

A RÓZSA NEVE ÉS A VÉLETLEN

A véletlen egy mitikus pillanat, ahol a történet elágazódik; a „lehetett volna másképp” csábítása. Az elágazás a megsokszorozódás helye, az azonos mássá válásé és eközben a véletlen állítása mindvégig megőrzi a kételyt, a „mindez véletlen?” kérdését.

Kevés olyan regény született a közelmúltban, amely a kritika számára annyira kézhez álló és összetettségében annyira „önmagát kínáló” lenne, mint *A rózsza neve*. A bűnügy rejtélyein szórakozva szinte mindenfajta intellektuális érdeklődés otthonra talál itt. Bárhonnan indulnak is az olvasatok, biztos a kijutás: a regény az értelmezés számára olyan labirintusnak tűnik, amely éppen hogy megtagadja a benne megjelenő könyvtár-labirintus útvesztő funkcióját. Mindazonáltal *A rózsza nevé*t sokfélesége sem teszi egy par excellence nyitott művé, még akkor sem, ha Ecónál, a nyitott mű fogalmának megalkotójánál, ez a kiinduló feltételezés tűnne a legkézenfekvőbbnek. A cselekmény a történelmi és filozófiai utalások egyre kidolgozottabb hálóját vetíti elénk, az ide-odakacsingatások egyre inkább kötődnek valami szövegen kívülihez, és egyre inkább elkötelezik magukat.

Ezeknek az összefüggéseknek a véletlen egyik fontos motívuma, alapos figyelmet érdemlő csomópont, amely az interpretációkban mégis többnyire háttérbe szorul. Mellőzésének oka talán éppen arra vezethető vissza, ami leginkább hozzátartozik: a másik lehetőség számbavétele. A véletlennel a kérdés mint olyan kísér és kísért. Ennek a kísértésnek azonban az értelmezések tragikusba hajló retorikával próbálnak ellenállni. A csalódottak számára ekként a *véletlen* nem lesz más, csak a „romanzo sulla crisi” nélkülönözhetetlen eleme, a bizonytalanságot intézményesítő posztmodern állapot körtünete.

A rózsza neve nem tragikus retorikájú szöveg, bár kétségtelen, hogy a racionális gondolkodás, a nyelv és a gondolkodó válságára reflektál. A *véletlen*hez kapcsolódó kérdések azonban túl is mutatnak a válságon, nem valamely utópia felé, hanem az elbeszélés, az írás, a megismerés és az élni tudás tapasztalatait átfogva, egy – Eco elméleti műveivel és publicisztikájával is összhangban lévő – a pesszimizmus kilátástalanságától távol álló és a másiknak helyet engedő gondolkodást körvonalaznak.

Az elbeszélés

„1968. augusztus 16-án egy könyv került a kezembe, bizonyos Vallet apát tollából: *Le manuscrit de Dom Adson de Melk, traduit de français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842)*. A sajnos eléggé gyér történeti jegyzetekkel ellátott könyv állítólag hű mása volt egy XIV. századi kéziratnak, amelyre XVII. század nagy tudósa, akinek a bencés rendi történetírás oly sokat köszönhet, a melki kolostorban bukkant. A nagybecsű felfedezés (mármint az idők során harmadik: az enyém) kellemes órákat szerzett nekem Prágában, míg egy szeretett lényre várokztam. Öt nappal később a szovjet csapatok megszállták a szerencsétlen várost. Némi viszontagságok után Linznél sikerült elérnem az osztrák határt, onnan pedig Bécsbe utaztam, ahol megtaláltam azt, akire vártam, és együtt mentünk fölfelé a Duna mentén.”¹

