

Verdens modstande og påvirkelighed

– Umberto Ecos encyklopædier

BIRGIT ERIKSSON

Umberto Ecos forfatterskab er encyklopædisk i mere end én forstand. Dels er det usædvanligt altfavnende. I løbet af de sidste mere end 50 år har han skrevet teoretiske og historiske værker, essayistik og kulturjournalistik, romaner og satire. Inden for alle disse genrer har han bredt sig over mangfoldige emner fra James Joyce til Bond, fra Thomas Aquinas til hyperrealitet, fra næbdyr til spejle – eller fra middelalderæstetik og sproghistorie over semiotik og populærkultur til fortolknings- og kognitionsteori. Men Ecos forfatterskab er også encyklopædisk ved at bruge encyklopædien som teoretisk model og litterær metafor, ved at tematisere og afprøve dens muligheder, kort sagt ved at udforske, hvad det encyklopædiske er, gør og betyder i forskellige sammenhænge. I det følgende skal jeg først foretage nogle nedslag i Ecos historiske og teoretiske behandlinger af encyklopædien for derefter at diskutere, hvordan det encyklopædiske udfoldes i hans romaner.

Verdens sammenhæng og opdelinger

Når Eco skriver om encyklopædiens historie, er han ikke eksklusiv i sine definitioner, men finder encyklopædier i betydningen registranter af al viden lige siden vor tidsregnings første århundrede. De tidlige hellenistiske encyklopædier karakteriserer han ved, at de ikke har et endegyldigt billede af verden, og at de sammendyrer oplysninger om dyr, urter, sten og eksotiske lande uden at skelne mellem verificerbare oplysninger og sagn og uden ambitioner om en streng systematik.

Systematikken er også svær at få øje på, da Isidor af Sevilla i det 7. årh. inddeler sin *Etymologier* efter de syv frie kunster og medicin efterfulgt af

loven og tiderne, bøger og kirkelige embeder, Gud og englene, Kirken, sprogene, slægtskabsforhold, mærkelige ord, mennesket og uhyrer, dyr, verdensdelene, bygninger, marker, sten og metaller, landbrug, krig og spil, skibe, klæder, hjemmets og landbrugets redskaber (*Middelalderens æstetik*, s. 101).

Lettere at se, men i en moderne optik stadig ret kuriøs er systematikken i Vincent de Beauvais' *Speculum maius* fra det 13. årh. Her følger inddelingerne skabelsesberetningens kronologi: Først behandles den 1. dags skabninger, dvs. skaberen selv, den sansbare verden og lyset, derefter 2. dags firmament og himmel, og så fremdeles frem til menneskekroppen og menneskenes historie (*ibid.*, s. 101-2).

Hvad der for Eco kendetegner middelalderencyklopædiene er dog ikke så meget det kuriøse som det systematiske. I *Middelalderens æstetik* beskriver han, hvordan der bag systematikken lå en generel symbolsk-allegorisk opfattelse af universet. Middelaldermennesket levede i en verden fyldt med betydninger, henvisninger og dybe meninger. Det havde ikke nogen klar opfattelse af en grænse mellem de enkelte ting og i begrebet om en given ting var alt det omfattet, som stod i en eller anden form for ligheds- eller tilhørsforhold til den. I det symbolsk-allegoriske verdensbillede (for man skelnede ikke mellem de to) var naturen det alfabet, hvormed Skaberen talte til mennesket. Man søgte derfor heller ikke forholdet mellem to ting ved at forfølge årsagsforholdene, men så det som et betydnings- og formålsforhold, hvor alle skabninger talte om Gud.

I et sådant univers blev fortolkningen helt central. Problemet var, hvordan man skulle læse Guds sprog, og Augustins løsning var, at nøglerne til de allegori-

ske afkodninger måtte findes i den encyklopædiske viden. Man gav sig derfor i kast med at udarbejde encyklopædier med strukturer, der var langt mere systematiske end den hidtidige ophobningsstruktur. Nu havde man en mere præcis, om end abstrakt og teoretisk hypotese om videnssystemet, og de skolastiske encyklopædier fra det 13. årh. viser med Thomas Aquinas' som den mest fuldendte en gennemført systematisk strengthed, samtidig med, at de fortæller om alle ting. I troen på den universelle allegorisme kunne den billedlige læsning jo ikke bare anvendes på Bibelens fortælling om verden, men også direkte på verden selv. Eco sammenligner da også de skolastiske encyklopædier med samtidens katedraler: De udtrykker begge et univers, hvor alt er på sin rette plads i en guddommelig orden.

Efter middelalderen ændrede forestillingen om encyklopædien som registrant af al viden sig i to væsensforskellige retninger. Med Dantes forestilling om digteren som en seer blev den fortolkning af verden og de verdslige skrifter, som efter Aquinas' mening skulle være forbeholdt fortolkerne af den hellige skrift, også åbnet for digteriske diskurser (*ibid.*, s. 217). En af Ecos ofte fremførte pointer er, at denne åbning fra renæssancen og frem paradoksalt nok også resulterede i en lukning. For Dante var der ganske vist stadig fire og kun fire middelalderlige læsemåder, som også var angivet i encyklopædiene: den bogstavelige, den allegoriske, den moralske og den anagogiske.¹ Men går man til den senere nyplatoniske og hermetiske² tradition, kunne encyklopædien ikke længere være hverken lukket, entydig eller garanteret af nogen autoritet, som den havde været det af kirken i middelalderen. Hvis verden var uendelig, og alle væsener kunne være beslægtede gennem bestandigt skiftende sympatier og ligheder, så ville udforskningen af symbolerne på den ene side altid forblive åben. Men jo mere åben, jo mere vanskelig, flygtig, gådefuld og forbeholdt nogle få blev læsningen af universet også. Med Ecos ord:

Den skolastiske didaktik brugte og retfærdiggjorde allegorierne for bedre at *forklare* et mysterium *for alle*, også for de ulærde. Renæssancens symbolisme griber til eksotiske hiero-

glyffer og ukendte sprog med det formål *for det brede folk at skjule* sandheder, der kun kan forstås af de indviede (*ibid.*, 218).

