

Katarina DalmatinOdsjek za talijanski jezik i književnost
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Stručni rad

UDK: 821.131.1.09-31:821.134.09-32(82)

Primljeno: 03. 11. 2011.

IL DELITTO IN FUNZIONE DEL COMPIMENTO DEL MISTERO DELLA REDENZIONE; DALLE TRE VERSIONI DI GIUDA DI J. L. BORGES A IL NOME DELLA ROSA DI U. ECO

Riassunto

*Il presente contributo analizza le modalità della ricezione ermeneutica di Jorge da Burgos, uno dei personaggi principali del romanzo *Il nome della rosa*, e i legami intertestuali che si stabiliscono tra il romanzo di Eco e i due racconti di J. L. Borges incentrati su personaggi eretici. Nel racconto *Tre versioni di Giuda* Borges riflette sulle interpretazioni metafisiche di Giuda ad opera di Nils Runeberg, teologo svedese, il quale, in netto contrasto con l'intera tradizione teologica, elabora tre rivisitazioni del tradimento di Giuda. Nella prima, Dio si umiliò a tal punto da diventare uomo, ma non un uomo impeccabile e perfetto, Egli si identificò anche con il suo peccato scegliendo il destino peggiore di tutti, quello di Giuda. L'ambigua interpretazione borgesiana del tradimento di Giuda acquista un ruolo importante nel contesto della ricezione ermeneutica della figura di Jorge perché permette la coesistenza di due sistemi assiologici contrapposti, entro i quali gli atti di Jorge possono essere interpretati sia come delitti sia come espressioni della volontà di Dio.*

Parole chiave: *Borges, delitto, Eco, eresia, intertestualità, redenzione*

Introduzione

In uno dei capitoli delle *Postille*, aggiunte nel 1983, a *Il nome della rosa* in cui riflette sul postmodernismo, Umberto Eco analizza le ragioni per cui gli scrittori appartenenti a diverse epoche letterarie come Sterne, Joyce o Borges potrebbero essere considerati scrittori postmoderni. Egli ritiene che il postmodernismo debba essere concepito come una categoria metastorica, simile al Manierismo, e non nasconde di essersi ispirato ai due saggi di John Barth, *La letteratura dell'esaurimento* e *La letteratura della pienezza: fiction postmodernista* pubblicati rispettivamente nel 1967

e nel 1980. Eco riprende alcune riflessioni di Barth sull'esaurimento delle possibilità artistiche, come il rimaneggiamento delle opere precedenti con intenzioni ironiche, il rinato interesse per l'intreccio, nonché l'uso del termine Barocco (in Eco esso diventa Manierismo) come categoria metastorica. Nel saggio *La letteratura dell'esaurimento* Barth celebra Borges come autore postmoderno per eccellenza, dato che la sua poetica parte dall'idea "che la storia intellettuale e letteraria è stata barocca, e ha esaurito quasi completamente le possibilità di innovazioni" e dove per il Barocco s'intende uno stile "che deliberatamente esaurisce (o tenta di esaurire) le sue possibilità e sconfinava nella propria caricatura" (Barth, 1984:58). Per Borges non esisterebbe l'originalità in letteratura: tutti gli scrittori sono traduttori e annotatori di archetipi pre-esistenti (Barth, 1984:57). Secondo Barth, la rara qualità di Borges consiste nel fatto che egli nelle sue opere affronta eroicamente la paralisi dell'esaurimento, rielaborando in tal modo il concetto dell'originalità.

