

Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Informacji i Mediach

Anna Lubińska

**Książka i biblioteka w wybranych pracach Umberta Eco.
Studium bibliologiczne**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. Bożeny Koredczuk, prof. UWr

Wrocław 2022

Spis treści

Wstęp	5
1. Umberto Eco – życie i twórczość	
1.1. Młodość i życie rodzinne	31
1.2. Działalność naukowa i zawodowa	34
1.3. Twórczość literacka	58
1.4. Zamiłowania bibliofilskie	75
2. Książka – jej elementy i typy	
2.1. Przedmowy do książek	88
2.2. Książka edukacyjna	97
2.3. Książka literacka	105
2.3.1. Od dzieła otwartego do teorii narracji	105
2.3.2. Literatura/książka popularna	112
3. Książka w systemie komunikacji społecznej i medialnej	
3.1. Książka a inne środki przekazu	141
3.2. Nowe formy książki	152
3.2.1. Przyszłość kodeksu drukowanego. Książka elektroniczna <i>versus</i> książka drukowana	152
3.2.2. Książka hipertekstowa	163
3.3. Rola książki i literatury w kulturze	176
4. Działalność wydawnicza	
4.1. Działalność wydawnicza w twórczości naukowej, eseistycznej i publicystycznej Eco	183
4.2. Działalność wydawnicza w twórczości literackiej Eco	193
4.2.1. Tradycyjne wydawnictwo naukowe a <i>vanity press</i> (na przykładzie powieści <i>Wahadło Foucaulta</i>)	193
4.2.2. Redaktor wydawniczy (na podstawie Belba z powieści <i>Wahadło Foucaulta</i> oraz <i>Colonny z Tematu na pierwszej stronie</i>)	203

5. Biblioteka i bibliotekarstwo	
5.1. Biblioteka i bibliotekarstwo w twórczości naukowej, eseistycznej i publicystycznej Eco	214
5.1.1. Biblioteki domowe	214
5.1.2. Biblioteki instytucjonalne	219
5.1.2.1. Sanktuarium półek z książkami	223
5.1.2.2. Biblioteka na miarę człowieka	229
5.1.3. Biblioteki literackie	235
5.1.4. Prace biblioteczne. Katalogowanie. Wykazy i listy	240
5.2. Biblioteka i bibliotekarstwo w twórczości literackiej Eco	244
5.2.1. Skryptorium i średniowieczna biblioteka klasztorna (na podstawie <i>Imienia róży</i>)	244
5.2.2. Bibliotekarz (na podstawie bohaterów <i>Imienia róży</i>)	266
6. Antykwarstwo i bibliofilstwo	
6.1. Antykwarstwo i bibliofilstwo w twórczości naukowej, eseistycznej i publicystycznej Eco	274
6.1.1. Refleksje na temat bibliofilii	274
6.1.2. Typologia kolekcji bibliofilskich	282
6.1.3. Bibliomania i biblioklazm	288
6.2. Antykwarstwo i bibliofilstwo w twórczości literackiej Eco	298
6.2.1. Przedstawienie antykwariatu i wizerunek antykwariusza (na podstawie powieści <i>Tajemniczy płomień królowej Loany</i>)	298
Zakończenie	316
Streszczenie w języku polskim	324
Streszczenie w języku angielskim	326
Bibliografia	328
Spis ilustracji	356
Wykaz tabel	358
Indeks osobowy	359

Wstęp

Księgi nie po to są, by w nie wierzyć, lecz by poddawać je badaniu. Mając przed sobą księgę, nie powinniśmy zadawać sobie pytania, co ona zawiera, ale co chce powiedzieć

– Umberto Eco, *Imię róży*

Umberto Eco, wyjątkowy twórca o międzynarodowym autorytecie w dziedzinie nauki i literatury, był nie tylko mediewistą, semiologiem czy powieściopisarzem, lecz także bibliofilem, dla którego sprawy książki były zawsze niezwykle istotne. Jego twórczość może wpisać się w obszar badań bibliologów, ponieważ widać w niej zainteresowanie sprawami zarówno literackimi czy językowymi, jak i tymi, które związane są z życiem książki (przejmując to określenie za Janem Muszkowskim¹), a więc wydawniczymi, bibliotecznymi, księgarskimi oraz czytelniczymi. Eco-bibliofil poświęcał uwagę książce rozumianej jako zawartość treściowa oraz, zgodnie z koncepcją Karola Głombiowskiego, obiekt materialny mający istotny wpływ społeczny.

Książka, główny przedmiot badań bibliologicznych, jest formą, dzięki której istnieje i funkcjonuje tekst; za jej sprawą trafia on do czytelników i może być poddawany interpretacjom i analizom. Wydawać by się mogło, że księgoznawcy skupiają się jedynie na materialnej stronie książki, pomijając jej zawartość treściową oraz społeczny obieg. Znany bibliolog, Kazimierz Piekarski, zauważył jednak, że na historię książki składa się nie tylko wiedza o jej formie materialnej, lecz także jej funkcja społeczna. Poglądy te podzielał Karol Głombiowski, według którego „książka analizowana [jest] w swej funkcji utrwalania i przekazywania określonych treści kulturalnych w trzech stadiach rozwojowych: produkcji, pośrednictwa i konsumpcji”². Przyjmuje się więc, że o ile literaturoznawstwo interesuje się autorem i tekstem, o tyle bibliologia – trzema elementami wymienionymi przez Głombiowskiego: powstaniem (utrwaleniem) tekstu, obiegiem oraz czytelnictwem książki.

¹ J. Muszkowski, *Życie książki*, Warszawa 1936; zob. także idem, *Życie książki. Edycja krytyczna na podstawie wydania z 1951 r.*, Łódź 2015.

² Zob. K. Głombiowski, *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław 1980.

Zainteresowanie tym wieloaspektowym rozumieniem książki widzimy także w tekstach Umberta Eco. Jego rozprawy są dziś lekturą obowiązkową przede wszystkim dla badaczy zajmujących się rolą książki w dobie rozwoju środków masowego przekazu. Chętnie cytowane i analizowane są także jego poglądy na temat organizacji nowoczesnego bibliotekarstwa, a publicyści najczęściej charakteryzują go przez pryzmat jego pasji bibliofilskiej. Zrozumienie tego, jak ważną rolę odgrywało w pracach Eco zagadnienie książki oraz bibliotek, możliwe jest tylko dzięki kompleksowemu podejściu do jego twórczości i poświęceniu równej uwagi zarówno tekstom o charakterze eseistycznym, naukowym i publicystycznym, jak i literackim.

Cel pracy

Praca jest próbą wyodrębnienia z twórczości Umberta Eco implikacji bibliologicznych, szczególnie tych związanych z książką i biblioteką, przy uwzględnieniu całej złożoności tej problematyki występującej na kartach jego dzieł, refleksja nad nimi i ich interpretacja.

W tym kontekście najważniejszym celem jest zaprezentowanie sylwetki tego uczonego jako osoby, która przez cały okres pracy twórczej podejmowała na różnorodne sposoby, w wypowiedziach literackich, publicystycznych, naukowych i eseistycznych, zagadnienia książki i bibliotek, oraz wskazanie na całe spektrum tematów związanych z tą problematyką utrwalonych w wielu jego książkach. Zebranie tych wątków ma za zadanie stworzyć spójny wizerunek pasjonata i znawcy książek, który swoje poglądy na jej temat przedstawiał konsekwentnie za pomocą różnych środków wyrazu, a wiedzę naukową wykorzystywał w pracach literackich.

Na tej podstawie odsłania się drugi cel pracy, a więc przedstawienie dorobku Eco w kontekście jego wypowiedzi o charakterze bibliologicznym, koncentrujących się na roli książki w społeczeństwie, jej produkcji, gromadzeniu i przechowywaniu oraz związanej z nią pasji bibliofilskiej. Wszystkim tym zagadnieniom uczony poświęcał wiele uwagi i tematy te rozsiane są na stronach wielu jego tekstów. Problematyka ta zasługuje na uwagę i zebranie w ramach jednego studium. Wyraźnie odczuwalny na gruncie bibliologii jest brak pracy, która dążyłaby do zaprezentowania Eco jako miłośnika, historyka i teoretyka książki, mimo że bibliolodzy sygnalizują potrzebę uwzględniania jego dorobku w kontekście bibliologicznym. Barbara Bieńkowska wprost wskazała na ważny udział poglądów Eco w nauce

o książce, pisząc o włoskim uczonym, który jest „wielkim znawcą i miłośnikiem książek, a więc nie tylko bibliofilem, ale również bibliologiem”³.

Praca ta podejmuje więc próbę wypełnienia luki istniejącej na polskim gruncie w znajomości twórczości Umberta Eco w kontekście szeroko pojętych zagadnień bibliologicznych.

Założenia badawcze i teza

W pracy poświęconej problemowi książki i biblioteki w twórczości Umberta Eco zostanie rozpatrzonych kilka zagadnień, koncentrujących się wokół szeroko pojętego życia książki. Podstawowym problemem jest określenie roli, jaką pełnią, według niego, książka i biblioteka, w społeczeństwie oraz związane z nimi funkcje. Problemem szczegółowym w tym kontekście jest poznanie funkcjonujących w jego wypowiedziach zagadnień dotyczących poszczególnych typów książek, ich roli w społeczeństwie informacyjnym oraz oceny wpływu na tradycyjne woluminy nowych form (książki elektronicznej, hipertekstowej). Istotne będzie także zbadanie zagadnień rynku wydawniczego oraz problemów dostrzeganych w obrębie działalności edytorskiej i nakładczej. W przypadku bibliotek ważne jest wskazanie na typy księżnic, którym poświęcał szczególną uwagę oraz to, w jakich kontekstach je rozważał. Głównie interesowały Eco biblioteki domowe, instytucjonalne oraz literackie. Zamierzeniem badawczym jest także przedstawienie wyłaniających się z jego twórczości wątków bibliofilskich i antykwarycznych. W przypadku pierwszych z wymienionych znaczenie będzie miało zarówno odniesienie omawianej problematyki do życia prywatnego bohatera pracy, jak i do ogólnych teorii na temat bibliofilstwa, które przedstawiał w licznych rozprawach. Wątki te zostaną poruszone w dwójnasób: na podstawie wypowiedzi fikcyjnych (literackich) oraz niefikcyjnych (naukowych, eseistycznych, publicystycznych), co ma na celu skonfrontowanie sądów wyrażanych za pośrednictwem wymienionych środków wyrazu i porównanie ich.

Na podstawie zebranego materiału i dokonanych ustaleń postawiono dwie tezy:

- 1) zagadnienia bibliologiczne stanowią ważny aspekt twórczości Umberta Eco zarówno w odniesieniu do jego piśmiennictwa naukowego, eseistycznego, publicystycznego, jak i literackiego,

³ B. Bieńkowska, *Bibliologia dyscypliną rozwojową*, [w:] *Bibliologia i informatologia*, red. D. Kuźmina, Warszawa 2011, s. 13.

- 2) wiele z sądów na temat książki i bibliotek przedstawianych przez uczonego za pośrednictwem rozpraw naukowych i eseistycznych oraz tekstów publicystycznych koresponduje ze światem przedstawionym w jego fikcji literackiej, co tworzy spójny i konsekwentnie wyrażany obraz książki i bibliotek.

Przekład jako podstawa badań

W 1993 roku Eco miał wypowiedzieć, często dziś przywoływane przez tłumaczy i nie tylko, słowa: „Przyszłym językiem Europy jest przekład”. Problemy wpisujące się w obręb translatologii, czy też translatoryki, zajmowały także bohatera niniejszej pracy, czego potwierdzeniem są wydane w 2003 roku, a polskiemu czytelnikowi znane od 2021, refleksje pomieszczone w zbiorze *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*, w których nakreślił on teorię przekładu, prezentując wiele przykładów problemów translatorskich, wywodzących się także z jego praktyki⁴. Przekład, który określił, nawiązując do teorii Gérarda Genetta, *palimpsestem*, jawił mu się jako „zdrapywanie” pierwotnych inskrypcji w celu naniesienia kolejnych w taki sposób, by „spod warstwy nowego tekstu dało się odczytać stary”⁵, pracę tłumacza widział zaś jako, zgodnie z jego określeniem, rozpoznawanie hipotetycznych światów możliwych.

Podstawą metodologiczną wykorzystaną w niniejszej dysertacji jest dzieło pracy translatologicznej. Przedstawione badania skupiają się na interpretacji poglądów Eco na temat książki i biblioteki, nie stanowią zaś rekonstrukcji wybranych pojęć oraz idei z dziedziny bibliologii, która wymagałaby od badacza sięgnięcia do oryginalnych tekstów i prowadzenia semantycznych rozważań na temat używanych przez Eco kategorii oraz pojęć.

Obecność Eco na polskim rynku książki zaznacza się w roku 1972, kiedy ukazuje się fragmentaryczne tłumaczenie *La struttura assente*, polskiemu czytelnikowi znane po tytule *Pejzaż semiotyczny*. Książka ta po latach (1996) doczeka się całościowego przekładu pod tytułem *Nieobecna struktura*. Badania nad funkcjonowaniem tzw. kultury przekładu wobec kultury oryginału na podstawie twórczości włoskiego erudyty podjął najwcześniej Wojciech Soliński w monografii *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej*

⁴ Eco przetłumaczył na język włoski dwie książki – *Sylwii* Gérarda de Nerval’a oraz *Ćwiczenia stylistyczne* Raymonda Queneau. Rozpoczął także włoski przekład *Hrabiego Monte Christo*, z którego jednak w trakcie pracy zrezygnował (wątek ten omówiony zostanie szerzej w podrozdziale *Literatura popularna*, we fragmencie zatytułowanym *Specyfika powieści popularnej*).

⁵ U. Eco, *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*, przeł. J. Miszańska, M. Surma-Gawłowska, Kraków 2021, s. 16.

kulturze literackiej, która wytyczała kurs podjętym w niniejszej rozprawie badaniom i upewniała autorkę dysertacji o zasadności posługiwania się polskim przekładem w odniesieniu do repertuaru dzieł Eco. Badania, których podstawą jest przekład, motywowane są bowiem przekonaniem, że, zgodnie ze stwierdzeniem Solińskiego:

Zasadniczą siłą sprawczą tej działalności [przekładowej] musi być [...] chęć nawiązania porozumienia, czyli przeświadczenie, że posłużenie się tłumaczem/tłumaczeniem będzie korzystne przynajmniej dla jednego z usiłujących się porozumieć podmiotów, ale przede wszystkim dla odbiorcy chcącego zrozumieć nadawcę⁶.

Tłumaczenie, przyjmując wyjaśnienie Solińskiego, jawi się w tym kontekście jako odpowiedź na potrzeby „kultury powołującej je do życia”, związane z przyswojeniem sobie treści przekładanych i włączeniem tłumaczonego autora do obiegu czytelniczego.

Biorąc pod uwagę okres, w którym twórczość Eco debiutowała na polskim rynku wydawniczym, wydaje się zasadne podkreślenie, że pisarstwo włoskiego uczonego, pojawiające się w Polsce za pośrednictwem periodyków już w latach 60. XX wieku, nie spotkało się ze znaczną cenzurą czasu PRL-u (o wyjątkach poniżej), a sam autor został zaklasyfikowany jako twórca „literatury dobrze obecnej”, na co zwrócił uwagę Soliński w cytowanej monografii. Niezwykle przydatną pracą w kontekście funkcjonowania przekładów książek uczonego na polskim rynku wydawniczym są także rozważania zawarte we wstępie autorstwa Jadwigi Miszańskiej i Moniki Surmy-Gawłowskiej do wspomianej wyżej pozycji *Prawie to samo*.

Możemy dziś mówić o komplecie utworów literackich Eco, których pojawianie się, w formie książkowej⁷, w polskiej ofercie wyznaczała dynamika debiutowania tych powieści na rynku włoskim. W temacie ekwiwalencji przekładu, czy też jego relacji w odniesieniu do oryginału, warto wspomnieć o wynikach badań przedstawionych w książce Małgorzaty Ślarzyńskiej, podejmującej problem przekładu prozy Eco na podstawie materiału egzemplifikacyjnego z powieści *Imię róży* oraz *Wahadło Foucaulta*, w której autorka szczegółowo wynotowała wszystkie nieścisłości polskiego tłumaczenia⁸. Wydaje się jednak, że jej kome-

⁶ W. Soliński, *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej kulturze literackiej*, Wrocław 2001, s. 13.

⁷ Nie są tutaj rozważane tłumaczenia fragmentów powieści, które ukazywały się przed całościowym tłumaczeniem na łamach prasy, np. w „Literaturze na Świecie”.

⁸ Przykładowo w tłumaczeniu *Imienia róży* badaczka zwróciła uwagę na zunifikowane formy osobowe, sprawiające, że wszyscy bohaterowie zwracają się do siebie w drugiej osobie liczby pojedynczej, w efekcie czego zacierają się hierarchie pomiędzy mnichami, która wyraźna jest w oryginalnym, włoskim tekście. Przedmiotem dyskusji stały się także niezbyt trafnie przetłumaczone dialogi, określone jako archaizujące i nienaturalne, nieznaczące zawężenia semantyczne czy też, charakterystyczne dla okresu Polski Ludowej, z której wywodzi się przekład, eufemizmy stosowane do wyrażen o konotacji seksualnej, które utrzymały się także w najnowszych

tarze, zasadniczo istotne dla właściwego odbioru powieści, nie wpływają jednak w znaczący sposób na problemy poruszane w ramach tej pracy. Dodać warto, że, mimo wynotowanych przez nią uchybień, tłumaczenia prozy Eco odbierane są przez akademików jako poprawne, czego potwierdzeniem są słowa Solińskiego, zarówno badacza, jak i tłumacza Eco, który przekłady jego pierwszych trzech powieści określił w przywoływanej już monografii „świetnymi”. Ciekawy kontekst zagadnieniu tłumaczenia literatury pięknej nadała także rozmowa przeprowadzona przez Zofię Zalewską z Krzysztofem Żaboklickim, tłumaczem powieści Eco, z której wynika, że „Eco lubił prowadzić dyskusje ze swoimi tłumaczami i uważał je za inspirujące”. Tłumacz ostatnich powieści tego uczonego opowiedział m.in.:

Raz zwróciłem się do niego pisemnie z prośbą o wyjaśnienie pewnego detalu i po długim czasie otrzymałem uprzejmy list z odpowiedzią. Chodziło mi o szczegół dotyczący historii Włoch z początku XIX wieku moim zdaniem niedokładnie przywołany, w czym Eco zdaje się przyznał mi rację. [...] Przeczytałem gdzieś zresztą, że kiedyś duńska tłumaczka zasygnalizowała pisarzowi coś podobnego, a on odpowiedział tylko: niech pani poprawia. Mnie też zdarzyło się kilka rzeczy w jego tekstach poprawiać, ale były to zwykle drobnostki, na przykład znowu w „Temacie...”⁹ na stronie jedenastej „historię sprzed trzydziestu lat”; w oryginale „sprzed czterdziestu”, co było absurdalne, bo chodziło o czasy studenckie pięćdziesięciolatka, nie mógł przecież studiować na uniwersytecie jako dziesięcioletni chłopiec¹⁰.

Translację Eco wykonywało w Polsce wielu tłumaczy, wywodzących się z grona italianistów, polonistów, filozofów i językoznawców, co wynika ze zróżnicowania podejmowanej przez uczonego problematyki. Słusznie zauważyła Paulina Matusz, że

tłumacz tekstów Eco, nawet gdy nie chodzi o akademicką rozprawę czy tekst literacki *sensu stricto*, staje zawsze przed zadaniem arcytrudnym: zmierzyć się musi nie tylko z żywiołem potoczystego i erudycyjnego stylu autora, ale również ze wszystkimi, czasem bardzo subtelnymi, odniesieniami intertekstualnymi – także tymi, które sam włoski semiotykarz nazywa „mrugnięciem okiem do kompetentnego czytelnika”¹¹.

wydaniach. Wymienione zostają także błędy językowe i tłumaczeniowe, M. Ślarzyńska, *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*, Warszawa 2017, rozdz. *Umberto Eco w „Literaturze na Świecie”*, s. 203–243.

⁹ Chodzi o powieść *Temat na pierwszą stronę* tłumaczoną przez Żaboklickiego.

¹⁰ K. Żaboklicki, *Czasu na tłumaczenie zawsze miałem dosyć*, rozm. przepr. Z. Zalewska, 4.2016, dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6471-czasu-na-tlumaczenie-zawsze-mialem-dosyc.html> [dostęp: 3.06.2022].

¹¹ P. Matusz, *Erudycja, dowcip i intertekstualność w przekładzie. O polskim tłumaczeniu zbioru felietonów Umberta Eco Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, „Przekładaniec” 2011, nr 22/23, s. 310.

Choć polski czytelnik ma do wyboru obszerny zestaw prac naukowych, eseistycznych i publicystycznych Eco, nie możemy mówić o komplecie przetłumaczonych tekstów, co sprawia, że pozostaje nam powtórzyć słowa napisane w 2001 roku przez Solińskiego, o tym, że tłumaczenia dzieł Eco na język polski są procesem w toku. Braki odczuwalne są głównie na polu jego wczesnych badań estetycznych (np. rozprawy o św. Tomaszu¹²) i semiotycznych (jak *Le forme del contenuto* czy *Il segno*), nieco mniej istotnych z punktu widzenia tematu niniejszej rozprawy. Dodatkowo należy zwrócić uwagę na intensywne obecnie wzbogacanie włoskiego rynku wydawniczego dziełami Eco za sprawą, powołanego przez niego u schyłku życia, wydawnictwa La nave di Teseo, które poza wznawianiem dobrze znanych tytułów kompletuje nowe wydania, profilowane tematycznie, czego przykładem są dwie książki *Sull'arte. Scritti dal 1955 al 2016* i *Sulla televisione. Scritti 1956–2015*. Prawdopodobne jest, że także polscy wydawcy podejmą inicjatywę poszerzenia polskojęzycznych tłumaczeń nowymi zbiorami. Potwierdzeniem tego przypuszczenia może być niedawny przekład wykładów wygłoszonych przez Eco w ramach festiwalu La Milaneseana – publikacja, wydana w La nave di Teseo w 2017 roku, na polskim runku wydawniczym pojawiła się w 2019 roku.

Dotkliwy, z punktu widzenia tematu tej dysertacji, może wydawać się brak przetłumaczonego na język polski zbioru pism bibliofilskich *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia [Pamięć roślinna i inne pisma bibliofilskie]*, którego przekład miałby znaczenie dla utrwalenia w świadomości polskich odbiorców obrazu Eco jako doskonałego znawcy i miłośnika książki. Czytelnik może kojarzyć niektóre fragmenty tej publikacji, dzięki przetłumaczonym zbiorom publicystycznym, a wśród nich felietonom *Dotykanie książek* i *Jak uzasadnić posiadanie biblioteki domowej*. Niektóre przemyślenia zamieszczone w zbiorze pism bibliofilskich są także powtórzeniem wypowiedzi z wywiadu *Nie myśl, że książki znikną*. Brak jednak pewnych wątków podejmowanych w *La memoria vegetale...*, na przykład tych dotyczących biblioklazmu i bibliomanii, dlatego w niniejszej pracy zreferowano te poglądy na podstawie wydania Bompiani (2011).

Za sytuację sprzyjającą odbiorowi twórczości Eco przez polskich czytelników Soliński uznał ich podstawę tłumaczeniową, pochodzącą z oryginałów, przede wszystkim włoskich, niekiedy angielskich (*Sześć przechadzek po lesie fikcji, Interpretacja i nadinterpretacja*) czy francuskich (*Nie myśl, że książki znikną*), co pozwoliło uniknąć niekorzystnej sytuacji wykonywania przekładów za pośrednictwem innych języków. Nie wszystkie opublikowane książki odpowiadają jednak wydaniom oryginalnym. Na polskim rynku wydawniczym

¹² Chociaż polski czytelnik może znać przeróbkę tej pracy, będącą wynikiem zmian wprowadzonych do książki przez jej autora, pt. *Sztuka i piękno w średniowieczu*.

funkcjonują pozycje tłumaczone w całości (z pierwodruków, niekiedy kolejnych wydań, jak *Poetyki Joyce'a* czy *Superman w literaturze masowej*), jednak dużo jest także zbiorów rozproszonych, czy, jak określił Soliński, „nienapisanych”, a więc będących kompilacją fragmentów różnych włoskich wydań. Przykładem takiego tekstowego kolażu jest *Semiologia życia codziennego* (1996, znana także po tytule *Podziemni bogowie*), będąca połączeniem następujących tekstów: *Semiotica e filosofia del linguaggio*, *Sugli specchi e altri saggi*, *I limiti dell' interpretazione*, czy *Czytanie świata* (1999) na podstawie trzech prac włoskojęzycznych: *Il costume di casa*, *Sette anni di desiderio*, *Dalla periferia dell'impero*. Do tej grupy zaliczyć można też: zbiór dwóch reportaży ogłoszonych na łamach „L'Espresso”, a opublikowanych w formie samoistnej wydawniczo tylko w Polsce pt. *Mój 1968. Po drugiej stronie muru* (2008), dwa odczyty w wersji polsko-włoskiej wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w roku przyjazdu Eco do Polski powodowanego odebraniem tytułu *doctor honoris causa* nadanego przez warszawską Akademię Sztuk Pięknych (*Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki* oraz *Uniwersytet a mass media*) oraz wykład uczonego wygłoszony z tej samej okazji w Uniwersytecie Łódzkim (trzyjęzyczny tekst *Przyszłość semiotyki*, 2015). Wszystkie „niezwykłości” polskich wydań twórczości Umberta Eco wynotowują zawarte w dysertacji tabele.

