

<https://doi.org/10.36007/4508.2023.99>

## RÉGI HITEK ÉS ÚJ TUDOMÁNY A 17. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN, AMINT UMBERTO ECO A *TEGNAP SZIGETE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN AZ OLVASÓ ELÉ TÁRJA

Szilárd KMECZKÓ<sup>1</sup>

### ABSTRACT

*The intent to educate can always be discerned in Umberto Eco's works of fiction. Besides historical knowledge, it also covers cultural-historical and philosophical knowledge. The novels can be looked upon as introductory works to the knowledge of a given age. In his novel, *The Island of the Day Before*, Eco set the story in the first half of the 17th century. The plot develops around the problematics of determining longitudes. In the text, I examine the philosophical principles of 17th century knowledge embedded in a philosophical framework, furthermore, how the knowledge reflecting the convictions of the preceding period, as the beliefs of the Renaissance, is also present alongside the scientific-philosophical discourse of the first half of the 17th century.*

### KEYWORDS

*Umberto Eco, Renaissance knowledge, modern philosophy, new science*

### BEVEZETÉS

Umberto Eco regényei jelentős mennyiségű kultúr- és filozófiatörténeti ismeretet tartalmaznak. Nem véletlen, hogy az olvasón olykor erőt vesz a gyanú, hogy a szerző a hivatását fel nem adva, regényei által is tanítani szándékozik őt. Ezekben az esetekben kitüremkednek a szövegnek azok az elemei, amelyek a szerzői szándékot láthatóvá téve a megcsináltságról árulkodnak. A ravaszul megírt szöveg bár időnként magával ragadja az olvasóját, azonban a feléledő gyanú és a nyomában járó reflexió, a didaxis felismerése lerombolhatja ezt a hatást. Az olvasó belemehet abba a játékba is, hogy műveltségi fejtörőnek tekintve a könyv olvasását, szándékosan elrejtett nyomok után kezd vadászni, próbára téve tájékozottságát.<sup>2</sup> Azonban ekkor is a didakszisnak engedve cselekszik.

Az alábbi elemzés arra vállalkozik, hogy megvizsgálja, miként ábrázolja Eco a 17. század első felének tudáskonceptióit, amiként azok *A tegnap szigete* című regény főhősének intellektuális érése során a mérlegeléseiben, a tájékozódása során tetten érhetővé válnak. Ez által pedig képet kaphatunk arról, hogy az újkori gondolkodás számára oly nagy jelentőségű 17. századot mennyiben választotta le a reneszánszról. Danyi Zoltán terminológiáját követve, Eco szövegét mint a tudásról és a megismerésről szóló elgondolkodtató regényt, illetve mint a titokról és a mágiáról szóló káprázatos regényt

---

<sup>1</sup> Dr. Kmeckó Szilárd PhD, Debreceni Református Hittudományi Egyetem (DRHE), e-mail: kmeckzo.szilard@drhe.hu. (A szöveg megírása idején a DRHE kutatásfinanszírozási támogatásában részesültem – K. Sz.)

<sup>2</sup> A kötet egyik recenzense, Láng Benedek összeállított egy nem teljes listát a regény szövegében elrejtett történeti anyagra vonatkozóan. [7] Danyi Zoltán pedig a szöveg értelmezésének lehetőségeit vette számba a kalandregénytől a regényírás lehetőségeiről szóló regényig. [3]

vesszük figyelembe, miközben tekintettel kell lennünk arra is, hogy a szüzsét alaposan megbonyolítja, hogy a szövegen végigvonul a regényírás lehetőségeinek boncolgatása egy olyan korra vonatkozóan, amikor elmosódik a fikció és a valóság közötti határmezsgye. [3]

## ROBERTO DE LA GRIVE RÖVID ÉLETÉNEK HÉZAGOS TÖRTÉNETE

A főhős Roberto életének eseményeiről, kalandjairól a narrátortól értesülünk. Amit regényként tartunk a kezünkben nem más, mint a narrátor töprengései Roberto fennmaradt feljegyzései, levelei és regénykísérlete felett, nem tudván eldönteni, hogy érdemes-e, s ha igen, miképpen lehetne a hagyaték alapján regényt írni. A narrátor szerepe így kellően összetett, hiszen egyaránt Roberto életének elbeszélője, az írásos anyagot gondozó filológus, a szöveg értelmezője, Roberto regényírói kísérletének kritikus, valamint a jelenkori regényírás lehetőségeit végiggondoló elemző. [11] A regényírás valójában újírás, palimpszeszt készítése, így a narrátor által tervezett, de az olvasó által nem ismert regény ott kezdődne, ahol Roberto története véget ér. Az írást lehetővé tevő történeti anyag, Roberto hagyatéka azonban fiktív szövegkorpusz, aminek a szerzője alighanem Eco regényének az elbeszélője. Az alapján azonban, ami megtudható az elbeszélőről, erős a kísértés, hogy a szerzővel azonosítsuk. A regényírás fortélyain töprengő elbeszélő gesztusa kettős: utal a Robertonak tulajdonított szövegek fiktív voltára, ugyanakkor jelzi azt is, hogy ennek explicit elismerését ne várja tőle az olvasó.

