sine lænders lyst eller...glød" ved at blive kriger eller kætter, magtsyg eller intellektuel hovmodig (s.380).

Eller man kunne bekæmpe lysten ved at ødelægge objektet for lysten ved at få dets "sande" natur frem. For som en dydens forkæmper siger til Adso, der er forelsket (s.319): "Kroppens skønhed standser ved huden. Hvis mænd kunne se, hvad der skjuler sig under huden... ville de gyse ved synet af en kvinde. Al den ynde består af slim og blod, af væsker og galde. Hvis man tænker på, hvad der skjuler sig i næseborerne, i halsen, i maven, ville man kun finde urenhed. Og hvis du væmmes ved med fingerspidserne at røre ved slim eller skarn, hvordan kan vi da længes efter at omfavne en sæk, der kun indeholder skarn?"

William bryder ind som den gode fader han er: "Nu er det nok... den pige vil snart være under tortur og...hun vil blive til netop det, du siger, slim, blod, væsker og galde. Men det bliver mænd som os, der under hendes hus graver det frem."

Af alt hvad mennesket foretager sig i sandhedens navn, er tortur det ubegribeligste. I hvor høj grad det hænger sammen med perverteret lyst, en slags seksuel hævnakt, falder uden for denne analyses rammer, men det er tydeligt nok i den retning Ecos tanker går, når han lader William tale om "smertens vellyst" (s.59).

Således skildres kætterlederen Dolcinos liv, hans seksuelle udskjelser og hans død under tortur (kastration med mere) indgående: "Dolcino gjorde mændene bange og fik kvinderne til at skribe af lyst...Men da de torterede ham, skreg også han i smerte, som en kvinde...da han kom på bålet (var han) kun...en bunke blodigt kød" (s.372).

Alt hvad der bliver tilbage af Adsos elskov er ligeledes en bunke blodigt kød, først det store hjerte, pigen efterlader (s.242) - hun er virkelig "kødelig" helt igennem, også når hun symbolsk afleverer sit hjerte - og senere vil hun under tortur blive det, både i virkeligheden (s.320) og Adsos drøm: "Pigens krop, engang så smuk og blød, var nu sønderflænget" (s.413).

### *Kærlighedens spejl*

På forunderlig måde kobles denne perverterede graven efter sandheden, som inkvisitionen udøver, sammen med den tidligere inkvisator Williams søgen efter sandheden, selv om han nu véd, at sandheden ikke



kommer frem "ved hjælp af gloende jern...sandhedens glød kommer fra en anden ild."

Som pigen er indtagende, således er abbediet det, da William og Adso ankommer - oven i købet smykket af en ekstra hud, sneen: "Sneen, min kære Adso, er et beundringsværdigt stykke pergament, hvorpå menneskenes kroppe efterlader en meget tydelig skrift" (s.103). Blodet i det store kar er blækket, der skrives med.

William graver videre, og gennem dechifrering af kodeskrift (s.160f.) og natlige togter, når han og Adso endelig frem til spejlet, der blokerer for indgangen til det hemmelige rum i biblioteket. De kan ikke komme længere, og William erklærer: "Vi står over for vores forvrængede spejlbillede (og) kommer...ikke til bunds i sagen" (s.308).

Det gør de først ved at passere gennem spejlet, gennem huden, "kærlighedens spejl" ("Speculum amoris" hedder en elskovs-bog Adso finder lige efter de første gang måtte opgive at krydse gennem spejlet s.310). Og her går det galt: den blinde Jorge, helvedesprædikanten og abbediets egentlige leder, fortærer sandheden, en bog om latterens skabende og frigørende kraft. For at hindre andre i at nå frem til sandheden har han forgiftet de bogsider, han nu selv gumler i sig, men inden han dør, når han at sætte biblioteket i brand (s.461).

Myten om Babeltårnet med tilføjelsen: tabes den sunde sanselighed, sansen for kroppens skønhed, under jagten på sandheden spredes sandheden som relikvier (s.404), eller den dør i perversionens flammer eller blod. Ligesom en kætter eller heks, der først dør halvt i blod for så at dø endeligt i flammer på bålet.

### *Labyrinten lukkes, ringen sluttes*

En anden sandhed, der kommer frem under jagten på sandheden, er, at man er det, man bekæmper. At modsætningerne lever i et gensidigt favntag, for nu at blive i elskovs-metaforikken. William holdt op med at være inkvisitor, fordi han opdagede, at "de ondes svagheder... var de samme som helgenernes" (s.59), og han mener endog, "at helvede er paradiset set fra den anden side" (s.65).

Da Adso betragter den Hellige Jomfru og den babylonske skøge, "forstod (han) ikke længere, hvad det var, der adskilte dem" for "formerne var kvindelige i begge tilfælde" (s.234).

Og han opdager, at han i sin beskrivelse af elskovsmødet med bondepigen "har anvendt de samme ord, som jeg brugte...til at beskrive den ild, som brændte broder Micheles martrede krop op...(for) i overensstemmelse med mystikkens visdom, kan indbyrdes forskellige fænome-

ner benævnes med analoge navne...glæden (kaldes) for flamme, flammen for død" (s.239-240).

