

'De Naam van de Roos'

Jos Martens

1 De regisseur Jean -Jacques Annaud en zijn films

Biografie

Geboren op 1 oktober 1943, Draveil, Frankrijk. Was een bekoond regisseur van tv commercials, wiens speelfilmdebuut *Black and White in Color* (1977) - over een groep Franse kolonialen in West-Afrika ca. 1914 - in eigen land geen aandacht kreeg, maar in de V.S. een Oscar won als beste buitenlandse film. In 1981 verfilmde hij *Quest for Fire* - over voorhistorische mensen - wat hem twee Césars opleverde. Dan volgde *The Name of the Rose* (1986) naar het cult-boek van de Italiaanse semioloog Umberto Eco *Il Nome della Rosa* (1980) (Nederlands: *De Naam van de Roos*). Internationaal behaalde hij andermaal succes met *The Bear* (De Beer), waarin hij het verhaal vertelt vanuit het standpunt van de beer. Hij werkte herhaaldelijk samen met scenarioschrijver Gérard Brach. Ook zijn laatste film *Seven Years in Tibet* (1997), over de relatie tussen de Oostenrijkse nazi Heinrich Harrer (vertolkt door Brad Pitt) en de jonge Dalai Lama, scoorde internationaal erg goed.

Filmografie

1977 *Black and White in Color/ La Victoire en chantant* - regie en scenario
 1978 *Too Shy to Try/ Je suis timide, mais je me soigne* - scenario
 1979 *Hot Head/ Coup de Tête* - regie en scenario
 1981 *Quest for Fire* - regie
 1986 *The Name of the Rose* - regie
 1989 *The Bear/ L'Ours* - regie
 1992 *The Lover/ L'Amant* - regie en scenario
 1995 *Wings of Courage* - regie en scenario
 1997 *Seven Years in Tibet* - regie.
 (belangrijkste bron: Microsoft Cinemania 97)

Technische steekkaart

De Naam van de Roos (oorspronkelijk: *The Name of the Rose*) - Frankrijk, Duitsland, Italië, 1986, 130 minuten, Engels, Nederlandse ondertiteling, verkrijgbaar op videocassette en laserdisc, (nog) niet op video-CD of DVD.

Regie: J.-J. Annaud.

Scenario: Alain Godard, Andrew Birkin, Gérard Brach, Howard Franklin.

Vertolkers: Sean Connery (William van Baskerville); F. Murray Abraham (Bernardo Gui); Christian Slater (Adson van Melk), Elya Baskin (Severinus); Feodor Chaliapin (Jorge de Burgos); William Hickey (Ubertino de Casale); Michael Lonsdale (de abt).

2 Middeleeuwengolf

De Naam van de Roos (Amsterdam, Bert Bakker, 1983, 535 blz.) bracht in heel Europa een ware middeleeuwengolf op gang. In het Nederlands werden ruim 500000 exemplaren verkocht (22ste druk in 1992; 39ste (goedkope) druk in 1998!) en wereldwijd enkele miljoenen. (Het leverde de schrijver voldoende honoraria op om een eigen instituut te financieren!) Boek en film hadden daarbij in ons taalgebied letterlijk onschatbare waarde voor de wetenschappelijke neerlandistiek, die vooral in Vlaanderen nog steeds stiefmoederlijk behandeld wordt. In het kielzog van Eco werden in snel tempo buitenlandse werken als die van de Franse mediëvisten Le Goff en Duby, soms reeds decennia oud, in het Nederlands vertaald. Allerlei tijdschriftartikels en zelfs een boek (Ickert & Schick 1987) verschenen over Eco's achtergronden. Moeilijke studies als die van de professoren van Oostrom en Pleij haalden oplagen die voorheen ondenkbaar waren. Hetzelfde geldt voor dure facsimile-uitgaven als het Comburgse handschrift *Van den vos Reynaerde* (1992) door prof. J. Janssens of Jacob van Maerlants *Spiegel Historiae* (1997) uit ca. 1300. Van het Comburgse handschrift was de eerste druk in minder dan drie maanden uitverkocht en alles laat voorzien dat *Spiegel Historiae* dezelfde succesrijke weg opgaat. De haast vergeten middeleeuwse dichter Jacob van Maerlant kreeg een tentoonstelling in Damme (1997), die wegens overdonderend succes moest verlengd worden. Een prachtig geïllustreerd standaardwerk over de Romaanse kunst begint de bespreking van het portaal van Moissac met een citaat uit Eco's boek (Geese 1996:260).