„Őszintén meg kellene mondanom [...]: nem lehetetlen, hogy azokat a feljegyzéseket valaki más írta, aki csupán színlelni akarta, hogy igazat beszél. Így viszont odalenne a regényes hatás: mert a regényíró színlelje ugyan, hogy igazat beszél, de ne mondja meg komolyan, hogy színlel.” [5]

A narrátor tehát Roberto életének elbeszélőjeként színlel, a módszertan szabályain töprengő esztétaként pedig reflektál a színlelésre.

A színlelő elbeszélő előadásában Roberto 1614-ben született észak-itáliai kismemes sarj, akinek békés, a világ forгатagától megóvott, csendes gyermekkorot biztosítottak a szülei. Roberto afféle üvegházi növény, akinek az érése akkor kezdődik, amikor elhagyja a családi birtokot serdülőként. Casale város ostromát védőként éli át, atyját ekkor veszíti el. Itt tesz szert meghatározó kapcsolatokra, erős intellektuális hatások érik, s itt ragadja el először a szerelmi vágyódás, melynek kiváltója egy erősen idealizált helybéli fiatal nő. Roberto élettörténete hézagossá válik, ugyanis életének következő jelentős színtere már Párizs lesz, ahol a szalonokban zajló szabad szellemű (pürrhonista, epikureus színezetű) viták és az itt megismert kifinomult modor és érzékenység vannak rá nagy hatással. Az egyik szalonban találkozik Liliával, aki a végzet asszonyává válik Roberto életében, aki soha többé nem tud szabadulni Lilia vonzásából. A szerelem beteljesületlen marad. Az egyaránt érzékeny és érzelmes Roberto nagy fokú találékonyságot mutat abban, hogy intellektuálisan miként tudná birtokba venni az eszményített nőt. Hasonló kreativitást mutat abban is, hogy később a beteljesületlen szerelem érzéséből megszülető lemondás gesztusát is emelkedetté formálja. Roberto figyelmét elkerülik az ellene szőtt intrikák, csak a végkifejlettel szembesül. Az élete ekkor végzetes fordulatot vesz. Richelieu bíboros haldoklik, az állami ügyeket már utódja, Mazarin tartja kézben. A mit sem sejtő Robertot Mazarin elé vezetik. Itt szembesül vele, hogy a szabadságát egy ve-

szélys küldetés teljesítésével válhatja meg. Francia kémként egy titkos angol expedíció részleteit kell kikémlelnie. A hajón utazó Byrd doktor és csapata ugyanis a délkörök rejtélyét próbálja megoldani. A délkörök meghatározására ebben az időben még nincs biztos módszer, márpedig ez szükséges a tengereken való tájékozódáshoz, ami viszont az egymással rivalizáló európai hatalmak távoli hódításait tenné lehetővé. A hajó azonban elpusztul egy viharban s Roberto az egyedüli túlélő, akit egy déltengeri sziget partjai közelében horgonyzó hajóhoz sodornak a tengeri áramlatok. Az úszni nem tudó Roberto élete a Daphné nevű, matrózai által elhagyott hajón folytatódik. Átmenetileg társra lel egy jezsuita tudós, Caspar atya személyében, aki elmondja neki, hogy a Daphné is a délkörök rejtélyét kutatta. Roberto a hajón írja feljegyzéseit, valamint szonettjeit és leveleit az imádott nőhöz, majd itt kezdi el írni regénytörredékét is. A regény és a valóság határai egyre inkább elvékonyodnak, s a végén Roberto belép saját regényébe, míg a regény cselekményét valóságként fogadja el. E szerint Lilia is ugyanennél a szigeten szenvedett hajótörést, csak hogy annak a túlsó partján, ahová Roberto nem tud eljutni. Bölcséleti felismerések adnak Roberto kezébe kulcsot, hogy miképpen tudna találkozni szíve hölgyével, s Roberto ekként is cselekszik. Felgyűjtja a hajót, mielőtt a tenger áramlására bízna magát, tudva, hogy az áramlás a nulladik délkör antipódus délköre mentén fogja tovasodorni, a múlt és a jelen határmezsgyéjén, minden szárazföldet, szigetet elkerülve. Az élőként való megsemmisülés azonban a sziget túloldalán remélt szeretett nővel való kozmikus egyesülést jelenti Roberto számára, aki boldogan indul alighanem utolsó útjára.