A „Természetesen egy kézirat” című kerettörténet íróarcú narrátora a krónikáshagyományokhoz híven nevezi meg forrásait és megszólalásának apropóját. A történet hitelét bizonyító szándék a realista hagyományba látszik illeszkedni. Ezeknek a jeleknek azonban mégsem hihetünk, hiszen a történelmi realista ábrázolásmód a megszokottság olyan fokát jelentené, amely aligha vehető komolyan egy a szemiotikában járatos kortárs szerzőtől. Eco természetesen velünk együtt tisztában van azzal, hogy mit lehet és mit nem. A hagyományossá vált technikák használatában tehát méltán gyaníthatjuk az őszinteség hiányát, vagyis azt a fajta megbízhatatlanságot, amellyel mondataink mintegy idézőjelbe kerülnek. A kerettörténet nyilvánvalóan egy Eco által is gyakran idézett *Poe/Gordon Pym*-féle megoldás, vagyis hamis paratextus. A „Természetesen egy kézirat”-ban megszólaló hang az empirikus szerző orgánumát imitálja és arra indítja az olvasót, hogy a valós történelmi eseményekre (prágai tavasz) hivatkozó hangot egy reális testtel párosítsa. Néhány mondatnyi távolságra azonban a dokumentáris jelleg nyomtalanul eltűnik a *fikció erdejében*.

Ami a kerettörténet után következik, már a rég múlt történelem része. Minden más jellegzetessége ellenére sem túlzó az a megállapítás, hogy *A rózsaneve* történelmi regény, és ekként műfaji adottságai folytán, bár fikcióról van szó, a valós dimenziója különös súllyal esik latba. A történelmi regényben a fikció nemcsak mesél; a történelmi korról és magáról a történelemtől alkotott koncepciót is magában foglalja. Nemcsak szórakoztat, nemcsak történetet, de történelmet is mondott, a historikus archiváló feladatait is ellátja.

Ám nemcsak a történelmi korra és a történelemre tekint manapság egy történelmi regény, hanem magára a történelem írásra, valamint a történelmi regény

¹ Eco, Umberto: *A rózsaneve*, Budapest, Árkádia, 1988. 7. o.

műfajára is. Hiszen nem kerülhető meg az a tény, hogy napjainkban ezek a diskurzusok is másképp fogadtatnak. A fikció irányába mozdultak el. Az „objektív” történelmi ábrázolás ellehetetlenült. A történetmondás, csak úgy maradhat önmaga, hogy egyidejűleg mássá is válik, ironikus felfüggesztettségben – amint jelen esetben a „Természetesen egy kézirat” fejezetcím is sugall – ismer magára. Az elbeszélte történet, amely a valós történések pózát veszi fel, így ahelyett, hogy történelmi hiteléről győzne meg, egyre inkább fikció voltát állítja. A történelmi hűség csak bűbáj, csupán annak a narratív megjelenésnek köszönhető, amely mentes a szubjektivitástól, a diskurzust fenntartó személy implicit vagy explicit jelenlététől. Az események a narratív beszédmódban – ahogy Hayden White Benveniste-et idézve megjegyzi – egyszerűen „feltűnnek a történet horizontján. Senki sem beszél, az események magukat mesélik el.”² A történetet semmi, vagy semmilyen néven nevezhető dolog sem alakítja, ezért véletlenszerűnek látszik. A véletlenszerűség, a történelem és az elbeszélés fogalmai összekapcsolódnak, hiszen ezzel véletlenszerűséggel meséli magát *A rózsá neve* története is. Ez a vonás csak még inkább hangsúlyt kap azzal az írói fogással, hogy a kézirat az ismeretlenből, „a történelem viharából” bukkan elő.

A következő, az „eredeti” elbeszélő egy XIII. századi bencés szerzetes, aki röviddel halála előtt, saját életét tekintve szintén történelmi távolból idézi fel novícius éveit.

„Így álltak tehát a dolgok, amikor is atyám, ki Lajos kíséretének a tagjaként, bárói közt sem éppen utolsó, kiszakított engem – eladdig a melki kolostor novíciusát – a klostrom nyugalomból, úgy okoskodván, hogy magával visz, hadd ismerkedjem meg Itália csodáival, s hadd legyek jelen, mikor a császárt Rómában megkoronázzák. Pisa ostromakor elszólították őt a hadi teendőkhöz. Jómagam, élvén az alkalommal, részint mulatságul, részint tapasztalni vágyásból, a nyakamba vettem Toszkána városait, ám jó szüleim úgy vélték, hogy az efféle szabad és regulátlan élet nem való egy szemlélődő életre szánt serdülőifjúnak... Baskerville-i Vilmos mellé adtak, mivelhogy ő épp akkor indult valamely hírneves városokat és ősrégi apátságokat érintő missziós útjára. Így lettem én az írnoke és a tanítványa is egyszersmind, és nem bántam meg, mert vele együtt olyan események tanúja lettem, amelyek méltók rá, hogy emlékezetüket – ím ezt teszem most – örökül hagyjam az utánunk jövőknek.”