De Vlaamse neerlandicus Jozef Janssens probeert reeds vanaf ca. 1980 allerhande misverstanden rond de Middeleeuwen de wereld uit te helpen. Hij vertelt dat hij dankzij *De Naam van de Roos* jarenlang meer aanbiedingen voor lezingen kreeg dan hij aankon, zodanig zelfs dat hij rustig zijn professorentoga aan de kapstok had kunnen hangen! In zijn succesboek *De Middeleeuwen zijn anders* (1993), dat groeide uit een cursus voor universiteitsstudenten aan de K.U. Brussel, wijdt hij terecht een heel hoofdstuk aan *De Naam van de Roos*. Janssens is ervan overtuigd dat boek en film een ongekende stimulans hebben bezorgd aan de wetenschappelijke mediëvistiek. Zonder Eco en Annaud geen hoge kijkcijfers voor de 'saaie' tv - uitzendingen van Herman Pleij en heel waarschijnlijk evenmin de Ako Literatuurprijs 1996 voor de Leidse professor Frits van Oostrom en zijn *Maerlants wereld*. (Op zichzelf al heel ongewoon: het was de eerste keer dat deze prestigieuze prijs ging naar een essay, en dan nog een 'zware' wetenschappelijke studie! Nog ongewoner zijn de oplagen: eerste druk:

1996; 1998: tiende druk; tot september 1997 waren er 43 200 exemplaren verkocht, waarvan echter minder dan 3000 in Vlaanderen, toch Maerlants 'thuisbasis'!)

3 De achtergrond van het boek

Eco heeft het ontstaan van zijn roman toegelicht in zijn *Naschrift* (dat bij latere drukken geïncorporeerd is in het boek). Hij wilde als hoofdpersoon van een middeleeuwse detective-story een Engelsman, die niet vanuit gezagsargumenten redeneert, maar op grond van individuele waarneming. Deze voorwaarden zijn gerealiseerd in de Engelse franciscaanse school rond William van Ockham (ca. 1284 - 1349). Van Van Ockham, die hij als persoon uiterst antipathiek vond, behield hij de voornaam, William, de nationaliteit en een deel van zijn leven. De familienaam van zijn protagonist - en hier blijkt reeds iets van Eco's werkwijze - heeft hij ontleend aan het bekendste werk van Conan Doyle, *The Hound of the Baskervilles* (1902). Zo legt hij een intertekstueel verband tussen zijn hoofdpersoonage en Sherlock Holmes, de beroemdste (fictieve) detective aller tijden. Adson is dan gemodelleerd naar Holmes' ietwat naïeve assistent Watson.

Wij weten nu al waarom het gebeuren gesitueerd is in de 14de eeuw. Maar waarom precies op het einde van november 1327? In dat jaar beleefde men het hoogtepunt in de strijd tussen de Duitse keizer, Lodewijk de Beier en de toenmalige Avignon-paus Johannes XXII. Onderhandelingen bleven echter nog mogelijk ... en die kon Eco goed gebruiken. Daarom plaatste hij zijn verhaal middenin de polemieken over de evangelische armoede. In de film komt dat centrale dispuut nogal potsierlijk over, als een van de deelnemers pathetisch uitroept: "De vraag die de gehele christenheid bezighoudt: was Christus al dan niet de bezitter van de kleren die hij droeg?" - een van de zwakste fragmenten, gevolg van noodzakelijke filmische simplificatie.