Mentre Barth affronta Borges con adulazione ottimistica, Eco dimostra maggior ambiguità nei suoi confronti. Deborah Parker afferma che l'autore de *Il nome della rosa* si appropria di Borges in duplice modo, da una parte sfrutta le sue opere e dall'altra il suo *image* culturale (Parker, 1990:842-849). *Il nome della rosa* davvero abbonda di allusioni alle opere di Borges. Già nella parte introduttiva Eco presenta le fonti del suo romanzo in maniera tipicamente borgesiana abbondando di personaggi, dati storici e referenze bibliografiche dettagliate atte a offuscare i confini tra l'immaginazione, la finzione e la realtà. Anche se questa tecnica non è né un'invenzione né un monopolio di Borges, è indubbio che essa rappresenti la caratteristica distintiva di tutta la sua opera. Con l'avanzare del romanzo le allusioni a Borges diventano ancora più esplicite e culminano nella figura del bibliotecario Jorge da Burgos. L'ambiguo omaggio che Eco rende allo scrittore argentino, direttore della Biblioteca Nacional di Buenos Aires fino al 1973, è accentuato da alcune competenze ideologiche (cecità, professione, madre lingua spagnola) che permettono di interpretarle come delle inequivocabili allusioni a J. L. Borges (Jouve, 1992). Nelle *Postille* Eco afferma l'ovvio, ma rimane altrettanto ambiguo rispetto al significato e alla funzione della presenza di Borges nel romanzo: "Tutti mi chiedono perché il mio Jorge evochi, nel nome, Borges e perché Borges sia così malvagio. Ma io non lo so. Volevo un cieco a guardia di una biblioteca e biblioteca più cieco non può che dare Borges, anche perché i debiti si pagano." (Eco, 1987:553).

L'appropriazione degli elementi borgesiani nel romanzo di Eco si attua a vari livelli, da quello dei motivi tipici e dell'intreccio a quello dell'allusione letteraria, percepita come il mezzo privilegiato dell'intertestualità. Per chiarire meglio la ricezione ermeneutica della figura di Jorge dobbiamo soffermarci un attimo sul concetto di "metafora epistemologica". Con la metafora epistemologica, che è il suo

termine più riuscito, Eco descrive le modalità grazie alle quali un'opera letteraria può illuminare certi aspetti delle teorie scientifiche o filosofiche. Sviscerando le loro dottrine fino alle conseguenze estreme oppure trasformando le loro immagini centrali in quelle letterarie, i prodotti artistici diventano dei mediatori che collegano le categorie astratte della scienza con la vita quotidiana e nello stesso tempo svelano gli aspetti nascosti del mondo e delle teorie stesse. Questo concetto rappresenta non solo la chiave di lettura usata maggiormente nel suo lavoro di critico letterario, ma si presta benissimo anche alla definizione dell'opera di Borges visto che la sua scrittura è caratterizzata da un forte impegno nello sviluppare la trama come una grande metafora (Corry, 1992:429). Quanto a Eco, si deve dire che egli non si accontenta di stabilire la centralità della metafora nella letteratura, ma ritiene che l'intera storia intellettuale dell'umanità possa essere interpretata come storia di poche metafore cruciali.

Borges invece, da vero relativista, crede nel fallimento ineluttabile di tutte le teorie sul cosmo come ordine prestabilito. L'universo si trova, secondo lui, in una condizione di caos dal quale è impossibile trarre qualsiasi modello regolare. Ritiene impossibile giudicare le teorie in base alla loro veridicità, giacché tutte sono egualmente false. L'unico criterio per giudicarle, invece, è quello che tiene conto del loro valore estetico. Siccome la letteratura stabilisce un debole vincolo con la realtà extratestuale, in questo senso niente è più narcisistico del fatto estetico (Corry, 1992:429). Borges preferisce parlare della timidezza a proposito delle sue operazioni letterarie, come se non avesse avuto il coraggio di scrivere racconti, ma solo falsificazioni di storie altrui. Le metafore estetiche, come quelle scritte da Borges, possono aiutare a percepire il valore estetico che sta alla base delle teorie filosofiche. Nell'ambito della poetica di Borges e delle sue convinzioni metafisiche, un posto importante occupa il motivo dell'eresia.

