

Verschijnt 10 maal per jaar / Eerste jaargang nr. 4 / 15 april 1984

# DIOGENES

LETTERKUNDIG TIJDSCHRIFT

Hoofdredactie:

Georges Adé, Marcel Coole, Henri-Floris  
Jespers, Hubert Lampo, Ivo Michiels  
Renaat Ramon, Erik van Ruysbeek

Redactie:

Wilfried Adams, Ludoviek Andries, Marc  
Andries, Sven-Claude Bettinger, Hendrik  
Carette, Danny de Laet, Roger M.J. de  
Neef, Frans Deschoemaeker, Hector-Jan  
Loreis, Aldo Martin, Tony Rombouts  
Clem Schouwenaars, Werner Spillemaeckers  
Jacques van Baelen, Nic van Bruggen  
Gust van Brussel, Luc Vancampenhout  
Raymond van den Broeck, Jan van der  
Hoeven, Jan van den Weghe, Julien  
Vandiest, Herman Vos, Emiel Willekens

Redactiesecretaris:

Frank Albers

Uitgave van Soethoudt & Co N.V.  
te Antwerpen

doodgewone meldingen een wat exotischer toon. "Ik schets, maar dan in taal", zegt de dichter (p. 14) en soms vertekent hij bewust zijn onderwerp door het uit een ongewone invalshoek te bekijken.

Het heden, dat in het tweede deel wordt weergegeven, wordt op een nuchtere manier verwoord en de vergelijking met het schetsen wordt consequent doorgetrokken. "Een tekening, stel ik mij voor, toont geen emotie, / is onbewoond", (p. 38). En ook op het materiaal en op de techniek van het tekenen wordt de aandacht gevestigd: "Met pijpjes krijt, in witte dotten, werd rook / gesuggereerd" (p. 38) en "Uit streepjes, fijn en nat, droogt meubilair" (p. 39).

En dat de literaire pennetrekken van Benno Bernard de intimiteit pregnant kunnen uitbeelden bewijst dit schitterend pareltje:

*Ze leest. Binnen de wereld*  
[van de lamp speelt  
zich opnieuw een wereld af, tussen  
[haar knieën

*en haar schoot. Liefde die eerder bloeide  
bloeit, en ook dezelfde mensen gaan*  
[weer dood.

*Rook vult de lampekan met blauw,*  
[verhult het  
glas. Nevelig licht, een binnenzee.  
[Daaronder  
haar gezicht, haar oogopslag van vrouw.  
[Lees je?  
Ik schrik, lieg dat ik las. Maar ik lees jou.  
(p. 52)

Een amalgaam van droom, herinneringen, mijmeringen en beschouwingen van zeer gewone dingen: is de inhoud van Barnards gedichten nooit sensationeel, zijn verwoording is het wel en dat alleen al maakt van een scherp waarnemer een dichter van fameus formaat.

TR

---

\* Benno Bernard, *Een Engel van Rossetti*, gedichten. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1981, 64 blz.

\*\* Benno Bernard, *Klein Rozendaal*, gedichten. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1983, 60 blz.

## De bibliotheek van Eco: Leeszaal, spiegelzaal

*De naam van de roos* van Umberto Eco is een literair evenement dat in de laatste drie jaar veel inkt heeft doen vloeien. Het werk is inmiddels in het Frans, Duits, Engels, Spaans, Portugees, Zweeds, Fins, en thans ook in het Nederlands vertaald en vult sedert zijn publikatie in oktober 1980 in Italië de literaire kronieken van de belangrijkste kranten en tijdschriften van Europa en Amerika. In Italië werd het in 1981 met de 'Strege' prijs en in Frankrijk in 1982 met de 'Medici' prijs bekroond. In Nederland werden er in slechts vier maanden 80.000 exemplaren van verkocht. Ook in Duitsland en in de V.S. is het een best-seller. Ging het om

een gemakkelijk toegankelijk boek, dan zou niemand zich over dit daverend succes verbazen. Gezien echter de omvang en de encyclopedische aard van *De naam van de roos* is het eerder verbaazingwekkend dat dit werk zo populair is in een maatschappij die thans beheerst is door videotapes en videogames, verschijnselen die reeds als een vorm van nieuwe verhalende literatuur worden beschouwd. Eco zelf kon zich niet voorstellen dat zijn boek zo'n bijval zou hebben en had aanvankelijk zijn Italiaanse uitgever slechts 30.000 exemplaren aangeraden. In Italië werden er dan toch een half miljoen verkocht.