## A RENESZÁNSZ ÉS AZ ÚJKORI TUDÁS ELTÉRŐ SZERVEZŐDÉSE

Jonathan Crary jórészt Michel Foucault meglátásaira [6] támaszkodva, vizsgálat alá veszi, hogy a camera obscura mint változatlan technikai szerkezetű eszköz, miképpen ágyazódik a társadalmi gyakorlatokba különböző évszázadokban, s miképpen változik meg az identitása a reneszánszhoz képest az újkorban, s majd a 19. század első felében. [2] Az antikvitás óta dokumentálhatóan ismeretes az a jelenség, hogy egy külvilágról leválasztott zárt térrészbe, ha a fénysugár egy nyíláson keresztül belép, akkor a szemközti belső falon fordított állású valódi képet hoz létre, amit a dobozban elhelyezkedő személy aprólékosan meg tud figyelni. Crary arra a következtetésre jut, hogy a camera obscura által megvalósított képalkotás és a megfigyelő pozíciója a 17. században a megismerés modelljévé válik, ami rekonstruálható különböző bölcséleti szövegek alapján. Az empirista John Locke a megismerés lehetőségeiről és az elme működéséről a következő leírást adja:

„[A] külső és a belső érzékelés az a két kizárólagos út, amelyen a tudás az értelemben juthat. Amennyire én látom, csakis ezek azok az ablakok, amelyeken át fény kerül abba a sötétkamrába. Mert azt gondolom, hogy az értelem nem nagyon különbözik egy egészen fénymentes zárkától, amelyen némely meghagyott kis nyílások vannak a külsőleg látható hasonmások vagy a külső dolgok ideái számára; ha az ilyen sötétkamrába érkező képek csak egyszerűen ott maradnának, és olyan rendben feküdnének ott, hogy alkalmazásuk meg lehessen őket találni, akkor ez nagyon hasonlítana az emberi értelemnek a látás tárgyai és azok ideái közötti viszonyához.” [8]

Az eszköz filozófiai metaforaként azt képviselte, hogy a külvilág megfigyelése igaz ismeretekre vezet. A camera képkalkotásának elemzése tehát a megismerés folyamatát világítja meg az újkori szubjektum esetében. A camerában helyet foglaló megfigyelő reprezentálja a külvilágról leválasztott megismerő szubjektumot, a camera optikai képalkotása pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy a test nem vesz részt a megismerésben mint torzító közeg. A test optikailag áttetszővé válik, a megismerés (látás) folyamata elkülönül a testi felépítéstől. A szem következőképpen az elme függelékének tekinthető. A test a megismerés aktív közegeként majd csak a 19. században játszik szerepet. A 17. századi megismerő én számára így áttekinthetővé válik a külvilághoz fűződő kapcsolata. Az én introspekció révén, azaz saját belső tájain barangolva ismeri meg önmagát. A racionalista Descartesnál a bizonyosság keresésének része az ennek a tapasztalati ismeretektől való megtisztítása:

„Most pedig lecsukom a szemem, fületem betapasztom, elcsitítom valamennyi érzékemet, s a testi dolgokat ábrázoló valamennyi képet vagy kitérő gondolkodásomból, vagy ha ez nem is lehetséges, legalábbis semmilyen lehetőséget nem tulajdonítok nekik, lévén hamisak és megbízhatatlanok. Így egyedül önmagamhoz szólva, s az eddigieknél mélyebben magamba tekintve arra fogok törekedni, hogy fokról fokra haladva mind közelebbi és megítéltebb ismeretségbe kerüljek önmagammal.” [4]

Ehhez hasonlóan deríti fel a camera dobozában helyet foglaló megfigyelő a camera belső terét, ahol az igazság megképződik. Az újkori megfigyelő egy sajátos perspektívából tekint a világra, nem pedig úgy, mint egy mindent látó isteni szem. Ugyanez a perspektíva figyelhető meg a camera esetében is.