Metody badawcze

Podstawową metodą wykorzystaną w dysertacji była metoda bibliograficzna, pozwalająca na zebranie materiału źródłowego oraz literatury uzupełniającej, zarówno dotyczącej opracowania myśli Eco, jak i pozwalającej na zarysowanie szerszego tła podnoszonych przez niego problemów – dzieła Eco niosą bowiem z sobą niezwykły ładunek intelektualny i erudycyjny, odwołując się do m.in. teorii filozofii, estetyki czy realiów średniowiecza, co wymusiło obszerne pozaźródłowe poszukiwania. Metoda bibliograficzna posłużyła także przy sporządzeniu tabel prezentujących polskojęzyczne wydania dzieł Eco. Szeroko zakrojone poszukiwania w katalogach i bibliografiach pozwoliły na przedstawienie kompletnego spisu wszystkich przetłumaczonych na język polski publikacji samoistnych wydawniczo autorstwa Eco z uwzględnieniem tytułów oryginalnych, dat i miejsc ogłaszania pierwodruków. Dokumenty weryfikowane były z autopsji.

Metoda biograficzna została wykorzystana w celu zaprezentowania opisu życia i dokonań bohatera pracy, w oparciu o jego wypowiedzi na łamach prasy i w wywiadach

opublikowanych w formie samoistnej wydawniczo, a także za pośrednictwem jego tekstów o charakterze wspomnieniowym bądź przekazów na jego temat. Istotne dla zrealizowania tej części pracy były wszelkie poświęcone mu publikacje o charakterze biograficznym.

Metoda analizy i krytyki piśmiennictwa, nie tylko naukowych i eseistycznych tekstów autorstwa Eco, lecz także monografii i artykułów badaczy analizujących jego twórczość, pozwoliła na opracowanie zawartości treściowej publikacji wykorzystanych w badaniach.

Metoda analizy tekstu literackiego, przyjęta w pracy w perspektywie tematologicznej, pozwoliła na wyodrębnienie przedmiotu badań i odpowiadającej mu literatury pięknej, w konsekwencji pozwalając na dokładne prześledzenie spraw książki ujętych w literackiej twórczości Eco, na przykład motywów biblioteki i antykwariatu oraz wizerunku bohaterów literackich (bibliotekarzy, antykwariuszy, redaktorów i wydawców). Interpretacja wybranych fragmentów powieści konfrontowana była z rzeczywistością pozaliteracką.

Analiza piśmiennictwa i literatury pięknej została poparta bogatym materiałem egzemplifikacyjnym w postaci cytatów z Eco. Cytowania miały za zadanie ukazać specyfikę wypowiedzi bohatera pracy, podkreślić powtarzalność pewnych wątków, które na przestrzeni lat powracały w jego twórczości, oraz ukazać podobieństwo pewnych sądów pojawiających się jednocześnie w tekstach o charakterze naukowym/eseistycznym, jak i literackim. Cytaty pozwalają przemówić bohaterowi tej pracy i najlepiej oddają bystrość jego umysłu, trafność osądów, niekiedy czułość, z jaką wypowiadał się o ukochanych książkach.

Źródła do badań

Podstawą źródłową badań przedstawionych w niniejszej rozprawie są przede wszystkim przekłady dzieł Umberta Eco, w tym jego tekstów naukowych, eseistycznych, publicystycznych i literackich. Okazjonalnie sięgnięto też po niektóre teksty w języku włoskim, istotne dla podjętego tematu, które nie były dotychczas przetłumaczone na język polski. Ze względu na podjęty w dysertacji temat książki i bibliotek szczególna uwaga została poświęcona powieściom: *Imię róży*, *Wahadło Foucaulta*, *Tajemniczy płomień królowej Loany* oraz *Temat na pierwszą stronę*, chociaż pozostałe utwory narracyjne również są w pracy wykorzystane.

Z grupy tekstów o charakterze eseistycznym i naukowym dla omówienia problematyki książki i biblioteki najbardziej przydatne okazały się publikacje Eco o charakterze teoretycznoliterackim, wśród nich: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, *Interpretacja*

i nadinterpretacja, O literaturze oraz Sześć przechadzek po lesie fikcji, stanowiące pogłębione refleksje nad teorią interpretacji dzieła literackiego i wpisujące się, chociażby zaproponowanymi przez uczonego kategoriami, jak Czytelnik Modelowy, także w bibliologiczny kontekst rozważań na czytelnictwem. Uzupełnienie stanowi wykład *Niewidzialność. Dlaczego jest nieprawdą, że Anna Karenina mieszkała na Baker Street* ze zbioru *Na ramionach olbrzymów* oraz komentarz do pierwszej powieści Eco, *Dopiski na marginesie Imienia róży*.

W rozważaniach nad kulturą masową i literaturą popularną niezbędne było uwzględnienie dwóch książek: *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej* oraz *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, a także eseju *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*. Doskonale uzupełnienie stanowiły posłowie, które uczonego napisał do tomu *Przyszłość książki* pod redakcją Goeffreya Nunberga, artykuł *From Internet to Gutenberg* oraz wykład wygłoszony w Bibliotece Aleksandryjskiej pt. *Vegetal and mineral memory. The future of books*. Przydatne okazały się także inne prace naukowe i eseistyczne, na przykład z zakresu estetyki średniowiecznej, takie jak *Sztuka i piękno w średniowieczu* stanowiące kontekst dla świata przedstawionego w *Imieniu róży*. Dodatkowo cennym materiałem źródłowym były takie publikacje jak *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, *O bibliotece*, *Jak napisać pracę dyplomową. Poradnik dla humanistów*, *Szaleństwo katalogowania* oraz wykłady zebrane w zbiorze *Wyznania młodego pisarza*.

W polskim repertuarze wydawniczym znajdziemy także bogaty wybór twórczości publicystycznej Eco, pierwotnie publikowanej na łamach prasy i zebranej następnie w formie książki w kilku tomach, znanych w Polsce pod tytułami: *Diariusz najmniejszy*, *Zapiski na pudełku od zapalek* (trzy tomy), *Jak podróżować z lososiem*, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów* oraz *Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa*. Wchodząc w rolę wnikliwego kronikarza, Eco chętnie poruszał tematy dotyczące włoskiej polityki wewnętrznej i międzynarodowej czy szeroko pojętego życia kulturalnego. Przyznać należy za Anną Barańską-Szmitko, że felieton prasowy to „gatunek wypowiedzi dziennikarskiej charakteryzujący się dużą dowolnością”¹³, nie noszący znamion poważnych wypowiedzi teoretycznonaukowych. Dla tej formy wyrazu pisemnego charakterystyczne są: subiektywny punkt widzenia, podmiotowa postawa i narracja personalna. W całej swojej twórczości Eco, naznaczonej zarówno szanowanymi rozprawami naukowymi, jak i fikcją literacką czy właśnie wypowiedziami publicystycznymi, z dużą swobodą uczonego lawirował między stylem

¹³ A. Barańska-Szmitko, *Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora*, „Folia Litteraria Polonica” 23, 2014, s. 211.

naukowym a lekkim stylem charakterystycznym dla felietonistyki, cechującym się typowym dla niego poczuciem humoru. Poeta i publicysta Jarosław Mikołajewski trafnie opisał osobliwość stylu jego wypowiedzi jako „wszędobylską potrzebę jednoczesnego trwania po stronie powagi i żartu, źródłowej debaty i salonowej rozmowy”¹⁴, a Peter Bondanella, jeden z najznamienitszych badaczy jego twórczości, przekonywał, że „nie można [...] zrozumieć Umberta Eco i jego teorii bez przyswojenia sobie w pewnej części jego poczucia humoru, umiłowania gier słownych i wymyślnych zabaw językowych”, gdyż „[jego] umysłowość [...] nie pozwala na oddzielenie potęgi intelektu od równie potężnej i przewrotnej siły dowcipu i parodii”¹⁵. Dodatkowo podczas jednego z wykładów włoski uczoney wygłosił następujące słowa: „Co odróżnia powagę od niepowagi? Moja sugestia jest taka, że niepowaga często prowadzi do prawdy i że rzeczy nieco niepoważne, które dotąd mówiłem, należy brać śmiertelnie poważnie”¹⁶. Biorąc więc na poważnie tę deklarację, w poniższej pracy uwzględnione zostały wypowiedzi felietonowe Eco, które w znaczący sposób uzupełniają naukowy i literacki dyskurs włoskiego uczonego, a które przez samego ich autora traktowane były jako spójna i wieloaspektowa wypowiedź¹⁷, czyniąca z niego, jak określił wybitny francuski historyk Jacques Le Goff, człowieka o wielkiej wewnętrznej jedności. Nie sposób więc badać myśl Eco, pomijając jakąkolwiek formę jego wypowiedzi.

Opracowanie poglądów Eco na temat książki i bibliotek odbyłoby się ze znaczną stratą, gdyby nie uwzględnić także udzielonych przez uczonego wywiadów. Najważniejszym z nich, który bez przesady nazwać można podstawą dla tej rozprawy, jest obszerna rozmowa pomiędzy Eco a Jean-Claudem Carrière, wydana w postaci książki pod tytułem *Nie myśl, że książki znikną*. Uzupełnienie stanowią pomniejszych wywiady: utrwalony w filmie *Behind the doors of Umberto Eco* (reż. T. Wehn-Damisch), rozmowa przeprowadzona z Eco przez holenderskiego prozaika Ceese’a Nootbooma *In Eco’s labyrinth* czy wywiady publikowane

¹⁴ J. Mikołajewski, „*Jak podróżować z lososiem*”. *Umberto Eco to może i wariat. Ale co za wariat!*, 21.01.2017, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,21273143,jak-podrozowac-z-lososiem-umberto-eco-to-moze-i-wariat-ale.html> [dostęp: 29.12.2021].

¹⁵ P. Bondanella, *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, przeł. M.P. Markowski, Kraków 1997, s. 22, 44.

¹⁶ U. Eco, *Znak poezji i znak prozy*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2012, s. 326.

¹⁷ W przedmowie do francuskojęzycznego wydania swoich felietonów napisał nawet: „Nie sądzę, żeby istniała jakaś przepaść między tym, o czym piszę w moich książkach «specjalistycznych» a tym, o czym piszę w czasopiśmie. Z pewnością można mówić o różnicy tonu, czytając bowiem dzień po dniu o wydarzeniach codziennych, przechodząc od wypowiedzi politycznej do sportu, od telewizji do «bohaterskich czynów» terrorystów, nie wychodzi się przecież od teoretycznych hipotez, żeby uwypuklić konkretne przykłady [...]. Jestem jednak przekonany, że w estetycznych, semiotycznych lub dotyczących środków masowego przekazu teoriach, jakie przedstawiam w moich książkach, można doszukać się niejednego wątku zaczerpniętego i stopniowo rozwiniętego z obserwacji codziennych wydarzeń”, idem, *La Guerre du faux*, Paryż 1985, s. 9–10. Cit. per: D.S. Schiffer, *Umberto Eco. Labirynt świata. Biografia*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001, s. 16.

na łamach „The New York Times”, „The Paris Review” „Forum”, „Wiadomości Kulturalnych”, „Notesu Wydawniczego” czy „Gazety Wyborczej”.

Materiały źródłowe zostały zebrane podczas kwerendy bibliotecznej. Podstawowe źródła polskojęzyczne pozyskano przede wszystkim z naukowych bibliotek Wrocławia, w tym Biblioteki Uniwersyteckiej. Źródła obcojęzyczne pochodzą ze zbiorów gromadzonych przez Bibliotekę Państwową w Berlinie. W dysertacji wykorzystano także źródła internetowe.

Stan badań

Stan badań w obrębie tematu tej dysertacji koncentruje się wokół następującego piśmiennictwa: 1) omawiającego występowanie motywów książki i biblioteki w kulturze literackiej jako źródła do badań bibliologicznych, 2) opracowań o charakterze ogólnym, biograficznym poświęconych Umberto Eco, 3) opracowań o charakterze szczegółowym odpowiadającym poruszonym w rozprawie tematom, w obrębie których znajdują się: piśmiennictwo będące omówieniem/komentarzem/polemiką z poglądami Eco oraz uzupełniające, pozwalające na osadzenie poglądów uczonego w szerszym kontekście lub na porównanie opisywanych przez niego zjawisk do ich występowania w literaturze naukowej bądź fachowej. Do tych tematów zaliczają się: problematyka tradycyjnej, drukowanej książki w dobie rozwoju środków masowego przekazu, rola książki w kulturze i społeczeństwie informacyjnym, działalność wydawnicza, biblioteki i bibliotekarstwo oraz antykwarstwo i bibliofilstwo.

Badania nad tematyką książki i bibliotek mają w bibliologii i literaturoznawstwie długą tradycję, niejako ukonstytuowaną za sprawą konferencji zorganizowanej w 1997 roku przez Uniwersytet Jagielloński pt. *Opisy bibliotek w polskich utworach literackich* i ugruntowaną za sprawą książki *Biblioteki w literaturze polskiej*¹⁸ Krystyny Bednarskiej-Ruszałowej oraz pomniejszych prac tej badaczki, jak *Biblioteki w literaturze. Stan badań, perspektywy, metodologia*¹⁹ oraz *Biblioteki i książki w utworach literackich. Rozterki badacza*²⁰. Bednarska-Ruszałowa zwróciła uwagę na możliwości wykorzystywania dzieł literackich oraz ich naukowy walor w badaniach nad książką, nawiązując do jednych z pierwszych publikacji

¹⁸ K. Bednarska-Ruszałowa, *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006.

¹⁹ Eadem, *Biblioteki w literaturze. Stan badań, perspektywy, metodologia*, „Knygotyra” 36, 2000, s. 156–168.

²⁰ Eadem, *Biblioteki i książki w utworach literackich. Rozterki badacza*, [w:] *Biblioteka i informacja w komunikowaniu. Jubileusz 25-lecia studiów Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, red. M. Kocójowa, Kraków 2000, s. 173–178.

podejmujących to zagadnienie, tzn. *Dzieło literackie jako źródło wiedzy o książce*²¹ oraz *Wiedza o książce w dziełach literackich*²² Małgorzaty Stolzman, których zaletą było „pokazanie kierunków badań, uwzględniających wszystkie składniki wiedzy o książce, a więc edytorstwa, drukarstwa, księgarstwa, bibliotekarstwa, bibliofilstwa, bibliografii i czytelnictwa zawartych w dziełach literackich”²³. Teksty literackie, badane metodą analizy tekstu literackiego, wymagają odrębnej niż piśmiennictwo naukowe perspektywy metodologicznej i zmuszają czytelnika do wydobycia z nich informacji, które nie zostały dane w sposób bezpośredni i oczywisty.

Poglądy te, zapoczątkowane artykułem *Literatura piękna jako źródło wiedzy o książce i bibliotece*, kontynuował Andrzej Dróżdź, który argumentował zasadność wykorzystania wieloznacznej i poetycko obrazowej literatury pięknej w badaniach nad książką m.in. stwierdzeniem: „funkcjonowanie w języku naukowym wyrażen metaforycznych dowodzi niezbicie, że również nauka jest «zaczarowana» przez mity, kryjące się pod postacią metafor i symboli”²⁴. Badacz, w swojej pracy analizującej książki i biblioteki w twórczości Stanisława Lema napisał też: „na podstawie określonych motywów literackich i towarzyszących im komentarzy, składających się na swego typu świadectwa świadomości społecznej, znacznie łatwiej udaje się niekiedy wyjaśnić funkcje książki, a także zrozumieć jej antropologiczny sens kulturowy”²⁵.

O literaturze, badanej przez pryzmat faktów literackich, traktuje także artykuł *Zmyślenia i prawda, czyli dzieło literackie jako źródło historyczne* Adama Kożuchowskiego²⁶. Ciekawą publikacją jest także artykuł Jerzego Kałużnego²⁷, analizujący sposób funkcjonowania motywu biblioteki w różnych utworach literackich. Funkcjonowanie instytucji kultury, w tym bibliotek, badane było także w kontekście literatury dla dzieci i młodzieży, czego przykładem jest artykuł Michała Rogoża²⁸. Najnowszą publikacją wpisującą się obręb badań literackich nad książką jest publikacja Eweliny Palian-Kobieli

²¹ M. Stolzman, *Dzieło literackie jako źródło wiedzy o książce*, [w:] *Z historycznych i metodologicznych problemów badań księgoznawczych i bibliotekoznawczych*, red. Z. Jabłoński, Kraków 1985, s. 37–54.

²² Eadem, *Wiedza o książce w dziełach literackich*, „Roczniki Biblioteczne” 31, 1987, s. 219–234.

²³ K. Bednarska-Ruszejowa, *Biblioteki i książki w utworach literackich...*, s. 174.

²⁴ A. Dróżdź, *Literatura piękna jako źródło wiedzy o książce i bibliotece*, „EBIB” 33, 2002, nr 4, www.ebib.pl/2002/33/drozdz.php [dostęp: 4.06.2022].

²⁵ Idem, *Świat książki i biblioteki w twórczości Stanisława Lema*, [w:] *Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 6, cz. 1, red. J. Jarowiecki, Kraków 2003, s. 325.

²⁶ A. Kożuchowski, *Zmyślenia i prawda, czyli dzieło literackie jako źródło historyczne*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1, s. 153–168.

²⁷ J. Kałużny, *Motyw biblioteki w literaturze*, „Biblioteka” 1998, nr 2 (11), s. 5–14.

²⁸ M. Rogoż, *Obraz biblioteki i innych instytucji kultury w utworach literackich na łamach czasopism dla dzieci i młodzieży „Naszej Księgarni” w latach 1945–1989*, „Guliwer” 2012, nr 1, s. 56–63.

*Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989*²⁹, której autorka bada książkę i bibliotekę jako motyw i temat prozy schyłku XX wieku.

Z przełożonych na język polski publikacji biograficznych na temat Umberta Eco uwzględnić należy dwie najważniejsze. Pierwszą z nich jest monografia *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa* Petera Bondanelli³⁰, która jest pierwszą opublikowaną w Polsce książką poświęconą temu pisarzowi, jego twórczości oraz wizerunkowi intelektualnemu i literackiemu. Druga ważna publikacja to *Umberto Eco. Labirynt świata* Daniela S. Schiffera³¹. Schiffer we wnikliwej biografii intelektualnej, autoryzowanej przez Eco, zgłębiał fenomen tego pisarza i uczonego, śledząc ewolucje jego teorii. Przydatną pozycją o charakterze biograficznym jest też niemieckojęzyczna książka *Umberto Eco* Michaela Nerlicha³², którą od dwóch poprzednich odróżnia większy akcent położony na prywatne życie uczonego. Publikacje te pozwalają stworzyć spójny wizerunek twórczości i poglądów Eco, stanowiąc punkt wyjścia do dalszych rozważań mu poświęconych.

W omówieniu poszczególnych elementów i typów książek przydatne okazały się teksty przede wszystkim literaturoznawcze takich autorów jak: piszący o prefecjologii Marek Stanisław³³, Renarda Ociecek³⁴ i jej pojęcie literackiej ramy wydawniczej, Gérard Genette wraz z teorią paratekstów³⁵ oraz Danuta Szajnert i artykuł *Poetyka autokomentarza*³⁶. Problem książki edukacyjnej, omówiony na podstawie podręcznika szkolnego, został zarysowany na tle wypowiedzi pedagogów, m.in. Wincentego Okonia³⁷, Wojciecha Walata³⁸ i Aleksandry Kamińskiej³⁹.

Tłem do analizy tekstów teoretycznoliterackich Eco powinny być rozważania o sposobach czytania współczesnej literatury. Podstawą są w tym przypadku dzieła teoretyków,

²⁹ E. Palian-Kobiela, *Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989*, Warszawa 2020.

³⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco...*

³¹ D.S. Schiffer, op. cit., Warszawa 2001.

³² M. Nerlich, *Umberto Eco*, Hamburg 2010.

³³ M. Stanisław, *Przeszłość i przyszłość „prefecjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze*, [w:] *Romantyczne przedmowy i przemowy*, red. J. Lyszczyzna, M. Bąk, Katowice 2010, s. 7–24.

³⁴ R. Ociecek, *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, Katowice 1990.

³⁵ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 316–366.

³⁶ D. Szajnert, *Poetyka autokomentarza?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 149–162.

³⁷ W. Okoń, *Funkcja i treść podręcznika szkolnego*, [w:] *Z warsztatu podręcznika szkolnego*, red. T. Parnowski, Warszawa 1973, s. 72–89.

³⁸ W. Walat, *Podręcznik szkolny dla edukacji ogólnej i zawodowej*, „Szkola – Zawód – Praca” 2017, nr 13, s. 11–25.

³⁹ A. Kamińska, *E-podręcznik jako środek edukacyjny przeznaczony dla pokolenia cyfrowych tubylców*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Seria Pedagogika” 2016, z. 12, s. 85–97.

z których czerpał Eco, a do których zaliczyć można Romana Ingardena⁴⁰ i Rolanda Barthesa⁴¹. Wspominany już Wojciech Soliński⁴² poruszał zagadnienie dzieła otwartego w artykule dotyczącym powieści profesorskich tego włoskiego pisarza. O filozofii dzieła otwartego napisał także Ireneusz Marian Światała⁴³ w monografii omawiającej XX-wieczną filozofię włoską. Teorie zawarte w *Dziele otwartym*, a rozwijane później w kolejnych pracach, jak *Lector in fabula*, przez badaczy, m.in. Annę Dymmel⁴⁴, wpisywane są w kontekst badań nad czytelnictwem oraz tzw. filozofii książki, czego przykładem są publikacje Agnieszki Łusznak⁴⁵. Wartościowy komentarz do teorii teoretycznoliterackich Eco stanowią wypowiedzi Danuty Szajnert⁴⁶ i Antoniego Chojnackiego⁴⁷.

Punktem wyjścia do rozważań na temat kultury i literatury popularnej są opracowania poświęcone temu zagadnieniu, np. hasła słownikowe Janusza Dunina⁴⁸, Jerzego Jastrzębskiego⁴⁹ i Tadeusza Żabskiego⁵⁰ oraz artykuły Marcina Telickiego⁵¹. Przeglądając literaturę dotyczącą wpływu środków masowego przekazu na książkę, trudno nie zauważyć, że na temat ewentualnej „śmierci” tej drugiej wypowiedziało się już szerokie grono ekspertów. Zagadnienie to jest poruszane zarówno w dyskursie naukowym, jak i amatorsko w przestrzeni wirtualnej, a punktem wyjścia do tych rozważań jest tekst Eco *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*. Agata Godzisz⁵² w swoim artykule napisała o znaczeniu dotychczasowych nośników informacji w rozwoju cywilizacji i poglądach Eco na komputeryzację i Internet. Ciekawy sposób ujęcia tematu zaproponowała również Małgorzata

⁴⁰ R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 33, 1936, nr 1/4, s. 163–192.

⁴¹ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997; idem, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.

⁴² W. Soliński, *Umberto Eco powieści profesorskie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 58, 2015, z. 2, s. 87–98.

⁴³ I.M. Światała, *W kręgu XX-wiecznej filozofii włoskiej. Wybrane nurty, zagadnienia i postacie*, Kraków 2016.

⁴⁴ A. Dymmel, *Kultura czytelnicza – teoria i praktyka*, [w:] A. Dymmel, S.D. Kotuła, A. Zamojski, *Kultura czytelnicza i informacyjna – teoria i praktyka. Wybrane zagadnienia*, Lublin 2015, s. 9–58; A. Dymmel, *Odbiorca i tekst w perspektywie badań czytelnictwa*, [w:] *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Lublin 2007, s. 219–230.

⁴⁵ A. Łusznak, *Filozofia o książce*, [w:] *Encyklopedia książki*, T. 1: *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 646–650; eadem, *Przeczytać znaczy poznać? Filozoficzne aspekty odkrywania dzieła – nie tylko literackiego*, „Roczniki Biblioteczne” 62, 2018, s. 117–134.

⁴⁶ D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011.

⁴⁷ A. Chojnacki, *Historia teorii literatury. Od Platona do Derridy*, Siedlce 2007.

⁴⁸ J. Dunin, E.M. Szyszowska, *Książka popularna*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2: *K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 162–164.

⁴⁹ J. Jastrzębski, *Powieść odcinkowa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 473–476.

⁵⁰ T. Żabski, *Literatura popularna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 310–316.

⁵¹ M. Telicki, *Eco i Barańczak – dwa sposoby mówienia o kulturze popularnej w Europie Środkowej*, „Slavia Occidentalis” 75, 2018, nr 2, s. 35–42; idem, „Konwencje” i „inwencje” – kultura popularna i media jako przestrzeń badań porównawczych, „Rocznik Komparatystyczny” 7, 2016, s. 25–39.

⁵² A. Godzisz, *Spełnianie fikcji i rzeczywistość*, „Społeczeństwo Otwarte” 1997, nr 9, s. 24–28.

Skibińska⁵³, która zauważyła, że książka funkcjonuje w kulturze jako jeden z symboli wanitatywnych. Zagadnieniu temu wiele uwagi poświęcili w swoich monografiach także Łukasz Gołębiowski⁵⁴ oraz Andrzej Dróżdź⁵⁵. Co ciekawe, obaj autorzy zupełnie inaczej wyobrażają sobie dalsze losy tradycyjnej książki. Gołębiowski prezentuje wizję fatalistyczną – wieszczą śmierć książki, zmierzch księgarń oraz zmiany w języku i konstrukcji literatury jako wynik naturalnych konsekwencji zachowań ludzkich oraz rozwoju technologicznego. Poglądy Dróżdźa bliskie są natomiast tym, które prezentował Eco – badacz stara się spojrzeć na książkę z perspektywy jej „długowieczności”, docenić zasługi i przewidzieć rolę, jaka przypada jej w dobie dominacji mediów elektronicznych. Podobne zdanie prezentuje Małgorzata Góralska⁵⁶, która omawiane zagadnienie wielokrotnie poddała naukowej refleksji, analizując książki elektroniczne i *on-line* w perspektywie zmian technologicznych i konkludując – za włoskim bibliofilem – że tradycyjna książka jest wynalazkiem, dla którego nie znaleziono dotąd lepszych odpowiedników. Do tej grupy tekstów zaliczyć można także publikacje, których autorami są bibliotekarze: Marty Sztark⁵⁷ piszącej o przyszłości bibliotek cyfrowych, porównującej je z wizją Eco dotyczącą nieskończonej biblioteki, oraz Agaty Bożek⁵⁸, która omawia zjawisko książki hybrydowej i konwergencji mediów. Są to publikacje, którym za punkt wyjścia posłużyły rozważania Eco, często przytaczane przez te autorki i konfrontowane ze stanowiskiem innych badaczy.