Ook al heeft Eco met deze eerste roman wereldfaam verworven, toch was hij voor het grote publiek geen onbekende. Deze briljante hoogleraar in de semiotiek aan de Universiteit van Bologna, eclectisch columnist bij 'L'Espresso' en 'La Repubblica', zeer gevraagd gastspreker aan de meest prestigieuze universiteiten ter wereld, theoreticus van de 'Gruppo 63', de belangrijkste avantgarde beweging van het naoorlogse Italië, had 24 andere werken op zijn actief, waaronder *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* (1956), *Opera Aperta* (1962), *Apocalittici e Integrati* (1964), *Le poetiche di Joyce* (1966), *La struttura assente* (1968), *Le forme del contenuto* (1971), *Segno* (1973), *Il trattato di semiotica generale* (1974), *Dalla periferia dell'Impero* (1977), *Il superuomo di massa* (1978), *Lector in fabula* (1979). Na *De naam van de roos*, werd in 1983 *Sette anni di desiderio* gepubliceerd, en in het begin van dit jaar verschenen *Semiotica e filosofia del linguaggio* en *Il segno dei tre: Holmes, Dupin, Pierce*.

Uit zijn belangstellingsveld dat zich uitstrekt van St. Thomas van Aquino en de Apocalyptici tot Joyce, Fleming, de stripverhalen van Peanuts en het verschijnsel terrorisme, blijkt hoe gemakkelijk Eco zich tussen de verschillende sectoren van de cultuur van vroeger en nu beweegt. Ook taai theoretische onderwerpen worden door hem in een fascinerend verhalend ritme behandeld. Zijn vermogen als verteller, zijn kennis als theoreticus en filosoof der kunstvormen en als semioticus moesten hem noodzakelijkerwijze tot de roman voeren en dan wel in het bijzonder tot dat romantype waarin het verleden als spiegel van het heden wordt afgeschilderd, dat traditioneel maar terzelfdertijd innoverend kan worden genoemd, dat ons instrueert en ons amuseert, een «gesloten» en «open» werk. Aldus ontstond *De naam van de roos*, een polysemische roman met verschillende valentie-mogelijkheden, met een weliswaar traditionele maar soepele structuur waardoor men deze turf van

meer dan 500 bladzijden, na de drempel van de eerste tien bladzijden te hebben overschreden, in één adem uitleest.

Het boek begint met een voorwoord waarin de oud geworden monnik Adson van Melk het adembenemende avontuur van zijn jeugd boekstaaft. Deze benedictijner novice fungeert in 1327 als biograaf en discipel van de geleerde frater William van Baskerville, een Engelse franciscaan, vriend van Ockkam en van Marsilio da Padova, ontgoocheld ex-inquisiteur, gepassioneerd speurder naar tekens en sporen en bewonderaar van zijn beroemde tijdgenoot Roger Bacon en diens wonderlijke tuigen.

In een benedictijnerklooster in de bergen van Noord-Italië, aan de grens met Frankrijk, heeft een ontmoeting plaats tussen de afgevaardigden en theologen van keizer Lodewijk de Beier en die van de in Avignon residerende paus Johannes XXII. Centraal staan de armoede-idealen die de minderbroeders tijdens hun kapittel hebben bevestigd, ten eerste tegen de zin van de simoniebedrijvende paus die de franciscanen van ketterij beschuldigt. Om politieke redenen worden zij echter door de Duitse keizer gesteund. In de abdij wordt een misdaad gepleegd. Tijdens de volgende zes dagen die de twee bezoekers in het klooster zullen doorbrengen worden nog 6 misdaden gepleegd. De 7 trompetten van de Apocalyps scanderen het ritme van de misdaden. William wordt heen en weer geslingerd tussen zijn politieke opdracht om te streven naar een compromis tussen de Italiaanse franciscanen en de franciscanen in Avignon, en zijn plicht - maar vooral het genoegen - om het onderzoek te leiden. De twee problemen zijn kennelijk door misterieuze daden met elkaar verbonden aangezien de misdaden verband houden met de verdwijning van een boek en ons telkens weer naar de bibliotheek voeren waar ontuchtige, ketterse, bevreesde, ambitieuze monniken de macht naar zich toe willen halen of onder een apocalyptische druk op de komst van de Antichrist wachten.