Hier eiste de historische context zijn rechten op: in december bevond de leider van de franciscanerdelegatie, Michael van Cesena, zich reeds aan het pauselijk hof te Avignon. De gebeurtenissen dienden dus vroeger plaats te vinden. Maar waarom op het einde van die maand? Eco had geslachte varkens nodig om het lijk van een monnik in een vat bloed te stoppen. Normaal was december de slachtaand voor varkens, zoals men in alle getijdenboeken kan afgebeeld zien. (J. van Leeuwen, *Geschiedenis in de klas*, nr 51, blz.9-14). Daarom situeerde hij zijn abdij hoog in de Alpen, of tegen de rug van de noordelijke Apennijnen, waar de winter vroeger invalt (Eco: 9). Wat het bijkomend voordeel opleverde dat daar reeds sneeuw lag, zodat er sporen ('tekens' van de misdaad) achterbleven.

4 Inhoud van de film

<i>Stat rosa pristina nomine</i>	<i>De roos van voorheen bestaat als naam</i>
<i>Nomina nuda tenemus</i>	<i>naakte namen houden wij over</i>

Een besneeuwde bergrug in de Noord-Italiaanse bergen. Twee monniken in ruwe, grauwwitte pijen, op voortsjokkende muilezels. Hun bestemming is een donker bouwwerk op een bergtop, beheerst door een zware toren: een rijk en befaamd benedictijnerklooster. De oudste van de twee, franciscaan William van Baskerville, komt er deelnemen aan een geheim religieus dispuut, maar zijn scherpzinnigheid zal opgeëist worden door een reeks gruwelijke moorden en de duistere mysteries die het klooster verbergt. Voor zijn metgezel, de beïnvloedbare novice Adson van Melk, worden het ervaringen die zijn leven zullen tekenen. Dat vertelt ons zijn oude stem.

Zo begint een fascinerend detectiveverhaal met een trits moorden, een Holmes-achtige held en zijn Watson-achtige klankbord, verdachten te over, verrassende wendingen en een apocalyptische ontknoping in een labyrint-bibliotheek. Trage, soms ronduit statische scènes wisselen dynamisch af met flitsend snel gemonteerde actie. De ingewikkelde intrige wordt helder, maar erg geconcentreerd verteld.

De abt roept de hulp in van William voor het oplossen van een raadselachtig overlijden. Maar de volgende morgen wordt het ochtendgebed van de monniken verstoord door de ontdekking van een tweede dode, ditmaal duidelijk een geval van doodslag: een jonge miniaturist met de voeten omhoog in een gigantische ketel vol varkensbloed. Vergezeld van Adson, zet William zijn onderzoek voort in het beroemde scriptorium van de al even beroemde kloosterbibliotheek ... waar hij zeer afwijzend ontvangen wordt. De bibliotheek blijft voor hem gesloten. Meer moorden volgen. Handelt de moordenaar naar een schema, ontleend aan de *Apocalyps* van Johannes? William is ervan overtuigd dat de oplossing van de raadsels ligt in de verboden bibliotheektoren. Hij ontdekt een geheime en macabere ondergrondse toegang en belandt met Adson in een dodelijk boekenlabyrint, dat onbevoegden afdoende de pas afsnijdt. Bij een achtervolging stoot Adson in de voorraadkamer op een dorpsmeisje, dat hem inwijdt in de lichamelijke liefde. Hun verdere naspeuringen worden onderbroken door de aankomst van de pauselijke delegatie en van Williams oude vijand, de ijskoude inquisiteur Bernardo Gui. Wanneer de monsterlijk misvormde broeder Salvatore en het meisje tijdens een nachtelijk bezweringsritueel betrappt worden, is de inquisiteur ervan overtuigd dat de moorden het werk zijn van de duivel. Dezelfde avond dat de beschuldigten op de brandstapel moeten sterven, dringen William en Adson andermaal het labyrint binnen. Ze ontmoeten er de echte moordenaar en het ware 'corpus delicti': het verloren gewaande boek van Aristoteles, over de lach. Al die doden voor een boek? Het is nog niet afgelopen: de moordenaar steekt stervend ongewild zichzelf én de befaamde bibliotheek in brand. Adson

en William weten maar op het nippertje te ontkomen. Bij hun vertrek, 's anderendaags, ontmoet Adson voor de laatste keer in zijn leven zijn 'wereldse geliefde', de Roos van wie hij niet eens de naam kent.