⁵³ M. Skibińska, *Od Gutenberga do Tanatosa. Sposoby funkcjonowania tematu „śmierci” książki w kulturze*, „Roczniki Biblioteczne” 56, 2012, s. 3–28.

⁵⁴ Ł. Gołębiowski, *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008.

⁵⁵ A. Dróżdź, *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, Warszawa 2009.

⁵⁶ M. Góralska, *Książka tradycyjna wobec przekazu elektronicznego*, „Biuletyn EBIB” 2001, nr 9 (27), <http://www.ebib.pl/2001/27/goralska.html> [dostęp: 29.03.2021]; eadem, *Książka on-line. Próba objaśnienia zjawiska*, „Biuletyn EBIB” 2003, nr 7 (47), <http://www.ebib.pl/2003/47/goralska.php> [dostęp: 15.06.2017]; eadem, *Książka elektroniczna – przyszłość i perspektywy*, [w:] *Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej*, red. M. Komza, Wrocław 2005, s. 11–21; eadem, *W poszukiwaniu książki jedynej... Bibliologiczne refleksje nad fenomenem książki*, „Roczniki Biblioteczne” 2005, nr 49, s. 503–514; eadem, „Książkowy” wymiar współczesności, „Bibliotekarz Lubuski” 2010, nr 1 (29), s. 1–4; eadem, *O przyszłości kultury książki w przeszłości i obecnie*, [w:] *Książka zawsze obecna*, red. B. Bieńkowska, Wrocław 2010, s. 137–150; eadem, *Piśmienność i rewolucja cyfrowa*, Wrocław 2012; eadem, *Hipertekst*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje*. A–J, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Złat, Wrocław 2017, s. 680.

⁵⁷ M. Sztark, *Książka na urządzeniu mobilnym – przyszłość jest teraz*, „Folia Bibliologica” 51, 2009, s. 43–48.

⁵⁸ A. Bożek, *Książka hybrydowa – kod QR sposobem na koegzystencję książki drukowanej z e-bookiem*, „Biuletyn EBIB” 2012, nr 7 (134), <http://open.ebib.pl/ojs/index.php/ebib/article/viewFile/165/304> [dostęp: 15.06.2017].

W kontekście omawianego tematu przydatne były również prace poświęcone zagadnieniom kultury masowej poruszonym w dziełach Eco. Wstępem do tych analiz mogą być artykuły: Ewy Bogusz⁵⁹, Danuty Ulickiej⁶⁰, Michała Pawła Markowskiego⁶¹ oraz Jerzego Paszka⁶². Szerszej realizacji tego tematu podjął się Roman Konik w studium *Eco-logia kultury masowej*⁶³, stanowiącym próbę rekonstrukcji badań Eco nad kulturą masową, opartą na ich chronologicznym rozwoju. Autor wymienionej monografii poświęcił uwagę takim zagadnieniom, jak proces komunikowania masowego, kultura masowa oraz przenikanie się kultury wysokiej i mass mediów. Warto wspomnieć też o monografii Andrzeja Muchowicza⁶⁴, badacza, który prezentuje „logikę kultury” według Eco, poruszając zagadnienia semiologii, znaku oraz interpretacji w kulturze. Nie można pominąć także prac podejmujących tematykę szeroko pojętych mass mediów, niekoniecznie skupiających się na poglądach Eco, lecz umieszczających je na tle całej myśli medioznawczej. W tym kontekście istotna jest wielokrotnie wznawiana monografia Tomasza Goban-Klasa⁶⁵, socjologa i medioznawcy, który prezentuje stan wiedzy o środkach masowego komunikowania, ukazując ich siłę i oddziaływanie społeczne. Ważną pozycją wpisującą się w obręb polskiego piśmiennictwa medioznawczego jest także książka Jana Pawła Hudzika⁶⁶, prezentująca krytyczne i całościowe spojrzenie na media, czyniąc punktem wyjścia tych rozważań perspektywę filozoficzną. Referowanie poglądów Eco na rolę książki w kulturze i pełnione przez nią funkcje zostało zaś wpisane w obręb badań nad czytelnictwem, których reprezentacją są prace Jacka Wojciechowskiego⁶⁷.

W omówieniu zagadnień koncentrujących się na rynku wydawniczym niezwykle przydatne okazały się refleksje Kingi Kasperek⁶⁸ i Ewy Jabłońskiej-Stefanowicz⁶⁹ na temat

⁵⁹ E. Bogusz, *Rozważania o semiotycznych podstawach filozofii kultury*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 8, s. 75–85.

⁶⁰ D. Ulicka, *Pradziadkowie Bonda*, „Nowe Książki” 1996, nr 6, s. 40–41.

⁶¹ M.P. Markowski, *Teoretyk pisarzem. U. Eco i tajemnice podwójnego dyskursu*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 12, s. 231–350.

⁶² J. Paszek, *Eco i pop*, „Śląsk” 2002, nr 7, s. 34–36.

⁶³ R. Konik, *Eco-logia kultury masowej. Przewodnik po kulturze popularnej według estetyki Umberta Eco*, Wrocław 2003.

⁶⁴ A. Muchowicz, *Perspektywy metadyskursu dialektyki otwartej. Wokół Umberta Eco „logiki kultury”*, Bydgoszcz 2009.

⁶⁵ T. Goban-Klasa, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 1991.

⁶⁶ J.P. Hudzik, *Wykłady z filozofii mediów. Podstawy nauk o komunikowaniu*, Warszawa 2017.

⁶⁷ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, Kraków 2000; idem, *Książka literacka: próba opinii*, [w:] *Kultura książki i informacji. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Gondek*, red. A. Pulikowski, Katowice 2017, s. 39–56.

⁶⁸ K. Kasperek, *Self-publishing – zarys najważniejszych problemów*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 91–101.

⁶⁹ E. Jabłońska-Stefanowicz, *O autorach, którzy skaczą przez płot, czyli o nowych możliwościach publikowania*, „Bibliotekarz Opolski” 2014, nr 2, s. 29–32; eadem, *Autor w roli wydawcy*, „Roczniki Biblioteczne” 68, 2018, s. 105–115.

self-publishingu i *vanity press*, zaś dla wzbogacenia interpretacji powieści *Wahadło Foucaulta* i występujących w niej wątków wydawniczych wzbogacające były refleksje Ewy Kosowskiej⁷⁰ i Aleksandry Wolny-Hamkało⁷¹.

Za pośrednictwem swoich tekstów uczony poruszał także zagadnienia biblioteczne. W ich ramach koncentrował się na tematyce dotyczącej funkcji tych placówek i ich roli. W jego dziełach możemy znaleźć opisy bibliotek i księgozbiorów zarówno rzeczywistych (istniejących naprawdę), jak i postulowanych (np. model biblioteki publicznej, tzw. „na miarę człowieka”) czy fikcyjnych (istniejących w literaturze pięknej, np. biblioteka Borgesa). Problematyka bibliotek domowych, podejmowana przez Eco, została uzupełniona korespondującymi z nią teoriami Nassima Taleba⁷², który w książce *Czarny łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem* zarysował wizję antybiblioteki Umberta Eco.

W środowisku bibliotekarskim szczególnie znany jest esej *O bibliotece*, w którym Eco przedstawił obraz nowoczesnej biblioteki „na miarę człowieka”. Więcej uwagi tej publikacji poświęcili autorzy trzech artykułów – Teresa Wilkoń⁷³, Zbigniew Żmigrodzki⁷⁴ i Bożena Budrewicz⁷⁵. Teresa Wilkoń omówiła wizję nowoczesnej biblioteki według Umberta Eco na tle naukowych funkcji bibliotek średniowiecznych. Zbigniew Żmigrodzki napisał krótki tekst polemiczny o zagadnieniach, jakich w swoim odczycie nie uwzględnił Eco. Bożena Budrewicz porównała natomiast wizję biblioteki według Eco z bibliotekami Południowego Tyrolu, opisując wyposażenie, wnętrza oraz otoczenie bibliotek tego regionu. Przedstawiła także organizację pracy w bibliotece uniwersyteckiej w Bolzano oraz sytuację włoskich bibliotek po 1972 roku (w tym system kształcenia bibliotekarzy włoskich).

W naukowej refleksji, zarówno literaturoznawców, jak i bibliotekarzy, wiele uwagi poświęcono analizie i interpretacji najbardziej popularnej powieści Eco, *Imieniu róży*. Przy analizowaniu roli biblioteki w tym dziele warto sięgnąć po materiały z konferencji *Wokół Eco*, która odbyła się w 1997 roku w Instytucie Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zamieszczone w niej teksty poświęcone zostały naukowym, literackim i paraliterackim inspiracjom w twórczości Eco. Z punktu widzenia

⁷⁰ E. Kosowska, *Grafomana gra o prestiż. Dramat prozą w trzech odsłonach z Prologiem i bez Epilogu*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 47–55.

⁷¹ A. Wolny-Hamkało, *Redaktor też autor*, „Polityka”

<https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1876778,1,redaktor-tez-autor.read> [dostęp: 1.08.2021].

⁷² N.N. Taleb, *Czarny łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem*, przeł. O. Siara, Poznań 2020.

⁷³ T. Wilkoń, *Scripta manent. O naukowej funkcji bibliotek*, „Humanities and Cultural Studies” 2021, nr 3, s. 99–114.

⁷⁴ Z. Żmigrodzki, *Czego Eco nie dostrzegł w swej krytycznej wizji biblioteki?*, [w:] *Wokół Eco*, s. 81–83.

⁷⁵ B. Budrewicz, *W stronę słonecznych bibliotek Italii*, „Bibliotekarz” 2011, nr 4, s. 19–21.

analizowanego tematu szczególnie przydatne wydają się dwa referaty – *Biblioteka benedyktyńska w „Regule” i praktyce a wizja Umberta Eco* Jolanty Gwioździk⁷⁶ oraz *Kontemplacja piękna w sztuce średniowiecza (Czy świat książki według „Imienia róży” można nazwać pięknym?)* autorstwa Andrzeja Trojnar⁷⁷. Oba artykuły zostały poświęcone obrazowi biblioteki przedstawionej w omawianej powieści i stanowią wartościowe interpretacje. W tym kontekście istotna jest także wspomniana już publikacja Jerzego Kałużnego, poruszająca problem funkcjonowania motywu biblioteki w pierwszej powieści Eco. Dla interpretacji powieści znaczące były również artykuły Haliny Kubickiej, w których badaczka analizuje bibliotekę jako labirynt, świątynię, cmentarz i grób⁷⁸. Ważne dla tego zagadnienia będą także publikacje nieskupiające się wyłącznie na motywie biblioteki w *Imieniu róży*, lecz stanowiące ogólną interpretację i analizę powieści, wnoszące do tematu wartościowe spostrzeżenia. Do takich publikacji należą artykuły: Anny Wasilewskiej⁷⁹, Andrzeja Zielińskiego⁸⁰, Rada Ivekovića⁸¹, Małgorzaty Tory⁸² (szczególnie ciekawy ze względu na pokazanie, jak w praktyce Eco realizuje swoje teorie literackie), Anny Wieczorkiewicz⁸³ i Piotra Jakubowskiego⁸⁴ (omawiającego stworzoną przez Eco relację uczeń – mistrz). Porównanie literackiego opisu biblioteki średniowiecznej z naukowymi przekazami było możliwe za sprawą opracowań takich badaczy jak Karol Głombiowski i Helena Szwejkowska⁸⁵, Edward Potkowski⁸⁶, Barbara Bieńkowska⁸⁷, Svend Dahl⁸⁸, Ernst R. Curtius⁸⁹, Andrzej Wałkowski⁹⁰, Aleksander Gieysztor⁹¹ oraz Tomasz Stolarczyk⁹².

⁷⁶ J. Gwioździk, *Biblioteka benedyktyńska w „Regule” i praktyce a wizja Umberta Eco*, [w:] *Wokół Eco*, s. 81–83.

⁷⁷ A. Trojnar, *Kontemplacja piękna w sztuce średniowiecza (Czy świat książki według Imienia róży można nazwać pięknym?)*, [w:] *Wokół Eco*, s. 77–80.

⁷⁸ H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób w Imieniu róży Umberta Eco*, „Literatura i Kultura Popularna” 14, 2008, s. 24–39; idem, „Nie trafi tam nikt, kto nie przestrzega reguł”. *Model odkrywania tajemnicy w powieści popularnej*, [w:] *Tajemnica w tekstach kultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011, s. 329–340.

⁷⁹ A. Wasilewska, *Czy tylko „Imię”*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12, s. 318–321.

⁸⁰ A. Zieliński, *W labiryncie średniowiecza i znaku*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 10, s. 342–357.

⁸¹ R. Iveković, *Słownik chazarzki i „Imię róży” czyli o zastosowaniu encyklopedii*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 1, s. 114–124.

⁸² M. Tora, *„Imię róży” w świetle własnej teorii powieści Umberta Eco*, „Ruch Literacki” 2000, nr 3, s. 333–353.

⁸³ A. Wieczorkiewicz, *Umberto Eco – dwie opowieści o średniowieczu*, „Kultura i Społeczeństwo” 1995, nr 3, s. 198–201.

⁸⁴ P. Jakubowski, *Nauczyciel a rozstaje dróg. Analiza relacji uczeń – mistrz w „Imieniu róży” Umberta Eco*, „Polonistyka” 2009, nr 7, s. 35–41.

⁸⁵ K. Głombiowski, H. Szwejkowska, *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, wyd. 2, Warszawa 1979.

⁸⁶ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej*, Warszawa 1984; idem, *Książka i pismo w średniowieczu*, Pułtusk 2006.

⁸⁷ B. Bieńkowska, *Książka na przestrzeni dziejów*, Warszawa 2005.

⁸⁸ S. Dahl, *Dzieje książki*, przeł. E. Garbacik, T. Zapiór, H. Devechy, Wrocław 1965.

⁸⁹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997.

Zagadnienie bibliofilstwa, poruszane w tekstach naukowych, eseistycznych i publicystycznych Eco, zostało omówione na tle wypowiedzi najbardziej znanych polskich teoretyków, m.in. Jana Muszkowskiego⁹³, Jana Trzynadlowskiego⁹⁴, Janusza Dunina⁹⁵, Andrzeja Kempy⁹⁶ i Grzegorza Matuszaka⁹⁷. Problematykę tę uzupełniono także odniesieniami do teorii kolekcjonerstwa, przede wszystkim Witolda Nowaka⁹⁸, Krzysztofa Pomiana⁹⁹ i Renaty Tańczuk¹⁰⁰. Problem bibliomanii został omówiony w perspektywie rekonesansu badawczego Karola Maklesa¹⁰¹ oraz wątków zarysowanych w *Komedii książki* Istvana Ráth-Végh¹⁰².

Naukowej refleksji nad powieścią *Tajemniczy płomień królowej Loany*, wpisującej się w problematykę bibliofilstwa i rynku antykwarycznego, podjęła się Elżbieta Winiecka¹⁰³. Przeanalizowała ona nie tylko sposób, w jaki przedstawione zostały książki (i inne dokumenty) oraz rolę przypisywaną im przez autora powieści, lecz także zauważyła, że to, jak funkcjonują w tekście ilustracje sprawia, że w powieści poszerzone zostaje pole literatury. Jako ciekawostkę warto dodać, że Rocco Capozzi¹⁰⁴ klasyfikuje tę powieść jako graficzną. Badacze skupiali się jednak głównie na motywie funkcjonowania w utworze książki jako sposobu odzyskania pamięci. Paweł Wolski¹⁰⁵ przeanalizował znaczenie, jakie dla bohatera mają przedmioty, które odnajduje w swoim dawnym domu. Joanna Ugniewska¹⁰⁶ zbadała natomiast powieść, uzupełniając jej interpretacje teoriami socjologów i psychologów (na

⁹⁰ A. Wałkowski, *Biblioteka klasztorna jako miejsce pracy średniowiecznego uczonego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2005, nr 83, s. 105–138.

⁹¹ A. Gieysztor, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973.

⁹² T. Stolarczyk, *Wzorzec bibliotekarza zakonnego w średniowieczu i okresie wczesnonowoczesnym*, [w:] *W poszukiwaniu wzorów i wzorców osobowych wykonawców zawodów bibliotekarskich i informacyjnych*, red. S. Kurek-Kokocińska, A. Tokarska, Łódź 2021, s. 45–59.

⁹³ G. Piechota, *Bibliofilstwo w ujęciu Jana Muszkowskiego*, [w:] *Jan Muszkowski – ludzie, epoka, książki. Tradycje i kontynuacje*, red. G. Czapnik, Z. Gruszka, J. Ladorucki, Łódź–Warszawa 2014, s. 97–98.

⁹⁴ J. Trzynadlowski, *Zagadka bibliofilstwa*, [w:] D. Trawińska-Słabęcka, *Bibliofilstwo. Z dziejów sztuki wydawniczo-edytorskiej*, Jelenia Góra [bd], s. 7–8.

⁹⁵ J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa środkowoeuropejska*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 11, 2002, s. 203–208.

⁹⁶ A. Kempa, *Bibliofilskie silva rerum*, Warszawa 2002.

⁹⁷ G. Matuszak, *Różne oblicza bibliofilstwa*, Łódź 2014.

⁹⁸ W. Nowak, *Radość zbierania. Filozoficzne aspekty kolekcjonerstwa*, „Logos i Ethos” 40, 2016, nr 1 (specjalny), s. 29–40.

⁹⁹ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja. XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.

¹⁰⁰ R. Tańczuk, *Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów*, „Kultura Współczesna” 2013, s. 105–117.

¹⁰¹ K. Makles, *Bibliofilstwo i bibliomania – rekonesans badawczy*, [w:] *Kultura książki i informacji*, red. A. Pulikowski, s. 285–294.

¹⁰² I. Ráth-Végh, *Komedia książki*, przeł. J. Snopek, Wrocław 1994.

¹⁰³ E. Winiecka, *Poszerzanie pola literatury w „Tajemniczym płomieniu królowej Loany” Umberta Eco*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 58, 2015, s. 101–118.

¹⁰⁴ R. Capozzi, *The Mysterious Flame of Queen Loana. A postmodern historiographic illustrated novel of a generation*, „Forum Italicum” 40, 2006, nr 2, s. 462–483.

¹⁰⁵ P. Wolski, *A jednak Księga. Tradycja i (po)nowoczesność w powieści „Tajemniczy płomień królowej Loany” Umberta Eco*, „Pogranicza” 2006, nr 5, s. 38–44.

¹⁰⁶ J. Ugniewska, *Miejsca utracone. Szkice o pamięci i zapomnieniu we współczesnej literaturze włoskiej*, Warszawa 2014.

przykład Douwe Draaisma czy Maurice'a Halbwachsa), wypowiadających się o sposobach przechowywania w ludzkim umyśle wspomnień. Taki punkt widzenia jest ciekawym rozszerzeniem wniosków płynących z lektury powieści Eco. Ze względu na ubogi stan badań nad tym utworem warto zwrócić uwagę na jego recenzje zamieszczane na łamach prasy, na przykład Mariusza Czubaja¹⁰⁷, literaturoznawcy i antropologa kultury, Adama Krzemińskiego¹⁰⁸, dziennikarza i publicysty, oraz dziennikarki Elżbiety Sawickiej¹⁰⁹.

Twórczość Umberta Eco, której wartość zaznaczyła się szczególnie na polu semiotyki, literatury i językoznawstwa, jest przedmiotem zainteresowania przede wszystkim badaczy tych dziedzin. Nie dziwi fakt, że analizy tekstu literackiego podejmują się literaturoznawcy, warto jednak zebrać ich cenną i wartościową, także z punktu widzenia księgoznawstwa, pracę i uzupełnić ją rozważaniami *stricto* bibliologicznymi. Przykładowo – analiza biblioteki ukazanej w *Imieniu róży* może zostać skonfrontowana z licznymi opisami typowych bibliotek średniowiecznych, przedstawionymi w literaturze naukowej. Opisując przemiany formy tradycyjnej książki, warto sięgnąć do klasyka myśli księgoznawczej, czyli do Karola Głombiowskiego i jego tekstu *Książka w procesie komunikacji społecznej*.

Wkład Eco w rozwijanie nauki o książce doceniany jest przede wszystkim przez badaczy podejmujących problematykę roli książki w komunikacji społecznej, medialnej i literackiej czy też w ramach tzw. filozofii książki. Wśród polskich prac omawiających utwory Eco dominują publikacje skupiające się wokół zagadnienia nowych mediów i komputeryzacji. W wielu z tych tekstów odnaleźć można ślady refleksji nad przemianami, jakie przechodzi książka na przestrzeni wieków i prognoz jej dalszego rozwoju.

Przeprowadzona analiza potwierdza, że w repertuarze dzieł Umberta Eco funkcjonują różne ujęcia zagadnień związanych z książką i bibliotekami, które mogą być przedmiotem badań bibliologicznych. Ze względu na interesujące spostrzeżenia, jakimi Eco dzielił się ze swoimi czytelnikami, będące wielokrotnie inspiracją do dalszych dyskusji (w środowiskach naukowych, także z kręgu księgoznawców, oraz bibliotekarskich) warto włączyć tę problematykę w obszar badań bibliologicznych.

Dorobek Eco, czytany z zamierzeniem poszukiwania w nim spraw bibliologicznych, nie wymaga omówienia od podstaw. Literaturoznawcy czy medioznawcy bardzo wnikliwie przeanalizowali go już pod kątem interesujących ich zagadnień, warto więc – wspierając się ich pracą – uzupełnić ten obraz o szczegóły, które zwykle interesują tylko bibliologów,

¹⁰⁷ M. Czubaj, *Samotność prostych równoległych*, „Polityka” 2005, nr 39, s. 68–69.

¹⁰⁸ A. Krzemiński, *Człowiek z cytatów*, „Polityka” 2004, nr 47, s. 76–77.

¹⁰⁹ E. Sawicka, *Tatuaż na skórze tekstu*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 254, s. A16.

zwłaszcza skupiając się na materiałach słabiej omówionych (na przykład wywiadach z Eco, które przekazują nie tylko interesujący obraz bibliofila-erudyty, lecz także jego opinie na całe spektrum zagadnień związanych ze światem książki). Poglądom Eco na sprawy książki warto dodać bibliologicznego charakteru i wykazać, że poruszane przez niego zagadnienia mogą być przedmiotem zainteresowania nie tylko literaturoznawców. Warto pamiętać, że drogi historii literatury i historii książki od zawsze się krzyżowały.

Na podstawie wymienionych opracowań widać, że Umberto Eco to autor cieszący się niesłabnącą popularnością wśród literaturoznawców, filozofów, medioznawców i historyków, a także bibliologów. Mimo obszernej bibliografii przedmiotowej mu poświęconej brakuje w literaturze naukowej kompleksowego omówienia poruszanych przez niego zagadnień związanych z książką i biblioteką. Nie ma publikacji, która w całościowy sposób przedstawiłaby poglądy wyrażane przez Eco-pisarza, Eco-uczonego i, co może najważniejsze, Eco-bibliofila. Mimo pomniejszych opracowań związanych z tematem książki i biblioteki w twórczości Eco odczuwa się brak publikacji łączącej i porządkującej wszystkie poruszane przez niego zagadnienia, od momentu powstania książki (specyfiki działalności wydawniczej), aż po jej drugie życie (obieg antykwaryczny). Dlatego też podjęcie tego tematu przez autorkę dysertacji ma na celu wypełnienie tej luki.

Struktura pracy

Niniejsza dysertacja skupia się na tzw. uniwersum książki, a więc wszystkich związanych z nią zagadnieniach, od działalności wydawniczej po sprzedaż antykwaryczną. Na strukturę niniejszej dysertacji składa się sześć rozdziałów. Pierwszy, stanowiący rys biograficzny, przedstawia życie włoskiego erudyty wieloaspektowo, w oparciu o wypowiedzi ustne (wywiady, film) i pisemne bohatera pracy, a także dotychczasowe ustalenia literaturoznawców i historyków. Omówienie biografii włoskiego erudyty rozpoczyna się od okresu jego młodości i poświęcone jest przede wszystkim sprawom rodzinnym. Następnie przedstawiono jego działalność naukową i zawodową, pokrótce prezentując tematykę, wokół której koncentrowała się jego praca badawcza, a także karierę uniwersytecką oraz aktywności pozaakademickie, w tym pracę we włoskiej telewizji rządowej RAI oraz działania na polu wydawniczym, takie jak wieloletnia współpraca z wydawnictwem Valentina Bompianiego i założenie własnego wydawnictwa o nazwie La nave di Teseo. Osobno opisano twórczość literacką Eco, zaczynając od jego pierwszych prób na polu literatury, poprzez spektakularny

sukces *Imienia róży* i kolejnych powieści. W tej części rozdziału omówiono także „etymologiczny” aspekt jego książek literackich, a więc silne związki łączące je z gromadzonym przez pisarza księgozbiorem oraz z jego pracami teoretycznymi; w tym kontekście przedstawiono Eco jako „dwuwarsztatowca” – pisarza i uczonego. Na końcu został zaprezentowany również istotny dla obrazu pisarza aspekt, mianowicie jego zamiłowania bibliofilskie. Uwagę poświęcono temu, w jaki sposób opowiadał on o swojej pasji oraz jak rozumiał bycie bibliofilem. Omówiono jego prywatną bibliotekę, wraz z cennymi inkunabułami i starodrukami, oraz jej losy po śmierci pisarza.