A reneszánsz idején a camera obscura megfigyelője nem rendelkezett kiemelt megfigyelői pozícióval. Nem beszélhetünk arról, hogy a camera a 16. században az újkorihoz hasonló szubjektumhatások reprezentációját jelentette volna. A reneszánsz tudományban még nem történt meg a megfigyelő kiszakítása a dolgok rendjéből. A természet és annak reprezentációja még nincs szembeállítva egymással, hanem egyetlen láncba van összefűzve. [2] A lánc egyes szemei a hasonlóság által kapcsolódnak egymáshoz. Foucault a hasonlóság négy különböző lehetőségére mutat rá. Ezek egyike a szimpátia, ami Eco regényében mutatja meg magát teljes jelentőségében.

„A szimpátia szabadon hat a világ mélységeiben. Egyetlen pillanat alatt áthatol akár a leghatalmasabb tereken is [...] kiváltja a dolgok mozgását a világban, valamint előidézi a legtávolabbiak egymáshoz való közeledését. [6]

A természetmágiában megmutatkozó reneszánsz tudás a világ egységét fejezi ki, a camera pedig a hasonlóságok jobb, egy hiúz szemével történő megfigyelését teszi lehetővé, hogy a megfigyelő a természet titkos erőinek az irányítójává válhasson.

Bár Crary az elemzéseiben Foucault felismeréseiből indul ki, kettejükénél másként fest a korszakolás, az episztémikus mező átalakulásának időbeli folyamata. Crary a nápolyi Giovanni Battista della Porta (1535–1615) működését a reneszánsz és az újkori tudás közötti mezgyén helyezi el, de még a reneszánsz oldalán. Felfogása szerint a tudás átrendeződése a 16. század végétől kezdődően néhány évtized alatt lezajlott, s Crary a 17. és 18. századi újkori (klasszikus) megfigyelő pozícióját egyértelműen a camera obscura által reprezentáltnak tekinti. Foucault azonban hangsúlyozza, hogy a termé-

szetmágiák alapján való tájékozódás a 17. század közepéig jelentőséggel bírt. Ez utóbbi kép köszön vissza Eco regényében is a tudásra vonatkozó elfogadott, egymásnak el-  
lentmondó elképzelések tekintetében.

A filozófiatörténeti munkák nem felejtik el hangsúlyozni, hogy a modern (újkori) tu-  
domány a skolasztikus és a reneszánsz tudománytól élesen megkülönböztette magát,  
aminek egyik jele volt, hogy a kiterjedt szubsztanciát, a testeket megfosztották a kvázi-  
pszichikus tulajdonságaiktól. Következésképpen hatályon kívül kerültek az olyan ter-  
mészetmagyarázó elvek, mint pl. a horror vacui, mely szerint a természet irtózik a vá-  
kuumtól. [9] Mindebből azonban nem következik, hogy az egyes történeti periódusok  
hézagmentesen következtek volna egymásra. Az össze nem illő egymásmellettség lehe-  
tőségével nem számolt Bódi Katalin sem a korabeli párizsi szalonok látogatóinak szere-  
lemfelfogását elemző kiváló írásában. [1]

## ROBERTO KALANDJAINAK ÖSSZETETT EPISZTÉMIKUS KONTEXTUSA

*A tegnap szigete* című regény Roberto de la Grive szellemi fejlődésének ívét tárja az  
olvasó elé. Célszerű ezért számba venni, hogy az érzékeny, receptív személyiségű fő-  
hősre kik voltak hatással az intellektuális érése során. A narrátor és Roberto egyaránt  
szívesen alkalmazza a visszaemlékezések során a *theatrum mundi* metaforát, illetve  
annak lokális érvényességű variációit. Az ostrom olasz komédia, a katonák pedig színé-  
szek. A természet teátrummá válik, a filozófus színházi szakemberré, Isten pedig szín-  
igazgatóvá. Miközben álmodunk, a lélek függöny mögé bújik és teátrumot rendez. A  
Daphné az emlékezet színháza lesz. Roberto a személyiségének sötét oldalát Ferrante  
névvel ellátva színre viszi. A párizsi szalonok világa később mint a nagy párizsi színház  
jelenik meg Roberto emlékei között, továbbá életünk egészére is tekinthetünk úgy, mint  
egy szerep eljátszására, ekkor a halál levonulás a színről.