5 Boek en film vergeleken

Eco heeft het vertelkader van zijn roman vastgelegd in een detectiveroman. Hetzelfde gebeurt in de film, waar William in een van de beginsequenties de allerbekendste Holmes-conclusie in de mond neemt (wat in het boek helemaal niet voorkomt!): "Elementary, my dear..." In dat verband was het een gelukkige vondst om de hoofdrol toe te vertrouwen aan Sean Connery, gewezen 007 James Bond - overigens zonder de minste discussie een groot acteur! (Janssens 1993:88)

Als speurder valt William in feite nogal door de mand - meer in de roman dan in de film. De apocalyptische massahysterie rond de moorden zet hem op het verkeerde spoor. Vooral omdat de moordenaars en de slachtoffers zich (toevallig) aan het bijbels schema aanpassen. Regelmatig is het de naïeve Adson die hem oplossingen aan de hand doet. Dit wordt in de film slechts twee keer weerhouden: eenmaal door een filmische knipoog naar de alerte lezers van het boek, wanneer de camera scherpstelt op het woord 'Quattuor' (vier) boven de spiegel in het labrynt, waar de sleutel ligt tot het geheime deel van de bibliotheek; een tweede expliciete keer wanneer William een uitweg zoekt en Adson verzoekt hem niet te storen, terwijl de novice de oplossing reeds in de praktijk heeft gebracht (waarbij William goedkeurend aan Adsons klassieke opleiding refereert -een intertekstueel knipoogje naar Ariadne en haar draad). Het is dan ook niet zonder sarcasme dat de blinde Jorge bij het einde van de film opmerkt: "Ik had je hier al een paar dagen verwacht"

De complexiteit van Eco's boek is in de film goed vertaald. De oude Adson als wijdloperige kroniekschrijver is vervangen door de jonge Adson als centraal belevend personage. Cineast Arnaud laat nu en dan meer zien dan Adson en William weten, en biedt geleidelijk de oplossing van de intrige aan, wat heel wat verbale uitleg achteraf bespaart. Al ligt de nadruk iets minder op tekst, Eco's les in lezen is omgezet in een les in filmkijken: er valt geen seconde, geen detail te missen. Behalve decors en fotografie bepaalt ook de klankband de sfeer: veel windgehuil, vreemde etherische muziek en gregoriaanse gezangen. Sean Connery is met zijn rijzige, charmante en ironische Britse voorkomen en taal de perfecte William. Christian Slater maakt met zijn verbaasde, intelligente ogen Adsons emotionele en morele dilemma's geloofwaardig.



Regisseur J.J. Arnaud,
Sean Connery, Umberto
Eco, Michael Lonsdale en
F. Murray Abraham

6 Beeldvorming en historische betrouwbaarheid: waar is de Roos waar?

Wat hebben *De avonturen van Asterix de Galliër* en *De Naam van de Roos* met elkaar gemeen? Hun meervoudige gelaagdheid, waardoor ze voor ieder wat wils bieden. En het feit dat je bij beide heel voorzichtig moet zijn wanneer je ze als historische informatiebron gebruikt ... tenminste als je niet bedrogen wil uitkomen!

In veel opzichten een betrouwbaar beeld van de Middeleeuwen

De middeleeuwse context wordt maximaal benut: het afgelegen klooster, de donkere winterluchten, de schaars verlichte kamers, de modder, de wind enzovoort. Geen kitsch-griezel, wel authenticiteit. Ook sociale verhoudingen komen aan bod. Onder de muren van het klooster hokken de vieze, beestachtige dorpelingen samen in krotten, wachtend tot de abdijs via een luik de etensresten als uitwerpselen over hen uitstoot. Het verbeteren, schijnbaar futiele dispuut - was Jezus de eigenaar van de kleren die hij droeg - haakt in op de religieus-politieke situatie van de 14de eeuw: het conflict tussen de gevestigde, luxueus levende bisschoppen, met hun wereldse macht en rijkdom als teken van Gods glorie, en de zich herbronkende franciscanen die de armoedegelofte afleggen en materiële weelde en macht als corruptie van het spirituele ideaal zien. Onuitgesproken bepaalt dit de relatie tussen William en de benedictijnerabt met zijn verzorgde uiterlijk, zijn kloosterschatten en zijn dure ringen. Arme stumpers, zoals bultenaar Salvatore en kok Remigio, die de armoedeleer aangrepen om rijken te vermoorden worden prompt tot ketterse uitgeroepen, iets waarvoor ook de franciscanen nog beducht moeten zijn.