Forestillingen om en altomfattende viden ændrede sig imidlertid også i en anden og modsat retning, da de nye videnskaber gradvist fortrængte kirken som den afgørende autoritet i forhold til verdensopfattelse og vidensorganisering. Modsat den hermetiske tradition forsøgte man her gennem faste definitioner og klassifikationer at eliminere fortolkningen. Det skete med den videnskabelige taksonomi, som så småt blev påbegyndt i det 17. årh. og sammenhængende udfoldet i det 18. Trods oplysningstidens ideal om at gøre den nye viden fælles og tilgængelig for alle løb dog også den moderne vidensorganisering ind i paradokser, der på forskellig måde viste tilbage til de tidligere encyklopædiers problemer med ophobninger, universelle sammenhænge og fortolkninger. Verden lod sig nemlig ikke altid klassificere, som videnskabsmændene kunne ønske det. For hvad skulle man fx stille op, da man omkring 1800 observerede et mærkeligt dyr med næb og pels, svømmefødder og bæverhale, lunger og fire hjertekamre, et dyr som både var æglæggende og havde mælkekirtler, men manglede dievorter, og som også har givet navn til Ecos seneste teoretiske bog, *Kant og næbdyret (Kant e l'ornitorinco, 1997)*? Spørgsmål af denne art og om, hvordan vi forbinder et ord som fx tiger med et bestemt indhold og omvendt genkender en tiger, når vi ser den, har været styrende for Ecos mere teoretiske beskæftigelse med det encyklopædiske og bliver også tematiseret i hans romaner.

Ordbog og encyklopædi

Når Eco i sit teoretiske forfatterskab skriver om encyklopædien, er det i udgangspunktet som en semantik forskellig fra ordbogens semantik. Dermed skelner han også mellem to forskellige former for viden. Spørgsmålet om de to typer af semantik og viden har optaget ham i mere end tyve år og er blevet udfoldet især i *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984) og senest i den oversatte *Kant og næbdyret*. Forskellen på de to former er følgende: I en semantik i ordbogsformat er egenskaberne organiseret hie-

rarkisk i form af et træ, hvis grene deler sig i to, der igen deler sig i to osv. Man skelner her mellem plante og dyr, blandt dyrene mellem krybdyr og pattedyr og så fremdeles. Denne måde at definere noget på kan historisk føres tilbage til Aristoteles, som inspirerede Porfyrios til at konstruere et *træ* af prædikabilier,³ slægter, arter og forskelle. Ordbogssemantikken er altså organiseret ud fra binære oppositioner, hvor et ords indhold bliver analyseret ud fra nogle få grundlæggende kategorier eller semantiske "primitiver". Fordelen ved en sådan definition er, at man ud fra sproginterne relationer og selv uden at vide noget som helst om verden

kan drage forskellige slutninger af typen *hvis pattedyr, så dyr; hvis dette er et pattedyr, så er det ikke et krybdyr; det er umuligt, at noget på én gang er et krybdyr og ikke er et dyr; hvis dette er et krybdyr, så er det ikke en plante*, og mange andre behagelige fyndord, som vi ynder at udslynge, når vi f.eks. opdager, at det er en hugorm og ikke en asparges, vi har fået i hånden (*Kant og næbdyret*, s. 226–27).

I ordbogskompetencen ligger registreringen af, hvor noget hører hjemme i et bestemt sprogligt klassifikationssystem eller -træ. Anderledes står det til med den encyklopædiske semantik, som registrerer vaner, almindelige omgangsformer, intertekstuel viden, genrerregler osv. og derfor forudsætter en ekstralingvistisk viden, altså et kendskab til verden. Kategorierne i ordbogen er analytiske i den forstand, at de er nødvendige betingelser for definitionen af ordets indhold, hvilket de encyklopædiske egenskaber ikke er. Eksempelvis er en tiger nødvendigvis et kattedyr og et pattedyr, mens det er en mindre afgørende for definitionen, at den er gul med striber, kan løbe skræmmende stærkt og finde på at spise mennesker. Det er til gengæld særdeles vigtigt for perceptionen af den og måske også for vores overlevelse, hvis vi tilfældigvis er ude at gå tur i Indien.

Med en ordbogsklassifikation af pattedyr kan man ideelt set opdele dem i forskellige arter og familier, hvor alle dyr har én og kun én plads. Det er til gengæld ikke tilfældet, hvis man vil opdele dem efter encyklopædiske egenskaber som fx, om de har blød pels, løber stærkt, ofte optræder på malerier eller

godt kan lide at lege med garnnøgler. Som systematisk klassifikation fremstår den encyklopædiske semantik som ukoordineret og ukontrollabel, idet den indeholder alt, hvad man ved og ville kunne vide om et givet ord.

Er den encyklopædiske semantik uhåndterlig, så er ordbogssemantikken til gengæld umulig. I *Semiotica e filosofia del linguaggio* demonstrerer Eco dens problemer, som består i, at man ikke kan bestemme et begrænset antal primitiver, og at træet ikke bliver endeligt, men hele tiden kan og må omarrangeres. Ordbogens ideal om finitte definitioner bygget på nogle få komponenter, der ikke skal fortolkes yderligere, er umuligt, da den altid vil indeholde encyklopædiske elementer, der underminerer sprogets og tankens renhed. Prøver man at tænke eller beskrive tingene ved hjælp af træets binære opdelinger i nogle få grundlæggende forskelle, opdager man, at opdelingen af vidensfelter og videnskaber ikke følger træets logik. Træet

eksploderer i en støvsky af forskelle, i en uendelig turbine af hændelser, i et netværk af noget, der ikke lader sig ordne hierarkisk. Ordbogen (...) opløser sig ved en indre kraft i en potentielt uordnet og uafgrænset galakse af elementer af viden om verden (*Semiotica*, s. 105–6).⁴

Den bliver eller rettere er med andre ord uundgåeligt en encyklopædi. Det vil man da også erfare, hvis man konsulterer nye encyklopædier og ordbøger. Her vil førstnævnte være en slags encyklopædier, mens de såkaldte ordbøger heller ikke vil bruge semantikken i ordbogsformat, men blot være fattige encyklopædier (*ibid.*, s. 47). Inspireret af bl.a. Thomas Aquinas, Gilles Deleuze og Felix Guattari foreslår Eco derfor labyrinten, netværket eller rizomet som afløser for ordbogens træ. I stedet for det hierarkiske træ træder altså en rizomatisk form, som er karakteriseret ved ikke at have noget centrum, nogen grænser eller grundlæggende forskelle, og ved at ethvert punkt kan forbindes med ethvert andet.

At et perfekt sprog med endelige definitioner er en utopi, argumenterer Eco også historisk for i *La ricerca della lingua perfetta* (1993), hvor han med udgangs-

punkt i de to bibelske myter om, hvordan Adam gav dyrene deres navne, og hvordan menneskene efter Babelstårnet mistede det fælles sprog og blev ude af stand til at kommunikere med hinanden, fortæller denne utopis historie gennem de sidste par tusinde år. Han gennemgår her de mange forgæves forsøg på at genopdage eller skabe det fuldkomne sprog. De omfatter både religiøse eller mystiske sprog, som i deres gådefulde vaghed og symbolske tæthed skulle indeholde det fuldstændige, og filosofiske og videnskabelige forsøg på at skabe et sprog, der gennem endelige klassifikationer skulle eliminere redundanser, flertydigheder og misforståelser. Hvad sidstnævnte angår, bliver det perfekte sprogs problemer for alvor synlige i det 18. århundredes forsøg på altomfattende videnskabelige taksonomier. Man begynder her at opfatte sprog, tanke og verden som indbyrdes afhængige og må derfor opgive troen på en universel og stabil grammatik for tanken, som med større eller mindre succes kan gengives i de enkelte sprog. Sproget afspejler nu ikke et allerede eksisterende og perfekt begrebsligt univers, men er selv med til at forme det.