Roberto gyermekkorában magányosan telt, ám nem volt tanulatlan. Szeretett olvasni.  
Nehezen félreérthető Montaigne-re való utalásként, a déli toronyban levő könyvtárszo-  
bában olvasgatott lovagi költeményeket és más egyéb történeteket. Ezek az olvasmá-  
nyok formálták képzeletvilágát. Évente három hónapot töltött a birtokon házitanítóként  
egy karmelita szerzetes, aki megjárta Keletet és (állítólag) muzulmán hitre tért. Megha-  
tározó emléke ebből az időből, hogy a karmelita miként gyógyította meg apja kezén a  
kardpucolás közben ejtett sebet. Mindenki meglepetésére nem a sebre szórta a gyógyító  
port, hanem a sebet ejtő pengére. Az araboktól tanult gyógy mód bevált. Magyarázat-  
képpen a természet titkos erőiről és azok uralásáról, konkrétan pedig a távolba ható  
egyetemes *sympathia* működéséről beszélt.

Casale ostromakor Roberto tizenhat éves. Meghatározó ismeretségekre tett szert az  
ostrom idején. Az ellentétes hatások együttese azonban megrendítette a hitét. A világot  
innentől fogva különböző talányok laza szövédékeként érzékelt, és nem tapasztalja a  
teremtő keze nyomát. A Cyrano alakját felidéző, önmagát filozófusnak nevező Saint-  
Savin személyében igaz baráttra tett szert, aki megismertette a világok sokasága filozófi-  
ai tanításával, s ez súlyos teológiai problémákat hozott a felszínre. Roberto a későbbi  
életében újra és újra megpróbálta végiggondolni a tanítás következményeit. Saint-Savin  
az előítéletekkel való leszámolás jegyében utasította el a vallást, és kizárólag természe-  
tes okokat fogadott el a dolgok értelmének felfejtésekor. Kiderült, hogy a hitét a távoli,  
addig ismeretlen népekről érkező hírek ásták alá. Szó sincs azonban arról, hogy Saint-  
Savin gondolataiból radikális társadalmi reformok követelésére lehetne következtetni.

Descarteshoz hasonlóan elfogadta a fennálló társadalmi berendezkedést, felismerte a konformitás szükségességét és a vallás intézményének jelentőségét. Egyedül a gondolkodás szabadságából nem engedett, s ennek bármilyen helyzetben hajlandó volt érvényt is szerezni.

A bölcselet tekintetében ezzel ellentétes hatással volt Robertora a savoyai jezsuita Emanuele atya. A párizsi szalonok szabadgondolkodóit, a kor széplelkei (epikureusok, pürrhonisták, libertinusok) az atya nemes egyszerűséggel esztelen, törtető és megátalkodott embereknek nevezte. Viszont, miként Saint-Savin a filozófia művelését morális célzatú megismerésre irányuló kutatásnak tekintette (lyukakat ütni a képmutatás falán), Emanuele atya is a maga arisztotelészi-skolasztikus tudományát a megismerés egy sajátos módjának a szolgálatába állította. Kiderült azonban az is, hogy otthonosan mozog a karteziánus filozófiában. Támogatta az új eszközök (pl. Galilei távcsöve) használatát a kiterjedt szubsztancia kutatásában, azonban meg is vonta ennek a kutatói módszernek a határait. A gondolkodó szubsztancia megértéséhez, s ennek részeként az emberi megismerés megértéséhez meggyőződése szerint más út vezet. A megismerésnek ezt az útját az elmés elokvencia nyitja meg, amelynek kulcsmozzanata a kifejező metaforák létrehozása. Emanuele atya a tudást távoli dolgok összekapcsolásában, egymáshoz hasonlításában ragadta meg, aminek eredményeképpen a világ sokrétűbb, gazdagabb módon tárul fel ahhoz képest, ha a szavak szó szerinti értelmét követnénk. Roberto tőle tanulta meg a megértésnek ezt a módszerét, amit később is gyakorolni fog. Az atya össze is állított egy mechanikus szerkezetet (arisztotelészi masina), amely segíti a metaforaalkotást, aminek segítségével bárki megtanulhat a szavak, a szó-atomok kombinációi által látni.

A sok mechanikai, optikai eszköz, ami jelen van Roberto világában, azt sugallhatná, hogy mivel a 17. századi új filozófiában az ember is gép lett, a mechanikai gépek és automaták elterjedése, az irántuk való érdeklődés elsősorban ehhez a századhoz köthető. Azonban a hellén kori Herón, Ktészibiosz és Vitruvius munkássága a reneszánsz idején valóságos divatot indított el az új szövegkiadásoknak köszönhetően. A reneszánsz idején csodálták az ókoriak technikai teljesítményét, az automatákat, a zenélő szökőkutakat, a színházi mechanikus berendezéseket és a többi működő mérnöki szerkezetet. [10]