W rozdziale drugim zaprezentowano problematykę książki podejmowaną przez uczonego przede wszystkim w jego pracach naukowych, eseistycznych i publicystycznych. Wyszczególniono elementy i typy książek, którym poświęcił on więcej miejsca w swoich rozważaniach, czyli przedmowy do książek, książki edukacyjną i literacką. W ramach tej ostatniej przedstawiono teorię dzieła otwartego i późniejsze poglądy uczonego na problem interpretacji dzieł literackich. Podjęto także problematykę literatury popularnej, stanowiącej istotną część jego prac badawczych. Przedstawiona teoria literatury popularnej, wkradającej się w dyskurs akademicki przy akompaniamencie sporów pomiędzy apologetami sztuki wysokoartystycznej a piewcami sztuki określanej niekiedy demokratyczną, w których istotny głos zabierał także Eco, uwzględnia charakterystyczne cechy powieści popularnej oraz jej odmiany gatunkowe, w tym powieść kryminalną. Nie sposób poruszać problemu literatury określanej niegdyś trywialną bez wspomnienia o literaturze, którą badacze nazywają postmodernistyczną, nadającą na dwóch poziomach i kierującą swoją ofertą zarówno w stronę wyrobionego czytelnika, jak i tego mniej kompetentnego.

W rozdziale trzecim omówiono rolę książki na tle nowych środków masowego przekazu, przede wszystkim Internetu. O doborze wątków w tej części pracy decydowało spojrzenie na książkę przez pryzmat jej społecznego obiegu i funkcji pełnionych w społeczeństwie. Zaprezentowano poglądy Eco na nowe formy książki, czyli e-książkę i mieszczącą się w jej ramach literaturę hipertekstową. Problematyka książki hipertekstowej została wyodrębniona z zagadnień dotyczących książki elektronicznej, co motywowane jest odmiennym charakterem rozważań uczonego na ich temat. W części poświęconej książce elektronicznej w ogólności podjęta została problematyka wpływu tej nowej formy książki na jej tradycyjny, drukowany odpowiednik. Problem literatury hipertekstowej, choć wpisuje się w te zagadnienia, poruszony został w kontekście wpływu tego nowego rodzaju twórczości na sposoby czytania tekstu oraz pozycję autora. Na koniec przeanalizowano rolę książki i literatury w kulturze, jaka wyłania się z wypowiedzi i tekstów Eco.

Problematyka poruszana w kolejnych rozdziałach uporządkowana została według modelu komunikacji bibliologicznej autorstwa Jerzego Wojciecha Zawiszy¹¹⁰, wydzielając omawiane zagadnienia w tekstach naukowych, eseistycznych i publicystycznych oraz odniesienia do nich w utworach literackich. I tak w rozdziale czwartym zostały przedstawione problemy dotyczące rynku wydawniczego, prezentowane przez Eco w esejach i felietonach głównie przez pryzmat zmian zachodzących w działalności wydawniczej za sprawą praktyk self-publishingowych oraz wpływu, jakie wywarły one na sytuację autorów, wydawców oraz czytelników. Na podstawie twórczości literackiej Eco, reprezentowanej w tym rozdziale przez dwie powieści *Wahadło Foucaulta* oraz *Temat na pierwszą stronę*, omówiono dwie stworzone przez pisarza oficyny: naukową (Dom Wydawniczy Garamond) i *vanity press* (Wydawnictwo Manuzio); przedstawiony został także wizerunek redaktora wydawniczego na podstawie dwóch bohaterów – Belba z *Wahadła Foucaulta* oraz Colony z *Tematu na pierwszą stronę*.

Piąty rozdział tej rozprawy prezentuje problematykę związaną z bibliotekami i bibliotekarstwem. W pierwszej części tego rozdziału omówiono trzy typy bibliotek, o jakich szerzej wypowiadał się Eco w swoich tekstach eseistycznych, naukowych i publicystycznych: domowe, instytucjonalne oraz literackie. Przez biblioteki literackie rozumie się tutaj te utrwalone na kartach literatury, które uczony omawiał. Zaliczają się do nich więc biblioteki stworzone przez takich pisarzy, jak Jorge Louis Borges, Miguel de Cervantes oraz François Rabelais. W tej części rozdziału uwzględniono także istotne, z punktu widzenia tematu, poglądy prezentowane w publikacji *Szaleństwo katalogowania*, które odnieść można do spisów i katalogów bibliotecznych. Część druga, poświęcona utworom literackim Eco, mieści omówienie najśłynniejszej jego powieści, *Imienia róży*, przez pryzmat występujących w niej motywów biblioteki i bibliotekarza. Stworzony przez Eco fikcyjny obraz średniowiecznego skryptorium i księżnicy został porównany do naukowych przekazów na ten temat.

Ostatni rozdział porusza zagadnienia antykwaryczne i bibliofilskie. Na podstawie esejów i felietonów Eco zrekonstruowane zostały jego poglądy na bibliofilstwo, w tym jego charakterystyka bibliofila z punktu widzenia relacji, jakie nawiązuje on z książkami, oraz cech, jakimi powinien się odznaczać; została przedstawiona także typologia kolekcji bibliofilskich. Zwieńczeniem rozważań o miłości do książek jest omówienie pewnych form niewłaściwych relacji z nimi, jak zjawiska bibliomanii i biblioklazmu. Z utworów literackich Eco z rozdziałem tym koresponduje powieść *Tajemniczy płomień królowej Loany*, przed-

¹¹⁰ J.W. Zawisza, *Propozycja schematu komunikacji bibliologicznej*, „Studia o Książce” 10, 1980, s. 39–58.

stawiająca antykwariusza i miłośnika książek Jamba. Pretekstem do zastanowienia się nad rolą, jaką odgrywają w życiu czytelnika lektury, jest sytuacja głównego bohatera, który traci pamięć i próbuje odzyskać ją przy udziale czytanych w dzieciństwie książek. Omawiana powieść to także interesujące przedstawienie funkcjonowania antykwariatu i jego praktyk

W pracy umieszczono trzy tabele prezentujące twórczość Umberta Eco z podziałem na teksty publicystyczne, naukowe i eseistyczne oraz narracyjne. W pierwszej tabeli, uwzględniającej teksty publicystyczne, zebrane zostały polskojęzyczne wydania felietonów Eco, a także reportaże oraz wywiad w formie książkowej. W drugiej zaprezentowano bogaty dorobek o charakterze naukowym i eseistycznym. Wszystkie te publikacje, mieszające zarówno wierszowaną historię filozofii, poradnik pisania prac dyplomowych, wydawnictwa albumowe poświęcone sztuce, jak i słynne rozprawy semiotyczne, teoretycznoliterackie czy estetyczne, ujęte zostały w ramach twórczości eseistyczno-naukowej, która ze względu na swoją różnorodność wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom. W trzeciej tabeli zaprezentowano utwory narracyjne Eco, a więc powieści oraz opowiadania przetłumaczone na język polski (w tym zakresie, co zostało już wspomniane, na polskim rynku wydawniczym znajduje się komplet prac Eco). Wyjątek, uwzględniony w ostatniej tabeli, stanowi jedna publikacja włoskojęzyczna, kryminalne opowiadanie rozpoczęte przez Eco, a kontynuowane przez innych twórców, które nie doczekało się polskiego przekładu. W tabelach uwzględniono wszystkie polskie edycje przedstawianych książek wraz z informacjami o liczbie wydań i dodruków, a także wydaniach w ramach serii wydawniczych. Uwzględniono również miejsce i datę oryginalnego pierwodruku oraz dodatkowe informacje, obejmujące m.in. podstawę polskiego tłumaczenia, pochodzenie tekstów oraz doprecyzowania o charakterze wydawniczym, konieczne dla jednoznacznego zidentyfikowania pozycji. Publikacje uporządkowano chronologicznie według dat pierwodruków. Informacje zawarte w tabelach pochodzą z dwóch polskich katalogów – Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego i Katalogu Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz katalogu sieci włoskich bibliotek National Library Service of Italy.

Uzupełnieniem pracy jest także materiał ilustracyjny pochodzący ze źródeł internetowych i drukowanych. Znajdują się w nim fotografie wykonane przez zaprzyjaźnionego z Eco Leonarda Cendamo, upamiętniające bibliofila na tle jego domowego księgozbioru, a także rysunki Eco do powieści *Imię róży*, materiał ilustracyjny powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany* czy też fotografie nawiązujące do poruszanych w rozprawie wątków, np. przedstawiające Eco z Valentinem Bompianim czy Elisabetą Sgarbi, współzałożycielką wydawnictwa La nave di Teseo. Pomieszczono także reprodukcje okładek do niektórych książek Eco. Dysertację zamykają bibliografia, spis ilustracji, wykaz tabel oraz indeks osobowy. Bi-

bliografia składa się z dwóch części – źródeł oraz opracowań. W pierwszej zawarto publikacje naukowe, eseistyczne, literackie i publicystyczne Eco, uwzględniając także przywoływane w pracy przedmowy jego autorstwa. Wśród opracowań znalazły się książki, artykuły z czasopism oraz źródła internetowe.

1. Umberto Eco – życie i twórczość

1.1. Młodość i życie rodzinne

Umberto Eco przyszedł na świat 5 stycznia 1932 roku w piemonckiej Alessandrii. Był synem Giulia Eco, weterana wojennego i księgowego, oraz Giovanny Bisio. Jego dziadek od strony matki, zawodowy krawiec, zmarł na hiszpankę w 1918 roku. Dziadek od strony ojca zaś był podrzutkiem z imieniem nadanym przez parafialnego sługę, oznaczającym, zgodnie z tradycją jezuicką, *ex caelis oblatu*, a więc *dany/zesłany z niebios*. (Opowieść tę przytaczał Eco w wywiadach dosyć często, komentując, że „idea bycia danym przez niebo, a nie piekło, nie jest zła”¹¹¹). Z zawodu był drukarzem, na emeryturze zaś zajmował się intrologatorstwem – odegrał dużą rolę we wprowadzaniu swojego wnuka w świat książek. W 1935 roku urodziła się siostra Umberta Eco, Emilia¹¹². Jego rodzice żyli w warunkach, które biograf Michael Nerlich określił skromnym dobrobytem, pozwalającym rodzeństwu cieszyć się beztróskim dzieciństwem¹¹³.

Swoje dorastanie w faszystowskich Włoszech Eco wspominał w częściowo autobiograficznej powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany* (2004, pol. 2005), będącej sentymentalną wyprawą pisarza do lat jego młodości. Bohater powieści i rówieśnik Eco, Giambattista Bodoni, na kartkach książki przeglądał ogromny zbiór woluminów i innych pamiątek, które odegrały ważną rolę w życiu każdego młodego Włocha, przechodzącego wszystkie etapy faszystowskiej indoktrynacji. Niebagatelne znaczenie dla odczytu tej bogato ilustrowanej powieści przez pryzmat życia jej autora ma fakt, że dokumenty w niej przywoływane pochodzą z prywatnego zbioru pisarza. Z powieści wyłania się obraz tego, w jaki sposób faszyzacja Włoch wpłynęła szczególnie na dzieci i młodzież dorastającą za woalem mitów i legend narosłych wokół polityki społecznej kraju – przeglądane przez Bodoniego i Eco lektury mieszczą kanon tematów wychowujących ideologicznie w duchu kultu Duce¹¹⁴. Faszyzm, druga wojna światowa, ruch oporu – to zagadnienia przewijające się w piątej powieści włoskiego uczonego i nawiązujące do jego piemonckiego dzieciństwa.

¹¹¹ *Behind the doors of...* Tłum. własne.

¹¹² Emilia, znana jako Emy Eco, została aktorką, zob. *Emy Eco*, <https://www.imdb.com/name/nm2481258/> [dostęp: 6.06.2022].

¹¹³ Rodzice Eco byli wśród swoich krewnych pierwszym pokoleniem noszącym kapelusze – symbol statusu społecznego. Osoba nosząca kapelusz uchodziła za damę lub dżentelmena, M. Nerlich, op. cit., s. 7–8.

¹¹⁴ Ibidem, s. 10. Do swoich wspomnień z okresu dzieciństwa nawiązał także podczas wykładu wygłoszonego w Uniwersytecie Columbia w 1995 roku, gdzie opowiedział m.in. o wygranej w konkursie zorganizowanym dla młodzieży włoskiej na esej pt. *Czy dla chwały Mussoliniego i dla nieśmiertelnego przeznaczenia Włoch powinniśmy oddać życie?* Tekst wykładu przedrukowany w: U. Eco, *Wieczny faszyzm*, [w:] idem, *Pięć pism moralnych*, przeł. I. Kania, Kraków 1999, s. 23–42.

Po upadku reżimu Mussoliniego Eco przebywał w Nizza Monferrato, miejscowości w regionie Piemont, niedaleko Alessandrii. Tam w 1944 roku jego matka schroniła się wraz z nim i jego siostrą przed bombardowaniem¹¹⁵.

Peter Bondanella w biografii Eco opisał go jako nad wiek rozwiniętego ucznia, spędzającego czas na „rysowaniu komiksów¹¹⁶, parodiach i grach umysłowych”¹¹⁷. Już od lat młodzieńczych rozwijał w sobie także zainteresowania czytelnicze. W wywiadzie zatytułowanym *Nie myśl, że książki znikną* (2009, pol. 2010) pisarz przywołał swoje pierwsze wspomnienia jako czytelnika:

Gdy byłem dzieckiem, sąsiadka co roku dawała mi na Boże Narodzenie książkę. Któregoś dnia spytała mnie: „Powiedz mi, Umbertino – czytasz, aby dowiedzieć się o czym jest książka, którą czytasz, czy też po prostu kochasz książki?”. I musiałem przyznać, że nie zawsze pasjonowało mnie to, co czytałem. Czytałem, ponieważ bardzo lubiłem czytać – wszystko jedno co¹¹⁸.

Konsekwencją tego entuzjastycznego czytelnictwa było zwrócenie uwagi na książkę postrzeganą jako obiekt materialny. Za sprawą swojego dziadka, zecera i introligatora, Eco upodobał sobie książkę popularną, w tym edycje ilustrowane oraz powieści w odcinkach, co opisał później słowami:

W jego pracowni na etażerce znajdowało się mnóstwo książek czekających na oprawę. Większość z nich była ilustrowana [...]. Właśnie moje częste wizyty w pracowni dziadka w znacznej mierze przyczyniły się do tego, że tak bardzo polubiłem powieść w odcinkach¹¹⁹.

Po dziadku pozostały skrzynie pełne nieoprawionych woluminów, nęcących młodego Eco baśniowymi światami, z których najbardziej fascynującymi miały być dla niego powieści Aleksandra Dumasa¹²⁰ z ilustracjami Maurice’a Leloir’a¹²¹ (zob. Ilustracja 1). Emocje towarzyszące tym podróżom przywołał we wspomnianej już powieści o antykwariuszu Bodonim.

¹¹⁵ M. Nerlich, op. cit., s. 12.

¹¹⁶ Pasja do rysowania komiksów pozostała w nim także w późniejszych latach. W jednym z esejów zdradził, że zdarzało mu się tworzyć komiksy dla odwiedzających go gości, zob. U. Eco, *O złym malarstwie*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra...*, s. 101.

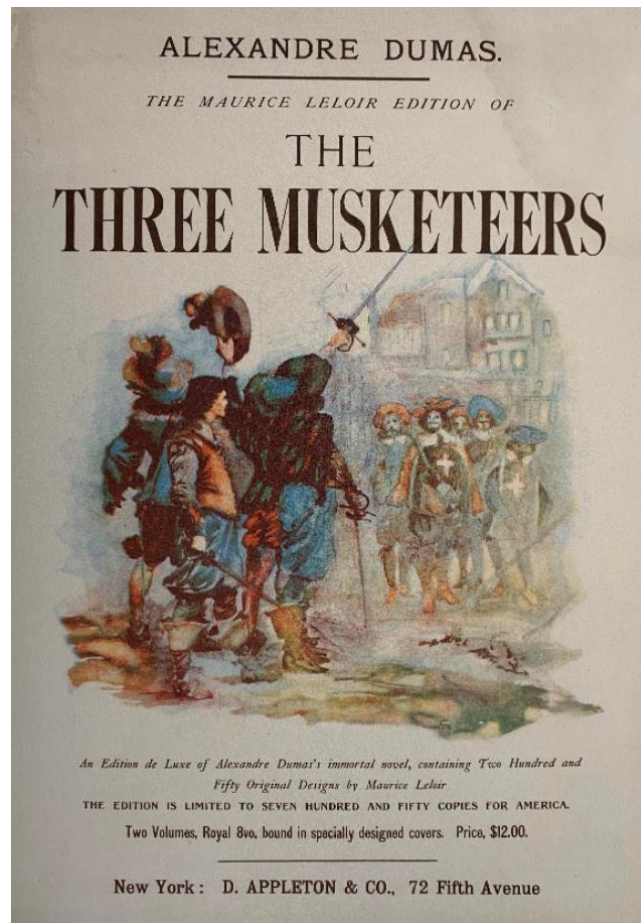
¹¹⁷ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 5.

¹¹⁸ J.-C. Carrière, U. Eco, *Nie myśl, że książki znikną*, rozm. przepr. J.-P. de Tonnac, przeł. J. Kortas, Warszawa 2010, s. 225.

¹¹⁹ Ibidem, s. 237.

¹²⁰ Alexandre Dumas, ojciec, właśc. Alexandre Davy De La Paille-Terrie (1802–1870) – francuski powieściopisarz i dramaturg, ojciec pisarza Aleksandra Dumasa. Jeden z najpopularniejszych pisarzy francuskich XIX wieku. Autor m.in. powieści awanturniczych, np. *Trzej muszkietierowie* (1844) i *Hrabia Monte Christo* (1844), zob.

Ilustracja 1.
Plakat reklamujący nowojorskie wydanie *Trzech muszkieterów*
A. Dumasa z ilustracjami M. Leloira



Źródło: postermuseum.com [dostęp: 14.05.2022].

Poza pasją czytelniczą Eco miał okazjonalne skłonności także do innych zainteresowań – dziecięca pobożność, zgodnie ze słowami Nerlicha, skierowała go do salezjańskiego oratorium, w którym brał udział w amatorskich przedstawieniach teatralnych, został także członkiem oratoryjnej orkiestry dętej (uczył się grać na flecie i waltorni). Po latach wspominał to jako ważne doświadczenie, dające mu pogłębioną edukację religijną¹²². Efektem tego w 1952 roku, już podczas studiów w Turynie, podjął działalność w Gioventù Italiana di Azione Cattolica, powołanym w 1867 roku młodzieżowym, świeckim stowarzyszeniu katolików,

P. Kowalski, *Dumas, Alexandre, ojciec*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 85–86.

¹²¹ Maurice Leloir (1853–1940) – francuski pisarz, malarz i grawer, zob. *Maurice Leloir*, British Museum, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG35412> [dostęp: 28.04.2022].

¹²² M. Nerlich, op. cit., s. 24.

współpracującym z hierarchami Kościoła katolickiego¹²³. Po publikacji książki *Sztuka i piękno w Średniowieczu* (1958, pol. 1994) porzucił on jednak „tomistyczną metafizykę, jak i religijną perspektywę życia na rzecz bardziej świeckiej postawy”¹²⁴. Choć nigdy nie utożsamiał się całkowicie z żadną partią bądź opcją polityczną, postrzegany był jako przedstawiciel kulturowej lewicy¹²⁵.

Działalność naukową łączył najpierw z pracą w telewizji, a następnie w wydawnictwie, gdzie w 1958 roku poznał Niemkę Renatę Ramge, która w 1962 roku została jego żoną. Rok później urodził się ich syn, Stefano¹²⁶, w 1964 roku – córka Carlotta. Zmarł w 2016 roku, mając 84 lata. Pogrzeb pisarza odbył się na dziedzińcu mediolańskiego Zamku Sforzów, kilka metrów od jego domu.

1.2. Działalność naukowa i zawodowa

Wczesne związki intelektualne połączyły Eco z dwoma włoskimi miastami – Turynem w Piemencie i Mediolanem w Lombardii, będącymi kolebką włoskiej myśli naukowej lat 50. Mediolan, określany też wydawniczą stolicą Włoch, był przystankiem dla awangardowych artystów, muzyków oraz literatów. Turyńscy intelektualiści zaś, o czym opowiadał Bondanella, dążyli do zmiany kulturalnego oblicza Włoch¹²⁷.

W takich okolicznościach Eco, po ukończeniu szkoły średniej w 1950 roku, podjął studia na Uniwersytecie w Turynie. Ku niezadowoleniu ojca, który chciał, by syn studiował prawo lub inną naukę będącą obietnicą dobrej i bezpiecznej przyszłości, zdecydował się na filozofię. Z okresu studiów Eco wspominał atmosferę stymulującą intelektualnie¹²⁸. W tym okresie poznał Edoarda Sanguinetiego¹²⁹ i zaprzyjaźnił się z nim. Później założyli razem awangardową grupę literacką Gruppo 63, nazwaną w hołdzie niemieckiej Gruppe 47 zrzesza-

¹²³ Azione Cattolica Italiana, <https://azionecattolica.it/> [dostęp: 19.03.2022].

¹²⁴ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 12.

¹²⁵ W jednym z wywiadów powiedział, że jego formą politycznego zaangażowania jest kształcenie studentów: „W moim przypadku oznaczało to radykalne zaangażowanie w kształcenie studentów. Ale to oczywiście żadne bohaterstwo. To przyjemność i wyzwanie teatralne. Po 40 latach nauczyciel musi być jak dobry aktor, który nawet przy 50. powtórcie *Hamleta* sprawia, że ludzie czują dreszcz jak na premierze. Jeżeli go nie wywoła, to znaczy, że źle odegrał swoją rolę. Jeżeli mam jakiś powód do satysfakcji, to tylko ten, że poświęciłem życie nauczaniu, a nie wydawaniu pism pornograficznych”, cit. per: J. Mikołajewski, *Umberto Eco, dzieło otwarte. Drugiego takiego nie było*, 22.02.2016, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,19659521,umberto-eco-dzieło-otwarte-drugiego-takiego-nie-było-mikołajewski.html> [dostęp: 4.06.2022].

¹²⁶ Stefano Eco został producentem telewizyjnym. Co ciekawe, pracował jako zastępca dyrektora na planie ekranizacji książki swojego ojca, zob. *Stefano Eco*, IMDb, <https://www.imdb.com/name/nm3023908/> [dostęp: 24.04.2022].

¹²⁷ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 7.

¹²⁸ M. Nerlich, op. cit., s. 26.

¹²⁹ Edoardo Sanguineti (1930–2010) – włoski poeta, pisarz i badacz literatury. W jego wizji literatury odzwierciedla ona chaos, oniryczną wizyjność oraz poznawanie nieświadomości. Jego najsłynniejsze dzieła to poemat *Laborintus* (1956) oraz powieść *Capriccio italiano* (1963), zob. J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej XX wieku*, Warszawa 1985, s. 235.

jącej literatów występujących przeciw nazizmowi. Włoscy awangardziści z Grupy 63 odmawiali publikowania swoich tekstów w oficjalnych pismach literackich; ogłaszali je w czasopiśmie awangardowych, takich jak „Il Verri” (na łamach tego pisma w latach 1959–1961 Eco prowadził comiesięczną rubrykę *Diariusz najmniejszy*), „I Novissimi”, „Marcatré” i „Quindici”¹³⁰, gdzie podejmowali refleksję nad językiem i formą literatury oraz nad kulturą masową. Eco zaliczany jest więc do pokolenia nazywanego niekiedy także Neoawangardą ‘63, będącą „refleksem a jednocześnie protestem wobec «utowarowienia» wszelkich produktów kultury, protestem dokonującym się w jedynej dziedzinie kompetencji pisarza, jaką jest język”¹³¹. Przedstawiciele Gruppo 63 badacze określali też wyznawcami poetyki ostatniej włoskiej awangardy, piszącymi „książki zrodzone z osobistych (głównie intelektualnych) doświadczeń”¹³².

Swoją karierę naukową Eco rozpoczął od prac dotyczących zagadnień estetyki średniowiecznej: rozprawą o św. Tomaszu, będącą kontynuacją jego pracy magisterskiej. Dysertację, zatytułowaną *Il problema estetico in San Tommaso*, napisał pod kierunkiem Luigi Pareysona¹³³ i obronił w 1954 roku, w wieku zaledwie 22 lat. Ukazała się ona drukiem w roku 1956 w Edizioni di Filosofia, a jej drugie wydanie, już nieco zmienione, znane jest pod tytułem *Il problema estetico in Tommaso d’Aquino*. Kolejną jego pracą, będącą pokłosiem zainteresowań historiografią i średniowieczną estetyką, jest *Sztuka i piękno w Średniowieczu*.

Eco początkowo nie traktował pracy na uniwersytecie jako oczywistości, choć jego karierę naukową można było uznać za dobrze zapowiadającą się. Najpierw chciał zostać dziennikarzem, jednak szybko zniechęcił się do tego pomysłu, co wspominał po latach słowami:

Na pierwszych latach studiów chciałem być dziennikarzem. Nie miałem jednak zielonego pojęcia, na czym polega ta praca. Kiedyś z kolegami zgłosiłem się do niewielkiej turyńskiej gazety. „Najpierw popracujecie za darmo jako reporterzy w więziennym szpitalu – powie-

¹³⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 25–27.

¹³¹ J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej*, s. 235.

¹³² H. Serkowska, K. Żaboklicki, *Umberto Eco: człowiek Renesansu czy oksymoron?*, [w:] *Literatura włoska w toku*. T. 2, red. H. Serkowska, Warszawa 2011, s. 137. Swoje wspomnienia dotyczące Grupy 63 Eco zamieścił m.in. w referacie wygłoszonym podczas konferencji z okazji 40-lecia tej grupy, zob. U. Eco, *Grupa 63 czterdzieści lat później*, [w:] idem, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, przeł. A. Gołębiowska, T. Kwiecień, Poznań 2011, s. 141–173; zob. także idem, *Gruppo 63. Eksperymentalizm i awangarda*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra...*, s. 125–140. Więcej o Grupie 63 pisze J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej*, s. 235–241.

¹³³ Luigi Pareyson (1918–1991) – włoski filozof, autor hermeneutycznych teorii interpretacji. Do jego sławnych uczniów zaliczają się Umberto Eco oraz publicysta i polityk Gianni Vattimo, zob. L. Brogowski, *Teoria formotywności Luigi Pareysona*, „Teksty Drugie” 1993, z. 2, s. 84–93.

dziano nam – spędzicie w nim kilka nocy i opiszecie, co się wydarzyło”. Szybko zrozumiałem, że nie mam ochoty na dziennikarstwo¹³⁴.