At kriterierne for, hvordan vi klassificerer tingene, er funderet i en praksis, ikke i en metafysik, og derfor i hvert enkelt tilfælde er afhængige af deres relevans for os, bliver ikke mindst synligt i Diderot og d’Alemberts store franske *Encyclopédie*, som både forsøger sig med træet og ser dets begrænsninger. I indledningen sammenligner d’Alembert således encyklopædiens artikler med forskellige kort over verden, hvor man må

forestille sig lige så mange forskellige systemer af menneskelig viden som de verdenskort, man kan konstruere ud fra forskellige projektioner (...). Ofte vil et objekt, der er anbragt i én klasse ud fra en eller flere af sine egenskaber, træde ind i en anden klasse ud fra visse andre egenskaber (cit. fra *La ricerca*, s. 309).

Også d’Alemberts encyklopædiske viden om verden havner altså i noget, der minder om rhizomet: en viden uden centrum og hierarki og uden faste placeringer til hverken objekter, klasser eller videnssystemer.

Men hvad stiller vi op, hvis encyklopædien er

uoverskuelig og uhåndterlig, og ordbogen umulig? Ja, hvad den umulige ordbog angår, så klarer vi os normalt ganske godt uden. Kompetencen i ordbogsformat er nemlig ikke afgørende for den sproglige kompetence. Det har Eco nogle meget pragmatiske argumenter for. Han går fx tilbage i historien, hvor der i de hellenistiske og middelalderlige encyklopædier udelukkende var encyklopædiske beskrivelser, oftest med anekdotiske træk. De fortalte enten, hvordan noget fremtrådte, eller hvordan man fandt det, mens ordbogsdefinitioner ud fra en videnskabelig taksonomi som nævnt først gjorde sig gældende fra det 17. og især 18. årh. Manglen på ordbogsmæssige klassifikationer før det 17. årh. betød dog ikke, at det var umuligt at tale sammen eller at oversætte fra det ene sprog til det andet. Det gjorde man, tilsyneladende temmelig uanfægtet af at man manglede faste definitioner af ordene. Ifølge Eco er det da også den encyklopædiske semantik, folk normalt benytter sig af, når de snakker. Kun de lærde, som naturligvis også har en meget bred encyklopædisk viden, har brug for ordbogens definitioner.

Dermed står han dog stadig tilbage med problemet med encyklopædiens uhåndterlighed, idet rhizomet ikke lader sig formulere i sin totalitet. Man kan ikke, for nu at blive i d’Alemberts billede, samtidig se flere verdenskort i forskellige projektioner, men må vælge ét af gangen. Stillet over for dette problem er Ecos svar, at vi kun kan give lokale og foreløbige bestemmelser af rhizomet, men også, og det er lige så vigtigt, at disse bestemmelser kan være brugbare, som d’Alemberts enkelte projektioner er det. At ethvert objekt kan inkluderes i forskellige klasser, alt efter hvilke egenskaber man betragter, betyder ikke, at det er meningsløst at inkludere det i én klasse. Sprogbrugens encyklopædiske uendelighed forhindrer altså ikke, at vi i den konkrete situation og i den enkelte tekst kan finde en betydning og opnå en viden. Denne kan ganske vist ikke udtømmes, men den kan stadig bestemmes situationelt og kontekstuel, hvilket hele tiden sker, ved at vi indrammer og reducerer det uoverskuelige antal muligheder i encyklopædien. I *Semiotica e filosofia del linguaggio* er et af hans eksempler, hvordan vi om “kat” ved, at den er et husdyr, at den zoologisk klas-

sificeres som “*felis catus*”, at egypterne tilbød den, at den optræder i Manets “*Olympia*”, at Baudelaire har digtet om den osv. osv. Alt dette er fortolkninger og definerer udtrykket “kat” ud fra en bestemt synsvinkel. Men samtidig indgår det hele i encyklopædien, og idet vi går fra en fortolkning til en anden, bestemmes tegnet “kat” stadig mere. Vi ved stadig mere om dets indhold eller samlede betydning.

Ecos beskrivelse af encyklopædien som en registrering af alle mulige fortolkninger er meget inspireret af Charles Sanders Peirces tegnteori og opfattelse af fortolkningen som en “uendelig semiosis”, hvor ethvert udtryk altid kan fortolkes ved at oversætte det til andre tegn, der igen kan fortolkes osv. Denne betydningsdannelse er i princippet en uendelig proces og den eneste måde, hvorpå vi kan definere et udtryks indhold. Til gengæld er den ikke, hvilket er vigtigt for Eco, identisk med den stadige afdrift og udskydning, som praktiseres i poststrukturalismen. Hans argumentation udfoldes især i *I limiti dell'interpretazione* (1990), hvor han kritiserer de poststrukturalistiske læsestrategier for at bruge manglen på en universel, transcendentel betydning som undskyldning for ikke at kræve nogen sammenhæng i konnotationerne. Mens et tegn i poststrukturalismen bliver noget, hvorigennem vi ved noget *andet*, er det for Peirce noget, hvorigennem vi ved noget *mere*.

En vigtig konsekvens af den uendelige semiosis og encyklopædien er, at det ikke så meget er i det enkelte menneske som mellem mennesker, i fællesskabet, at viden akkumuleres. Gennem fortolkningerne i forskellige kontekster og under forskellige historiske betingelser vokser den socialt anerkendte betydning, og skal vi finde et tegns komplette betydning, må vi dels historisk registrere alle disse fortolkninger, der er opbevaret i det globale bibliotek, dels søge at forudse alle de mulige kontekster, det kan indgå i. I *Kant og næbdyret* sammenligner Eco encyklopædien med, hvordan vi i computeren opbevarer filer, som vi skriver, sender, modtager, omskriver, tilføjer, kopierer, sletter, gendanner, fletter og anbringer i mapper, som vi også opretter, sletter, organiserer etc. Alle disse filer og mapper kan måske repræsentere den foranderlige og omorganiserbare

viden:

Encyklopædien som regulerende idé – Bibliotekernes Bibliotek, postulatet om en helhed af viden, der ikke kan realiseres af nogen enkelt talende, en Fællesskabets skat, som i vid udstrækning endnu er udforsket, og som til stadighed forøges (*Kant og næbdyret*, s. 232).