A párizsi szalonokban, az itteni élet színpadán az újdonságnak volt értéke, s az új gondolatok mint megannyi csalóka látszat váltották egymást a színen. A problémákra megoldásként ellentmondó válaszok születtek, de ezek ahelyett, hogy kizárták volna egymást, jól megfértek egymás mellett. Nagy hatással volt Robertora a kifinomult, elmés és a pillanatot megragadó précieuse társalgás. A nőkből és férfiakból álló vegyes társaság imponált neki. A nők esetében felismerte azokat az erényeket, amelyek a régebbi akadémiák férfiközösségei privilégiumának számítottak. Fontos párizsi kapcsolata a Digne kanonkjával való ismeretség. A kanonok Epikurosz atomokról szóló tanításába vezette be oly módon, hogy Epikuroszot összehangolta az egyház tanításával. Sőt, látványként is demonstrálta, hogy minden ezekből a tovább már nem bontható elemi részecskékből áll, amikor azt javasolta Robertonak, hogy figyelje meg a székesegyház főhajójába behatóló fénypásmában kavargó részecskék sokaságát. Ez az emlékkép töltődött be, amikor Roberto később megtapasztalta a Daphnén a fedélzet rácsozatán keresztül a fedélközbe betörő fénynyalábokat és a bennük nyüzsgő részecskéket: ebben a látványban a fedélköz templomhajóhoz vált hasonlatossá. Miként Emanuele atya tanította, a felismerés ekkor is a távoli dolgok összekapcsolásaként állt elő.

További fontos párizsi kapcsolat a titokzatos angol d'Igby úr, aki egy vágott sebet sympathia-porral gyógyított meg, hasonlóan a gyermekkori emlékekben felidézett karme-

lita szerzeteshez. Csakhogy az angol természetes (mechanikai) okokkal magyarázta a gyógy mód hatását, ugyanis ezt a magyarázatot elfogadta a szalonok közönsége is, a titkos természeti erők befolyásolásával ugyanis már nem tudtak mit kezdeni. Az angolokkal szembeni általános elutasításuk éppen azon alapult, hogy úgy vélték, az angolok vonzódnak a természeti erők obskúrus magyarázataihoz.

A végzetes hajótörésben végződő expedíció során, az Amarilli nevű hajó fedélzetén kellett Robertsonnak az angol Byrd doktor után kémkednie, aki a sympathia-por használatával próbálta meghatározni a délköröket, s azon mesterkedett, hogy eljusson az antipódus délkörön fekvő „elveszett”, mesés hírű Salamon-szigetekig. Ez a vállalkozás is mutatja, hogy a tudomány olykor tudományon kívüli célok szolgálatába állítható. Ez esetben az angolok, a franciák és a spanyolok közötti birodalmi versengésről van szó. A hosszúsági fokok meghatározásához szükséges egy referencia hosszúsági fok helyi idejének az ismerete, ami technikailag megoldatlan még a 17. század első felében. A klepszidrák, homokórák és a mechanikus óraszerkezetek megbízhatatlanná válnak az óceánon hanykolódva. Byrd doktor helymeghatározásához a londoni helyi időt közvetítő telekommunikációs csatornát a sympathia-por alkalmazása alakította ki. Londonban minden nap ugyanabban az időben (délben) egy bizonyos műveletnek vetették alá a fedélzeten levő kutya vérével átítatott kötszert vagy a vágóeszközt, amivel sebet ejtettek rajta, miközben a kutya sebet nyitva tartották, nem engedték begyógyulni. A kutyának a távolból előidézett fájdalomra adott reakciója jelezte a londoni helyi időt a hajó fedélzetén. Az Amarilli azonban éppen a cél előtt viharba keveredett és elsüllyedt, Roberto pedig egyetlen túlélőként megkezdte új életét a matrózai által elhagyott Daphné fedélzetén, a földi túlvilágot jelentő, számára elérhetetlen Tegnep-szigete közvetlen közelében.

A Daphné fedélzetén átmeneti társává vált egyetlen túlélőként a hajó utasai közül a jezsuita tudós Caspar atya, aki elárulta, hogy a Daphné is a délkörök titkát próbálta megoldani, de egészen más okból, mint Byrd doktor. Caspar atya amellet, hogy szilárd skolasztikus tudással rendelkezett, leleményes kísérletező is volt. Megpróbált egy bűvárharangban a víz alatt kigyalogolni a szigetre, de a vállalkozás balul ütött ki, Roberto nem látta többé kiemelkedni a víz alól, így Caspar atya kiíródott a regényből. Előtte azonban beszámolt róla, hogy nagy művet ír a vízözönről, a módszere azonban túllép a spekulatív teológián. A Biblia tanítását próbálta összhangba hozni a kor kívánalmainak megfelelően a kísérleti eredményekkel, megpróbálva természetes magyarázatot adni a bibliai eseményre. Ehhez azonban tisztázni kellett, hogy Isten honnan vette a rengeteg vizet. Magyarázata szerint az antipódus meridián egyik oldaláról átirányította a másikra, a tegnaptól a mába. Ezért vált fontossá ennek a kitüntetett helynek a megelé. A jezsuita atya szeme előtt annak az igazolása lebegett, hogy a természet nagy könyvének tanulmányozása – a feltárt igazságokat tekintve – nem különbözik a szent szövegek tanulmányozásától. A természetkutatás valójában Isten nagyobb dicsőségére történik.