Il motivo dell'eresia nei racconti di Borges

Dagli anni Trenta fino alla pubblicazione del libro *Il congresso del mondo* nel 1971, l'eresia, gli eresiarchi e l'eresiologia rappresentano motivo ricorrente e quasi ossessivo della novellistica di Borges. In breve, l'eresia viene definita come l'idea o l'atteggiamento che contrasta, provoca o piuttosto profana qualcosa che è considerato sacro o divino. Nell'ambito del cristianesimo, le eresie più note si basano sull'idea della redenzione raggiunta grazie alla sola sapienza (gnosticismo) o sulla convinzione che Cristo fu soltanto un uomo ispirato e non un Dio (cristologia). Va ribadito che in Borges le eresie non vengono prese ed elaborate al fine di criticare la religione ma, piuttosto, come motivo letterario usato per indagare il mondo creato, per svelare i temi fondamentali dell'esistenza. Non limitandosi ad una religione o una sola eresia, Borges oltrepassa i confini geografici e temporali. Dopo il giudaismo è la cabala,

fonti pressoché inesauribili per lui (i racconti *La morte e la bussola*, *L'Aleph*, e la poesia *Il Golem*) Borges s'ispira ai temi eretici provenienti dall'Islam, dall'induismo, dal budismo ecc. Quanto al cristianesimo, i motivi eretici si trovano nei seguenti racconti: *Vangelo secondo Marco*, *Tre versioni di Giuda*, *Il congresso del mondo*, *I teologi*, ecc. In *La scrittura del Dio* Borges ricorre perfino alle credenze dei Maya ricollegandole alla dottrina della cabala. Da questa commistione risulta un'interessante ibrido eretico di religione e filosofia. Quanto alla nozione di Dio si nota che Borges riflette spesso su Dio o sul divino, ma raramente aggiunge alla nozione qualsiasi attributo, Dio nei suoi racconti è semplicemente Dio. Invece di evocare le nozioni tradizionali su Dio, Borges preferisce riferirsi ad una divinità infinita, indefinibile e incondizionata, la cui presenza riempie l'universo, insomma un creatore. Certamente Borges non allude alla divinità antropomorfa o a qualsiasi tipo di Dio limitato o condizionato. Un forte paradosso che riguarda la prosa di Borges consiste soprattutto nel fatto che in essa spesso viene evocata una certa "presenza divina" che, invece, non viene delineata in alcun modo, dato che per Borges è impossibile arrivare a Dio tramite parole o rituali (Borges, 1963:207). In tale contesto si manifestano anche le debolezze della filosofia che è, al massimo, solo una rappresentazione povera della visione dell'universo. In numerosi racconti Borges raffigura l'universo come un disordine intricato, arrivando a suggerire che Dio l'abbia creato apposta confuso e impenetrabile. Tuttavia, che l'uomo lo conosca non solo non è necessario, ma perfino ogni tentativo di avvicinarsi alle ragioni di Dio è ritenuto una specie di eresia. Nella sua visione labirintica dell'universo, Borges sente il mondo come un dramma enorme e complesso, in cui ogni evento rappresenta un elemento chiave della totalità e dove ogni uomo vive un dramma segreto, premeditato e predeterminato da Dio (Borges, 1963:125). Ogni atto è universale e deve adeguarsi alle volontà della creazione universale che, tuttavia, rimangono per sempre segrete e incomprensibili all'uomo. L'universo è perciò rappresentato con la metafora del labirinto giacché all'uomo non è dato di capire i suoi processi e significati fino in fondo. Tuttavia, malgrado questa posizione ingrata nello schema universale, nell'uomo è innato il desiderio di ordinare il suo mondo. Perciò l'idea dell'eresia trova il suo collocamento ideale proprio in un siffatto universo labirintico. Numerosi personaggi borgesiani sono individui attivi che non si accontentano di un ruolo passivo, facendo parte di un'esistenza insignificante e insensata. Anche a rischio di commettere eresia, essi riflettono sul significato dell'universo e sul loro posto in esso, malgrado la consapevolezza dell'inutilità di un tale tentativo. Cercando l'ordine e una prospettiva che abbracci tutto, essi formulano filosofie e teologie che mirano a spiegare il mondo visibile e invisibile. A questo punto vale ricordare che esse non vengono elaborate dettagliatamente, ma piuttosto nella forma di pseudo-riassunti che rappresentano il procedimento letterario preferito da Borges.