Williams deductiemethode, voor ons zo gewoon, is in de late Middeleeuwen een progressieve, bijna ketterse werkwijze. Volgens traditionele scholastici liggen waarheid en kennis vast in Gods woord, en leidt de zelfstandige rede enkel op een dwaalspoor. William

kondigt de nieuwe geest van empirisme en rationalisme aan: hij gelooft in de verwerving van kennis via onafhankelijk gezond verstand. Zijn oude rivaal Bernardo Gui arriveert: een inquisiteur van de meest dogmatische soort die illustreert tot welke uitwassen van machtswellucht dat kan leiden. De dader is de antichrist, en de gestrafte is in de praktijk een zondebok: de machteloze 'kettlers' uit ellende. Een van armoede nauwelijks gekleed en dus wulps meisje in de buurt van een zwarte kat wordt prompt als heks veroordeeld. De manier waarop Gui haar triomfantelijk de kleren van het lijf ruikt, is een bevestiging van zijn grenzeloze macht én suggereert verdrongen seksuele motiveringen.

De principiële discussie tussen William en de blinde Jorge, is de universele spanning tussen onwrikbaar dogma, autoriteit, en dynamisch scepticisme, onafhankelijkheid, verdraagzaamheid en openheid. Jorge haat de lach, want spot eindigt bij spot met God. William is de ironicus, die zich nog houdt aan zijn principes, maar de relativiteit ervan inziet. Als Adson bekent dat hij - in een gevoelige scène - seksueel geïntieerd is door het dorpsmeisje, zelf op zoek naar genegenheid, heeft William daar begrip voor. Het is die menselijkheid die maakt dat Adson, de verwarde adolescent, zich niet volledig overgeeft aan het houvast van het dogma. Hij blijft lachen, zij het met schuldgevoelens. Als oude, brave monnik leest hij nog met Williams bril, zelf een product van de nieuwe rationale mentaliteit. Parallellen met onze tijd liggen voor de hand (inquisitie en MacCarthy; kettlers en terroristen ...) doordat de grondig uitgewerkte historische situatie scherpzinnig herleid wordt tot de onveranderde mechanismen van ideologie, fanatisme, macht en rijkdom. En meer dan ooit is de wereld een labyrint van teksten en opinies.

Palimpsest

Ook de film werd met dezelfde grote bezorgdheid voor het accurate, historische detail vervaardigd. Annaud deed een beroep op de gerenommeerde Franse mediëvist Jacques Le Goff om hem antwoord te geven op vragen als: wat is het verschil in tonsuur tussen een benedictijn en een franciscaan of dominicaan, hoe verwarmde men een kloosterrefter in de winter, wat voor soort varkens slachtte men (geen roze, want die kende men toen nog niet...)? Ook kleding en objecten zijn helemaal in overeenstemming met de toenmalige realiteit.

Eco zelf diende eveneens van advies. Hij suggereerde om de inquisiteur Bernardo Gui veel boosaardiger te maken dan de man in realiteit waarschijnlijk was. Zelfs diens gewelddadig einde keurde hij goed, al is het in strijd met de historische realiteit. In werkelijkheid stierf de inquisiteur in 1331, als bisschop, in zijn bed. Het verhoor van Salvatore en Remigio is voor een groot deel de letterlijke weergave van een voorbeeld dat de echte Gui geeft in zijn handboek *Practica inquisitionis haeretica pravitatis*. Het portaal van Moissac werd nauwkeurig geconstrueerd op de set en speciaal gepatineerd (al komt het in de film slechts tien seconden in beeld). Tot grote woede van Sean Connery liet Annaud zijn acteurs in ijzige temperatu-

ren blootsvoets en in sandalen spelen -zoals het echte franciscanen past- om bij het spreken de adem van de personages te kunnen filmen (een detail dat de toeschouwers niet ontgaat). De banken in het scriptorium zijn uit echte eik gemaakt. Twee illustratoren waren een half jaar zoet met het kopiëren van allerlei Latijnse, Griekse en Arabische handschriften op perkament. Onder andere bladzijden uit een wereldberoemd psalterium van St. Omer zijn door specialisten nauwgezet met de hand gekopieerd. Voor het kalligraferen van de *Apocalyps* van Beatus van Liébana werd een van de belangrijkste experts ter wereld aangezocht. Annaud had deze kopie graag als souvenir aan Eco geschonken, maar hij bleek gestolen. "Zelden werd zoveel op een filmset gestolen", verzucht de regisseur. Het loon voor authenticiteit?