William vergaart gegevens en probeert de tekens in een coherent kader in te passen, waarbij hij alleen van de kracht van de rede gebruik maakt. Ondanks valse sporen en tegenzetten van een perverse rationaliteit, slaagt hij er tenslotte in het mysterie op te lossen zonder dat er echte overwinnaars of overwonnenen zijn. Het geheim lag verborgen in de bibliotheek die als een labyrint gebouwd is en waar de boeken die de verschrikkelijke en oude wijsheden bevatten met toverij en enigmata worden beschermd. Als het geheim wordt ontsluit, wordt de hele abdij, met de verluchte boeken, de fresco's en schatten door een enorme brand verwoest alsof de oneindige almachtigheid van God elke vorm van ratio verbodt. In de epiloog of «laatste blad» stelt Adson vast dat hij niet bij machte is te voorzien of "in deze geschiedenis die eruit is voortgekomen een patroon besloten ligt dat verder reikt dan de natuurlijke opeenvolging van de gebeurtenissen en de tijden die ze met elkaar verbinden,... dat hij niet weet of de letteren die hij heeft geschreven de een of andere verbogen zin bevatten, meer dan een, vele of geen enkele".

Adson, de verteller van het verhaal, beleeft dus alle gebeurtenissen zonder ooit te begrijpen waarvan hij getuige is. Aangezien hij de feiten niet begrijpt en niet kan interpreteren is hij een transparante objectieve verteller. Met zijn onschuldig, onwetend oog vertelt hij, met de getrouwheid van een camera, het gebeuren dat door het wetende oog van William werd waargenomen en met dezelfde getrouwheid vertelt Adson deze gebeurtenis met het andere oog van een tachtigjarige. *De naam van de roos* is dus het verhaal van iemand die begrijpt, waargenomen door iemand die niet begrijpt en door deze laatste, aan de avond van zijn leven, verteld. Dit strabisme van de verteller herinnert ons aan het strabisme van de verteller en protagonist van *Il fu Mattia Pascal*, een roman waaruit de pirandelliaanse poëtië van het

Humorisme ontstond, een strabisme dat zich vervolgens wijzigde in de expressivistische spiegel van Vitangelo Moscarda in *Uno, nessuno e centomila*. Tussen het einde van de negentiende eeuw en gedurende de gehele twintigste eeuw kent de «poëtië van de spiegel» grote bijval: van de spiegel in de vorm van de fabel, zoals *Sneeuwwitje*, de spiegel van het spel in *Through the Looking-Glass* van Lewis Carroll, tot de dramatische spiegel van *El oro de los tigres* en van de andere verhalen van Jorge Luis Borges, de films van Cocteau, en de psychoanalytische *Le stade du miroir* van Lacan. De verhalende spiegel van Eco weerspiegelt niet één maar vele beelden, die zich steeds weer tot in het oneindige vermenigvuldigen, zoals het spiegelpaleis op de Kermis. Dit spel van de verhalende spiegels produceert bij de lezer hetzelfde vervreemdingsproces als het Brechtiaanse theater. Eco wil niet dat de lezer met zijn emoties aan de gebeurtenissen deelneemt maar van op een afstand waarneemt, als een spel. Alleen op die manier kan hij observeren en het verhalende spel dat door de schrijver in de tekst is vastgelegd ontcijferen. Eco laat de lezer echter de vrijheid om zijn eigen interpretatie van het boek op te stellen. In de proloog steekt hij namelijk onmiddellijk zijn handen in de lucht en laat de verteller Adson zeggen dat hij woordelijk wil herhalen wat hij zag en hoorde, zonder zich "te verstouten er een plan uit op te maken, ten einde aan hen die zullen komen (...) tekenen van tekenen na te laten, opdat daarop het vrome werk van de ontcijfering moge worden beoefend". Eco verschaft de lezer echter een te volgen voorbeeld, een methodemodel door de ervaring van William, die, als voorloper van Sherlock Holmes, aanwijzingen vergaart, een samenhangend stramien opbouwt, conclusies trekt en de waarheid onthult. Zoals Sherlock Holmes van Conan Doyle verklaart William van Baskerville aan Adson de gevolgtrekkingen waartoe hij komt en schijnt hij - en via hem, Eco zelf