Così, nella premessa a *Finzioni* possiamo leggere: “Delirio faticoso e avvilito quello del compilatore di grossi libri, del dispiegatore in cinquecento pagine d’un concetto la cui perfetta esposizione orale si capirebbe in cinque minuti! Meglio fingere che questi libri esistano già, e presentarne un riassunto, un commentario. [...] Più ragionevole, più inetto, più pigro, io ho preferito scrivere, su libri immaginari, articoli brevi” (Borges, 2005:7).

Il riassunto è un elemento importante della produzione testuale di Borges. Attraverso esso si rende chiaro il procedimento della creazione letteraria che consiste nell’immaginare una realtà più complessa di quella dichiarata al lettore, e riferirne le derivazioni e gli effetti, in modo da lasciare al lettore il piacere di indovinare situazioni e dettagli.

La ricezione ermeneutica di Jorge da Burgos

Riflettendo sull’aspetto ermeneutico del personaggio di Jorge si scoprono legami interessanti con l’interpretazione borgesiana della figura di Giuda elaborata nel racconto *Tre versioni di Giuda*. Secondo Jouve, la ricezione ermeneutica di un personaggio avviene collegando le sue competenze ideologiche con l’assiologia del narratore (Jouve, 1992). In tal senso si può dire che la ricezione della figura di Jorge nei primi capitoli del romanzo si concentra attorno agli elementi ideologici che permettono la sua identificazione con la persona di Borges, mentre le allusioni alla sua opera si trovano prevalentemente a livello strutturale e stilistico del romanzo. Tuttavia, negli ultimi quindici capitoli avviene il capovolgimento e la ricezione di Jorge oltrepassa i limiti dell’immagine stereotipata di Borges, mentre la sua figura s’avvicina sempre di più alle elaborazioni di alcuni suoi personaggi fittizi. Innanzitutto ciò è riscontrabile nella figura di Giuda del racconto *Tre versioni di Giuda*. L’analisi dell’ultimo dialogo tra Jorge e Guglielmo permette di stabilire ulteriori legami intertestuali tra essi e le figure dei teologi dell’omonimo racconto di Borges. Quanto a Giuda, va notato che i due protagonisti del romanzo di Eco alludono alla figura di Giuda mentre discutono sul significato dei delitti commessi nell’abbazia. Jorge fa riferimenti espliciti a Giuda all’inizio della sua predica tenuta alla fine della quinta giornata quando espone la propria interpretazione degli omicidi avvenuti in abbazia. Nel suo sermone, seguendo l’impianto delle visioni apocalittiche di Alinardo, egli attribuisce all’ira divina l’origine dei peccati dei monaci:

“Pazzi e temerari che siete! Chi ha ucciso porterà davanti a Dio il fardello delle sue colpe, ma solo perché ha accettato di farsi tramite dei decreti di Dio! Così come occorreva che qualcuno tradisse Gesù perché il mistero della redenzione fosse compiuto e tuttavia il signore ha sancito dannazione e vituperio per chi lo ha tradito, così qualcuno in questi giorni ha peccato portando morte e rovina, ma io vi dico che

questa rovina è stata, se non voluta, almeno permessa da Dio a umiliazione della nostra superbia” (Eco, 1987: 400).