Zdecydował się spróbować swoich sił w telewizji. Po obronie doktoratu, w 1954 roku zatrudnił się jako redaktor w dziale kulturalnym Mediolańskiego Ośrodka Telewizyjnego RAI (Radio Audizione Italiana), rządowego nadawcy radiowo-telewizyjnego, będącego monopolistą na rynku masowego przekazu we Włoszech. Trudnił się tam przygotowywaniem programów poświęconych recenzowaniu książek, przedstawień dla młodszej widowni oraz rekonstrukcji wydarzeń historycznych. W telewizji RAI poznał także pisarzy, kompozytorów i artystów, m.in. Bertolta Brechta¹³⁵, Itala Calvina¹³⁶, Pierre’a Bouleza¹³⁷, Karlheinz Stockhausena¹³⁸ czy Igora Strawinskiego¹³⁹. Dwa piętra nad jego gabinetem mieściło się zaś Studio di Fonologia Musicale włoskiego kompozytora Luciana Beria¹⁴⁰, którego Eco był częstym gościem¹⁴¹.

¹³⁴ U. Eco, *Umberto Eco: zapraszam do kuchni*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, 5.09.2001, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,419640.html> [dostęp: 4.06.2022].

¹³⁵ Bertolt Brecht (1898–1956) – niemiecki poeta i dramaturg, reformator teatru, założyciel zespołu teatralnego Berliner Ensemble, zob. *Bertolt Brecht*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht> [dostęp: 28.04.2022].

¹³⁶ Italo Calvino (1923–1985) – włoski dziennikarz, eseista i powieściopisarz. Jeden z najważniejszych włoskich pisarzy XX wieku, którego proza określana jest jako alegoryczna i imaginacyjna, eksperymentalna i znajdująca się na granicach wielu gatunków. Jego najpopularniejsza powieść to *Jeśli zimową nocą podróżny* (1979). W Polsce znany także z *Baśni włoskich* (1956, pol. 1968), zob. *Italo Calvino*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Italo-Calvino> [dostęp: 28.04.2022]. Zob. także J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej...*, s. 199–205.

¹³⁷ Pierre Boulez (1925–2016) – francuski kompozytor, dyrygent i teoretyk muzyki. Uznawany za najwybitniejszego dyrygenta swojego pokolenia. Twórca serii koncertów awangardowych Concerts of Petit-Marigny (nazwane później Domaine Musical), zob. *Pierre Boulez*, Encyclopedia Britannica, www.britannica.com/biography/Pierre-Boulez [dostęp: 28.04.2022].

¹³⁸ Karlheinz Stockhausen (1928–2007) – niemiecki kompozytor i pedagog, teoretyk muzyki elektronicznej i serialowej, zob. *Karlheinz Stockhausen*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Karlheinz-Stockhausen> [dostęp: 28.04.2022].

¹³⁹ Igor Strawinski (1882–1971) – rosyjski kompozytor, pianista, dyrygent. Sławę przyniósł mu *Ognisty ptak*, balet inspirowany baśnią ludową, stworzony dla Baletów Rosyjskich Diagilewa. Jego najbardziej rozpoznawalne dzieło to *Święto wiosny* (1913), którego paryska premiera wywołała jeden z największych skandali w historii muzyki, zob. *Igor Stravinsky*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky> [dostęp: 28.04.2022].

¹⁴⁰ Luciano Berio (1925–2003) – kompozytor, dyrygent i pedagog, przedstawiciel włoskiej awangardy muzycznej. Wraz z innym włoskim kompozytorem, Brunonem Maderną, założył w 1954 roku Studio di Fonologia Musicale przy mediolańskim radiu RAI. Od 2000 roku aż do śmierci pozostawał prezesem i dyrektorem artystycznym Accademia Nazionale di Santa Cecilia, jednej z najstarszych uczelni muzycznych na świecie, zob. *Luciano Berio*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Luciano-Berio> [dostęp: 28.04.2022].

¹⁴¹ Eco pokazał Beriowi jedenasty, „umuzyczniony” rozdział *Ulissea* Jamesa Joyce’a (pt. *Syreny*), co sprawiło, że postanowili oni przeprowadzić eksperyment radiowy, w którym znane osoby, jak śpiewaczka Cathy Berberian, na zmianę czytały fragmenty tego rozdziału. Efektem była elektroakustyczna kompozycja *Thema (Omaggio a Joyce)*, M. Nerlich, op. cit., s. 32.

Ilustracja 2.
Umberto Eco, lata 50. XX wieku



Źródło: nulluslocussinegenio.com [dostęp: 14.05.2022].

Włoski uczony zdobywał doświadczenie telewizyjne w okresie, kiedy przemysł ten dopiero się rodził – pojawiła się taśma video, telewizja zaczęła oferować programy transmitowane na żywo, wszyscy wydawali się ogarnięci „atmosferą improwizacji, przypominającą radość z nowej zabawki”¹⁴². Chociaż telewizja pozwoliła mu zapoznać się nie tylko z pracą dziennikarską, lecz także technikami i strategiami nadawania, po latach wspominał ją jako niewymagającą i nieprzysparzającą wielu obowiązków. Współpracownicy zapamiętali zaś Eco grającego na flecie w korytarzach i zaczytującego się w mało wówczas znanym we Włoszech Jamesie Joysie¹⁴³.

Zaledwie czteroletnie doświadczenie telewizyjne (Eco porzucił tę pracę w 1958 roku) odciągnęło jego uwagę od problemów dotychczas rozważanych na gruncie uniwersyteckim i skierowało zainteresowania ku problemom kultury masowej, sztuki nowoczesnej i literatury awangardowej, czyli problematyki niechętnie jeszcze poruszanej przez uczonych. Po latach wspominał, że „w 1984 roku w środowisku akademickim nadal uważano za wątpliwe zajmowanie się telewizją zamiast Goethem”¹⁴⁴. Zaciekawienie problematyką awangardową i masową zaowocowało m.in. szkicami na temat kultury masowej, zaliczanymi przez badaczy do pre-semiotycznego okresu jego twórczości.

¹⁴² P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 10.

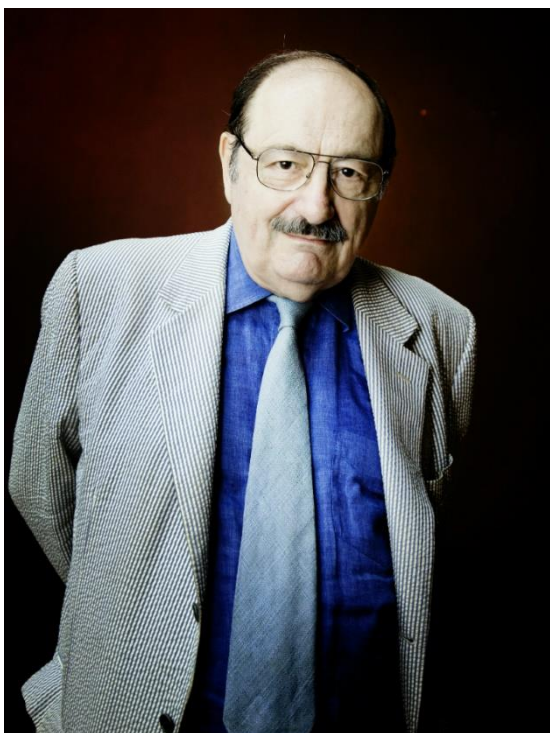
¹⁴³ M. Nerlich, op. cit., s. 32.

¹⁴⁴ Cit. per: M. Nerlich, op. cit., s. 33. Tłum. własne.

Pierwszą głośną i szeroko dyskutowaną książką Eco było *Dzieło otwarte* (1962, pol. 1973). Wprowadził w niej pojęcia otwartości i zamkniętości dzieła sztuki, przekonując, że „każda lektura, każde kontemplowanie, każde przeżycie estetyczne dzieła sztuki stanowi pewien rodzaj indywidualnego «wykonania»”¹⁴⁵. Przekonywał, że autor tworzący dzieło otwarte, czy inaczej: dzieło w ruchu, zaprasza odbiorcę do jego współtworzenia. Kolejne książki, takie jak *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych* (1979, pol. 1994) czy *Interpretacja i nadinterpretacja* (1992, pol. 1996) pogłębiły te teorie, podejmując zagadnienie roli czytelnika w procesie interpretacji tekstu¹⁴⁶.

W obrębie dociekań naukowych Eco szybko pojawiła się także semiotyka. Pierwsza

Ilustracja 3. Fotografia Umberta Eco



Źródło: penguin.co.nz, fot. L. Cendamo [dostęp: 14.05.2022].

Il segno (1973), *Trattato di semiotica generale* (1975), *Teoria semiotyki* (1976, pol. 2009), *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984), będące prezentacją wyników jego bada-

nia, której przedmiotem zainteresowania jest znak, zatytułowana została *Nieobecna struktura* (1968, pol. 1972, w Polsce opublikowana początkowo we fragmentach pod tytułem *Pejzaż semiotyczny*). Rok po jej wydaniu Eco został sekretarzem Międzynarodowego Stowarzyszenia Badań Semiotycznych (w tym roku zdecydowano o posługiwaniu się terminem *semiotyka* zamiast *semiologia*), a w 1971 roku objął Katedrę Semiotyki na Uniwersytecie w Bolonii i założył pierwsze międzynarodowe czasopismo semiotyczne „Versus” („VS”). W 1974 roku zorganizował w Mediolanie pierwszy kongres semiotyczny¹⁴⁷.

Inne książki Eco, sytuujące się w tym obszarze, to: *Le forme del contenuto* (1971),

¹⁴⁵ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz [et al.], wyd. 3, Warszawa 2008, s. 69.

¹⁴⁶ Zostały one szerzej omówione w punkcie pracy zatytułowanym *Od dzieła otwartego do teorii narracji*.

¹⁴⁷ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 70.

tycznych w dziedzinie sztuki, literatury, mediów masowego przekazu oraz szeroko pojętego życia codziennego¹⁴⁸.

Warto wspomnieć także o reportażowym epizodzie w twórczości Eco, związanym z przyjazdem uczonego do Polski. W 1968 roku wybrał się on na kongres semiotyczny do Warszawy¹⁴⁹, po drodze zatrzymując się w Pradze. Gdy wybuchła sowiecka inwazja na Czechosłowację, napisał na ten temat reportaż, który wysłał do „L’Espresso”. Redakcja zdecydowała się zamówić u niego kolejny tekst – z Polski. Tak Eco stał się reportażystą, choć ze względu na nastroje polityczne reportaże ukazały się pod pseudonimem. W Polsce oba artykuły znane są za sprawą książki pod tytułem *Mój 1968. Po drugiej stronie muru*¹⁵⁰, wydanej w 2008 roku, w 40. rocznicę opisywanych wydarzeń.

Swoje pierwsze badania poświęcone zagadnieniom kultury masowej Eco opublikował w formie książkowej dwa lata po premierze *Dziela otwartego. Studium Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej* (1964, pol. 2010) rozpoczęło nowatorski rekonesans Eco, odrzucający hierarchizowanie i waloryzację wytworów kultury, zgodnie z którym przedmiotem zainteresowania naukowego mogą stać się zarówno przejawy kultury niskiej, jak i wysokiej. Na potwierdzenie tej tezy badał on takie zjawiska, jak filmy, komiksy, muzyka i literatura popularna, sport czy moda, wywodząc swoje refleksje z kręgu badań takich mistrzów, jak Roland Barthes¹⁵¹ czy Jean Baudrillard¹⁵². W analizie kultury masowej pomocny okazał się Eco klucz semiotyczny, pozwalający badać wszystkie zjawiska kulturowe jako systemy znaków, kody i komunikaty. Włoski uczony, wykorzystując teorię

¹⁴⁸ Przeglądu dorobku semiotycznego włoskiego badacza dokonała Diana Pietruch-Reizes, zob. D. Pietruch-Reizes, *Umberto Eco koncepcje semiotyczne*, [w:] *Wokół Eco*, s. 9–16.

¹⁴⁹ Eco miał też próbować bezskutecznie przyjechać do Polski w czasie stanu wojennego. Udało mu się to jednak dopiero w 1996 roku, kiedy odbierał tytuł *doctor honoris causa* nadany mu przez Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Trzeci raz przyjechał do Polski, dokładnie do Łodzi, na rok przed śmiercią, czyli w roku 2015. Warto w tym miejscu dodać, że wykład wygłoszony w Uniwersytecie Łódzkim rozpoczął on od pytania: Co zawdzięczam polskiej kulturze? Odpowiedział wówczas: „Przy muzyce Chopina wzrastałem, a jako 12-latek przeczytałem «Quo vadis?». Później miałem kontakt z twórczością Stanisława Jerzego Leca, którego utwory jako redaktor zleciłem tłumaczyć [...]. Zgłębiałem również esperanto Zamenhofa oraz dzieła Tadeusza Kotarbińskiego, a pisząc o estetyce, korzystałem z książek Romana Ingardena”. Eco miał podobno także słabość do Wisławy Szymborskiej, zob. *Jak Umberto Eco był związany z Polską? Wielkie znaczenie dla semiotyki*, Polskie Radio, 20.02.2016, https://www.polskieradio.pl/13/3/Artykul/1584839_Jak-Umberto-Eco-byl-zwiazany-z-Polska-Wielkie-znaczenie-dla-semiotyki [dostęp: 24.02.2022]; zob. także W. Soliński, *Od „Polanos de Polonia” do „Sybilli Jasnorzewskiej”, od Mikołaja Kopernika do Wisławy Szymborskiej. Polonika w tekstach Umberto Eco*, „Tygiel Kultury” 2015, nr 7, s. 161–172; J. Mikołajewski, *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Dekada Literacka” 2013, nr 4/5, s. 18–21.

¹⁵⁰ Zob. także M. Pęczak, *Marzec z drugiej strony*, 15.03.2008, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/248029,1,marzec-zdrugiej-strony.read?page=1&moduleId=5311> [dostęp: 24.04.2022].

¹⁵¹ Roland Barthes (1915–1980) – jeden z najśłynniejszych francuskich myślicieli XX wieku; filozof, krytyk literacki, pisarz. Przedstawiciel strukturalizmu i poststrukturalizmu, zob. *Roland Barthes*, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Roland-Gerard-Barthes> [dostęp: 30.04.2022].

¹⁵² Jean Baudrillard (1929–2007) – francuski socjolog i filozof, zob. *Jean Baudrillard*, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Baudrillard> [dostęp: 30.04.2022].

informacji, wyróżniał komunikaty o wysokim stopniu oryginalności i komunikaty o niskim stopniu redundancji, zauważając, że literatura popularna, opierająca się przede wszystkim na konwencjonalności i schematyczności, posługuje się komunikatami drugiego rodzaju. Szczegółowo przyglądał się on właśnie różnym odmianom powieści popularnej, mającym, jak udowodniał, jednorodną strukturę i funkcje, co dokładniej zostanie omówione w podrozdziale *Książka literacka*.

Kolejne prace, sytuujące się w obrębie rozważań na temat kultury masowej, to *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią* (1978, pol. 1996), a także teksty pomieszczone w takich zbiorach, jak *Semiologia życia codziennego* (1973–1983, pol. 1996, w Polsce znane także pod tytułem *Podziemni bogowie*) i *Po drugiej stronie lustra* (1985, pol. 2012). Doskonałym studium poświęconym kulturze masowej jest także szereg felietonów publikowanych głównie na łamach rzymskiego „L’Espresso”. Dzieje wydawnicze polskich przekładów „dziennikarskich” gatunków w twórczości Eco przedstawia tabela 1.

Tabela 1. Polskie wydania publicystycznych tekstów Umberta Eco

Tytuł	Pierwodruk	Wydania polskojęzyczne	Uwagi
<i>Diariusz najmniejszy</i>	<i>Diario minimo</i> , Milano 1963 (Arnoldo Mondadori Editore); <i>Il secondo diario minimo</i> , Milano 1992 (Bompiani)	Kraków 1995 Kraków 1996 (wyd. 1, dodruk) Kraków 2001 (wyd. 2) Kraków 2007 (wyd. 3) (przeł. A. Szymanowski, Wydaw. Znak)	Zawiera 23 felietony z lat 1959–1990 publikowane na łamach „Il Verri”, „Il Caffè”, „L’Espresso” i „Pirelli”. Podst. tłum.: <i>Diario minimo</i> (Milano 1992, Bompiani), <i>Il secondo diario minimo</i> (Milano 1992, Bompiani).
<i>Mój 1968. Po drugiej stronie muru</i>	<i>Li ho visti danzare attorno ai carri armati</i> („L’Espresso”, 1.09.1968); <i>Il mistero Gomulka</i> („L’Espresso” 15.09.1968).	Kraków 2008 (przeł. J. Mikołajewski, Wydaw. Literackie)	Dwa reportaże zatytułowane <i>Taniec wśród czołgów</i> oraz <i>Tajemnice Gomulki</i> opublikowane pierwotnie na łamach „L’Espresso”. Wydanie książkowe pojawiło się tylko w Polsce.
<i>Zapiski na pudełku od zapalek</i>	<i>Il secondo diario minimo</i> , rozdz.: <i>Istruzioni per l’uso</i> , Milano 1992 (Bompiani)	Poznań 1993 („Seria z Piramidą”) Poznań 2005 (przeł. A. Szymanowski, Historia i Sztuka)	Zbiór 35 felietonów z lat 1975–1991. Podst. tłum.: Milano 1992 (Bompiani).

<i>Drugie zapiski na pudełku od zapalek</i>	„La bustina di Minerva” („L’Espresso”)	Poznań 1994 („Seria z Piramidą”) Poznań 2005 (przeł. A. Szymanowski, Historia i Sztuka)	Wybór 37 felietonów, które ukazały się w latach 1991–1993 w kronice „La bustina di Minerva” („L’Espresso”).
<i>Trzecie zapiski na pudełku od zapalek</i>	„La bustina di Minerva” („L’Espresso”)	Poznań 1997 („Seria z Piramidą”) Poznań 2005 (przeł. A. Osmólska-Mętrak, Historia i Sztuka)	Wybór 40 felietonów, które ukazały się w latach 1994–1996 w kronice „La bustina di Minerva” („L’Espresso”).
<i>Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów</i>	<i>A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico</i> , Milano 2006 (Bompiani Overlook)	Warszawa 2007 (przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, A. Wasilewska, Wydaw. W.A.B.)	Podst. tłum.: Milano 2006 (Bompiani Overlook).
<i>Nie myśl, że książki znikną</i>	<i>N’espérez pas vous débarrasser des livres</i> , Paris 2009 (Grasset)	Warszawa 2010 (przeł. J. Kortas, Wydaw. W.A.B.)	Wywiad z Jean-Claudem Carrièrem i Umbertoem Eco, przepr. Jean-Philippe de Tonnac. Podst. tłum.: Paris 2009 (Grasset).
<i>Jak podróżować z lososiem</i>	<i>Come viaggiare con un salmone</i> , Milano 2016 (Bompiani)	Warszawa 2017 (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	Zbiór 45 felietonów z lat 1975–2014. Podst. tłum.: Milano 2016 (Bompiani).
<i>Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa</i>	<i>Pape Satàn aleppe. Cronache di una società liquida</i> , Milano 2016 (La nave di Teseo)	Poznań 2017 (przeł. A. Bruś, Dom Wydaw. Rebis)	Zbiór 63 felietonów z lat 2000–2015. Podst. tłum.: Milano 2016 (La nave di Teseo).

Źródło: opracowanie własne na podstawie katalogów National Library Service of Italy, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego.

Powyższa tabela przedstawia polskie wydania publicystycznych tekstów Eco. Znajdują się w niej przede wszystkim felietony publikowane na łamach „L’Espresso”, jednego z najważniejszych włoskich tygodników, będącego centro-lewicowym pismem kierowanym do wykształconych przedstawicieli klasy średniej. Eco zaczął publikować swoje recenzje i felietony w 1965 roku, w momencie gdy wybuchła dyskusja na temat teorii zawartych w książce *Apokaliptycy i dostosowani*. Jego pozycja jako felietonisty ugruntowała się w latach 80., gdy zyskał sławę także jako powieściopisarz. Wówczas zaczął on prowadzić cotygodniową rubrykę „La bustina di Minerva”, „osiągając jeden z największych sukcesów we współczesnym

dziennikarstwie włoskim”¹⁵³. W tytule rubryki uczony nawiązał do zapalek sprzedawanych we Włoszech, na pudełkach których palacze (zaliczał się do nich sam Eco) zapisywali różne informacje – numery telefonów, adresy, krótkie notatki. Tytuł miał podkreślać ulotny, bieżący charakter cotygodniowej kolumny, której twórca dzielił się z czytelnikami swoimi obserwacjami na temat ówczesnych problemów kultury, literatury, sztuki, polityki czy po prostu życia codziennego. Bondanella ocenił, że felietony te okazały się najlepszym i najwygodniejszym sposobem analizowania przez Eco stale rozwijającej się kultury masowej¹⁵⁴. Felietony wydane zostały także w formie książkowej; w Polsce znane są one m.in. za sprawą trzytomowych *Zapisków na pudełku od zapalek* oraz tomów: *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów* (2006, pol. 2006), *Jak podróżować z lososiem* (2016, pol. 2016) i *Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa* (2016, pol. 2016). Opublikowane zostały w takich wydawnictwach, jak Historia i Sztuka, Wydawnictwo Literackie, Wydawnictwo Znak, Wydawnictwo W.A.B., Noir sur Blanc i Wydawnictwo Rebis. W tabeli znajdują się także dwa reportaże, pierwotnie opublikowane na łamach „L’Espresso”, w Polsce zaś wydane książkowo, oraz polskie tłumaczenie wywiadu z Eco i Jean-Claudem Carrière.

Polskie wydania naukowych i eseistycznych dzieł Umberta Eco przedstawia tabela 2.

Tabela 2. Polskie wydania naukowych i eseistycznych tekstów Umberta Eco

Tytuł	Pierwodruk	Wydania polskojęzyczne	Uwagi
<i>Filozofia frywolna</i>	<i>Filosofi in liberta</i> , Torino 1958 (Taylor)	Kraków 2004 Kraków 2004 (wyd. 2, zmienione) Kraków 2008 (wyd. 2, zmienione) (przeł. M. Woźniak, Wydaw. M)	Wierszowana historia filozofii. Pierwodruk z 1958 rok wydany pod pseudonimem Dedalus. Podst. tłum.: Milano 1992 (Bompiani).

¹⁵³ P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 48.

¹⁵⁴ Ibidem.

<i>Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych</i>	<i>Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee,</i> Milano 1962 (Bompiani)	Warszawa 1973 Warszawa 1994 (wyd. 2) (przeł. J. Gałuszka [et al.], Czytelnik) Warszawa 2008 (wyd. 3 popr. i uzup. przez autora) (przeł. L. Eustachiewicz [et al.], Wydaw. W.A.B.)	Pierwsze włoskie wyd. zawierało esej <i>Poetyki Joyce'a</i> usunięty w kolejnych edycjach. W jego miejsce włączono tekst <i>Sposoby kształtowania jako wyraz światopoglądu twórcy</i> , pierwotnie opublikowany w piśmie „Menabo” (1962). Podst. tłum. wyd. 1973 i 1994: Milano 1962 (Bompiani); wyd. 2008: Milano 2006 (RCS Libri).
<i>Poetyki Joyce'a</i>	J.w. (Milano 1962) Pierwsze wyd. osobne: <i>Le poetiche di Joyce. Dalla „Summa” al „Finnegans Wake”</i> , Milano 1966 (Bompiani)	Warszawa 1998 (przeł. M. Kośnik, Wydaw. KR)	Rozprawa ta pierwotnie stanowiła pierwszy rozdział <i>Dzieła otwartego</i> (wyd. wł. 1962). Usunięta z kolejnych wydań i opublikowana osobno ze względu na jej obszerność. Podst. tłum.: Milano 1994 (Bompiani).
<i>Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa i teorie kultury masowej</i>	<i>Apocalittici e integrati</i> , Milano 1964 (Bompiani)	Warszawa 2010 („Seria z Wagą”) (przeł. P. Salwa, Wydaw. W.A.B.)	Podstawa tłum.: Milano 1964 (Bompiani).
<i>Pejzaż semiotyczny / Nieobecna struktura</i>	<i>La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica</i> , Milano 1968 (Bompiani)	Warszawa 1972 („Biblioteka Myśli Współczesnej”) (przeł. A. Weinsberg, Państwowy Instytut Wydawniczy) Warszawa 1996 Warszawa 2003 (przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Wydaw. KR)	Wydanie pt. <i>Pejzaż semiotyczny</i> zawiera przekład fragmentów książki <i>La struttura assente</i> (w pol. wyd. wzbogacone przedmową M. Czerwińskiego). Wyd. 1996 i 2003, opublikowane pod tytułem <i>Nieobecna struktura</i> , stanowią pełne tłumaczenie książki. Podst. tłum.: Milano 1991 (Bompiani).
<i>Sztuka</i>	<i>La definizione dell'arte</i> , Milano 1968 (U. Mursia)	Kraków 2008 (przeł. P. Salwa, M. Salwa, Wydaw. M)	Podst. tłum.: Milano 1972 (U. Mursia).