Látható, hogy az új tudomány születésének idején a tudományt átszövik a bölcseleti és teológiai fejtegetések. A tudomány valójában még természetfilozófia. Még nem hasadt szét szaktudományokra, bár a folyamat már megkezdődött. Robertsonnak egy ponton elege lett a spekulációval átszött tudományból s a vágyait a múltbeli Tegnep-szigetére vetítve egy új kezdetről ábrándozott:

„A Sziget – nem mint az örök fiatalság forráshelye, hanem mint a forrás maga –, meglehet, az a hely, ahol minden emberi lény, feledvén a saját elsőként tudását, vadonba kivetett gyermekként valamiféle új, a dolgokkal való újfajta kapcsolatból születni tudó nyelvet talál. Egyúttal pedig létrejön az

egyetlen igazi és új tudomány, létrehozza a természet közvetlen megtapasztalása anélkül, hogy bárminemű bölcselet meghamisíthatná [...]” [5]

Roberto tiszta forrásból táplálkozó új kezdet lehetőségét pillantotta meg az elérhetetlen közelségben levő kivételes szigeten. Az új kezdetből történő fokozatos kifejlődés azonban kerülő útja mindazoknak a felismeréseknek, amelyekhez közvetlenül is eljuthatna. Az elérhetetlen szigetet már behelyettesítette az elérhetetlen Liliával. Az eszményített sziget tehát az eszményített Lilia megtestesülése. A szerelmi egyesülés mint a közvetlenül megélhető mély igazságok forrása jelenik meg:

„Az a szerelmesekre oly jellemző tévképzete támadt, hogy már most tudja: ha Lilia az övé lesz, vele együtt mindennemű revelációk forrását is megkapja. Aki távcsövön át deríti fel a mindenség törvényeit, az kerülő úton végül is ugyanahhoz az igazsághoz jut el, amely a felvillanó kéj vakító robajában öneki egyszerre nyilatkozna meg, ha a fejét a szerelmese ölébe hajthatná ama Kertben, ahol minden bokor a Tudásnak fája.” [5]

Ennek a bizonyosságnak a birtokában Roberto helyzete elviselhetetlenné vált a Daphné fedélzetén. Azonban továbbra sem szabadult a filozófiai elmélkedések és spekulációk reá törő kényszerétől. Tudjuk, hogy Párizs óta megvetette a gondolkodásra való restséget. A gondolati erőfeszítései eredményeképpen maga a valóság nyilatkozott meg. Végül sikerült a szabad akaratot, a szükségszerűséget és a világok sokaságának gondolatát bizarr módon összebékítenie. A mindenség szubsztanciája a semmi, az amit gondolkodó ennek hiszünk, valójában az űr esetleges, átmeneti konfigurációja. A Roberto által felismert – Spinoza panteisztikus gondolataira emlékeztető – igaz bölcselet legmélyebb igazsága így hangzik:

„[A semmi mint a mindenség szubsztanciája] fennkölt szükségszerűséghez igazodva hoz létre és pusztít el világokat, hatja át a mi fakó életeinket. Ha elfogadom, ha sikerül megszeretnem ezt a Szükségszerűséget, ha sikerül megtérnem hozzá, meghajolnom az akarata előtt, akkor osztályrészemül jut a Boldogság. Csak úgy lelhetek rá a szabadságomra, ha elfogadom a törvényét. Visszaáramolni Óbelé: az lesz az Üdvösség, a szenvedélyek előli menekvés az egyetlen szenvedélybe, az Értelmi Istenszeretbe.” [5]

Roberto a Liliával való kozmikus egyesülésre gondolva boldogan alávetette magát a szükségszerűségnek és visszaáramlott az Istennel azonosított egyetlen szubsztanciába. Szenvédélyesen akarta a visszaáramlásként elgondolt üdvözülést, engedve az utolsó szenvedélynek, az amor dei intellectualisnak, ami mögött, ha Roberto el is tagadta volna, alapként bújt meg meg a Lilia iránti szerelmi vágy. Ez a vágy pedig személytelenné alakulva is megőrizte személyes eredetét. Roberto a tenger hullámaira bízta magát és készült a Liliával való – megnyugvást jelentő –, a halálát követően azonban visszavonhatatlanul személytelenné váló, az atomok felbomló konfigurációinak elkeveredéseként felfogott egyesülésre.