Maar ook hier overtreft de realiteit de fictie. In de film draait de hele plot rond een handschrift in het Grieks, op linnenpapier, namelijk het tweede deel van Aristoteles' *Poetica*, al eeuwenlang verdwenen. (In de film eet Jorge het enige restrende, vergiftigde exemplaar op.) Sinds Eco zijn boek schreef, werd het werk teruggevonden, niet het Griekse origineel maar een Latijnse vertaling! In zijn film citeert Annaud over de lach, niet uit Eco, maar rechtstreeks uit de teruggevonden vertaling.

Knipoog

Is de film bijgevolg een betrouwbare bron voor de leef- en gedachtenwereld van de 14de eeuw? Opgelet, in zijn roman knipoogt Eco voortdurend naar zijn lezers, van wie hij een hoge graad van alertheid verwacht. En Annaud doet niet anders. Hij verplaatst Adsons bladzijdenlange apocalyptische 'timpaanvisioen' naar de binnenzijde van het portaal, omdat dit filmisch veel beter te vertalen viel. Maar waar Adson de impressies weergeeft bij de contemplatie van een *gepolychromeerd* timpaan, reconstrueerde de regisseur het portaal in zijn huidige toestand, niet zoals het eruit zag in de 14de eeuw!

Williams 'vergroten glazen' zijn historisch juist weergegeven. Doch in het Romaanse interieur van de abdijkerk van Eberbach (bij Wiesbaden), waar de binnenopnamen gebeurden, bidt Adson niet voor een maniëristisch gotisch beeld uit ca. 1300, zoals men kon verwachten, maar voor een madonna uit de barok, een stijlperiode die in 1327 nog eeuwen in het verschieft lag! Ook een bibliotheek met vele duizenden handschriften is onmiddelleeuws. Zelfs de unieke 'Gulden Librije' van de bijna maniakale bibliotheek Filips de Goede, hertog van Bourgondië een eeuw na Adson, telde niet meer dan 900 werken. De abdijsbibliotheek in haar dodelijk labyrint is een fictieve, door Eco bedachte verzameling van zowat alle werken die in middeleeuwse bibliotheken her en der verspreid waren. Hetzelfde geldt voor de verzameling relikwieën in de crypte van de abdijkerk (p. 439), die we in de film slechts enkele ogenblikken te zien krijgen, terwijl de abt ze liefkozend streelt.

Labyrinten vond men regelmatig in de middeleeuwse kathedralen. Ze werden met gekleurde steentjes ingelegd in de vloer van het middenschip. Ze staan dan

symbool voor de menselijke pelgrimstocht naar het hemelse Jeruzalem. Het grootste authentieke exemplaar bleef bewaard in de kathedraal van Chartres. De meeste andere werden opgebroken in de 17de en 18de eeuw, toen men de symboliek niet meer begreep. In middeleeuwse bibliotheken kwamen dergelijke doelhoven niet voor. Hoe zou dat gekund hebben in ruimten die gewoonlijk piepklein waren? De eigenlijke inspiratie voor zijn labyrint vond Eco in een hallucinante novelle van de hedendaagse blinde(!) Argentijnse schrijver Jorge (!) Luis Borges, *The Library of Babel*, uit de bundel *Labyrinths*. (Janssens 1993: 85 e.v.)

Bovenstaande maakt ongetwijfeld duidelijk waarom Annaud tijdens de begingeneriek zijn film noemt: 'Een palimpsest naar het boek van Eco'. Een palimpsest is een perkament waarvan de oorspronkelijke tekst werd weggekrabd om het opnieuw te beschrijven, omdat perkament zo duur was. Doch hier en daar is de oorspronkelijke tekst nog min of meer zichtbaar doorheen de nieuwe.