<i>Semiologia życia codziennego / Podziemi bogowie</i>	<i>Il costume di casa</i> , Milano 1973 (Bompiani); <i>Sette anni di desiderio</i> , Milano 1976 (Bompiani); <i>Dalla periferia dell'impero</i> , Milano 1977 (Bompiani)	Warszawa 1996 Warszawa 1998 (wyd. 2) Warszawa 1999 (wyd. 3) Warszawa 2007 (wyd. 1 w tej edycji) (przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Wydaw. Czytelnik)	Zbiór powstał na podst. trzech prac włoskojęzycznych. Wyd. 2007 pt. <i>Podziemi bogowie</i> . Podst. tłum.: <i>Il costume di casa</i> , Milano 1973 (Bompiani); <i>Dalla periferia dell'impero</i> , Milano 1977 (Bompiani); <i>Sette anni di desiderio</i> , Milano 1983 (Bompiani).
<i>Teoria semiotyki</i>	<i>Trattato di semiotica generale</i> , Milano 1975 (Bompiani)	Kraków 2009 (przeł. M. Czerwiński, Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego)	Podst. tłum.: <i>A theory of semiotics</i> , Bloomington 1976 (Indiana University Press).
<i>Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią</i>	<i>Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare</i> , Roma 1976 (Cooperativa Scrittori)	Warszawa 1996 („Seria Kieszonkowa”) (przeł. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy) Kraków 2008 (wyd. 2) (przeł. J. Ugniewska, Wydaw. Znak)	Podst. tłum.: Milano 1978 (Bompiani)
<i>Jak napisać pracę dyplomową</i>	<i>Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche</i> , Milano 1977 (Bompiani)	Warszawa 2007 Warszawa 2016 (wyd. 1, dodruk 2) Warszawa 2017 (wyd. 1, dodruk 3) Warszawa 2018 (wyd. 1, dodruk 4) Warszawa 2019 (wyd. 1, dodruk 5) Warszawa 2020 (wyd. 1, dodruk 6) (przeł. G. Jurkowlaniec, Wydaw. Uniwersytetu Warszawskiego)	Poradnik pisania prac dyplomowych. Podst. tłum.: Milano 1977 (Bompiani).
<i>Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych</i>	<i>Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrative</i> , Milano 1979 (Bompiani)	Warszawa 1994 (przeł. P. Salwa, Państwowy Instytut Wydawniczy)	Podst. tłum.: Milano 1979 (Bompiani).
<i>O bibliotece</i>	<i>De Bibliotheca</i> , opublikowany w: <i>Sette anni di desiderio</i> , Milano 1983 (Bompiani)	Wrocław 1990 (przeł. A. Szymanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich) Warszawa 2007 (przeł. A. Szymanowski, Świat Książki)	Wykład wygłoszony 10.03.1981 z okazji 25-lecia Biblioteki Miejskiej w Mediolanie. Podst. tłum.: Milano 1983 (Bompiani).

<i>Czytanie świata</i>	Fragmety: <i>Semiotica e filosofia del linguaggio</i> , Torino 1984 (G. Einaudi); <i>Sugli specchi e altri saggi</i> , Milano 1985 (Bompiani); <i>I limiti dell'interpretazione</i> , Milano 1990 (Bompiani).	Kraków 1999 („Esej – Znak”) (przeł. M. Woźniak, Wydaw. Znak)	Przekład fragmentów trzech włoskojęzycznych prac.
<i>Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz</i>	<i>Sugli specchi e altri saggi</i> , Milano 1985 (Bompiani)	Warszawa 2012 („Seria z Wagą”) (przeł. J. Wajs, Wydaw. W.A.B.)	Podst. tłum.: Milano 1985 (Bompiani).
<i>Sztuka i piękno w średniowieczu</i>	<i>Arte e bellezza nell'estetica medievale</i> , Milano 1987 (Bompiani)	Kraków 1994 („Mity, Obrazy, Symbole”) Kraków 1997 (wyd. 2, „Dziedzictwo Średniowiecza”) (przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka, Wydaw. Znak) Kraków 2006 (wyd. 3) Kraków 2006 (wyd. 3, dodruk) (przeł. M. Kimula, M. Olszewski, Wydaw. Znak)	Podst. tłum.: Milano 1987 (Bompiani).
<i>Interpretacja i nadinterpretacja</i>	<i>Interpretation and overinterpretation</i> , Cambridge 1992 (Cambridge University Press)	Kraków 1996 Kraków 2008 (wyd. 2) (przeł. T. Bieroń, Wydaw. Znak)	Książka zawiera wykłady wygłoszone w Uniwersytecie w Cambridge przez Eco, R. Rorty'ego, J. Cullera, Ch. Brooke-Rose, pod redakcją S. Colliniego. Zawiera eseje Eco: <i>Interpretacja i historia, Nadinterpretowanie tekstów, Pomiędzy autorem i czytelnikiem, Replika</i> . Podst. tłum.: Cambridge 1992 (Cambridge U.P.)
<i>W poszukiwaniu języka uniwersalnego / Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej</i>	<i>La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea</i> , Milano 1993 (La rivista dei libri)	Gdańsk–Warszawa 2002 (przeł. W. Soliński, Wydaw. Marabut, Oficyna Wydaw. Volumen) Warszawa 2013 (przeł. W. Soliński, Fundacja Aletheia)	Zapis wykładów z College de France (1992–1993). Wyd. 2002 ze wstępem J. Le Goffa. Wyd. z 2013 r. ukazało się pod tytułem <i>Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej</i> . Podst. tłum.: Milano 1993 (La rivista dei libri).

<i>Sześć przechadzek po lesie fikcji</i>	<i>Six walks in the fictional woods</i> , Cambridge 1994 (Harvard University Press)	Kraków 1995 Kraków 1996 (wyd. 1, dodruk) Kraków 2007 (wyd. 2, popr.) (przeł. J. Jarniewicz, Wydaw. Znak)	Zapis wykładów przeprowadzonych przez Eco w Uniwersytecie Harvarda (1992–1993). Podst. tłum.: Cambridge 1994 (Harvard U.P.).
<i>Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki</i>		Warszawa 1996 (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy) Warszawa 2002 Warszawa 2005 (wyd. 2 popr.) (przeł. A. Szymanowski, Oficyna Naukowa)	Odczyt z okazji odebrania tytułu <i>honoris causa</i> w warszawskiej ASP. Wyd. 1996 z tekstem w j. polskim i włoskim. Wyd. 2002 i 2005 w tomie zbiorowym <i>Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku</i> pod red. M. Hopfinger.
<i>Uniwersytet a mass media</i>		Warszawa 1996 (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy)	Wyd. z tekstem w j. polskim i włoskim.
<i>W co wierzy ten, kto nie wierzy?</i>	<i>In cosa crede chi non crede?</i> , Roma 1996 (Liberal)	Kraków 1998 („Biblioteka Życia Duchownego”) (przeł. I. Kania, Wydaw. WAM – Księża Jezuici) Warszawa 2018 (przeł. I. Kania, Noir sur Blanc)	Teksty epistolarne wymienione pomiędzy Eco a kardynałem Carlem Marią Martinim. Wyd. 2018 z podtytułem <i>Dialog epistolarny</i> . Podst. tłum.: Roma 1996 (Liberal).
<i>Kant a dziobak</i>	<i>Kant e l'ornitorinco</i> , Milano 1997 (Bompiani)	Warszawa 2012 (przeł. B. Baran, Wydaw. Aletheia)	Podst. tłum.: Milano 1997 (Bompiani).
<i>Pięć pism moralnych</i>	<i>Cinque scritti morali</i> , Milano 1997 (Bompiani)	Kraków 1999 Kraków 1999 (wyd. 1 dodruk) Kraków 2008 (wyd. 2) (przeł. I. Kania, Wydaw. Znak)	Podst. tłum.: Milano 1997 (Bompiani).
<i>Między kłamstwem a ironią</i>	<i>Tra menzogna e ironia</i> , Milano 1998 (Bompiani)	Kraków 2004 Kraków 2008 (przeł. M. Woźniak, Wydaw. M)	Zbiór 4 esejów: <i>Migracje Cagliostro, Kłamiwy język u Manzonięgo, Campanile: komizm jako efekt obcości, Niedoskonała geografia Corta Maltese</i> . Podst. tłum.: Milano 1998 (Bompiani).

<i>O literaturze</i>	<i>Sulla letteratura</i> , Milano 2002 (Bompiani)	Warszawa 2003 (przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Wydaw. Literackie MUZA)	Zbiór okolicznościowych wykładów koncentrujących się na zagadnieniach literatury. Podst. tłum.: Milano 2002 (Bompiani).
<i>Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu</i>	<i>Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione</i> , Milano 2003 (Bompiani)	Kraków 2021 („Translatio”) (przeł. J. Miszalska, M. Surma- Gawłowska, Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego)	Podst. tłum.: Milano 2003 (Bompiani).
<i>Historia piękna</i>	<i>Storia della bellezza</i> , Milano 2004 (Bompiani)	Poznań 2005 Poznań 2005 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2005 (wyd. 2) Poznań 2006 (wyd. 2, dodruk) Poznań 2007 (wyd. 2, dodruk) Poznań 2008 (wyd. 2, dodruk) Poznań 2009 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2009 (wyd. 2, dodruk) Poznań 2012 (wyd. 2, dodruk) Poznań 2014 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2016 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2018 (wyd. 1, dodruk) (przeł. A. Kuciak, Dom Wydaw. Rebis)	Wydawnictwo ilustrowane pod red. Eco i Girolama de Michele, powstało na podst. płyty CD-ROM: <i>Bellezza. Storia di un'idea dell'Occidente</i> , Milano 2002 (Motta on Line). Podst. tłum.: Milano 2004 (Bompiani).
<i>Historia brzydoty</i>	<i>Storia della bruttezza</i> , Milano 2007 (Bompiani)	Poznań 2007 Poznań 2009 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2012 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2014 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2016 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2018 (wyd. 1, dodruk) (przeł. J. Czaplińska [et al.], Dom Wydaw. Rebis)	Wydawnictwo ilustrowane pod red. Eco. Podst. tłum.: Milano 2007 (Bompiani).
<i>Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji</i>	<i>Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione</i> , Milano 2007 (Bompiani)	Warszawa 2009 (przeł. G. Jurkowlaniec, Wydaw. Aletheia)	Podst. tłum.: Milano 2007 (Bompiani).
<i>Szaleństwo katalogowania</i>	<i>Vertigine della lista</i> , Milano 2009 (Bompiani)	Warszawa 2009 (przeł. T. Kwiecień, Wydaw. Rebis)	Podst. tłum.: Milano 2009(Bompiani).
<i>Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe</i>	<i>Costruire il nemico e altri scritti occasional</i> , Milano 2011 (Bompiani)	Poznań 2011 Poznań 2012 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2017 (wyd. 1, dodruk) (przeł. A. Gołębiowska, T. Kwiecień, Dom Wydaw. Rebis)	Zbiór wykładów i tekstów okolicznościowych. Podst. tłum.: Milano 2011 (Bompiani).

<i>Wyznania młodego pisarza</i>	<i>Confessions of a young novelist</i> , Cambridge 2011 (Harvard University Press)	Warszawa 2011 (przeł. J. Korpanty, Świat Książki)	Zbiór wykładów wygłoszonych w Uniwersytecie Harvarda w 2008 roku. Podst. tłum.: Cambridge 2011 (Harvard University Press).
<i>Historia krain i miejsc legendarnych</i>	<i>Storia delle terre e dei luoghi leggendari</i> , Milano 2013 (Bompiani)	Poznań 2013 Poznań 2014 (wyd. 1, dodruk) Poznań 2016 (wyd. 1, dodruk) (przeł. T. Kwiecień, Dom Wydaw. Rebis)	Wydawnictwo ilustrowane. Podst. tłum.: Milano 2013 (Bompiani)
<i>Przyszłość semiotyki = The Future of Semiotics = Il futuro della semiotica</i>		Łódź 2017 (przeł. M. Kopytkowska, Ł. Berezowski, Wydaw. Uniwersytetu Łódzkiego)	Wykład wygłoszony 24.05.2015 r. podczas nadania Eco tytułu doktora <i>honoris causa</i> Uniwersytetu Łódzkiego. Książka zawiera tekst wykładu w trzech językach: polskim, angielskim i włoskim.
<i>Na ramionach olbrzymów</i>	<i>Sulle spalle dei giganti</i> , Milano 2017 (La nave di Teseo)	Warszawa 2019 Warszawa 2020 (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	Zbiór 12 artykułów napisanych w latach 2001–2015, wygłoszonych z okazji festiwalu La Milaneseana, w większości wcześniej nie publikowanych. Podst. tłum.: Milano 2017 (La nave di Teseo).
<i>Migracje i nietolerancja</i>	<i>Migrazioni e intolleranza</i> , Milano 2019 (La nave di Teseo)	Warszawa 2020 (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	Zbiór 4 tekstów z lat 1997, 2011, 2012. Podst. tłum.: Milano 2019 (La nave di Teseo).

Źródło: opracowanie własne na podstawie katalogów National Library Service of Italy, Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego.

Należy zaznaczyć, że śledzenie naukowych publikacji Eco w języku polskim nie jest zadaniem prostym, ponieważ wiele tłumaczeń jest niekompletnych lub łączy prace z wielu włoskich oryginałów (por. *Czytanie świata*). W powyższej tabeli ujęte zostały publikacje ze wszystkich dziedzin, którymi zajmował się Eco, m.in. semiotyki, filozofii i estetyki, teorii literatury oraz komunikowania masowego. Są to naukowe rozprawy, wydawnictwa albumowe pod redakcją Eco, zapisy wykładów oraz tekstów okolicznościowych, a także publikacje funkcjonujące wyłącznie na polskim rynku książki. Są to *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki* i *Uniwersytet a mass media* wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy z okazji przyjazdu Eco do Polski, z tekstem polsko-włoskim, *Czytanie świata* będące wy-

borem z trzech włoskich tekstów oraz wykład *Przyszłość semiotyki* wydany przez Uniwersytet Łódzki z okazji przyjazdu Eco do Łodzi, z tekstem polsko-włosko-angielskim.

Teoretyczna spuścizna Eco wciąż pozostaje przedmiotem niezliczonych dociekań naukowych, wywodzących się zarówno z kręgu filozofii, literaturoznawstwa, semiotyki, jak i lingwistyki czy medioznawstwa, dając badaczom impuls do podejmowania coraz to nowych zagadnień inspirowanych tym okazałym dorobkiem naukowym. Niektórzy badacze, tacy jak Rocco Capozzi i Peter Bondanella, a w Polsce Hanna Serkowska i Krzysztof Żaboklicki, wykazywali, że cechą charakterystyczną naukowej działalności Eco jest pewna stałość prezentowanych przez uczonego poglądów. Teoretyczne koncepcje Eco, na przykład te dotyczące kultury masowej, z upływem czasu pozostawały bowiem niezmiennie, co polscy badacze, z jednej strony, określili cnotą zapobiegającą popadnięciu uczonego w sprzeczność, z drugiej jednak zasugerowali oni, że, skonstruowane jak matrioszka¹⁵⁵, dzieła mogą swoją powtarzalnością irytować najwierniejszych czytelników. Naukowe rozprawy Eco często są przez badaczy określane mianem palimpsestów, co zwraca uwagę na to, że są to prace wciąż zmieniane i powtórnie wydawane z kolejnymi poprawkami i nowymi refleksjami uczonego. Co ciekawe, źródeł tego porównania szukać możemy u samego Eco; w *Nieobecnej strukturze* napisał, że ponowna praca badacza nad wybranym zagadnieniem zmusza go do „traktowania każdego dzieła jak palimpsestu”¹⁵⁶. Potwierdzeniem tych słów są wydawnicze losy jego publikacji – na przestrzeni czasu wielokrotnie wznawiane z powodu licznych poprawek i zmian, jakie w nie wprowadził sam autor. Skreślenia, uzupełnienia, nowe wnioski świadczą o ciągłej ewolucji myśli Eco i dynamicznym stosunku do niej¹⁵⁷.

¹⁵⁵ H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 134.

¹⁵⁶ U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996, s. 9.

¹⁵⁷ P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 17.

Ilustracja 4.
Plakat reklamujący wernisaż wystawy
Umberto Eco: #książka #literatura #biblioteka



Źródło: Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego.

Ilustracja 5.
Mural z Umberto Eco
przy Via Azzo Gardino w Bolonii



Źródło: www.italofile.com/umberto-eco-library/ [dostęp: 14.05.2022].

Naukowe rozważania Eco cieszyły i wciąż cieszą się uznaniem. Serkowska i Żaboklicki, szukając przyczyn popularności tekstów włoskiego uczonego, wskazali na to, co nazwali oni argumentacyjną jasnością, zauważając, że „jego teksty inkrustują klarowne, łatwo zrozumiałe przykłady, często odniesienia do zdarzeń życia codziennego, stanowiące dodatkowe interludium, którego domaga się zmęczony poważnymi dociekaniem umysł”¹⁵⁸, ponadto ubogacone są ciekawą narracją i anegdotami („anegdota, przypowieść, aforyzm, exemplum odgrywają [...] niepoślednią rolę, ożywiają, rozjaśniają i ubarwiają humorem [...] często skomplikowany wywód”¹⁵⁹). Bondanella wysunął zaś wniosek, że za sukcesem naukowej kariery Eco stało jego doskonale przygotowanie filologiczne – Eco posługiwał się średniowieczną łaciną i biegle władał najważniejszymi językami europejskimi, co sprawiło, że „wszystkie swoje projekty badawcze wspiera[ł] rozległą erudycją i szeroko zakrojoną analizą źródeł, przypominając w tym dziewiętnastowiecznego filologa”¹⁶⁰.

¹⁵⁸ H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 135.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 13.

Eco, szanowany uczony, cieszący się także sympatią studentów¹⁶¹, wykładał kolejno w Turynie (od 1961 roku), Mediolanie (1964–1965), we Florencji (1966–1969), w końcu w 1971 roku przeniósł się na Uniwersytet Boloński – początkowo pracował na nowo utworzonym Wydziale Sztuk Pięknych, Teatru i Muzyki, następnie objął na wiele lat pierwszą we Włoszech Katedrę Semiotyki. W 1975 roku został profesorem tytularnym. Był profesorem wizytującym w takich uczelniach, jak Uniwersytet Nowojorski (1969–1970, 1976), Uniwersytet Northwestern (1972), Uniwersytet Yale (1977, 1980, 1981) oraz Uniwersytet Columbia (1978, 1984). W 1992 roku został wybrany do Collège de France, gdzie przedstawił wykład będący zapowiedzią jego kolejnych badań, opublikowanych rok później pod postacią książki *Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej* (1993, pol. 2002)¹⁶². W latach 1992–1993 przedstawił serię wykładów w Uniwersytecie Harvarda, zwieńczonych zbiorem *Sześć przechadzek po lesie fikcji* (1994, pol. 1995). W 1993 roku objął stanowisko dyrektora nowej instytucji Nauki o Komunikacji, nadal kierując Katedrą Semiotyki¹⁶³. Był założycielem jednostek naukowych: semiotycznej szkoły doktoranckiej na Uniwersytecie Bolońskim oraz Międzynarodowego Centrum Badań Semiotycznych i Kognitywistycznych na Uniwersytecie w San Marino. Od 1999 roku kierował Wyższą Szkołą Studiów Humanistycznych znajdującą się przy Uniwersytecie Bolońskim¹⁶⁴. W toku swojej pracy naukowej otrzymał także liczne tytuły *doctor honoris causa*, m.in. w Polsce – od Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1996) oraz Uniwersytetu Łódzkiego (2015) (zob. Ilustracja 6)¹⁶⁵.

¹⁶¹ Popularność Eco jako wykładowcy obrazowo przedstawiła Armelle Héliot, relacjonując jego wystąpienie w paryskiej École Normale Supérieure: „Tak wędruje Umberto Eco, wykorzystując wszystko, co wpadnie mu w ręce. Zachwyconą publiczność przebiega dreszcz [...]. Studenci [...] zawiśli wzrokiem na ustach mistrza [...]. Człowiek zadaje sobie czasem ukradkiem pytanie, czy całe audytorium docenia w pełni wyjątkowość tej ludycznej obecności człowieka, który ma bezbrzeżną wiedzę o tekście odznaczającym się niezmierną głębią. Umberto Eco jest wzorem prostoty. Także w stosunku do swoich uczniów, z którymi chętnie dyskutuje, dla których po zakończeniu wykładu godzi się na zabawę z wpisywaniem dedykacji, z którymi wypala papierosa jak stary kumpel, by potem z płócienną torbą na ramieniu wyłonić się spośród nich jak ktoś wielki duchem, kto podróżuje bez bagażu”, A. Héliot, 4.04.1996, „Le Figaro”, cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 190–191; także Krzysztof Żaboklicki po spotkaniu uczonego w Łodzi wspominał go jako „uroczego, nadzwyczaj przystępnego, niezmiernie dowcipnego i pogodnego człowieka”, K. Żaboklicki, *Czasu na tłumaczenie...*

¹⁶² Pierwsze polskie wydanie znane jest pod tytułem *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*. Wydanie drugie, z tytułem zmienionym i bardziej odpowiadającym włoskiemu oryginałowi – *Ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, opublikowane zostało w 2013 roku przez Wydawnictwo Aletheia. Zob. także W. Soliński, *Niektóre problemy jednego tłumaczenia i dwóch polskich wydań książki Umberta Eco „La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea”*, [w:] *Między tekstem a kulturą*, red. A.R. Knapik, P.P. Chruszczewski, San Diego 2018, s. 434–444.

¹⁶³ M. Nerlich, op. cit. s. 34.

¹⁶⁴ A. Gałkowski, *Życiorys naukowy Umberta Eco*, [w:] *Potęga intelektu. Umberto Eco: recepcje i reminiscencje w Polsce*, red. A. Gałkowski, Łódź 2015, s. 46.

¹⁶⁵ Temu wydarzeniu towarzyszyło świętowanie 70. rocznicy Uniwersytetu Łódzkiego. Z tej okazji odbywał się festiwal „Labyrinth Znaków”, którego Eco był bohaterem oraz gościem. Poza głównym wydarzeniem, czyli przyznaniem Eco honorowego tytułu, zorganizowano 30 niespodzianek inspirowanych jego twórczością. Jedną z nich stanowiła polska premiera powieści *Temat na pierwszą stronę*. Zorganizowano także noc literatury i grę miejską „W drodze do Ecolandii” oraz wernisaż interaktywnej wystawy zatytułowanej *Umberto Eco #książka*

Ilustracja 6.
Umberto Eco w Uniwersytecie Łódzkim w 2015 r.



Źródło: www.radiolodz.pl [dostęp: 14.05.2022].

Z karierą uniwersytecką Eco łączył pracę w mediolańskim wydawnictwie Bompiani, jednym z największych włoskich wydawców. Valentino Bompiani¹⁶⁶ (zob. Ilustracja 7) zwrócił na niego uwagę już w 1959 roku z powodu jego parodystycznej *Filozofii frywolnej* (1959, pol. 2004)¹⁶⁷. Zatrudnił go początkowo do zredagowania antologii filozoficznej *Idee nuove*, lecz „z powodu swej doskonałej znajomości nowych teorii w najrozmaitszych dziedzinach”¹⁶⁸ Eco związał się z tą oficyną na stałe. W 1985 został redaktorem naczelnym „Strumenti Bompiani”, serii mieszczącej podręczniki zarówno dla nauczycieli, uczniów szkół średnich, studentów, jak i szerszej publiczności. Książki w serii wyróżniały się kolorami okładek, przykładowo żółte zawierały kompendia historyczne, czerwone – podstawowe wiadomości

#literatura #biblioteka (zob. Ilustracja 4). Więcej na ten temat zob. A. Bajerska [et al.], *Umberto Eco w Łodzi, czyli Labirynt Znaków*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, z. 4, s. 213–219.

¹⁶⁶ Valentino Bompiani (1898–1992) – włoski wydawca, pisarz i dramatopisarz. Jego wydawnictwo Bompiani, założone w 1929 roku, było jednym z najszlachetniejszych i najbardziej prestiżowych włoskich oficyn wydawniczych. Wśród autorów wydanych przez Bompianiego jest 17 laureatów Nagrody Nobla. Od 1973 roku zasiadał w radzie Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani (grupa Fabbri wykupiła jego wydawnictwo). Pisał sztuki teatralne i książki-wspomnienia związane z włoską kulturą, zob. *Valentino Bompiani, Italian Publisher*, 93, *The New York Times*, 25.01.1992, s. 22, <https://www.nytimes.com/1992/02/25/obituaries/valentino-bompiani-italian-publisher-93.html> [dostęp: 24.04.2022].

¹⁶⁷ Eco opublikował pamflet *Filozofia frywolna* w 1959 roku pod pseudonimem Dedalus. Oryginalny tytuł to *Filozofi in libertà*, co można tłumaczyć jako *Filozofowie na wolności*, znajdując nawiązanie do futurystycznego hasła *parole in libertà*. W książce tej historia filozofii zostaje przedstawiona za pomocą wierszyków i komiksów.

¹⁶⁸ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 24.

dla początkujących, niebieskie zaś treści zaawansowane¹⁶⁹. W 1987 roku w tej serii ukazała się książka Eco *Sztuka i piękno w średniowieczu*.

W wydawnictwie Bompiani Eco opublikował swoje najpoczytniejsze książki, naukowe i literackie, oraz skrypty wykorzystywane początkowo wyłącznie na użytek pracy akademickiej¹⁷⁰. Znana jest historia o tym, jak pod wpływem Bompianiego, uczony zmienił tytuł swojej pierwszej głośnej rozprawy naukowej. Książka, znana dziś jako *Dzieło otwarte*, pierwotnie została zatytułowana *Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, jednak, co wspominał Eco we wstępie do tej rozprawy, „Bompiani, który miał zawsze nosa do tytułów, otwierając maszynopis na przypadkowo niemal wybranej stronie, powiedział, że książka ma się nazywać *Opera aperta*, «Dzieło otwarte»”¹⁷¹. Również za sprawą drogiego wujka Vala (jak określał Bompianiego uczony¹⁷²) pierwsze studium poświęcone kulturze masowej znamy pod tytułem *Apokaliptycy i dostosowani* – znów był to tytuł zasugerowany przez wydawcę. Eco początkowo odrzucał jego propozycję, argumentując, że tytuł ten nie ma związku z treścią książki. Bompiani pozostał jednak niewzruszony, co doprowadziło do tego, że uczony napisał dodatkową przedmowę wyjaśniającą różnicę postaw między apokaliptykami a dostosowanymi (wcześniej postawy te zostały scharakteryzowane krótko w podsumowaniu książki; po zmianach odegrały zaś znaczącą rolę – właśnie ze względu na tytuł i obszerną przedmowę)¹⁷³. Pokazuje to, jak duży wpływ miał na Eco wydawca, którego pomysły okazały się trafne i zaowocowały spektakularnymi sukcesami wydawniczymi.