Az „eredeti” elbeszélő is a „Természetesen egy kézirat” narrátorához hasonló véletlen belevettéssel kerül kapcsolatba a történettel, amely mint szereplőt fogadja be. A kerettörténet tulajdonképpen egy narrátori hangpróba, időutazás. A kézirat áthagyományozódása jelöli meg az egyes állomásokat egy vélet-

² Hayden White: *A történelem terhe*, Budapest, Osiris, 1997.

lenszerű, fordításokon és másolatokon át vezető láncsorban. Az eredetiséget már semmi, a narrátor sem szavatolja. A kultúrák közti fordíthatóság antropológiai illetve a szövegromlás filológiai problémái kérdőjelezik meg a textus valódiságát. Az így bójárt nyelvi-kulturális út az a maszkírozás, amely a kerettörténetben veszi kezdetét és a realistól való fokozatos eltávolodással jut el a tulajdonképpeni történethez. Az álcázás, a szubjektum fikcióvá válása teret nyit meg egy másik nyelv számára, amely egy másik világba vezet. A nyelv által teremtett világ Eco egyik legkedveltebb tárgyköre, amelyet igen sokféleképpen közelít meg elméleti műveiben. *A rózsza neve* narratív struktúrája és motívumai éppúgy kapcsolhatóak a világok közti átjárhatóság, mint a nyelvi világalkotás problémáihoz. A múlt és jelen közt a nyelv teremthet csak kapcsolatot. Miként Morlay-i Bernát „stat rosa pristina, nomina nuda tenemus”, az „ubi sunt” toposzát emlékezetünkbe hívó verssora is figyelmeztet: a szavak mögül eltűnnek a létező dolgok, csak a nevek maradnak.

Az írás

A „Szeljegyzetek”-ből kiderül, hogy Eco a regényírást „kozmológiai ügynek” tartja, amelynek világszerűsége a berendezettségében rejlik. „A meséléshez mindenekelőtt világot kell alkotni és azt berendezni a legutolsó részletig”. Ennek a felfogásnak az értelmében az irodalmi szöveget nem tekinthetjük egy már előzetesen adott közvetlen megjelenítéseként. A vonatkozási valóság átalakul, az ábrázolás a konkrét tárgy helyett egy tárgyiasságra utal, ami a művel keletkezik, azt tehát nem előzi meg. Amikor Eco kozmológiáról beszél, a távolból az arisztotelészi kozmosz fogalma tűnik fel, és ez nem meglepő, hiszen Eco máshol is gyakran hivatkozik a görög filozófusra. A belső törvényekkel rendelkező kozmosz a természeti valóság, a világ összetettségeként jelenik meg és a művészet ennek a sokféleségnek a mimézise. A művészet nemcsak megjeleníti az adottat, hanem a natura naturans generáló elvének megfelelően ki is egészíti azt, ám mindez nem jelenti azt, hogy le is mondhat róla. Egy világhoz tehát elsősorban dolgok keltenek, amelyek – akárcsak Peirce-nél a konstitutív „morphék” – narratív programhordozók. A figurák megválasztásával egyfajta axiómarendszer keletkezik, amittől a történet már nem szabadulhat. Az egyes megoldások, bár függnek egyfajta logikától, nyitott jellegük folytán mégis váratlan, olykor véletlenszerű következményeket hoznak magukkal.