Vidensmængden, erfaringen og forståelsen vokser altså, men en endelig sandhed eksisterer kun som forestillingen om et mål, der altid vil være skudt ud i fremtiden.

Mellem perception og kommunikation

I forhold til teorier om enten identitet eller afgrund og afdrift mellem tegn og betydning er Ecos afgrænsning dobbelt. Mod den første argumenterer han for, at tingene altid er *for os*, idet vi kun kender verden gennem vores bevidsthed og dermed fra et bestemt perspektiv. Mod den anden er argumentet, at vi faktisk er i stand til at kommunikere. At tingene altid er *for os*, betyder nemlig ikke, at betydninger er rent subjektive. Selv om tanken, valget og perspektivet er inkluderet i betydningsdannelsen, så er valget aldrig helt frit. Verden gør modstand mod de vildeste fortolkninger og fantasier, og selv om et udtryk eller en tekst kan have mange betydninger, så er der også betydninger, den umuligt kan have. Eco argumenterer derfor for en art semiotisk realisme, hvor der hverken er identitet eller vilkårlighed, men altid processuelle forbindelser mellem tegn og betydning. Disse forbindelser har han tidligere primært fundet i sprogbrugen, men på det seneste også i perceptionen og kognitionen.

I *Semiotica e filosofia del linguaggio* og især *I limiti dell'interpretazione* var fokus på den intersubjektive sprogbrugs regulering af indholds- og betydningstilskrivningerne. Når vi på trods af de mangfoldige situationelle betydninger er i stand til at kommunikere, skyldes det, at vi ganske pragmatisk indretter og afstemmer vores sprog, efter om tingene lykkes for os i de intersubjektive udvekslinger. Sproget skal derfor ikke forstås som en “kortfattet ordbog, men som et komplekst system af encyklopædiske kompetencer” (*Semiotica*, s. 70), hvor, som det hedder i en af Ecos omskrivninger af Peirce, “menneskene og

ordene gensidigt uddanner hinanden” (*I limiti*, s. 324). Det betyder også, at betydning og sandhed ikke er knyttet til en oprindelig eller transcendental identitet, men er fremtidsorienterede begreber, der giver fortolkningen og erkendelsen en retning. For

selv hvis tegnet ikke viser tingen selv, så giver den semiotiske proces i det lange løb plads for et socialt accepteret begreb om det, som fællesskabet genkender som sandt. Den transcendentale betydning er ikke ved processens begyndelse, men må postuleres som en mulig og foreløbig afslutning på enhver proces (*ibid.*, s. 337).

Den transcendentale betydning er med andre ord den globale encyklopædi, som vi kan forestille os og ved at formulere vores viden om verden stræbe mod, men aldrig nå.

I *Kant og næbdyret* vender Eco derimod blikket fra den semiotiske proces' afslutning til dens udgangspunkt i perceptionen og kognitionen. Det sker med inspiration fra de seneste års især amerikanske kognitionsforskning, men også fra Kants begreb om "skemaet" som det, der formidler mellem begrebet og det sanseligt givne fænomen. Eco argumenterer for, at vi indordner vores perceptioner i skemaer, der om ikke fuldstændigt så overvejende er fælles på tværs af kulturer, idet de netop er bundet til perceptionen. Disse skemaer er dermed også udgangspunktet for en genstands "kerneindhold", som er knyttet til dagligsprog og perception. Og dette kerneindhold er igen basis for det kulturelt variable "molære indhold", hvor et dyr kan tilskrives mytisk betydning, og en gris være uren, en ko hellig, en hund spiselig eller ej, alt efter hvilken kultur vi befinder os i. Som eksempel bruger han næbdyret. Da man i omkring hundrede år skændtes om, hvorvidt det var et kunstigt fremstillet svindelnummer, et pattedyr, et krybdyr, en fugl eller noget helt femte, var man således aldrig i tvivl om, at det var et næbdyr og ikke fx en struds, man skændtes om. På baggrund af perceptionen var man stort set enige om en række egenskaber ved dette dyr, et kerneindhold, hvor det både havde næb og pels og de øvrige mærkværdigheder. Man kunne ganske vist fremhæve forskellige af disse egenskaber og problematisere enkelte andre

for at få dyret til at passe ind i de kendte klassifikationer, men disse klassifikationsproblemer angik netop molæringholdet og kom *efter* de paradoksale, men fælles iagttagelser.

I 1984 kunne Eco i *Semiotica e filosofia del linguaggio* skrive, at vores viden findes inden for systemer, vi selv skaber, og at det afgørende er, hvordan dette system eller videnstræ udformes: "det, der skaber den 'sande' forskel, er hverken den ene eller den anden hændelse, men måden vi grupperer dem på, idet vi reorganiserer træet" (*Semiotica*, s. 106). Samtidig markerede han dog også et behov for at skelne mellem mere eller mindre fornuftige grupperinger eller videnstræer. Det forfulgte han i 1990, hvor han provokeret af især dekonstruktive læsestrategier i *I limiti dell'interpretazione* prøvede at fastlægge fortolkningens grænser gennem en *senso comune* og en intersubjektiv konsensus, men også gennem en opfordring til at afprøve fortolkningerne på "teksten selv". Og i 1997 fortsatte han i *Kant og næbdyret* denne bestræbelse på at skelne mellem fornuftige og vanvittige fortolkninger af verden ved at vende sig mod ontologien, hvor han fandt om ikke en hård kerne af væren, så alligevel nogle – måske bevægelige og omkringdrivende – modstandslinjer, som får samtalen til at brænde sammen, hvis den er for langt ude (jf. s. 57). Med den gode portion snusfornuft, som også karakteriserer hans andre teoretiske bøger, insisterede han her på, at verden, som vi ser den for os, nok er resultatet af en fortolkning, men at sproget ikke konstruerer den helt frit, idet der er noget på forhånd givet.

I samme periode har han imidlertid også skrevet romaner. Store encyklopædiske romaner, der ligesom de teoretiske værker tematiserer og udforsker forholdet mellem verden og viden – men ikke nødvendigvis når helt samme "resultat" som disse.