¹⁶⁹ 90 anni Bompiani: gli anni ottanta, 30.08.2019, <https://www.bompiani.it/salotto/1980-storia-bompiani> [dostęp: 26.05.2022].

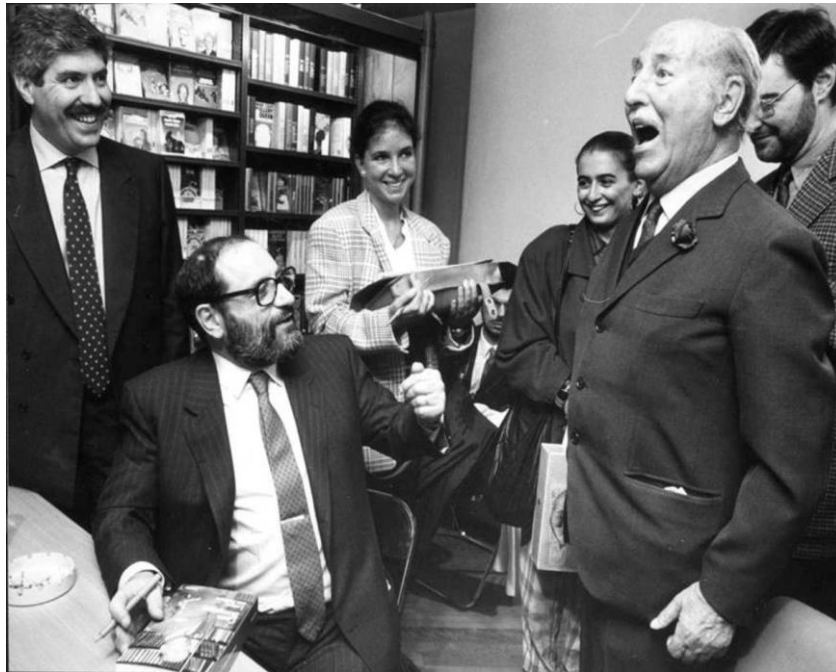
¹⁷⁰ Przykładem jest skrypt *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* powstały na użytek wykładów z teorii komunikacji wzrokowej, które Eco prowadził na Wydziale Architektury we Florencji. Skrypt ten, po rozbudowaniu, przeistoczył się w dobrze dziś znane semiologiczne dzieło *Nieobecna struktura*. We wstępie do wydania tej książki uczony opisał okoliczności jej powstania: „wydawało mi się niemoralne powielenie tekstu po to, by go potem drogo sprzedawać, inkasując procent od każdego egzemplarza. Poprosiłem więc wydawnictwo Bompiani o wydrukowanie kilkuset egzemplarzy książki nie przeznaczonych na rynek, na wyłączny użytek florenckich studentów, do sprzedaży po kosztach druku”, U. Eco, *Nieobecna struktura*, s. 6.

¹⁷¹ Idem, *Dzieło otwarte*, s. 6.

¹⁷² P. Di Stefano, *Umberto Eco e Bompiani le lettere (e le poesie poco note) di una lunghissima fedeltà*, Extra per Voi, 21.01.2016, <https://www.corriere.it/extra-per-voi/2016/02/21/umberto-eco-bompiani-lettere-poesie-poco-note-una-lunghissima-fedelta-906c540c-d874-11e5-842d-faa039f37e46.shtml> [dostęp: 24.04.2022].

¹⁷³ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 47–48.

Ilustracja 7.
Umberto Eco i Valentino Bompiani



Źródło: www.corriere.it [dostęp: 14.05.2022].

Z wydawnictwem Bompiani Eco współpracował niemal do końca życia, będąc nie tylko poczytnym pisarzem, przynoszącym zyski, lecz także osobą mającą niebagatelny wpływ na całą politykę wydawniczą oficyny, pomagającą w wyborze publikacji zasługujących na włoskie tłumaczenie.

Nieco mniej znany jest fakt, że Eco był także założycielem powołanego w listopadzie 2015 roku mediolańskiego wydawnictwa La nave di Teseo. Oficyna powstała z inicjatywy Eco oraz byłych pracowników Bompianiego – Elisabetty Sgarbi, Maria Andreosa i Eugenia Lio, a podstawę finansową zapewnił jej Eco oraz francuski wydawca Jean-Claude Fasquelle, były właściciel oficyny Grasset & Fasquelle, publikującej m.in. francuskie przekłady książek Eco. Pomysł odejścia z oficyny Bompianiego narodził się w lutym 2015 roku po ogłoszeniu negocjacji pomiędzy RCS MediaGroup a grupą Mondadori, największym włoskim wydawcą, w sprawie sprzedaży RCS Libri (którego częścią było Bompiani)¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Mondadori należy do spółki Fininvest, kontrolowanej przez Silvia Berlusconi, co wzbudziło największe kontrowersje. W lutym 2015 roku na łamach „Corriere della Sera” ukazał się apel napisany przez Eco i podpisany przez niektórych pisarzy Bompianiego oraz autorów innych wydawnictw. Czytamy w nim: „W środę Mondadori złożył RCS MediaGroup propozycję nabycia całego posiadanego przez spółkę pakietu akcji RCS Libri, równego 99,99% kapitału. Nawet minister ds. dziedzictwa kulturowego, Dario Franceschini, zadał w czwartek pytanie o to, jak wyglądałaby sytuacja w kraju, w którym jedna firma kontroluje połowę rynku, a druga połowa jest podzielona na małe i bardzo małe wydawnictwa. [...] Szanując działalność wydawniczą Mondadori, zdajemy sobie sprawę, że ta fuzja dałaby życie gigantowi wydawniczemu, niemającemu sobie równych w całej Euro-

Nazwa wydawnictwa, wybrana przez Eco, nawiązuje do paradoksu statku Tezeusza¹⁷⁵. Odnosi się ona do, co wyjaśniła później Elisabetta Sgarbi, „poczucia lojalności wobec samego siebie w świecie, który stawia przed wciąż nowymi sytuacjami. To ten sam statek, choć w nowych formach, z nowymi częściami, bez których uległby zniszczeniu i zniknął”¹⁷⁶.

Dyrektorem generalnym i redakcyjnym wydawnictwa została Sgarbi (zob. Ilustracja 9). W jednej z wypowiedzi wspominała ona trudną decyzję opuszczenia wydawnictwa Bompiani po 25 latach pracy na rzecz nowej inicjatywy, opowiadając jednocześnie o przepełnionej entuzjazmem atmosferze, jaka jej towarzyszyła, i świeżym spojrzeniu Eco na potrzeby rynku wydawniczego. Włoski pisarz, który na to przedsięwzięcie miał przeznaczyć 2 miliony euro¹⁷⁷, aspirował do stworzenia wydawnictwa niezależnego, oferującego czytelnikom książki „dobre, ale też alternatywne i niezależne”¹⁷⁸, będące szansą ocalenia różnorodności i tożsamości pisarzy. Sgarbi opowiadała także o dumie, jaką Eco czuł z tej wydawniczej inicjatywy, nazwanej przez nią jego ostatnim wielkim gestem: „Powiedział [Eco], że założenie nowego wydawnictwa to szaleństwo, ale że należy to zrobić. Że robi to dla swoich wnuków”¹⁷⁹.

Sgarbi tak podsumowała tę inicjatywę:

Każdy włoski wydawca i każdy agent literacki na świecie z zadowoleniem przyjąłby twórczość Umberto Eco. On postanowił jednak pozostać wierny Bompianiemu, więc założył no-

pie, ponieważ zdominowałby rynek książki we Włoszech w 40%”, zob. E. Sgarbi, E. Lio, *Perché nasce un editore ciò che accadde quando RCS decise di vendere Bompiani (e gli altri suoi marchi) a Mondadori*, „PreText. Libri & Periodici, del Loro Passato del Loro Futuro” 2020, nr 12, s. 35. Tłum. własne. Następnie Eco opisał niezwykłą siłę przetargową nowego, potężnego wydawcy, dominującego w księgarniach i doprowadzającego do upadku małych oficyn. Co więcej, jak podkreślał, taka monopolizacja rynku wydawniczego podważałaby wiarygodność nagród literackich, przykładowo najśłynniejszej włoskiej nagrody Stregi, i poważnie zagroziła wolności słowa. Ostatecznie Bompiani zostało sprzedane florenckiemu wydawnictwu Giunti Editore. Szczegółowe kulisy tzw. sprawy Bompianiego opisali w artykule Elisabetta Sgarbi i Eugenio Lio, zob. Ibidem, s. 34–43.

¹⁷⁵ Zob. E. Żabski, *Notka o paradoksie statku Tezeusza oraz identyczności genetycznej*, „Filozofia Nauki” 16, 2008, nr 1, s. 75–82.

¹⁷⁶ E. Sgarbi, E. Lio, op. cit., s. 43. Tłum. własne.

¹⁷⁷ L. Ermelino, *Open Book: When in Milan*, 7.07.2017, Publishers Weekly, <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/74199-open-book-when-in-milan.html> [dostęp: 25.05.2022]; J. Fleischaker, *Umberto Eco's final book to be released this week*, 25.02.2016, www.mhpbooks.com/umberto-ecos-final-book-to-be-released-this-week/ [dostęp: 25.05.2022].

¹⁷⁸ *Umberto Eco e l'ultimo viaggio con la Nave di Teseo. Il nuovo libro esce il 27 febbraio*, 2016, https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/libri/umberto_eco_nave_di_teseo_elisabetta_sgarbi_maggio_nuovo_libro_-1563929.html?refresh_ce [dostęp: 24.05.2022]. Tłum. własne.

¹⁷⁹ *Elisabetta Sgarbi: "L'ultimo libro di Eco uscirà per 'La nave di Teseo'"*, 20.02.2016, adnkronos.com, https://www.adnkronos.com/elisabetta-sgarbi-lultimo-libro-di-eco-uscira-per-la-nave-di-teseo_4gOJF9hSu8IS17fF0TcU81?refresh_ce [dostęp: 25.05.2022]. Tłum. własne; zob. także wywiad z E. Sgarbi na temat Eco: *Elisabetta Sgarbi: "Umberto Eco e i suoi serissimi giochi vivono ancora con noi"*, rozm. przezpr. A. Briganti, 5.01.2022, La Repubblica, https://milano.repubblica.it/cronaca/2022/01/05/news/elisabetta_sgarbi_umberto_eco_e_i_soi_serissimi_giochi_vivono_ancora_con_noi_-332755920/ [dostęp: 25.05.2022].

we wydawnictwo La nave di Teseo wspólnie z osobami, które w Bompiani zawsze z nim pracowały¹⁸⁰.

Być może tak niewiele mówi się o udziale Eco w wydawnictwie La nave di Teseo, dlatego że – mimo przekazania pokażnej sumy na jego działanie – nie chciał być on postrzegany jako wydawca, lecz jako pisarz. Miał świadomość, że jego stała obecność w wydawnictwie może budzić sprzeczne uczucia wśród potencjalnych autorów i ograniczać swobodę wydawców, dlatego mimo dużego zaangażowania w to przedsięwzięcie nie chciał być postrzegany jako osoba mająca decydujący wpływ na politykę wydawniczą firmy. W konsekwencji prosił, by wydawnictwa nie utożsamiano z jego nazwiskiem oraz by jego książka nie była pierwszą przez nie opublikowaną. Okoliczności sprawiły jednak, że stało się wbrew jego woli. Planowana na maj 2016 roku premiera jego felietonów została przyspieszona i odbyła się w lutym, zaraz po śmierci pisarza. Tym samym zbiór *Pape Satàn aleppe* stał się pierwszą książką Eco wydaną przez La nave di Teseo i pierwszą książką otwierającą repertuar wydawniczy tej oficyny.

Ilustracja 8. Sygnet wydawniczy
La nave di Teseo



Źródło: publishingperspectives.com
[dostęp: 14.05.2022].

Ilustracja 9. Umberto Eco i Elisabetta Sgarbi



Źródło: www.adnkronos.com
[dostęp: 14.05.2022].

Wydawnictwo drukuje literaturę faktu, poezję i literaturę piękną, a w jego repertuarze znajdują się nagradzani pisarze. W 2016 roku, przykładowo, wydano nagrodzony Pulitzerem reportaż *Czarne flagi. Geneza Państwa Islamskiego* Joby’ego Warricka. Oficyna opublikowa-

¹⁸⁰ E. Sgarbi, E. Lio, op. cit., s. 43.

ła także m.in. *A propos niczego. Autobiografia* Woody’ego Allena, *Jak ocalić świat od katastrofy klimatycznej* Billa Gatesa (2021), *Ulissesa* Jamesa Joyce’a, prozę Guillaume’a Musso, Paula Coelho czy kontrowersyjnego francuskiego pisarza Michela Houellebecqa. W 2017 roku La nave di Teseo przejęło 95% kapitału założonego w 1897 roku mediolańskiego wydawnictwa Baldini & Castoldi, ratując je przed bankructwem; na fali zainteresowania komiksami firma wykupiła także 67% udziałów w Oblamov, firmie drukującej powieści graficzne¹⁸¹.

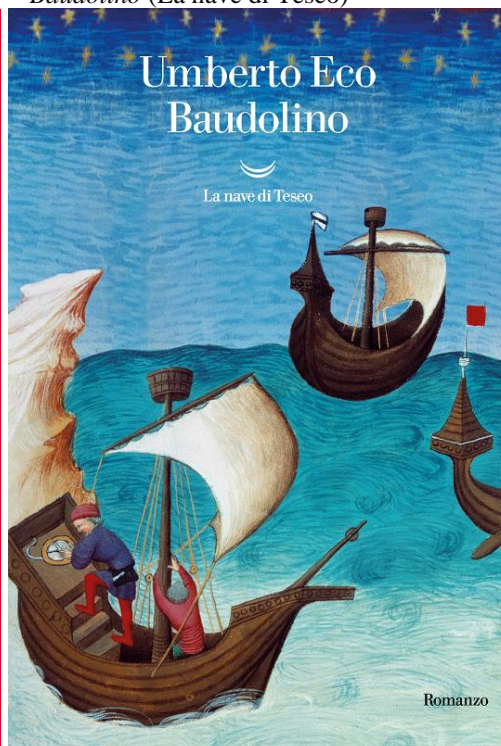
Pierwszą książką Eco, debiutującą w oficynie, był wspomniany zbiór felietonów *Pape Satàn aleppe*, nad którym pisarz pracował w ostatnich miesiącach życia. Oficyna wznowiła także następujące pozycje jego pióra: powieści *Wahadło Foucaulta* (2018), *Imię róży* (2020), *Baudolino* (2020), *Cmentarz w Pradze* (2020); poradnik *Jak napisać pracę dyplomową* (2017); wywiad *Nie myśl, że książki znikną* (2017); eseje: *Teoria semiotyki* (2016), *I limiti dell’interpretazione* (2016), *Superman w literaturze masowej* (2016), *Kant a dziobak* (2016), *Nieobecna struktura* (2016), *Sztuka i piękno w średniowieczu* (2016), *Dalla periferia dell’impero. Cronache da un nuovo medioevo* (2016), *Na ramionach olbrzymów* (2017), *Od drzewa do labiryntu* (2017), *Sześć przechadzek po lesie fikcji* (2018), *Wieczny faszyzm* (2018), *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia* (2018), *Sulla televisione. Scritti 1956–2015* (2018), *Po drugiej stronie lustra* (2018), *Migracje i nietolerancja* (2019), *Lector in fabula* (2020), *Wymyślanie wrogów* (2020), *Między kłamstwem a ironią* (2020); felietony: *Jak podróżować z lososiem* (2016), *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów* (2016) oraz zbiór *La bustina di Minerva* za lata 1990–2000 (2020). Najnowszymi publikacjami są wydane w 2022 roku *Filozofia frywolna* (wydanie z okazji 90. urodzin pisarza), *Diariusz najmniejszy, O literaturze* oraz *Sull’arte. Scritti dal 1955 al 2016* (eseje, wykłady i artykuły poświęcone szeroko pojętej sztuce).

¹⁸¹ P. Anderson, *New life for Italy’s Baldini & Castoldi. La Nave di Teseo’s latest acquisition*, 22.06.2017, Publishing Perspectives, <https://publishingperspectives.com/2017/06/italy-baldini-castoldi-acquired-by-elisabetta-sgarbi/> [dostęp: 25.05.2022].

Ilustracja 10.
Imię róży (La nave di Teseo)



Ilustracja 11.
Baudolino (La nave di Teseo)



Źródło: ibs.it [dostęp: 14.05.2022].

1.3. Twórczość literacka

Eco późno wkroczył jako autor w świat literatury, chociaż pierwsze próby pisarskie podjął już w młodości. O swoich nastoletnich ambicjach twórczych wspominał w tekście *Jak piszę* ze zbioru *O literaturze* (2002, pol. 2003) oraz w wykładzie *Pisanie od lewej do prawej* opublikowanym w *Wyznaniach młodego pisarza* (2011, pol. 2011), zdradzając nietypowy porządek swoich pierwszych praktyk literackich. W młodości najpierw tworzył stronę tytułową planowanej książki, umieszczając na niej niezbędne elementy – tytuł (zwykle inspirowany powieściami Emilia Salgariego¹⁸² i „najbardziej znanymi w owych czasach książkami przygodowymi w stylu *Piratów z Karaibów*”¹⁸³) oraz nazwę wydawnictwa (powołał do życia wyimaginowane wydawnictwo Tipografia Matenna, którego nazwa stanowiła połączenie włoskich słów *matita* i *penna* – ołówek i pióro). Za kluczowy aspekt

¹⁸² Emilio Salgari (1862–1911) – włoski pisarz. Uważany za ojca włoskiej powieści przygodowej dla młodzieży oraz pioniera *science fiction*. Jest jednym z najchętniej tłumaczonych włoskich pisarzy, w jego dorobku znajduje się 87 powieści oraz 120 opowiadań, K. Biernacka-Licznar, *O historii przekładów włoskiej literatury dla dzieci na język polski do roku 1945*, [w:] M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, B. Staniów, *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, red. M. Woźniak, Toruń 2014, zob. fragment *Witaj przygodo, czyli o twórczości Emilia Salgariego*, s. 175–179.

¹⁸³ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej*, [w:] idem, *Wyznania młodego pisarza*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2011, s. 6.

przesądający o sukcesie powieści uważał on wówczas ilustracje, toteż kolejnym etapem prac było ich konsekwentne, a więc dokładnie co dziesięć stron, umieszczanie w tekście; szukał wówczas ilustracji „podobnych do tych, którymi Della Valle¹⁸⁴ lub Amato¹⁸⁵ ozdabiali wydania Salgariego”¹⁸⁶. Ich wybór warunkował opowiadaną historię, to znaczy, że najpierw Eco kompletował oprawę ilustracyjną powieści, a później pisał do niej tekst. Co ciekawe, ówczesną kolejność prac odtworzył także jako dojrzały pisarz, podczas tworzenia swojej piątej powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany*¹⁸⁷. Młody Eco nie pozostawał obojętny także na typograficzne aspekty swojej książki, toteż by uczynić tekst czytelnym, pisał „drukowanymi literami, nie pozwalając sobie na poprawki”¹⁸⁸. Szybko tracił jednak zapał, był więc w młodych latach, na wzór Schuberta i jego *Niedokończonej symfonii*¹⁸⁹, autorem arcydzieł nieukończonych¹⁹⁰.

Warto jednak mieć na uwadze, że już w młodości Eco przywiązywał tak dużą wagę do pozat treściowych aspektów książki. Interesujące jest to, że podczas pisania w pierwszej kolejności skupiał się nie tylko na treści, lecz także na takich elementach, jak strona tytułowa, ilustracje czy szata edytorska książki. To pokazuje, że od najmłodszych lat nosił w sobie wrażliwość na książkę postrzeganą jako obiekt materialny oraz miał świadomość tego, że wizualna manifestacja tekstu¹⁹¹ jest wynikiem współpracy pisarza, wydawcy, ilustratora.

Jako nastolatek Eco przelotnie interesował się poezją, jednak swoje dokonania w jej obszarze określił po latach katastrofą. Porzucając pisanie wierszy, sformułował błyskotliwą myśl w formie paradoksu: „są dwa rodzaje poetów: dobrzy, którzy palą swe wiersze w wieku osiemnastu lat, i źli, którzy piszą wiersze dalej, tak długo, jak długo żyją”¹⁹².

Dość późno zdecydował się wydać swoją pierwszą książkę literacką, mając prawie 50 lat oraz imponujący dorobek naukowy. Kiedy dwa duże włoskie wydawnictwa, Mondadori i Einaudi, dowiedziały się, że profesor Eco napisał powieść, zatelefonowały do autora z pro-

¹⁸⁴ Alberto Della Valle (1851–1928) – włoski projektant, ilustrator i fotograf. Zilustrował ponad 20 powieści przygodowych Emilia Salgariego, zob. C. Gallo, G. Bonomi, *Emilio Salgari e i suoi editori*, „Atti della Accademia Roveretana degli Agiati” 2019, seria X, t. 1, A, s. 29–53.

¹⁸⁵ Gennaro d’Amato (1857–1947) – włoski ilustrator i malarz. Autor ilustracji do prac Emilia Salgariego i Edmonda De Amicisa, zob. *D’Amato, Gennaro*, WorldCat Identities, <http://www.worldcat.org/identities/lccn-n92802609/> [dostęp: 1.07.2021]; K. Biernacka-Licznar, op. cit., s. 176.

¹⁸⁶ U. Eco, *Jak pisać*, [w:] idem, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 278.

¹⁸⁷ Sposób pisania przez Eco tej powieści został omówiony w rozdziale *Przedstawienie antykwariatu i wizerunek antykwariusza na podstawie Tajemniczego płomienia królowej Loany*.

¹⁸⁸ U. Eco, *Jak pisać...*, s. 278.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 278–279; idem, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 6.

¹⁹⁰ Wyjątkiem było jedno opowiadanie napisane przez Eco w 1942 roku, będące pamiętnikiem maga Pirimpimpino – odkrywcy i kolonizatora wyspy Ghianda na Oceanie Arktycznym, której mieszkańcy czcili boga Calendario, M. Nerlich, op. cit., s. 21.

¹⁹¹ Pojęcie to przejmuję za: A.K. Folta-Rusin, *Twarz i ciało książki. Wizualne manifestacje tekstów a problemy interpretacji*, Kraków 2020.

¹⁹² U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 6.

pozycją jej zakupu bez wcześniejszego czytania. On jednak oddał maszynopis Bompianiemu, który pierwszą edycję zdecydował się wydać od razu w nakładzie 30 tysięcy egzemplarzy, a gdy wieść o powieści się rozeszła na corocznym spotkaniu wydawców i księgarzy włoskich zamówiono jej aż 80 tysięcy¹⁹³. W napisanym w niespełna dwa lata¹⁹⁴ *Imieniu róży* (1980, pol. 1987) Eco umiejętnie posłużył się wzorcami gatunkowymi przede wszystkim powieści kryminalnej (a także kroniki średniowiecznej oraz powieści gotyckiej), którą zajmował się dotąd wyłącznie na płaszczyźnie teoretycznej. Daniel S. Schiffer, autor „biografii intelektualnej” pisarza, swoją opowieść o nim rozpoczął od barwnego opisu sukcesu wydawniczego, jakim stała się pierwsza powieść Eco. Napisał on m.in. o niezwykłości sytuacji, w której książka odnosi równy sukces zarówno wśród czytelników¹⁹⁵, jak i krytyków, o niespotykanym światowym fenomenie potwierdzonym milionami sprzedanych egzemplarzy na całym świecie oraz błyskawiczną ekranizacją z gwiazdorską obsadą¹⁹⁶, o niespodziewanej sławie spadającej na uczonego znanego dotąd tylko w wąskich kręgach uniwersyteckich¹⁹⁷. Francuski dziennikarz Jean-Jacques Brochier napisał zaś o spektakularnym pojawieniu się tego uczonego w świecie literatury, a socjolog i semiolog Jules Gritti stwierdził: „należy on do pionierów badających sprężyny współczesnych systemów produkowania sławy. Zdarzyło się jednak coś zupełnie wyjątkowego: eksplorator sam wszedł pewnym krokiem w obręb

¹⁹³ Idem, *Wszyscy mamy paranoję*, rozm. przepr. M. Jędrzyk, 12.09.2011, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,10261103,umberto-eco-wszyscy-mamy-paranoje.html> [dostęp: 4.06.2022].

¹⁹⁴ Powieść została ukończona w dwa lata, dzięki okazałemu materiałom zgromadzonym przez jej autora na temat średniowiecza. W *Wyznaniach młodego pisarza* czytamy: „Kiedy postanowiłem napisać powieść, było to tak, jakbym otworzył wielką szafę, w której od dziesięcioleci gromadziłem moją średniowieczną kartotekę. Cały materiał leżał u mych stóp, wystarczyło jedynie dokonać jego selekcji i wybrać to, czego potrzebowałem”, ibidem, s. 15–16.

¹⁹⁵ Co ciekawe, Krzysztof Żaboklicki, tłumacz książek Eco, w krótkiej biografii włoskiego pisarza, stworzonej na potrzeby publikacji *Historia literatury włoskiej*, stwierdził, iż poczytność książek Eco, przez które często „trudno przebrnąć”, wynika z mody, jaka na nie zapanowała. Podejrzał, że kupowanie książek włoskiego erudyty wynika z intelektualnego snobizmu, zob. K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 2009, s. 383. Podobne stwierdzenie wyraził także w: H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 149. Joanna Ugniewska, analizując przekłady literatury włoskiej w Polsce po 1989 roku, w tym powieści Eco, określa je zaś jako „kupowane chętnie przez czytelników, chociaż nie wiadomo, czy czytane”, zob. J. Ugniewska, *Przekłady z powojennej literatury włoskiej po 1989 roku*, [w:] *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*, red. H. Serkowska, Wrocław 2006, s. 218.

¹⁹⁶ *Imię róży* zostało już zekranizowane dwa razy. W 1986 film długometrażowy wyreżyserował Jean-Jacques Annaud, w roli głównej wystąpił aktor znany z roli Jamesa Bonda – Sean Connery. W 2019 roku nakręcono zaś włosko-niemiecki 8-ocinkowy serial w reżyserii Giacomina Battiata. W serialu pojawił się polski akcent w postaci aktora Piotra Adamczyka wcielającego się w rolę herborysty Seweryna.