„Ha egy folyót alkotnék, két parttal, a folyó bal partjára odaragnék egy horgászt, és ha ezt a horgászt lobbanékony jellemmel és rovott múlttal látnám el, nos, akkor kezdhetném is az írást, szavakra lefordítva azt, aminek elkerülhetetlenül be kell következnie. Mít tesz a horgász? Horgászik. (És ebből már tennivalók egész sora adódik többé-kevésbé elkerülhetetlenül.) És aztán mi történik? Vagy van kapás vagy nincs. Ha van, akkor a horgász kifogja a halat, aztán hazamegy, mint

aki jól végezte dolgát. Itt a vége, fuss el véle. Ha azonban nincs kapás, akkor a horgász esetleg méregbe gurul, nem hiába lobbanékony. Esetleg kettétöri a botját. Nem sok, de vázlatnak már ez is megteszi. Van viszont egy indián közmondás, amelyik így szól: 'ülj ki a folyópartra és várj, előbb-utóbb elúszik előtted az ellenség hullája.' Hátha arra úszik egy hulla? Hiszen ez a lehetőség is benne van a folyó szövegközi környezetében."

Metamatematikai ihletéssel az alkotó folyamat ennek szellemében párhuzamba állítható azzal a modellel, miszerint kisszámú axiómából és levezetési szabályból végtelen számú tétel vezethető le. A nyelvészeket is vonzzák az efféle megoldások, egyik ismert példa az a „véges állapotú Markov-folyamat” néven jegyzett modell, amely a beszélőt úgy tekinti, mint egy mondatokat egy diagram szerint generáló gépet. „Ha adott egy állapotdiagram, a mondatot úgy hozzuk létre, hogy a bal oldalon lévő kiindulóponttól kezdve keresztülhaladunk valamelyik ösvényen a jobb oldalon lévő végpontig, mindig a nyilak irányában haladva. Amikor elértük a diagram egy bizonyos pontját, az adott pontból kiinduló ösvények bármelyikén továbbhaladhatunk, függetlenül attól, hogy az ösvényt a kérdéses mondat létrehozása közben már érintettük-e vagy sem. Egy ilyen ábrán tehát minden csomópont az imént leírt gép egy állapotának felel meg. Az egyik állapotból egy másikba való átmenetnek egynél több módja megengedett, és tetszőleges számú és hosszúságú önmagába visszatérő hurok alkalmazható.”³

Mennyire emlékeztet ez a regénybeli könyvtár önmagukba visszatérő termeire! A könyvtár építészetiileg mindenképpen egy bonyolult szerkezetet jelenít meg, amely mégsem kiismerhetetlen, mégsem annyira változéképes, hogy végtelen számú utat foglaljon magában. Természetüket tekintve a nyelv működését bemutató modellek is hasonló hiányosságokat mutatnak, nem képesek a természetes folyamat véges grammatikáját létrehozni, mert a helyes mondatok mellett helytelenek is létrejönnek.

A megismerés

Amennyiben elfogadjuk azt, hogy az alkotás folyamata a fenti tulajdonságokat mutatja, a regényírás nem lesz más, mint „kombinatorikus játék” és ebben a tekintetben Eco ars poeticája Borgesé és Calvinoé mellé kerül. A mű létrejötte nem egy *intentio auctoris* tetet öltése, hanem a *dolgok* kiválasztásával elindított nyelvi kísérletezés. Az írás egyben megismerés, esztétikai élményt jelent nemcsak az olvasó, a szerző számára is. A szöveg létrehozása ezért elsődlegesen egy tör-

³ Chomsky, Noam: *Mondattani szerkezetek / Nyelv és elme* Budapest, Osiris, 1995. 23. o.

ténelmileg változó világhoz kötődik és nem a nyelvhez mint kódhoz.⁴ „A világ megalkotása a fontos, a szavak azután szinte önmaguktól adódnak. Rem tene, verba sequentur. Ez, azt hiszem a fordítottja annak, ami a költészetben történik: verba tene, res sequentur.”⁵

A történetmondásnak – és ezzel együtt az ebből származó esztétikumnak – ez a felfogása ellentmond azoknak a véletlenre semmit nem bízó elképzeléseknek, amelyek többnyire a költészetből levont következtetések alapján abból indulnak ki, hogy „a mű egy olyan terv megvalósulása, amelyet a szerző egy bizonyos szinten megfontolt” – mondja Barthes Valeryt követve. Bár hozzáteszi: „ez a szint nem szükségképpen a tiszta intellektusé”, végül mégsem tudja nélkülözni a terv fogalmát és azt tanácsolja, hogy „alapuljon minden kritika annak a távolságnak az értékelésén, amely a művet az eredeti tervtől elválasztja.” Ezek szerint: „a mű 'minőségét' meg lehetne határozni ilyenformán: a mű legrövidebb távolsága ahhoz az eszméhez képest, amely életre hívta. Ez az eszme azonban megfoghatatlan, éppen azért, mert az író arra íteltetett, hogy az eszmét csak a műben, azaz épp a kérdéses közvetítésen keresztül közölje. Így hát az 'irodalmi minőséget' csak közvetett módon határozhatjuk meg: olyasvalami, ami a szigor benyomását kelti, azt az érzést, hogy az író állhatatosan aláveti magát egy és ugyanazon értéknek. Ez a parancsoló erejű érték, melynek a mű egységét köszönheti, korszakonként változhat.”⁶