Det er også den ultimative sandhedssøgers Jorges erkendelse: lige meget om man er kætter eller rettroende, så har begge samme rod. "Jeg vil endog sige", fastslår Jorge, "at deres (=kætternes) tilstedeværelse er os dyrebar...fordi deres synd ansporer vores dyd" (s.455). Alligevel vil samme Jorge ikke bare uddrive det onde men tilintetgøre det. "Med den syges krop?" spørger William. "Om nødvendigt", svarer Jorge. "Du er djævelen selv", udbryder William da, for "djævelen er åndens hovmod...sandheden, der aldrig gribes af tvivl...jeg hader dig Jorge..." (s.455).

Paradokset er så, at netop William i sin sandhedssøgen og sit opgør med løgner (= at fremdrive sandheden under tortur), selv dræber patienten for at kurere sygdommen: bibliotek og abbedi lægges øde under sandheds-kuren.

For også William er, trods sin indsigt i, at én sandhed ikke gives (s.294-295), at ingen "universel orden" eksisterer (s.469), selv blevet grebet af sandhedstørst i opgøret med klostrets hemmelige leder og onde ånd, Jorge. Han, som er den ny tids mand, en tidlig humanist og rationalist, er selv blevet så grundig forført af den djævelske Jorge, blevet viklet så grundigt ind i hans spil, at de i 7 dage "havde udfordret hinanden til mystiske møder, hvor hver især i hemmelighed havde håbet på at opnå den andens anerkendelse, selv om han frygtede og hadede ham" (s.451). Det var Williams favntag. Og under det afgørende møde sker det uhørte, at Jorge ler, mens han æder bogen med sandheden: "For første gang hørte jeg ham le..." (s.458), som var Jorge blevet smittet af det, han spiste.

For sandheden er en bog om latteren, den store latter, der kan vende op og ned på verdensordenen, fordi denne bygger på loven og loven igen bygger på frygten. Men da latteren ophæver frygten, vil den også ophæve loven og dermed verdensordenen, det vil sige det etablerede magtsystem. Denne sandhed (der iøvrigt er tidstypisk, jævnfør Fløgstads *Tordenvejen*) fortæller, at de to, William og Adso, burde være blevet udenfor, på den rigtige side af spejlet, ikke bare fordi "labyrinter er grimme" (s.171), men fordi de ved at krydse gennem kærlighedens spejl har destrueret det de søgte - sandheden og kærligheden. Da de så gennem deres destruktion finder den *endelige* sandhed, at Gud er kaos (s.470), må biblioteket, der afbilder verden (s.153) og abbediet, som er "et mikrokosmos" (s.188), falde tilbage i kaos. Tankens gåen i ring i labyrinten er sluttet, ringen er sluttet.

## *Opsummering*

Jeg har valgt (og udvalgt: mange aspekter er ikke medtaget: kætter-terrorist-analogien, symbolerne bag apokalypsens undergangsvisioner etc.), at se *Rosens navn* som en udviklingsroman komprimeret til 7 dage, hvor fortælleren ved sin vejleders, en bondepiges og egen hjælp når frem til, at "sandheden" kun nås ved at krydse gennem "kærlighedens spejl". På den anden side sidder djævelen og vogter latteren og Gud, der vogter kaos. De slippes løs, djævelen ler og kaos sejrer.

Fortælleren Adso trækker sig tilbage og må for fremtiden nøjes med spredte pergament-rester fra det ødelagte bibliotek, stumper af sandheden, der ligesom relikvier (s.404 f), har overlevet ødelæggelses-orgiet. Dem prøver han nu at stykke sammen til en overkommelig sandhed (s.474).

*Rosens navn* er en middelalder-tour-de-force, der fascinerer ved sine filosofiske diskussioner og labyrintiske tankegang. Den er en imponerende gennemarbejdet tanke-konstruktion, som det lykkes at drive læseren igennem, ved at benytte hans/hendes identifikation med Adso, novicen, der lærer verden at kende hånd i hånd med sin vejleder og elskelige "fader". En verden, vi både drømmer om fordi den er eventyrlig og frygter, fordi den med sin undergangsangst ligner vores.

Men en ægte rose, et rystende kunstværk, er den ikke. Dertil er den for bevidst om, at alle historier allerede *er* fortalt.

## *Litteratur*

Umberto Eco: *Rosens navn*. 1984, Forum.

Umberto Eco: *Efterskrift til Rosens navn*. 1985, Forum.

Norman Cohn: *The Pursuit of the Millennium*. 1970 Paladin, London.

Montague Summers (ed.): *The Malleus Maleficarum of Heinrich Kramer and James Sprenger*. 1971. Dover, New York.

Kjartan Fløgstad: *Tordenvejen, kunst og karneval*. Essays om populærkunst og kultur-industri. 1982. Modtryk.

Holmgaard/Michaëlis (red.): *Lystmord*. 1984, Medusa.