Romanernes sprog

Da Eco i 1980 publicerede sin debutroman, *Rosens navn*, var der et omskrevet citat af Wittgenstein på omslaget: "Det man ikke kan teoretisere over, må man fortælle om". Fra en semiotiker og nu bestsellerforfatter var det et bemærkelsesværdigt udsagn, og

han blev da også stillet spørgsmål om forholdet mellem teorien og romanerne. Hans svar var, at den vigtigste forskel mellem den teoretiske refleksion og fiktionen ikke ligger i stoffet, men i måden at skrive på, i formen. Mens teorien har den matematiske formel som ideal og er et forsøg på at skabe orden, klarhed og entydighed, så er romanen kendetegnet ved flertydigheden, ved at vise, hvordan enhver følelse eller situation er fuld af modsætninger (Brochier/Fusco, s. 43). Dermed gav han ikke romangenren forrang, men pegede på, at forskellige sprog og genrer kan forskellige ting, hvorfor han også lige siden parallelt har skrevet både teori, essayistik og romaner.

Men hvad er det da for sprog – og dermed vidensformer – han udfolder i sine nu fire romaner? Tager vi dem for en gangs skyld kronologisk, ikke efter hvornår de er skrevet, men hvornår de foregår, så bliver det klart, dels at sprog, genre og viden hænger sammen, dels at de gennemspiller forskellige encyklopædiske muligheder.

Baudolino (2000) udspiller sig i det 12. og 13. årh. I 1204 har det fjerde korstog indtaget Konstantinopel, som bliver plyndret og hærgnet. Under det almindelige kaos redder piemonteseren Baudolino en byzantinsk historieskriver, som til gengæld nedskriver historien om hans liv. Baudolino er en gavtyv og lystløgner, og romanen om ham er på mange måder en vildtvoksende, picaresk roman, der ikke beretter om et individ med en bestemt psykologi og udvikling, men i stedet ophober eventyrlige fabelvæsner, dramatiske slag og røverhistorier fra de verdener, han rejser rundt i eller digter. Det er verdener fyldt med skiapoder, blemmaer, kynokefaler, hypathiaer m.fl., og har man ikke tidligere mødt menneskelignende væsner med ansigtet eller kønsorganerne midt på brystkassen, med hundehoveder eller kun ét ben og én stor fod, så fortæller romanen, at de findes, og at en kvindelig satyr sagtens kan elskes både åndeligt og fysisk, selv om hun har underkrop som en ged. Det er da heller ikke kun romanens helt, men også romanen selv, der fremstår som en lystløgner, når den kobler frit mellem nogle af middelalderhistoriens kendte begivenheder og forbinder Johannes Præst, kejser Barbarossas død, krigene og

korstogene på nye og fantasifulde måder. De mange begivenheder dynges sammen uden nogen skellen mellem sandhed og sagn og uden en streng systematik eller plottet narration, og *Baudolino* trækker dermed linjer tilbage til antikke fortælleformer og de tidligste encyklopædiers ophobninger.

Andre former for viden om verden får vi i *Rosens navn*, som udspiller sig på et italiensk kloster i senmiddelalderen, i 1327. Den blev ved sin udgivelse berømt som et postmodernistisk værk, der eklektisk brugte citater fra litteraturhistorien samt blandede det populære med det fine, kriminalhistoriens makabre munkemord med middelalderens komplicerede religiøse, politiske og filosofiske stridigheder. Det er imidlertid ikke den eneste måde at forstå citat- og stilblandingen på. Ser man på romanens begyndelse, så indledes hhv. rammen, prologen og den første dag således: “Den 16. august 1968 fik jeg en bog i hånden, der var skrevet af en vis abbed Vallet: *Le manuscrit de Dom Adson de Melk...* (*Rosens navn*, s. 5). I begyndelsen var ordet, og ordet var hos Gud... (*ibid.*, s. 12). Det var en smuk morgen i slutningen af november...” (*ibid.*, s. 21).

De tre begyndelser er samtidig tre citater: den litterære kliché om et genfundet manuskript, Johannesevangeliets skabelsesberetning og endelig en romanindledning à la Nuser. Alle er de velkendte klicheer, hvor et bredt udvalg af verdenslitteraturens arketyper taler. Rammen selv er da også et kinesisk æskesystem, hvor forfatteren finder et manuskript af abbed Vallet, der har fundet et af Mabillon, der igen har fundet Adsos. Alle har de oversat, ændret og tilføjet noget, inden forfatteren besluttede sig for at udgive det, der nu er “min italienske vision af en obskur, nygotisk fransk variant af en latinsk 1600-talsudgave skrevet på latin af en tysk munk i slutningen af 1300-tallet” (*ibid.*, s. 7).

Romanens egen skabelsesberetning forsvinder dermed i fortidens mørke, hvor oprindelsen trods de tre begyndelser altid allerede kan findes i en tidligere bog. Fortælleren Adso, som er en ung benediktiner munk, beretter i en middelalderlige krønikeskrivers stil, men trækker i stil og citater også på ældre traditioner, hvorefter hans manuskript vandrer,

mistes, genfindes og ændres gennem århundrederne. Det drejer sig, som det hedder, “om en opsamling – over flere århundreder – af meget gamle kundskaber og stilistiske finesser” (*ibid.*, s. 8). Forfølger man de historiske og litterære spor, kan man da også finde forlæg til næsten alt i romanen, og mens nogle af citaterne er ret indforståede, er andre fra fx *Apokalypsen*, Borges og Conan Doyle let genkendelige.⁵

At bygge sin roman op over forskellige stilarter og citater kan ses som en postmodernistisk strategi, men også forstås i lyset af middelalderens kultur. Her stræbte man efter at bygge bro mellem det folkelige og det lærde, samtidig med at forfatterne i stor stil skrev af efter hinanden uden at nævne deres kilder. Da håndskrifterne i middelalderen var vanskeligt tilgængelige, var afskriften den eneste måde, hvorpå man kunne få tanker i omløb, og man vidste ofte ikke, hvem der var ophavsmand til en bestemt formulering. I øvrigt mente man også, at hvis en tanke var sand, så tilhørte den alle, og teksterne blev ikke vurderet ud fra moderne begreber som originalitet, autenticitet eller plagiat.⁶

Hvad Eco gør med *Rosens navn*, kan i forlængelse af dette læses som et forsøg på om ikke at eliminere forfattersubjektet, så i hvert fald at undgå den rene subjektivismen. Gennem den bevidste brug af genrer og citater, rammernes fortællerlag og de mange århundreder lægger han afstand mellem sig selv og sin skrift og knytter dermed forbindelser tilbage både til den middelalderkultur, han skriver om, og til den intersubjektive og foranderlige encyklopædiske viden, som han selv har teoretiseret over.