E Barthes-részletben a logikai zsákutcától való félelem nehéz levegője érezhető, amit a tervre való hivatkozások hoznak magukkal. Eco következetesen kerüli az effajta szükségszerű alapokat, mert ezek az irodalmi minőség egy állandóhoz kötöttségét, az aktuálist folyamatosan überelő struktúra állítását hozza magával.

Az élni tudás

Amikor az elbeszélés és az eredeti elbeszélő kapcsán esett szó a véletlenről, némileg önkényesen történt. Adso történetbe kerülésekor szövegszerűen nincs szó véletlenről. Ez a motívum csak a későbbiekben kerül előtérbe; a Brunellus-epizód, vagy az utolsó fejezetben a rejtély megfejtése erősíti meg logikailag és a szöveg szintjén is ezt a választást. Mindaddig pedig az események mögött egy rejtett szándékot vagy isteni gondviselést is sejthetnénk a regény több szereplőjével együtt, akik a bűntényekben a János apostol Jelenéseiben leírtakat vélik felismerni.

⁴ Itt tulajdonképpen egy szemantikai problémával állunk szemben: Eco a szótár típusú szemantika helyett egy enciklopédia típusút javasol. (*Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975)

⁵ Eco, Umberto: 1980. 593. o.

⁶ Barthes, Roland: „Az irodalom ma”, in *Válogatott írások*, Budapest, Európa, 1976. 174. o.

A véletlen későbbi jelentősége éppen ebből a feszültségből, kérdésszerűségéből fakad. Dramaturgiaiailag szükségszerű, hogy csak a regény végén lepleződjön le, hiszen a véletlenre nem lehet kimit alapozni.

Az események véletlenszerűvé nyilvánítása általában a vélekedés körébe tartozik és vagy arra utal, hogy ezeknek nem tulajdonítunk meghatározó szerepet, vagy nem kívánjuk rendszerbe ágyazva magyarázni a szóban forgó kauzalitást. Eco történetének egy részletére vonatkoztatva lényegtelennek minősítjük például, hogy Adsót a szülei küldték Vilmoshoz, hiszen találkozásuknak még számos más oka is lehetett volna. Ugyanakkor, ha a szóban forgó motívumban, mármint, hogy a fiú szülői döntés hatására válik az események részesévé, egy freudi megfejtést látunk, (miszerint a gyerek már a születése előtt – már csak a neki adott név révén is – annak a történetnek a tárgya, amelyet azok a személyek mondanak el, akikkel később új kapcsolatokat kell létesítenie) a történetet – az olvasás e pontján – egy önmagát beteljesítő jóslattal egészíthetjük ki. A jóslat szövege a történet okaként jelenik meg, a véletlent kizáró, terven alapuló fatalitást eredményez. Az események mozgatóját így sorsnak is *nevezhetnénk*.

A rózsza neve a sors, az ok, vagy Isten regénye? Vagy arról szól, hogy mindezeket véletlennek nevezhetjük és akkor a véletlen, vagy még inkább a véletlennek nevezés regénye lesz, amely azt sugallja, hogy a *véletlen* név és a név *véletlen*. A két állítás nemcsak retorikai fogás. Ha a név önkényes, *A rózsza nevében* a név által a saussure-i „arbitraire du signe” is felidéződik, a kontinuum önkényes felosztása is megszólít a címmel. Ki mondja meg, hogy a rózsának, miért rózsza a neve? – erről (is) szól a regény, azt a hagyományt folytatva, amelyet a *Genezis*, Platon *Kratülosza*, vagy Saussure *Course de linguistique generaleja* is ápol.