- tot de lezer te zeggen: "Elementair, mijn beste (W)atson". De lezer die, naarmate hij met zijn lectuur vordert, steeds meer in de ban van het spel geraakt en zich niet meer ervan kan losmaken, stapt op zij beurt in de kleren van William/Sherlock Holmes en gaat op zijn beurt «à la recherche du signe perdu». Hij ontdekt onmiddellijk dat de theoreticus van het 'opera aperta' een gesloten boek heeft geschreven waarin de aristotelische eenheid van tijd, plaats en actie op uitzonderlijke wijze wordt gerespecteerd. Maar zodra hij een aanwijzing heeft gevonden, vindt hij er een tweede, een suggestieve, vervolgens een derde, vierde en zo verder. Om het met Lotman te zeggen: hij ontdekt dat het boek een semantiek is met diverse lagen waarin de boodschap verandert naargelang van het niveau waarop de lezer zich bevindt. De zeven misdrijven die kennelijk het ritme van de 7 trompetten van de Apocalyps volgen, zouden ons kunnen doen denken dat het boek een detective verhaal is; binnen het verhalend continuüm van de thriller weerlichten echter plotse-ling de verhalen over de ketters, de simonie-bedrijvende paus, over de armoe-debegin-selen van het Kapittel van Perugia, de filosofische en religieuze dispu-ten die uitmondten in de vlammen van een hevige brand en die de lezer de indruk geven dat hij hier met geschiedschrijving over het sociaal-culturele leven in de veertiende eeuw te maken heeft. Dit universum van tragische tegenstellingen tussen ketters, humiliaten, minderbroe-ders en inquisitie geeft hier en daar plots het spiegelbeeld van de huidige tijd. Als in het boek sprake is van de innoverende impulsen in de gewapende bendes van de frater Dolcino, en tussen haakjes wordt vermeld dat de geschiedenis van frater Dolcino het verhaal is van een man die onzinnige daden stelt omdat hij het door de heiligen gepredikte woord in de praktijk heeft gebracht, als er sprake is van de politieke opdracht van William die een "historisch compromis" tot stand wil brengen, dan wordt de lezer in de

verleiding gebracht om naar analogieën te zoeken in de huidige politieke toestand in Italië; hij is daartoe nog meer geneigd als hij vaststelt dat aan de inquisitie herinnerende methodes, naast het onbe-perkte voorarrest, ook bestaan uit het omkeren van de bewijslast, een maatregel die gelijk is aan de thans vigerende voorschriften van het Italiaanse strafrecht met name het bepaalde in art. 289, tweede lid. Naast dit soort geschied-schrijving in de roman van Eco, ontdekt de lezer dus ook een ander analoog lezen. De langzame tred van sommige historische evocaties, de ingehouden ka-rakterisering van sommige personages die door hun functie getekend zijn, ma-ken de lezer erop attent dat *De naam van de roos* een transparante ideeënroman is. De misleidende beweging van de «fa-bula» vereist bezinning en het is juist waar de ideeën op wezenlijke punten met elkaar in botsing komen dat de ge-dachtengang gespannen en geladen wordt als door een nieuwe zweepslag. Het gaat om het vertrouwen in de rede, om de droefgeestigheid wegens haar begrensdsheid en om het onvermogen definitieve banden te leggen tussen de één voor één onthulde waarheden. Het gaat om de weigering van de onverdraag-zaamheid, van de pijnlijke en wrede vereenvoudigingen van wie meent ernst en zuiverheid te verpersoonlijken. Het gaat in deze allesbehalve vrolijke bladzijden uiteindelijk om "de lof van het lachen" als het meest vernietigende en verfijnde wapen waarvan Eco ons een fragmen-taire estetica schetst: gaande van het onstuitbaar Rabelaisiaanse lachen, door Bachtin belicht, tot de uitdagende licht-zinnigheid van Nietzsche's Zarathustra tot de onderdrukte en discrete lach van Freud's woordspelingen en tot de onder-broken lach van Pirandello's "reflexie". Eco is overtuigd dat Christus zelf lachte en dat de wezenlijke kenmerken van de Duivel zijn: het geloof zonder glimlach, de waarheid die nooit twijfelt. In de laat-ste instantie wordt het boek een boek der boeken, een boek der bibliotheken.