Med denne eksperimenterende og processuelle intertekstualitet tager romanen også stilling til det spørgsmål om viden og sandhed, som tematisk udfoldes både i den Sherlock Holmes-agtige opklaring af mordgåderne og i de mere filosofiske og religiøse stridigheder. Den grundlæggende konflikt står her mellem nominalisme og begrebsrealisme, detalje og helhed, empirisme og dogmatisme. I romanens “historieskrivning” er konfliktens parter kætterne og den etablerede kirke med dens inkquisition, i detektivhistorien er de hhv. William, som skal opklare mordene, og bibliotekaren Jorge, der vil forhindre udbredelsen af kættersk viden og lukke bibliotekets

intertekstuelle semiosis. Med sin egen kætterske dialog mellem høje, lave, antikke, middelalderlige og moderne citater og stilarter sørger romanen for, at dette ikke sker.

På *Øen af i går* (1994) er vi hoppet godt 300 år længere frem i historien – til barokken og den nye videnskabs verden, hvor den guddommelige sandhed har tabt sin autoritet, uden at der er installeret en ny. Erfaringen er nu, at “i det virkelige liv sker tingene, fordi de sker, og at det kun er i Romanernes Rige, at de synes at ske med noget formål eller ved et forsyns mellemkomst” (*Øen af i går*, s. 437). Året er 1643, hvor det er ny og omstridt viden, at jorden ikke er universets centrum, og hvor mennesket endnu ikke havde indtaget pladsen. I dette bevægelige univers er den unge adelsmand Roberto de la Grive efter et skibbrud i Stillehavet strandet på et forladt og velforsynet skib, som er forankret ved en ø lige ved datolinjen. På øen er det altså i går, på skibet i dag, og relativismen er svær at se bort fra.

Samtidig er der under dæk et helt naturalie- og raritetskabinet, som formentlig skulle være bragt til en samling i Europa. Roberto konfronteres med diverse mærkværdige planter og dyrearter, sten og koraller, som han ikke har navn for og slet ikke kan klassificere efter de taksonomier, der ellers så småt er begyndt at forandre Europas raritetskabinetter til ordnede museer.

Øen af i går handler dermed om, hvad vi stiller op i en ukendt verden uden centrum. Mens andre forsøger at finde et nyt fix-punkt, er Robertos – og romanens – udvej barokkens blomstrende sprog. Der er ganske vist en moderne fortæller, der lægger distance til de umådeholdne sproglblomster, men ikke desto mindre fylder de romanen. Romanen hævder således både eks- og implicit, at metaforer kan gribe den verden uden centrum, som den handler om. I deres flygtighed kan de vise tingenes forskellighed, gøre verden større og mere mangfoldig og dermed pege på nye og ekstra muligheder. Romanen viser da også selv i lighed med *Baudolino* en glæde over disse ekstra muligheder, som forfølges ud af lange tangenter. Den manøvrerer i et centrumløst univers og bruger dette som en chance til umådeholdent at ekspe-

rimentere med forskellige verdener og med sprogets mangfoldige muligheder.

Også Ecos umiddelbart mest nutidige roman, *Foucaults pendul* (1988), eksperimenterer med forskellige sprog og logikkens måder at forstå verden på. Den fortæller om tre venner – Belbo, Diotallevi og Casaubon – og deres intellektuelle leg med i “Planen” at omskrive hele verdenshistorien, som var den styret af nogle hemmelige selskabers okkulte masterplan. Vi følger de tre mænd, fra de mødes på en bar i Milano i 1972 til enden i 1984, hvor Planen er blevet taget alvorligt og allerede har medført, at to af dem er døde, og fortælleren Casaubon venter på forfølgerne, mens han ser tilbage og prøver at forstå årsagerne til, at Planen kom ud af kontrol.

Foucaults pendul handler altså endnu mere eksplicit end Ecos øvrige romaner om de historier og fortolkninger, vi ordner verdens hændelser med. Det sker også formelt: Romanen består af ti kapitler, som har navne efter den jødiske kabbalas s’firotræ og dermed henviser til en guddommelig sammenhæng. Uafhængigt af dette troens og indsigtens princip er den delt i 120 underafsnit, der hver især som epigram har et citat. En del af disse stammer fra bøger om okkulte videnskaber, men snarere end en sammenhæng repræsenterer de et tilfældighedsprincip, en kombinatorik fra Belbos computers store encyklopædi. Mens disse to organiseringsprincipper spejler hhv. Diotallevi og Belbo, har Casaubon en intention om en rationel, analytisk og entydig diskurs. Således skaber romanen både i sin komposition og i fortællerinstanserne en konfrontation og et samspil mellem mindst tre forskellige logikker og metafysikere: den metafysiske nødvendigheds, tilfældighedens og kausalitetens.

Ikke bare romanen, men også Planen er en kombination af disse tre logikker, som dog alle muterer. Casaubon begynder således som en stringent filolog, der skelner skarpt mellem tro og viden, men har mistet evnen til at skelne, da han opfinder sig et arbejde som “kulturens Sam Spade” (*Foucaults pendul*, s. 200). I mangel af grundlæggende forskelle koncentrerer han sig om ligheder. Han ved en masse ting, der ikke umiddelbart har noget med hinanden

at gøre, og begynder derfor at søge forbindelser og lave krydsreferencer. Han finder ud af, at der altid er forbindelser, når man ønsker at finde dem, og kan fx associere fra pølse til Platon i fem træk: “Lad os se engang: pølse – gris – børste – pensel – manierisme – Idé – Platon. Det var jo nemt nok” (*ibid.*, s. 197).

Det er denne metode, hvor ligheder bliver mere afgørende end forskelle, der bliver fuldt udfoldet i Planen. Belært af deres erfaringer fra et forlag, som udgiver okkulte bøger, begynder de tre venner selv at skabe nye sammenhænge mellem historiske begivenheder. Metoden viser sig at være taknemmelig, for også her finder de de ønskede koblinger, “over alt og mellem hvad som helst, verden eksploderer i et net, i en hvirvel af slægtskaber, og alting henviser til alting, alting forklarer alting...” (*ibid.*, s. 410).

Planens metode bliver både en forening af og en parodi på de tre hovedpersoners forskellige logikker. Diotallevis mystiske indsigt tømmes for religiøst indhold, Belbos tilfældige kombinationer tillægges via en paranoid mistænksomhed en skjult symbolsk værdi, og Casaubons analogier mister enhver logisk kausalitet.

Men er Planen også en parodi på den rhizomatisk encyklopædi, som Eco selv advokerer i sine teoretiske værker? Svaret er ikke entydigt, fordi romanen, hvis man kun fokuserer på kritikken af betydningsglidningen og de overfladiske ligheder, på den ene side har åbenlyse paralleller til Ecos advarsler i fx *I limiti dell’interpretazione*. På den anden side er der lige så åbenlyse paralleller mellem Planen og romanen selv, altså mellem det kritiserede og det praktiserede. I genfortællingen af Planen forfølger advarslen mod analogiernes amokløb således disse meget langt. *Foucaults pendul* indeholder altså ikke bare en skarp kritik, men også en tydelig fascination af Planens ironisk-æstetiske leg med encyklopædien. Mens Eco i sin teoretiske diskurs skaber sig en relativt entydig modstander i de hermetiske læsere og læsninger,⁷ er der i romanen en langt mere utydelig afgrænsning mellem disse og den ”fornuftige” encyklopædiske metode. Trods amokløbet opfinder de tre venner jo ikke noget, men finder og forbinder bare, og her er det vanskeligt at se nogen sikre kriterier for gode og dårlige kombinationer.