Roberto tehát üdvözült és megtért a teremtőjéhez, vagy inkább feloldódott benne. De mi történik azzal, aki a pokolra jut? A Roberto által felismert igaz bölcselet keretei között miként képzelhető el a pokol? A Roberto személyiségének sötét oldalát megszemélyesítő Ferrantét követve jutunk el a pokolba, azaz a Vesaliusra utaló Vesalia szigetére,



melynek lakói – a halottak – Vesalius anatómiai művének metszeteire emlékeztetnek. Itt a büntetés nem más, mint a felbomlás végtelenített késleltetése, valamint a nyomában ébredő csillapíthatatlan remény, hogy egyszer majd mégiscsak sikerül atomonként visszajutni a keletkezés és felbomlás, azaz az élet nagy körforgásába. Ez a remény egy erőtlen remény, ami valójában nem különbözik a mélységes unalomtól, a méltatlanná váló élettől.

## BEFEJEZÉS

A fenti elemzés előfeltételezte Umberto Eco tanító, felvilágosító szerzői szándékát, s ezt szem előtt tartva olvastuk a szöveget. Fenntartjuk ugyanis annak a lehetőségét, hogy fikciós szövegek olvasásával is hitelt érdemlő ismeretekre tehetünk szert. Mindez fokozottan igaz Eco szépirodalmi szándékkal írt regényeire. Amennyiben a 17. századi új tudományt a mai természettudományok előképének tekintjük, akkor megállapítható Eco szövege alapján, hogy az új tudomány a mai tudományfelfogásunk szerinti elvárt tisztaságában nem jelent meg. A ráakódásokat olykor a természetmágia meggyőződései, olykor pedig filozófiai spekulációk jelentették. További tanulságként említhetjük, hogy a tankönyvi korszakolás keltette túlon túl egyszerű képzetek helyett a 17. század első felének egy összetettebb képét rajzolta fel Eco, amelyben átmenetileg egymásnak el-  
lentmondó tudományfelfogások is otthonra találhattak.

## IRODALOMJEGYZÉK

- [1] BÓDI Katalin. *A szerelem archeológiája. A précieuse-szerelem és Foucault Umberto Eco A tegnap szigete című regényében.* In: CSÖRSZ RUMEN István et al. (szerk.): *Margonauták. Írások Margócsy István 60. születésnapjára.* Budapest: rec.iti, 2009, 375–382. ISBN 978-963-7341-83-0.
- [2] CRARY, Jonathan. *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században.* Budapest: Osiris, 1999. 191 p. ISBN 963-379-424-2.
- [3] DANYI Zoltán. *Újraírt vizeken.* Híd 64 (2000/10), 891–893. ISSN 0350-9079.
- [4] DESCARTES, René. *Elmélkedések az első filozófiáról.* Budapest: Atlantisz, 1994. 230 p. ISBN 963-7978-5.
- [5] ECO, Umberto. *A tegnap szigete.* Budapest: Európa, 1998. 471 p. ISBN 963-07-6425-3.
- [6] FOUCAULT, Michel. *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája.* Budapest: Osiris, 2000. 432 p. ISBN 963-379-514-1.
- [7] LÁNG Benedek. *Eco szigete, avagy a partraszállás veszélyei.* Café Babel 10 (2000/36), 21–28. ISSN 1215-508X.
- [8] LOCKE, John. *Értekezés az emberi értelemről, I. kötet.* Budapest: Akadémiai, 1979. 400 p. ISBN 963-05-1983-6.
- [9] RÖD, Wolfgang. *Descartes és a német felvilágosodás filozófiája: Hat előadás.* Debrecen: KLTE Filozófia Tanszéke, 1994. 210 p. (ISBN jelzet nélkül)
- [10] STEADMAN, Philip. *Renaissance Fun. The machines behind the scenes.* London: UCL Press, 2021. 397 p. ISBN 978-1-78735-917-8.  
<https://doi.org/10.14324/111.9781787359154>
- [11] TÖRÖK Lajos. *Az olvasás regénye: Umberto Eco: A tegnap szigete.* Prae 1 (1991/1–2), 151–154. ISSN 1585-5112.