Nell’analisi ermeneutica della figura di Jorge la chiave interpretativa va cercata nell’ambiguo rapporto tra delitto e punizione che caratterizza anche l’elaborazione borghese della figura di Giuda. In *Tre versioni di Giuda* Borges analizza i testi del teologo svedese Nils Runeberg, nei quali egli propone nuove interpretazioni del tradimento di Giuda, tutte in netto contrasto con quelle canoniche. Secondo Runeberg, tutto ciò che la tradizione ha attribuito a Giuda Iscariota è falso. L’atto di Giuda potrebbe sembrare assolutamente superfluo, ma ammettere ciò sarebbe come ammettere un errore nelle Sacre Scritture. Nils Runeberg, uomo profondamente religioso, tenta allora tre diverse spiegazioni. Nella prima Runeberg suggerisce una giustificazione di natura metafisica, secondo la quale il tradimento di Giuda non fu casuale, ma prestabilito, ed ebbe il suo ruolo misterioso nell’economia della redenzione; il verbo passò dall’eternità alla storia e, per rispondere a cotanto sacrificio, era necessario che un uomo, in rappresentanza di tutti gli uomini, facesse un sacrificio adeguato. La versione di Runeberg si basa sull’ipotesi ermeneutica del riflesso tra due ordini, quello inferiore della terra e quello superiore del cielo. In tal senso, Giuda rispecchia in qualche modo l’altro aspetto di Gesù. L’interpretazione di Jorge delle uccisioni nell’abbazia prende lo spunto dalle tesi di Runeberg poiché i delitti vengono considerati parte del disegno di Dio e l’assassino un puro esecutore di esso. Sulle questioni legate alla colpa e alla punizione dell’esecutore Jorge rimane alquanto ambiguo. Anche se Jorge nella sua predica sottolinea che a Giuda spettano “dannazione e vituperio”, durante il dialogo con Guglielmo rovescia questa dialettica e, malgrado l’esplicita autoidentificazione con Giuda, esprime la convinzione che Dio lo libererà dal suo destino avendo egli operato per la sua gloria:

“Io non ho ucciso nessuno. Ciascuno è caduto seguendo il suo destino a causa dei suoi peccati. Io sono stato solo uno strumento.”

‘Ieri hai detto che anche Giuda fu uno strumento. Ciò non toglie che sia stato dannato.’

‘Accetto il rischio della dannazione. Il Signore mi assolverà, perché sa che ho agito per la sua gloria. Il mio dovere era proteggere la biblioteca’” (Eco, 1987:474).

Jorge giustifica le proprie attività criminali col bisogno di proteggere il disegno di Dio, mentre la sua retorica assume i toni bellici dell’Apocalisse che vede il mondo diviso in due poli avversari in attesa della battaglia definitiva. Dal suo discorso si evince che la presenza di varie eresie non ostacola tanto la realizzazione del disegno di Dio, quanto “l’arte dell’irrisione”, intesa “non più come eccezione plebea, ma come ascesi del dotto, consegnata alla testimonianza indistruttibile della scrittura” (Eco, 1987:480). Anche se il tema dell’umorismo e del riso costituiscono il perno attorno al

quale ruota tutto l'impianto del romanzo, qui ci limiteremo solo agli elementi funzionali all'interpretazione di Jorge come Giuda borgesiano. In questo senso è interessante esaminare la caratterizzazione di Giuda nella seconda versione di Runeberg. In essa, affrontando le serie obiezioni di vari teologi, Runeberg risponde con oblique ragioni di ordine morale. Rifiuta di ascrivere il delitto di Giuda alla cupidigia e come unico movente propone un ascetismo iperbolico e illimitato: "L'asceta, per la maggior gloria di Dio, avvilisce e mortifica la carne; Giuda fece la stessa cosa con lo spirito. Rinunciò all'onore, al bene, alla pace, al regno dei cieli, come altri, meno eroicamente, rinunciano al piacere. Premeditò con lucidità terribile le sue colpe [...] Giuda cercò l'Inferno, perché la felicità del Signore gli bastava. Pensò che la felicità, come il bene, è l'attributo divino, cui non debbono usurpare gli uomini" (Borges, 2005:148).

Similmente a Giuda, alla cui figura Borges attribuisce una serietà demonica, anche Jorge ritiene che la felicità sia un attributo divino che non deve essere confusa con il riso. Secondo egli, il riso non appartiene alla sfera spirituale dell'uomo e sarebbe falso considerarlo il fine della creazione dell'uomo. Al contrario il riso è considerato la debolezza e la corruzione della carne, il cui unico scopo consiste nello sviamento provvisorio dalla paura della morte. Jorge teme il libro di Aristotele poiché esso "potrebbe insegnare che liberarsi della paura del diavolo sia sapienza" e in conseguenza da essa "potrebbe nascere la nuova e distruttiva aspirazione a distruggere la morte attraverso l'affrancamento dalla paura" (Eco, 1987:478). Da questi esempi risulta evidente che Jorge oltre ad un ascetismo iperbolico condivide con la seconda versione di Giuda anche un intelletto diabolico, visto che anche'egli "premeditò con lucidità terribile le sue colpe" (Borges, 2005:148). L'idea che la libera scelta del male possa illuminare meglio la natura divina rovescia il concetto ermeneutico del riflesso tra i due ordini, sulla quale si basa anche il pensiero eretico degli istrioni trattato nel racconto *I teologi*.