Når fiktioner fænger

Betragter man Ecos fire romaner under ét, viser de en fundamental tvetydighed, hvad angår fiktionernes viden og virkning i verden. På den ene side er den æstetiske leg med betydninger og sammenhænge bestemt ikke Eco fremmed. I alle hans romaner konstruerer han således nye sammenhænge i verden, hvad enten det så sker ved at forbinde alverdens litterære citater og stilarter, eller ved at omorganisere verdenshistorien. På denne måde gør han, som jeg var inde på i forbindelse med *Øen af i går*, verden større og mere mangfoldig. For hvis det er rigtigt, at forskellige sprog organiserer erfaringer på forskellig måde, så gør forskellige romaner det i hvert fald også.

På den anden side advarer han mod konstruktionernes konsekvenser. De *har* nemlig konsekvenser. Fælles for alle romanerne er en påpegnings af, hvordan fiktioner fænger og virker i verden. I *Baudolino* sker det fx, da hovedpersonen forfatter hede kærlighedsbreve til Barbarossas unge hustru og, da han ikke tør lade hende læse brevene, også selv digter hendes næsten lige så hede svar. Naturligvis kommer hun da alligevel til at læse brevene, hvorefter ordene skaber, hvad de benævner. Historien gentager sig i større målestok, da Baudolino og Barbarossa med mange tusinde mand drager af sted på det tredje korstog i håbet om i det fjerne Østen at finde et paradisisk rige, som Baudolino og hans svirebrødre har opdigtet. Her har vor helt blot forfattet et brev, som bliver stjålet, hvorefter alle, som får det i hænderne, tror på det.

På denne måde kan man sige, at *Baudolino* giver et godt bud på, *hvorfor* den ikke skelner mellem det opdigtede og det virkelige, men i stedet hober det oven i hinanden. Den viser nemlig, hvordan løgne slår an og virker i verden, hvorefter man ikke længere kan skelne. Det samme sker i *Øen af i går*, hvor Roberto opfinder sig en makker på skibet, som derefter bliver så virkelig, at Roberto og han kan hævne sig på hinanden i forskellige lag af fiktionen.

Mest interessant udfoldes spørgsmålet dog i *Rosens navn* og *Foucaults pendul*, hvor konstruktionerne samtidigt har de mest fatale konsekvenser. I *Rosens navn* forsøger William, den kloge tegnlæser, at gardere sig

mod de store konstruktioners upålidelighed ved "at tænke med hænderne", bag om sproget at finde "tingenes individuelle sandhed", det, der er "den fuldstændige viden, erkendelsen af det særegne" (*Rosens navn*, s. 28 og 306). I stedet for den middelalderlige og begrebsrealistiske læsning af verden som ligheder forsøger han at læse via det partikulære ved tingene, via forskellene. Med sin diskrete rationalisme, empirisme og fallibilisme er hans metode en forløber for en moderne videnskabelighed og et alternativ til Jorges dogmatiske sandhed. Men alligevel undgår han ikke den klassisk hermeneutiske cirkelsslutning, at "den første regel, når man skal dechiffrere et budskab, er at gætte, hvad det vil sige" (*ibid.*, s. 161). Han slipper ikke for at forestille sig sammenhænge, som de individuelle ting eller tegn meningsfuldt kan indføjes i, og her lader romanen ham fejle fatalt, da han vælger den forkerte sammenhæng og *tekst* til at forene rækken af lig. Idet han tror, at Apokalypsen i Johannes Åbenbaring giver nøglen til mordene, læser han et mønster i noget, der blot er tilfældige ligheder i de første mord. Først for sent finder han ud af, at ét er selvmord, et andet et jalousimord, og de øvrige skyldtes berøringen med Aristoteles' komediebog, som Jorge har forgiftet for at beskytte mod dens dekonstruerende kraft.

Opklaringen fører dermed ikke fra én entydig løsning, at Apokalypsens syv basuner er lig med de syv mord, til den lige så entydige, at de alle skyldes Aristoteles' forbudte bog. Jorge tilpasser sig de apokalyptiske rammer, fordi han finder ud af, at William tror på dem. Williams forsøg på at begribe og fortolke påvirker dermed begivenhedernes forløb væsentligt, så han og Jorge er medskabere af hhv. forbrydelsen og opklaringen. De bliver hinandens læsere i en forførelse, hvor "en kæde af årsager og medårsager, og af modstridende årsager, udviklede sig videre på egen hånd og skabte sammenhænge, som ikke stammede fra nogen plan" (*ibid.*, s. 496).

Rosens navn afsluttes således 'tilfældigt' med, at klosteret og biblioteket brænder ned efter den apokalyptiske verdensbrands forbillede. Mens William og Jorge gætter og skaber sammenhænge, skaber disse også sig selv og er dermed på én gang ekstremt påvirkelige og ustyrlige. Eller som det hedder i en af

Williams mange usikre formuleringer af en mere sammensat og forførelseskausalitet: "Det eneste virkelige tegn på djævelens tilstedeværelse er måske den intensitet, hvormed alle i det pågældende øjeblik ønskede, at han skulle være der" (*ibid.*, s. 31).

Foucaults pendul gennemspiller endnu tydeligere end *Rosens navn* ikke en entydig kamp mellem det gode og det onde, men en forførelsesproces. Casaubons opklaring er rettet mod, hvordan det, der hos de tre venner opstod som "et ønske om at give den formløse erfaring en hvilken som helst form" (*Foucaults pendul*, s. 297), kunne forføre dem, så de langsomt mistede evnen til "at skelne det, der ligner fra det, der er identisk, og metaforerne fra genstandene" (*ibid.*, s. 414). Men dermed kommer den også mere overordnet til at dreje sig om, hvordan virkeligheden lader sig forføre. Det egentlige plot, der består i, at de okkulte tager Planen alvorligt og vil have fat i den hemmelighed, som skulle give adgang til verdensherredømmet, er således kun muligt, hvis Planen på en eller anden måde har genklang i virkeligheden. Digtallevi dør da også af kræftceller, der efter Planens metode går amok i mutationer, og Belbo dør ophængt i *Foucaults pendul*, svingende efter en lov, der både er naturens og hans egen forudsigtelse. Fiktionen og den fysiske virkelighed indgår i et forhold, som de okkulte ville læse som en mystisk overensstemmelse, men som romanen hævder, snarere end at ophæve tidens, rummets og kausalitetens logik, udvider og komplicerer denne. Casaubon kan således sammenligne den kausale uigennemskuelighed med, hvordan børskræk opstår: "De skyldes, at folk hver især gør en forkert bevægelse, og til sammen bliver alle de forkerte bevægelser til panik" (*ibid.*, s. 548).