een boek van geleerde citaten, een boek vol van parafrazen van oude en moderne werken, van oude en moderne auteurs: gaande van de Bijbel, over Demokritos, Eraklitos, Aristoteles en Ovidius, tot Scotius, de nominalisten, *Le roman de la rose*, Dante, Erasmus, Shakespeare, en ten slotte tot onze tijdgenoten Pirandello, Thomas Mann, Joyce, Borges, Wittgenstein, Russell, Conan Doyle. Aldus wordt de lezer duidelijk gemaakt dat het boek een grootscheepse allegorie van het schrijven is alsmede van de weg die werd afgelegd om uiteindelijk kennis en waarheid te bereiken. De waarheid zal slechts aan het licht komen als men

eenmaal door de spiegel midden in het bibliotheek-labyrint zal zijn gestapt, de spiegel van alle bibliotheken ter wereld, de spiegel van het «paleis» dat het lot van alle mensen beheerst, de spiegel van het menselijke bewustzijn. Maar na het vinden van de waarheid houdt de mens geen andere zekerheid over dan dat als "in de beginne was het woord en het woord was bij God, en het woord was God", op het einde "stat rosa pristina nomine, nomine nuda tenemus".

Ornella Orlandoni-Vanbutsele

---

Umberto Eco, *De naam van de roos*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam 1984, 522 blz.

## Hermann Hesse in Italië

Te allen tijde heeft Italië de mensen uit het Noorden aangetrokken. Het landschap, het klimaat, kunst en cultuur, de mensen hebben niet alleen massa's toeristen bekoord, maar vooral talloze kunstenaars geïnspireerd. Onder de schrijvers waren Goethe, Heine, Stendhal, Lord Byron, Nietzsche, Rilke, Hofmannsthal, Couperus, Thomas Mann, of, eerder in onze dagen, Ingeborg Bachmann en Dominique Fernandez door Italië geboeid. Minder bekend is het feit dat ook Hermann Hesse, die reeds sedert 1919 en tot aan zijn dood in 1962 aan de zuidelijke kant van de Alpen, in Montagnola, Ticino, leefde, zeer regelmatig Italië bezocht. Alleen al tussen 1901 en 1913 ondernam hij een tiental reizen. De dagboeknotities, brieven, recensies, reisverhalen, gedichten en enkele, rechtstreeks door de confrontatie met de Italiaanse cultuur geïnspireerde essays en verhalen, zoals bijvoorbeeld *Boccaccio of Franz von Assisi*, uit deze periode, heeft de uitgeverij Suhrkamp nu in een vijfhonderd bladzijden lijvige documentatie gebundeld. De meeste van de gepubli-

ceerde stukken werden of nooit eerder uitgegeven of na een eerste druk vergeten. Dat was spijtig omdat zij amusant en leerrijk zijn.

Hermann Hesse bezoekt Italië voor het eerst in de lente 1901. Hij is dan vierentwintig jaar oud en boekhandelaar te Bazel. Hij spaart lang voor deze reis, leert de taal, en bereidt er zich, onder meer door de grondige lectuur van Jacob Burckhardt's magistraal werk *Die Kunst der Renaissance*, op voor. Hij reist erg bescheiden, derde klas in de trein, logeert in eenvoudige hotelletjes, eet simpel met brood, kaas, salami, fruit en af en toe een bord pasta, maar geniet steeds van betrekkelijke hoeveelheden lekkere wijn. Drie jaar later zal hij zich de eerste indruk die het land toen op hem maakte als volgt herinneren: "... *das jahrelang sehnlich erträumte Betreten italienischen Bodens gab mir damals ein so intensives erhöhtes Glücksgefühl, wie ich es bis dahin kaum gekannt hatte und wie es mir vielleicht nie wieder zuteil werden wird.*"

Tijdens deze eerste reis bezoekt de streng