Tenslotte een woord over het uiterlijke van de acteurs. Op William, Adson en enkele anderen na lijkt het wel een encyclopedie van wanstaltige gedrochten, menselijke karikaturen en smerige, dierlijke dorpsbewoners. Zozeer dat de reeds geciteerde prof. Janssens de film gebruikt als prototype van een aantal 'verdonkeringsmechanismen': dat van de allerdonkerste, beestachtige middeleeuwen (Janssens 1993: 76). Annaud verdedigt zich door te wijzen op de gebrekkige hygiëne (toch niet in het klooster: zie het lijk in het badhuis!); de eenzijdige en onvoldoende voeding van de gewone mensen, de talrijke epidemies.

Als dwergen op de schouders van reuzen

"Als Annaud, in het spoor van Eco, de kijker bij herhaling voor het lapje houdt, dan geldt dat toch zeker voor de figuur van William. Hij wordt ons gepresenteerd als 'de eerste moderne mens', schoolvoorbeeld van het ontwakende empirisme en rationalisme. Maar hij loopt door het beeld, al citaten - gezagsargumenten dus - in het rond strooiend, nog erger dan Klein Duimpje broodkruidmels. Net of hij de hele bibliotheek in het hoofd heeft, terwijl hij nog niet eens de toegang tot het labyrint heeft kunnen ontdekken! Waarin verschilt hij dan van de anderen? Van Jorge of Bernardo Gui?"

Totaal fout! William is perfect geplaatst in zijn historisch tijds kader. In de roman citeert hij nog veel meer, hele fragmenten uit tientallen boeken. De Middeleeuwen kenden hoofdzakelijk een orale cultuur: boeken werden voorgelezen, eerder dan gelezen. Onderschat nooit het getrainde geheugen van mensen uit een orale cultuur. Wij hebben praktisch het vermogen verloren om grote stukken tekst uit het hoofd te leren, door gebrek aan oefening. Doch nog maar een generatie geleden leerden scholieren hele passages uit de *Ilias* en tientallen gedichten en zowat de hele Bijbel uit het hoofd! (Dit laatste op protestantse scholen.) Denk aan Jorge in de film: hij is blind, maar wanneer hij zich laat voorlezen, prevelt hij alle teksten mee. Dit is evenmin fictie, zoals wij met een voorbeeld uit



onze eigen literatuurgeschiedenis kunnen bewijzen. Toen Jacob van Maerlant ca. 1260 in meer dan veertien duizend verzen zijn *Alexanders Geesten* (De heldendaden van Alexander de Grote) schreef, had hij misschien zijn hoofdbron bij de hand, het Latijnse *Alexandreis* van Walter van Châtillon (ca. 1180), voorzien van docenten - glossen (annotaties). Maar hij had op het afgelegen Voorne beslist geen grote bibliotheek ter zijner beschikking. In het geheel gebruikt hij meer dan twintig bronnen, waaronder uitvoerige fragmenten uit de *Metamorfosen* van Ovidius, van wie we weten dat de leerlingen in Maerlants tijd de verzen in het hoofd gestampt kregen (Van Oostrom 1996: 25).

William redeneert in de taal van zijn tijd, met het gezag dat hij ontleent aan zijn kennis van de Gezaghebbenden: de Schrift, de kerkvaders, de oude filosofen en dan vooral Aristoteles. Vanuit het gezagsargument kan men blijven staan bij het dogmatische citaat en het gebruiken om de rede plat te slaan. Maar ook verder gaan, steunend op van oudsher vergaarde wijsheid. Of in de woorden van Jorge tijdens zijn preek: recapitulatie of vooruitgang, begrenzend argumenteren of grensoverschrijdend voortgaan, steunend op de kennis van de Ouden 'als dwergen op de schouders van reuzen, doch net daardoor, verder ziende dan zij' (Bernardus van Chartres, 12de eeuw).