Denne komplekse uforudsigelighed gælder i romanen også fiktionens konsekvenser. Dens påstand er, at den fiktive eller fortolkende praksis kan ændre sit objekt, at virkeligheden indretter sig, og fiktionen er sand, ikke som ren mimesis, men når vi mindst venter det. Eller som det hedder i en af romanens mere foruroligende formuleringer af problemet:

Du har vovet at lave om på teksten til verdensromanen, og verdensromanen griber dig igen i sine handlinger og binder

dig til sine intriger, som du ikke selv har valgt. (*ibid.*, s. 450)

Hvordan agerer man nu i så påvirkelig en verden – tør man overhovedet forestille sig sammenhænge og skrive dem ned? I *Foucaults pendul* vover Casaubon det ikke. Han vil ikke skrive sin historie ned af frygt for konsekvenserne. Eco skriver imidlertid romanen om Planen, og på trods af de mulige fatale konsekvenser fortsætter han i talrige andre bøger med at lege med verdenshistorien og lave sine egne projektioner af den store encyklopædi. Måske fordi han, som jeg har været inde på, alligevel har tillid til verdens modstande, til en *senso comune* og til den intersubjektive kommunikations regulering. Han viser dog samtidig, at det ikke er "gratis" at lege med æstetik, fortolkninger og fiktioner. De indgår nemlig lige som alt mulig andet i den globale encyklopædi. Vi kan muligvis ikke fortælle sandheden om verden, men samtidig vil det, vi fortæller, altid spille med. Det er formentlig det, Eco gerne vil: spille med. Fordi forestillinger, fortolkninger, fortællinger og fiktioner også er forudsætningen for, at encyklopædien vokser og verden rykker.

Noter

1. De fire betydninger eksemplificerer Dante (eller evt. en af hans samtidige – det er omstridt) således: "Da Israel drog fra Egypten, Jacobs hus fra det stammende folk, da blev Juda hans helligdom, Israel blev hans rige.' Hvis vi nemlig kun ser på tekstens bogstav, er betydningen, at Israels børn drog ud af Egypten på Moses' tid; hvis vi ser på allegorien, så er betydningen, at vi er blevet frelst af Kristus; hvis vi ser på den moralske betydning, så er meningen, at sjælen går fra syndens dunkelhed og ulykke til nåden; hvis vi ser på den anagogiske betydning, så er meningen, at den helliggjorte sjæl drager ud af det nuværende jordiske fordærvs slaveri og ind i den evige lyksaligheds frihed" (*Epistola XIII*, cit. fra *Middelalderens æstetik*, s. 181). Nicolaus fra Lyra eller Augustin fra Dakien sammenfatter de fire betydninger således: "Bogstavet lærer dig, hvad der er hændt, allegorien, hvad du skal tro på, den moralske betydning, hvad du skal gøre, den anagogiske, hvad du skal stile mod" (*ibid.*, s. 181).

2. Eco har flere steder skrevet om hermetismen som en viden om mystiske forbindelser, en fortolkningspraksis, der i verden og tekster leder efter ligheder og analogier for at forbinde mikro- og makrokosmos. Historisk ser han hermetismen som en lang tradition, der står i modsætning til rationalismens principper om identitet, modsigelsesfri-

hed og udelukkelsen af den tredje mulighed. Se fx *I limiti dell'interpretazione*, s. 43.

3. Prædikabilier er de vigtigste typer af prædikater, der kan udsiges om et subjekt i et udsagn, fx "mennesket er et fornuftigt dyr". Aristoteles skelnede mellem fem typer af prædikater, som oversat til hhv. latin og dansk er definitio eller det væsensnødvendige, proprium eller det særegne, genus eller slægten, differentia eller forskellen (til andre medlemmer af arten) og endelig accidens eller det kontingente.

4. Fra de af Ecos bøger, som ikke findes på dansk, er oversættelserne mine.

5. Der citeres bl.a. fra Aristoteles, Rabelais, Augustin, Petrarca, Dante, Thomas Mann, Emile Henriot, Wittgenstein, Shakespeare, Peirce, Manzoni, Sterne, Roger Bacon, Occam, Villon, Bakhtin, Derrida, Curtius, Carroll, Jabès, Casetti, Huizinga, Barthes, Voltaire, Nerval, Goya, De Morlay, Eckhart, Freud og Lyotard.

6. Jf. *Middelalderens æstetik* s. 15 og *Middelalderens genkomst* s. 31-32.

7. I *I limiti dell'interpretazione* gør Eco meget ud af, hvordan aktuelle dekonstruktive læsestrategier viderefører hermetismen, idet han især understreger lighederne i opfattelsen af sprogets manglende referentialitet og i den konstante mistænksomhed og leden efter noget under det bogstavelige. At lægge så stor vægt på denne lighed kan dog selv virke overdrevent mistænksomt, idet der, som Eco også selv indrømmer, er en væsentlig forskel mellem den klassiske og den aktuelle "hermetisme" i synet på

verden som havende hhv. én fast, utilgængelig betydning eller ingen betydning.

Litteratur

Brochier, Jean-Jacques og Mario Fusco:

"Fra semiotikken til Foucaults Pendel – Umberto Eco interviewet", *Samtiden* nr. 6, 1989.

Umberto Eco:

Rosens navn. Kbh.: Forum 1984, oversat af T. Harder fra *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani 1980.

Semiotica e filosofia del linguaggio. Torino: Einaudi 1984.

Middelalderens genkomst. Kbh.: Forum 1988, oversat af T.

Harder fra forskellige af Ecos essaysamlinger.

Foucaults pendul. Kbh.: Forum 1989, oversat af T. Harder fra *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani 1988.

La ricerca della lingua perfetta. Rom/Bari: Laterza 1993.

Øen af i går. Kbh.: Forum, oversat af T. Harder fra *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani 1994.

Kant og næbdyret. Kbh.: Forum 2000, oversat af T. Harder fra *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiani 1997.

Baudolino. Kbh. Forum 2002, oversat af T. Harder fra Baudolino. Milano: Bompiani 2000.

Middelalderens æstetik. Kbh.: Forum 2003, oversat af T. Harder fra *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani 1987.