Riflettendo sull'argomento del delitto e della sua funzione nel compimento dell'atto di redenzione si scoprono ulteriori legami intertestuali tra *I teologi* e il romanzo di Eco. In esso si racconta di due teologi, Janus Pannonius e Aurelianus, che s'impegnano nel rifiuto di varie eresie e tentano sempre di vincere l'un l'altro per mezzo di argomenti razionali. Tentando di offuscare completamente il confine tra l'ortodossia e l'eresia, il narratore giunge alla conclusione finale che a Dio non interessano le differenze dogmatiche. Si potrebbe dire che similmente alla prospettiva di Dio, che non differenzia un teologo dall'altro, dalla prospettiva di Adso i due rivali sembrano uniti dalla stessa alterigia:

"Mi resi conto, con un brivido, che in quel momento quei due uomini, schierati per una lotta mortale, si ammiravano a vicenda, come se ciascuno avesse agito solo per ottenere il plauso dell'altro" (Eco, 1987:476).

Secondo Adso, ognuno di loro aspirerebbe all'approvazione dell'altro, pur temendolo e odiandolo (Eco, 1987:476). Nello stesso passaggio Eco riprende un altro motivo preferito da Borges, quello del doppio, riscontrabile anche in *Tre versioni di Giuda* e in *I teologi*. In primo luogo esso riguarda il tema dell'identità e il ruolo del tempo nella sua costituzione. Nella conclusione de *I teologi* Borges sottolinea che il suo racconto può essere concluso solo attraverso le metafore, perché lo scioglimento si svolge nel regno di Dio, dove non scorre il tempo e dove Aurelianus finalmente riconosce che, per la divinità irraggiungibile, egli e Janus sono una persona sola. In questo, come negli altri racconti, l'umorismo finale serve ad allargare e ad estendere gli effetti dell'eresia. In altre parole, raccontando storie con diversi esiti, nelle quali gli eretici mettono in discussione la struttura dell'universo, cercando di controllare il tempo e competendo con Dio, Borges richiama l'attenzione sulla vana importanza di alcune verità artificiali, ma nello stesso tempo non evita di sottolineare quale destino spetta a tutti coloro che tentino di competere con Dio. Quasi senza eccezioni, tutti i personaggi eretici di Borges finiscono male. Tuttavia, quanto alla punizione per la trasgressione eretica, si può notare che essa raramente arriva direttamente, in modo istituzionale. L'eretico di solito provoca da solo la propria punizione attraverso l'incapacità di controllare i processi in corso e da lui stesso attivati. Pur non considerandosi un eretico, la fine tragica di Jorge, che muore inghiottendo le pagine avvelenate con le sue stesse mani, rispecchia il destino di Runeberg "che ebbro d'insonnia e di vertiginosa dialettica [...] morì della rottura d'un aneurisma" (Borges, 2005:148).

Conclusione

In conclusione si può dire che Eco condivide con Borges l'idea che la vera eresia si può diagnosticare solo per i suoi effetti e non per un'ipotetica discordanza con qualsiasi sistema metafisico, giacché il vero disegno di Dio rimane fuori della portata della conoscenza umana. Infatti, sia Jorge sia Runeberg scoprono la loro missione segreta nella funzione di custodi del mistero divino, la rivelazione del quale porta inevitabilmente all'autodistruzione: "Ora sigillo ciò che non doveva essere detto, nella tomba che divento" (Eco, 1987:483). Nell'indifferenza ecumenica che accompagnò la sua "scoperta", Runeberg trova una simile miracolosa conferma: "Dio ordinava quest'indifferenza; Dio non voleva che si propagasse sulla terra il suo terribile segreto" (Borges, 2005:150).