Partij kiezen

Over het standpunt van de auteur en de regisseur kunnen wij kort zijn. Alleen al door de keuze van zijn protagonisten kiest hij partij. De franciscanen staan immers aan de kant van de armen. Let op de subtiele

wijze waarop Annaud de politieke opportunist portretteert, die abt is in de abdij. Of op de veel minder subtiële manier waarop hij de vette vadsige Avignondelegatie in de pellicule zet, of het diabolische kikkerperspectief waarmee Bernardo Gui zijn intrede doet op het toneel. Reeds bij het begin van de film zet William de toon, wanneer hij schamper opmerkt bij de 'voedseluitdeling': "Another generous donation from the church to the poor."

William personifieert de mens die kiest voor het vrij onderzoek en zijn vrije rede en zijn geweten volgt (hoewel dat niet steeds zo overkomt bij Adson) en die zich keert tegen blinde bekrompenheid en dodelijk dogmatisme. Het lijkt ons dat de film deze boodschap krachtiger beklemtoont dan het boek en haar door zijn grotere gebaldheid op een tijdloos, universeel niveau tilt.

Zo is *De Naam van de Roos* niet alleen een grote film 'voor alle tijden' geworden, maar sterker: een allegorie op de eeuwigdurende, nimmer aflatende strijd tussen hen die pestilent vasthouden aan het alleenzaligmakende dogma, zoals Jorge, Bernard Gui en de abt, en zij die allergisch zijn voor het dogma, als William van Baskerville. Ik geef hem het voorlaatste woord:

"De Antichrist kan geboren worden uit de vroomheid zelve... Vrees de profeten en hen die bereid zijn voor de waarheid te sterven, Adson, want zij doen gewoonlijk velen met hen sterven, vaak eerder dan hen, soms in hun plaats... Misschien heeft Hij die de mensen liefheeft tot taak hen te laten lachen om de waarheid, *de waarheid te laten lachen*, want de enige waarheid bestaat in het leren hoe zich van de ongezonde hartstocht voor de waarheid te bevrijden." (p. 511-512)

Het laatste woord is aan Jacob Bronowski. In zijn magistrale televisiereeks *De mens in wording* (1973)

stapt hij in een aangrijpende theatrale geste tot over de enkels in de poel van Auschwitz. Terwijl hij ontroerd de armen spreidt, zegt hij: "Er zitten twee kanten aan het menselijk dilemma. De ene is de overtuiging dat het doel de middelen heiligt. ... De andere kant is het verraad aan de menselijke geest, de onderwerping van de geest aan het dogma, dat een natie, een beschaving deformeert tot een regiment spoken. ... In dit water verdween de as van vier miljoen mensen. Dat was niet de schuld van het gas maar van arrogantie, dogma en onwetendheid. Wanneer mensen denken dat ze de absolute kennis bezitten zonder dit aan de praktijk te toetsen, gaan ze zich zo gedragen. Dit doet de mens als hij streeft naar de kennis der goden. ... Wij moeten genezen van onze honger naar absolute kennis en macht." (Bronowski 1978: 373)

Bibliografie

BRONOWSKI, J., *De mens in wording*, Amerongen, Gaade, 1978, 449 blz.

GEESE, U., *Romaanse beeldhouwkunst*, in: *Romaanse kunst*, TOMAN, R. (samenstelling), Keulen, Könnemann, 1996, p. 260 - 264.

ICKERT, K. & U. SCHICK, *Het geheim van de Roos ontraadseld*, Amsterdam, 1987.

JANSSENS, J., *De Middeleeuwen zijn anders*, Leuven, Davidsfonds, 1993, 228 blz.

VANDEPUTTE, D. & R. WUYTS, *Film en roman*, in: *Leeswijzer 16-18 jaar*, DESTERCKM. & M. VANBAVEL (samenstell.), Davidsfonds/Infodok, Leuven - Almere, 1993, p. 41 - 56.

VAN LEEUWEN, J., *De computer en historische vaardigheden. Toepassing van een geïnformatiseerd analyse-raster op een iconografische middeleeuwse bron*, in: *Geschiedenis in de klas nr. 51*, p. 9 - 12.

VAN OOSTROM, F., *Maerlants wereld*. Amsterdam, Prometheus, 1996, 487 blz.