Bár ugyanilyen jogosan feltehetjük azt a kérdést is, hogy a regénynek miért éppen *A rózsza neve* lett a neve, itt már nincs semmi önkény és semmi véletlen. A sokak szerint semmitmondó vagy szándékosan összezavaró cím pontosan megadja azt az irányt, amerre fordulva értelmet nyer. A regény, bár nem tarthatjuk tézisregénynek, vitathatatlanul egy az írásnak mind a gyakorlatában, mind ennek szemiotikailag, nyelvfilozófiailag megalapozott elméletében jártas szerző írása és hasonló ismeretekkel rendelkező olvasót vár el illetve teremt meg.⁷

A véletlenné nyilvánítás eljárása mögött egy optikai metafora is rejlik: véletlen az, ami előre nem látható. Ez a negatív definíció egyben magában hordja annak lehetőségét, hogy a nem látható, egy másik szemszögből talán mégis az. A véletlen éppen ezért a viszonylagosság jegyében áll és emiatt válik kihasználható-

⁷ Erről bővebben ld. Kelemen János: *Profili ungheresi e altri saggi*, Rubettino Editore, Messina, 1994.

vá. A véletlenül címkéző eljárás – hasonlóan minden más olvasathoz – több lehetséges variáció közül válogatva szűri meg az olvasottakat, egyes részleteket megerősít, másokat narkotizál.

„Nem volt terv – mondta Vilmos – és én tévedésből jöttem rá... A jelek igazságában én sohasem kételkedtem Adso, egyebe sincs az embernek, hogy a világban eligazodjék, mint a jelek. Hanem, hogy mi a jelek között az összefüggés, azt nem fogtam fel. Apokaliptikus mintát sejtettem a gyilkosságok mögött, s az vezetett el Jorgehoz, holott ez a minta a véletlen műve volt... Hát hol az én híres bölcsességem? Csökönös voltam, holmi rend látszatát követtem, holott tudnom kellett volna nagyon is jól, hogy a világegyetemben semmiféle rend nincs. .. Az elménk képzelgése szerint való rend olyasvalami, mint egy háló, mint egy létra, amelyet azért eszkábálunk, hogy valamit elérjünk. De utána el kell dobnunk azt a létrát, mert kiderül, hogy ha hasznunkra volt is, értelem híján való.”⁸

A középkori empirista Vilmos a rejtély megfejtésével voltaképpen arra jött rá, amit már – ahogy állítja – tudott, de a nyomozásnál mégsem feltételezett: a történés az esetlegesség körébe tartozik, a szükségszerűség a logika felségterülete. Ha nincs terv, nincs rendszer sem a valóság szintjén. Ezzel együtt érvényét veszti minden innátizmusra építő elmélet és azok a nyelvmodellek is, amelyek az emberi elmébe már eleve kész struktúrákat ültetnének.

A rend és a fenti összefüggések tagadására hozott wittgensteini létra-hasonlat anakronizmust sejtet, de tulajdonképpen egy a Vilmoséval összeegyeztethető világkép horizontját jelenti, hiszen a középkori nominalizmus is antimetafizikus tendenciát képvisel a nyugati gondolkodásban, még akkor is, ha a keresztény metafizika keretein belül marad. Vilmos – Wittgenstein módjára – mégis elhallgat isten létének paradoxonát állító veszélyes kérdés hallatán. Nem beszél arról, amiről nem lehet beszélni.

A véletlen teljes uralma a káosz. A rendtelenség gondolata is világlátást hordoz, amely éppen olyan nagy múltra tekint akár a rendé. Ecót ezek a tradíciók és állandó harcuk élénken érdeklik. Nemcsak *A rózsza nevében*, de a következő regényében is ezek körül mozog a cselekmény, azzal a különbséggel, hogy aktualizált szellemi örökségként nem a racionális nominalizmus, hanem a misztikus zsidó kabala jelenik meg. A szóban forgó mű, *A Foucault-inga* így szintén a véletlenről, de ennek egy másik, az észszerűség korlátait nélkülöző, túlzó variánsáról szól. A véletlen mai aktualitását megerősíti az a tény, hogy nemcsak letűnt diskurzusokban találjuk privilegizált helyzetben. A mai tudományos elméletek nyelvjátékaiban az esetlegesség vagy ennek szinonimái fontos pozíciókat foglalnak