Nel penultimo capitolo, Riflettendo sulle questioni insolubili riguardanti la natura divina, Guglielmo conclude che la peggior eresia potrebbe essere proprio "la passione insana per la verità", intesa come verità assoluta, poiché ritiene che questo contrasti con la libera volontà di Dio e la sua onnipotenza: "la libertà di Dio è la nostra

condanna, o almeno la condanna della nostra superbia” (Eco, 1987:495). Alla fine della parabola romanzesca, Guglielmo-Holmes ha ormai compiuto il suo percorso di metamorfosi e si rivela al lettore quale emblema della sconfitta e dello sconforto. Dal superomismo promesso all’inizio, si arriva alle soglie dell’impotenza, se non addirittura dell’inefficienza. Tuttavia, il suo scetticismo e il costante dubbio attraverso i quali egli sembra proiettare il proprio intelletto di là di ogni verità apparente, non possono essere d’aiuto a un’anima bisognosa di requie e di certezze come quella di Adso. Riprese in senso quasi letterale dall’*Opus tripartitum* di Meister Eckhart, le parole di Adso, poste a suggello del romanzo, tornano ad additare nella scissione ascetica e nella contemplazione dell’inesprimibile l’unica risposta concepibile al caos imperante.

Literatura

- Alazraki, J. (1972) Borges and the Kabbalah, *TriQuarterly*, 25(2): 240-267.
- Barth, J. (1984) La letteratura dell’esaurimento, trad. it. di P. Ludovici, *In Postmoderno e letteratura*, a cura di P. Carravetta e P. Spedicato, Milano, Bompiani, pp. 49-60.
- Borges, J.L. (2006) *L’Aleph*, trad. di F. Tentori Montalto, Milano, Adelphi.
- Borges, J. L. (1963) *Altre inquisizioni*, trad. di F. Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli.
- Borges, J. L. (2005) *Finzioni*, trad. di Lucentini, F., Torino, Einaudi.
- Busi, G. (1998) *La Qabbalah*, Roma-Bari, Laterza.
- Corry, L. (1992) Jorge Borges, Author of the Name of the Rose, *Poetics today*, 13(3): 425-445.
- Čale, M. (1993) *Demiurg nad tuđim djelom: intertekstualnost u romanima Umberta Eca*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo.
- Eco, U. (1987) *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- Jouve, V. (1992) *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, Puf.
- Parker, D. (1990) The literature of appropriation, Eco’s use of Borges in *Il nome della rosa*, *The Modern Language Review*, 85(4): 842-849.

Katarina Dalmatin

ZLOČIN U FUNKCIJI MISTERIJA OTKUPLJENJA; OD TRI TUMAČENJA JUDE J. L. BORGESA DO IMENA RUŽE U. ECA

Sažetak

U ovom se članku analiziraju modaliteti hermeneutičke recepcije Jorgea da Burgosa, jednog od glavnih likova romana Ime ruže te intertekstualne veze između tog romana i dvaju Borgesovih pripovijetki u kojima likovi heretika imaju ključnu

ulogu. U noveli Tri tumačenja Jude Borges promišlja o tri metafizičke interpretacije Jude. U toj noveli švedski teolog Nils Runeberg razvija metafizička objašnjenja Judine izdaje koja se suprotstavljaju cjelokupnoj teološkoj tradiciji. Prema prvom objašnjenju, Bog se ponizio do te mjere da je postao čovjekom, ali ne bezgrešnim i savršenim, nego se identificirao i s njegovim grijehom, izabravši najgoru sudbinu od svih, onu Judinu. Borgesova dvosmislena interpretacija čina Judine izdaje igra važnu ulogu i u hermeneutičkoj recepciji Jorgeovog lika, jer omogućuje supostojanje dvaju suprotstavljenih aksioloških sustava u romanu, unutar kojih se Jorgeovi činovi mogu interpretirati dvojako, kao zločini, ali i kao izrazi Božje volje.

Ključne riječi: *Borges, zločin, Eco, hereza, intertekstualnost, iskupljenje*