⁸ Eco, Umberto: 1980, 572. o. A létra hasonlat Wittgensteinől való, akire Vilmos Adso honfitársaként mint misztikusra utal.

el. (Ahogy például a kvantummechanika véletlenül alapozza a világ keletkezését.) A véletlen így annak a világnak az alapjává válik, amelyben immár eltűnt a zárt rendszerek ellentmondás-mentességének megnyugtató horizontja és amely a tudás válságát, pontosabban a teljesítményre koncentráló modern tudás legitimációs válságát hozza magával. A véletlen a tudás e formája számára, illetve a benne fogant intézmények számára egy letűnő kor megsiratandó krízisét jelképezi. Mindez a pesszimizmus a modern hangja. „Ez a pesszimizmus táplálta a századelő nemzedékét Bécsben: nemcsak az olyan művészeket, mint Musil, Kraus, Hofmannstahl, Loos, Schönberg és Broch, hanem az olyan filozófusokat is, mint Mach és Wittgenstein. Kétségtelenül olyan messzire elmentek, amennyire a lelkiismeretes és felelős delegitimációban lehetséges. Ma már elmondható, hogy a gyászos tevékenység lezárult. Nem kell újakezdeni. Wittgenstein ereje abban van, hogy nem a Bécsi Kör pozitívizmusa választotta, s hogy a nyelvjátékok vizsgálatában olyan legitimációt körvonalazott, amely nem a teljesítményelvre támaszkodik. A posztmodern világnak ezzel van dolga. Az elveszett elbeszélés iránti nosztalgia kiveszett az emberek többségéből. Ebből semmiképpen sem következik, hogy a barbárságnak szolgáltatnák ki magukat. Ezt megakadályozza hogy tudják, legitimáció máshonnan nem származhat, mint nyelvi gyakorlatukból. A tudomány 'mosolyog a bajsza alatt' minden más meggyőződésen, amely az embereket a realizmus rideg józanságára neveli.”⁹

A modern tudomány és az ezt legitimáló filozófiai rendszerek ettől a mosolytól rettegnek, ugyanúgy, ahogy Jorge félti rendszerét a nevetéstől, amely kikezdi az igazságot, a komolyságot és az örök érvényességet. A nevetés nem önmagáért mint a komolyság ellenpontja lesz veszélyes, hanem azért az állandó mozgásért, ami működteti. Hiszen a humor, a tekintélyt parancsoló szigort helyéből kifordítva, a mindig áthelyezés technikájából fakad. Az ellenpontokon nyugvó rendszer omlik ezáltal össze, hatalom falán ütött résen keresztül ekként szivárog el a legitimáció ereje. Már a megsemmisítés sem használ. A nevetés másságán alapuló szemlélet az instabilitást, a katasztrófát eleve magában hordja, mivel olyan rendszert feltételez, amelyben a körülmények mindig konfliktusban állnak. A teljes megsemmisülés helyét a disszemináció veszi át. A könyvtár leégése után szétszórt és megperzselt pergamendarabok mint sárkányfogvetemények egyben a keletkezés csírái is lesznek. Adso öregkori nosztalgiája a más pozícióját nem látó álláspontja, annak a nemcsak hétköznapi, de man-i értelemben is vett vakságnak a variációja, amely Jorget is süjtötte. Ezzel azonosulva az értelmezők sem kerülhetnek a látó pozíciójába.

⁹ Lyotard. i.m. 90. o.

Ha terv nincs, Isten tevékenységét is másképp kell elgondolni. Hová helyezhető mindenhatósága? Vilmos nem válaszol, mert nem válaszolhat Adso kérdésére, a felelet lehetősége elvesz a beomló mennyezet (isteni intés vagy véletlen?) okozta zűrzavarban. A véletlen még itt is kérdés marad, vagyis olyan területet, amelyet nem tud uralni a racionális gondolkodás sem. A jelenségek magyarázatának fenomenológiai vakfoltjaként, a láthatóban lévő láthatatlanként jelentkezik.