¹⁹⁷ D.S. Schiffer, op. cit., s. 9. Sam Eco wypowiedział się na temat rozpoczęcia kariery pisarskiej z typowym dla siebie poczuciem humoru: „Kiedy napisałem tę powieść miałem na koncie tuzin książek tłumaczonych na wiele języków, miałem katedrę uniwersytecką, nie chciałem zostać ani premierem, ani rektorem i nie wiedziałem, co jeszcze mogę robić. W tym wieku człowiek na ogół ucieka ze striptizerką, ja uznałem, że lepiej będzie napisać powieść”, zob. J. Mikołajewski, *Umberto Eco. Dzieło otwarte...*

rzeczonego *star system*”¹⁹⁸. Głosy te dobrze oddają wrzenie, jakie towarzyszyło początkowi literackiej kariery Eco, kontynuowanej przez niego z powodzeniem aż do śmierci.

Popularność *Imienia róży* sprawiła, że premiera drugiej jego powieści również stała się wielkim wydarzeniem. Promocja *Wahadła Foucaulta* (1988, pol. 1993) odbyła się w doniosłych okolicznościach – podczas udziału Włochów jako gości honorowych w Targach Książki we Frankfurcie. Wydarzenie to Barbara Kornacka uznała za „zwycięstwo powieści włoskiej na niemieckiej ziemi”¹⁹⁹.

Pisarz, pytany często o „przepis na bestseller” przedstawiał teorię książek *best sold* i *best to sold*. Pierwsza z wymienionych kategorii to książki cieszące się niesłabnącą popularnością, za przykład podawał *Biblię*, *Pinokia* i *Narzeczonych* Manzoni. *Best to sold* to książki „zaprojektowane” jako bestseller. Tłumaczył:

trzeba umieścić w niej 30 proc. seksu, 30 proc. suspensu, musi być bardzo długa, nie można napisać: „wyszedł i wsiadł do taksówki”, ale: „zamknął za sobą z pieczołowitością drzwi, powoli zszedł po marmurowych, wytartych schodach”. Czytelnicy chcą utożsamiać się z akcją. I takie bestsellery piszą Stephen King czy Dan Brown. Ale i tak można napisać „best to sell”, który nie stanie się bestsellerem. Czyli wzór z bestselleru nie istnieje²⁰⁰.

Zauważał z humorem, że „u niego jest gorzej”, bo zamiast 30% seksu jest 30% łaciny.

¹⁹⁸ J. Gritti, *Umberto Eco*, Paryż 1991, s. 5. Cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 10.

¹⁹⁹ B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Poznań 2016, s. 38.

²⁰⁰ U. Eco, *Wszyscy mamy paranoję...*

Ilustracja 12.

Umberto Eco na planie filmu *Imię róży*

(z aktorami F.M. Abrahamem, M. Lonsdałem, S. Connery’em oraz reżyserem J.-J. Annaudem), 1986



Źródło: pbs.twimg.com [dostęp: 14.05.2022].

Szczególne jest to, że powieść *Imię róży* okazała się nie tylko niezwykłym sukcesem dla jej autora, lecz także nadzieją dla literatury i rynku wydawniczego we Włoszech, przeżywających na przełomie lat 70. i 80. poważny kryzys. Kornacka opisała niepokojącą sytuację ekonomiczną największych włoskich firm wydawniczych, zmuszonych poddać się redukcjom lub dołączyć do innych grup kapitałowych, oraz o recesji powieści włoskiej mającej zaledwie 18% udział w obrotach domów wydawniczych w roku 1980, a więc w momencie ukazania się we Włoszech *Imienia róży*. Punktem zwrotnym i, jak określiła Kornacka, wstrząsem dla uspionego przemysłu wydawniczego we Włoszech okazała się zaskakująca międzynarodowa popularność dwóch włoskich powieści – *Jeśli zimową nocą podróżny* (1979, pol. 1989) Itala Calvina oraz *Imię róży* Umberta Eco²⁰¹. Sytuacja ta zapoczątkowała coś, co określone zostało później *efektem-Eco*, rozumianym jako „przeświadczenie, że dojrzało już we Włoszech nowe i pozbawione uprzedzeń nastawienie do pisarstwa oraz obejmujące niemal wszystkie wydawnictwa przekonanie, że już zbyt długo

²⁰¹ Nadzieję włoskich wydawców rozbudziły też zdobywane przez Eco nagrody: w 1981 roku w Paryżu przyznane zostało mu Prix Médicis, w 1983 roku zajął pierwsze miejsce w amerykańskim rankingu najlepiej sprzedających się książek, w końcu zaczęły do niego sływać zaproszenia na wykłady do największych ośrodków uniwersyteckich w Stanach Zjednoczonych i Europie, a jego twarz przyozdobiła okładki czasopism, zob. B. Kornacka, op. cit., s. 33, 37.

zaniedbywano młodych pisarzy”²⁰². Tak jak *Imię róży* zainicjowało we Włoszech postmodernizm, tak sukces Eco otworzył młodym włoskim pisarzom drogę do kariery²⁰³.

Ciekawe jest również to, że do momentu sukcesu wydawniczego *Imienia róży* włoscy czytelnicy nie wykazywali dużego zainteresowania powieściami kryminalnymi. Rodzimi pisarze nie sięgali po ten gatunek literacki, toteż na włoskim rynku książki znajdował się on głównie dzięki tłumaczeniom pisarzy zagranicznych. Kryminał, utożsamiany jeszcze z literaturą trywialną, wszedł do łask wraz z opublikowaniem pierwszej powieści Eco; pozytywne reakcje ze strony krytyków i sukces komercyjny sprawiły, że Włosi przekonali się do rodzimej powieści kryminalnej²⁰⁴.

Po latach pierwszych młodzieńczych prób pisarskich tym, co inicjowało powieściową praktykę Eco w dojrzałym wieku, nadal pozostawały obrazy – trafnie określone przez Schiffera obrazami-nasionami²⁰⁵ – już nie w formie zapożyczonych ilustracji, lecz wizji bądź wspomnień, które w *Wyznaniach młodego pisarza* Eco określił inspirującym pomysłem, będącym niewiele więcej niż obrazem²⁰⁶. W wywiadzie z Jarosławem Mikołajewskim wytłumaczył:

Powieść nigdy nie rodzi się tak, że pewien pan siada sobie przy biurku, sporządza spis treści, postanawia, że powieść zacznie się w ten sposób, a skończy się w tamten, i pisze. Powieść może się zrodzić z obrazu lub z sytuacji²⁰⁷.

²⁰² Kornacka dodała, że początkowo *efekt-Eco* miał charakter naśladowczy i przejawiał się skłonnością wydawców do publikowania powieści profesorów uniwersyteckich. Efektem tego na włoskim rynku wydawniczym ukazało się kilka powieści, które „zbyt schematycznie i dosłownie powielały *casus* Umberta Eco”, ibidem, s. 35. Dzieła Eco z czasem stały się wzorem dla podobnych powieści historyczno-sensacyjnych, niekoniecznie wywodzących się z kręgów akademickich. Dość wspomnieć cieszącego się niezwykłą popularnością pisarza Dana Browna, przez krytyków określanego nieco złośliwie „Eco dla ubogich”, M. Brzóstowicz-Klajn, *Historia – literatura – fantastyka*, [w:] *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, red. K. Bakuła, D. Heck, Wrocław 2006, s. 215. Co ciekawe, Eco nawiązał do książek tego amerykańskiego pisarza w jednym ze swoich wykładów, wskazując na podobne źródła leżące u podstaw fabuły *Wahadla Foucaulta i Kodu Leonarda da Vinci* (2003, pol. 2004). Powiedział wówczas: „zająłem się [...] syndromem nieistniejącej tajemnicy w swoim *Wahadle Foucaulta*, gdzie trzej przyjaciele erudyci [...] wymyślają uniwersalny plan, inspirując się zbiorowiskiem śmieci zalegającym księgarnie okultystyczne (czerpał z niego później wcale nie dla żartu Dan Brown, pisząc swój *Kod Leonarda da Vinci*)”, U. Eco, *Kilka ujawnień o tajemnicy*, [w:] idem, *Na ramionach olbrzymów*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2019, s. 351.

²⁰³ Nie znaczy to jednak, że premiera *Imienia róży* obyła się bez żadnych głosów krytycznych. Andrzej Trojnar napisał, że o ile w Polsce powieść ta przyjęta została bezkrytycznie, o tyle we Włoszech opinie wśród krytyków były podzielone. Badacz przytoczył m.in. recenzję uczonego jezuita zarzucającą Eco wyśmianie wartości katolickich i pokazanie ich w krzywym zwierciadle, zaś jeden z profesorów filozofii średniowiecznej z Mediolanu stwierdził, że przedstawione przez pisarza teorie filozoficzne są „całkowicie fałszywe”, zob. A. Trojnar, *Kontemplacja piękna w sztuce średniowiecza (czy świat książki według Imienia róży można nazwać pięknym?)*, [w:] *Wokół Eco*, s. 79.

²⁰⁴ P. Bondanella, *Eco and the tradition of the detective story*, [w:] *New essays on Umberto Eco*, red. P. Bondanella, Cambriage 2009, s. 91.

²⁰⁵ D.S. Schiffer, op. cit., s. 181.

²⁰⁶ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 21.

²⁰⁷ Idem, *Umberto Eco: zapraszam do kuchni...*

W kontekście powstania powieści *Imię róży* często przytaczana jest wypowiedź jej autora, w której stwierdził on, że zasiadł do pisania kierowany chęcią otrucia mnicha. To jednak duże uproszczenie jego wypowiedzi, mające zapewne wzbudzić ciekawość potencjalnych czytelników. W zbiorze *O literaturze* znajdziemy bowiem doprecyzowanie, w którym pisarz wyjaśnił, iż tym, co pobudziło jego wyobraźnię, w rzeczywistości była wizja mnicha otrutego w bibliotece podczas lektury²⁰⁸. W przypadku *Wahadła Foucaulta* inspirujący okazał się dla niego obraz paryskiego wahadła wynalezione przez Jeana Bernarda Léona Foucaulta, a także wspomnienie tego, jak w młodości grał na trąbce podczas pogrzebu włoskich partyzantów. Powieść powstała jako wynik przejścia od jednego obrazu do drugiego, o czym jej autor opowiedział słowami: „jak przejść od wahadła do trąbki? Aby uporać się z tym pytaniem, potrzebowałem ośmiu lat, a odpowiedzią okazała się powieść”²⁰⁹. Wizja rozbitka na bezludnej wyspie sprowokowała zaś pracę nad powieścią *Wyspa dnia poprzedniego* (1994, pol. 1995) itd.²¹⁰

Tym, co silnie wpłynęło na kształt powieści Eco, są także lektury. Nie ulega wątpliwości, że związki łączące zgromadzony przez pisarza księgozbiór z historiami przedstawianymi w jego powieściach są mocne, a ich fundamenty zostały wzniesione na długich poszukiwaniach lekturowych. Umberto Pregliasco²¹¹, zaprzyjaźniony z Eco antykwariusz, będący częstym świadkiem lekturowych poszukiwań włoskiego pisarza, tak opowiedział o tej korelacji:

Czasami zastanawiam się, co jest pierwsze w powieściach Eco: kura czy jajko. Zadaję sobie pytanie, czy to potrzeba pisarza kieruje księgozbiorem, czy posiadanie pewnych książek inspiruje pisanie. Jedno jest pewne – wszystkie jego powieści są poparte dogłębną analizą tekstów, tak jak w *Imieniu róży* zielnikami, tekstami o labiryntach i inkwizycji²¹².

²⁰⁸ Idem, *Jak pisać...*, s. 284.

²⁰⁹ Idem, *Pisanie od lewej...*, s. 23.

²¹⁰ Zob. Idem, *Inspirujące pomysły*, [w:] idem, *Wyznania młodego pisarza*, s. 21–29.

²¹¹ Umberto Pregliasco (1960-) – od 1984 roku razem z ojcem prowadzi Libreria Antiquaria Pregliasco, jeden z najbardziej znanych antykwariatów we Włoszech (założony w 1911 roku przez jego dziadka, Lorenza Pregliasco). W latach 2004–2010 pełnił funkcję prezesa ALAI (Associazione Librai Antiquari d’Italia – pol. Włoskie Stowarzyszenie Antykwariuszy), a od 2012 roku zasiada w zarządzie ILAB-LILA (International League of Antiquarian Bookellers – pol. Międzynarodowa Liga Antykwariuszy), zrzeszającej organizacje antykwarskie z ponad 30 krajów. W 2013 roku, wraz z Filipem Rotundem, otworzył PrPh Books – księgarnię i galerię rzadkich książek, znajdującą się na Upper East Side w Nowym Jorku, zob. *Living with books. A short history of Pregliasco bookshop*, <http://www.preliber.com/en/la-storia> [dostęp: 5.01.2021]; *Umberto Pregliasco*, PrPh Books, <https://www.prphbooks.com/> [dostęp: 5.01.2021].

²¹² U. Pregliasco, *A Bibliophile of huge Ec(h)o*, ILAB.org, 19.10.2015, <https://ilab.org/articles/bibliophile-huge-echo> [dostęp: 6.01.2021]. Tłum. własne.

Wahadło Foucaulta, druga powieść Eco, która osiągnęła sukces nie mniejszy od swojej poprzedniczki, czerpała pełnymi garściami z piśmiennictwa alchemicznego, kabalistycznego i ezoterycznego, prowokując pisarza do wglębnienia się także w teksty poświęcone Templariuszom i Różokrzyżowcom. Sam autor tak wspominał początek pisania tej powieści, wskazując na bezpośrednie powiązanie jej fabuły z gromadzonym księgozbiorem:

Od wczesnej młodości zapełniałem półkę poświęconą naukom tajemnym i któregoś dnia wpadła mi w ręce zupełnie bzdurna książka o różokrzyżowcach, stąd powstał pomysł napisania Bouvarda i Pécucheta²¹³ głupoty okultystycznej. Zaczęłem gromadzić teksty okultystów z bożej łaski, a z drugiej strony historiograficznie wiarygodną literaturę o różokrzyżowcach²¹⁴.

Trzecia powieść Eco, *Wyspa dnia poprzedniego*, skierowała pisarza do literatury poświęconej jezuitom i astronomii; do jej źródeł zaliczyć można także *Robinsona Crusoe* Daniela Defoe'a, *Burzę* Williama Shakespeara czy utwory Jonathana Swifta, Voltaire'a i Julesa Verne'a. W przypadku tej powieści – co jest warte podkreślenia – tytuły wszystkich 40 rozdziałów książki zaczerpnięte zostały z tytułów ksiąg XVII-wiecznych, co wspomniany już Pregliasco określił hymnem złożonym bibliofilii²¹⁵. W przygodowej powieści *Baudolino* (2000, pol. 2001), której główny bohater wyruszył na poszukiwanie tajemniczego królestwa, Eco sięgnął do kronik średniowiecznych, bestiariuszy i legend, a także takich dzieł, jak *Opisanie świata* Marco Polo czy *Żegluga św. Brendana*. Nie ulega wątpliwości, że wszystkie swoje powieści poprzedził on dogłębną analizą tekstów naukowych i wytworów kultury. Za ostatni przykład można podać powieść *Tajemniczy płomień królowej Loany*, upamiętniającą włoską kulturę popularną lat 40. i 50., stworzoną na podstawie zbioru pisarza, określanego przez niego kolekcją pamiątek, nostalgii i najrozmaitszych drobiazgów²¹⁶. Hanna Serkowska i Krzysztof Żaboklicki trafnie podsumowali, że Eco pisał „książki, których jedyną inspiracją są same książki [...] jego powieści wypełniają cytaty, aluzje, nawiązania i motywy zaczerpnięte z literatury”²¹⁷. Niewiele znajdziemy w nich zaś problemów środowiska społecznego – badacze zwracają uwagę na to, że w jego powieściopisarstwie „najslabiej

²¹³ Nawiązanie do nieukończzonej książki Gustave'a Flauberta *Bouvard i Pécuchet* (1881, pol. 1950) traktującej o ludzkiej głupocie.

²¹⁴ U. Eco, *Borges i mój lęk przed wpływem*, [w:] idem, *O literaturze...*, s. 119.

²¹⁵ U. Pregliasco, op. cit.

²¹⁶ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 16.

²¹⁷ H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 137.

uwidoczniają się związki z jakimś miejscem na geograficznej mapie Włoch, czy powiedzmy świata, o ile nie jest to globalne www”²¹⁸. Ma to potwierdzać teorię Eco dotyczącą funkcji literatury – wyzbywa się ona swoich społeczno-politycznych i ideologicznych zobowiązań i proponuje czytelnikowi przede wszystkim „przyjemność”, o czym przekonywał podczas wykładu *O paru funkcjach literatury*²¹⁹.

Na powyższych przykładach widać, że literacka praktyka Eco potwierdza pogląd, do którego sam uczony często powracał w swoich tekstach, na temat nieustannego dialogu międzytekstowego – dialogu między książkami. Podczas wykładu *Borges i mój lęk przed wpływem* mówił on: „najważniejsze jest to, że książki prowadzą między sobą dialog”²²⁰. Potwierdza to przekonanie pisarza, iż dialogowość, tak widoczna w jego utworach, stanowi fundamentalną cechę powieści zwanych postmodernistycznymi, za jakie uchodzą fikcje Eco. Dodał:

istnieją motywy wspólne wielu pisarzom, ponieważ, by tak rzec, wywodzą się bezpośrednio z rzeczywistości. Pamiętam na przykład, jak po wydaniu *Imienia róży* sporo osób znalazło inne powieści, w których także płonęły opactwa, a ja wielu z nich nawet nie czytałem. I nikt nie wziął pod uwagę tego, że w średniowieczu opactwa, a także katedry płonęły z wielką gorliwością²²¹.

Wpływ, jaki wywierają na siebie książki, może mieć różnorodne oblicza. Opowiadając o możliwej siatce powiązań pomiędzy utworami literackimi, Eco wskazał na wpływy, których pisarz jest całkowicie świadomy, wpływy będące trudnymi do sprawdzenia, ponieważ sam autor nie rozpoznaje ich, a także wpływy będące, jak określił, zaskakującymi i przekonującymi jednocześnie²²². Te ostatnie to sytuacje, w których nawiązania są nieuświadomione – jakaś książka wywarła na pisarza wpływ, ponieważ czytał ją przed laty, lecz nie myślał o niej podczas pisania. Dopiero rozpoznanie wpływu przez krytyków bądź czytelników sprawia, że pisarz dostrzega tę możliwość.

Inną cechą charakterystyczną powieści Eco jest ich związek z teoretycznoliteracką praktyką pisarza. Eco jest reprezentantem, jak określił Milorad Pavić, dwuwarsztatowców, czyli twórców będących zarazem uczonymi i powieściopisarzami²²³. W *Wyznaniach młodego*

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, [w:] idem, *O literaturze...*, s. 7–19.

²²⁰ idem, *Borges i mój lęk...*, s. 116.

²²¹ Ibidem, s. 115.

²²² Ibidem, s. 114.

²²³ M. Pavić, wywiad cytowany w „Literatura na Świecie” 1988, nr 1, s. 113. Cit. per: M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1998, s. 126.

pisarza włoski uczony powiedział o sobie słowami: „uważam się za zawodowego akademika, a w kategorii pisarzy należę jedynie do amatorów”²²⁴. Można chyba uznać to stwierdzenie za przejaw kokieterii, był już bowiem wówczas autorem pięciu poczytnych powieści.

W tym miejscu warto zarysować poglądy Eco na łączenie roli powieściopisarza i teoretyka literatury oraz na temat korelacji wypowiedzi literackiej i dyskursu teoretyczno-literackiego. Jego teorie zostaną uzupełnione o refleksje polskiego literaturoznawcy Michała Pawła Markowskiego, który w swoim studium *Anatomia ciekawości* omówił tę podwójną rolę Eco – pisarza i uczonego²²⁵.

Na obwołanie pierwszego włoskiego wydania *Imienia róży* odnajdziemy parafrazę słów Ludwiga Wittgensteina²²⁶ – „to, o czym nie możemy teoretyzować, musimy opowiedzieć”. Zdaniem Markowskiego słowa Eco wskazują na przekonanie o rozłączności teorii i literatury oraz ich substytucjonalnym charakterze (powieść pojawia się tu zamiast teorii). Polski teoretyk literatury powołał się na potwierdzającą tę tezę wypowiedź Eco, w której czytamy:

Nasz mózg podzielony jest na dwie części: możemy używać tej lub tamtej, lecz zawsze musimy wiedzieć której. Wszystko inne to Wagnerowskie marzenie o połączeniu sztuki, filozofii, religii, wszystkiego, w jeden dyskurs²²⁷.

Ten odmienny status, jaki nadawał Eco literaturze i teorii, wyraźnie kontrastował z wyklarowaną u schyłku XVIII wieku, a później chętnie akceptowaną przez romantyków i modernistów, tezę Fryderyka Schlegla przekonującą, że „w państwie sztuki nie ma prawa obywatelstwa taki sąd na temat sztuki, który sam nie jest dziełem sztuki”²²⁸. Z tezy Schlegla wyciągamy wniosek – głos krytyczny może zabierać tylko ten, kto sam tworzy sztukę; ten, kto nie jest artystą, nie ma prawa wypowiedzi krytycznej. Słowa Eco zaprzeczyły temu kategorycznemu pogładowi o tożsamości sądu o sztuce i dziele sztuki; włoski pisarz umiejscowił bowiem te elementy w zbiorze rozłącznym, odseparowując tym samym postać

²²⁴ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 5.

²²⁵ Markowski pisał na ten temat także w artykule M.P. Markowski, *Teoretyk pisarzem (Umberto Eco i tajemnica podwójnego dyskursu)*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 12, s. 231–250.

²²⁶ Chodzi o *Traktat logiczno-filozoficzny* (1921, pol. 1970) i zdanie „Czego nie możemy pomyśleć, tego pomyśleć nie możemy; a więc nie możemy też powiedzieć, czego nie możemy pomyśleć”, zob. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000, s. 64.

²²⁷ S. Rosso, U. Eco, *A correspondence on postmodernism*, „Boundary 2”, 12, no 1 (Fall 1983). Przedruk w: *Zeitgeist in Babel. The postmodernist controversy*, red. I. Hoesterey, Bloomington 1991, s. 249. Cit. per: M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, s. 130.

²²⁸ F. Schlegel, *Fragmety z „Lyceum”*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 137.

powieściopisarza i teoretyka. Założył on przy tym jednak, że funkcje te, a co za tym idzie – same teksty, uzupełniają się. Dobrze zinterpretował to Markowski w *Anatomii ciekawości*, pisząc o wzajemnej ilustracyjności fikcji i teorii Eco²²⁹: „ułomność [...] dyskursu teoretycznego uzyskuje należną jej rekompensatę na płaszczyźnie narracji, co sprawia, że oba dyskursy nie tyle są od siebie odseparowane, co wzajem się uzupełniają”²³⁰. Wynika z tego, że tam, gdzie niemożliwe jest teoretyzowanie, przychodzi czas na posłużenie się opisem.

Wiedząc, że teksty fikcjonalne i teoretyczne funkcjonują w teorii Eco jako byty samodzielne, lecz jednocześnie uzupełniające się, Markowski postawił pytanie o powody wkroczenia przez włoskiego uczonego na grunt powieściopisarstwa. W tym miejscu warto najpierw oddać głos samemu pisarzowi, argumentującemu, że wielu uczonych czuje pociąg do pracy wykraczającej poza ramy naukowe, pragnąc opowiadać własne historie – właśnie dlatego „szuflady biurków wielu profesorów uniwersyteckich pełne są złych, nigdy nieopublikowanych powieści”²³¹. Przed napisaniem pierwszej fikcji literackiej swoją chęć opowiadania historii Eco realizował głównie w domu rodzinnym, opowiadając baśnie swoim dzieciom. Narracyjność przemyślał także w swoich rozważaniach teoretycznych, toteż recenzent jego rozprawy doktorskiej na temat św. Tomasza z Akwinu zarzucił mu „ułudę narracyjną”, a drogę jego badań naukowych określił historią badań przedstawianą na wzór powieści detektywistycznej. Wspominając tę historię, sam pisarz wyraził przekonanie, że „każda książka naukowa musi być czymś w rodzaju kryminału – opowieści o poszukiwaniu tego czy innego świętego Graala”²³².

Poszukując odpowiedzi na pytanie o to, co nakłoniło Eco do rozpoczęcia prac nad pierwszą powieścią, Markowski doszedł do wniosku, że – poza motywacjami, które określił trywialnymi: „bo się nudził w murach Akademii, bo chciał zbić majątek potrzebny do gromadzenia starodruków, bo chciał udowodnić sobie, że i to potrafi”²³³ – włoski uczoney zdecydował się pisać powieści kierowany przekonaniem, że ich istnienie wpisuje się w model uprawianej przez niego teorii. Polski badacz uściślił: „napisał ją [powieść] dlatego, że wymusiła to jego teoria, gdyż i ona, i jej powieściowa aktualizacja oparte są na tym samym fundamencie poznawczym”²³⁴. Zauważył on dalej, że zarówno pierwsza fikcja Eco, korzystająca z wzorców powieści detektywistycznej, będącej rodzajem powieści kryminal-

²²⁹ Możliwości ilustrowania powieści względem teorii omówił Markowski szczegółowo, rozważając takie zagadnienia jak techniki oraz granice czy relacje rzeczywistości wobec fikcji, zob. M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, s. 139–156.

²³⁰ Ibidem, s. 131.

²³¹ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 10.

²³² Ibidem.

²³³ M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości...*, s. 133.

²³⁴ Ibidem, s. 134.

nej²³⁵, jak i jego kolejne realizacje powieściowe, wykorzystwały związki struktury gatunkowej powieści i struktury pytania filozoficznego. Zdaniem Markowskiego korelacja pomiędzy fikcjami Eco a jego teoriami polega na tłumaczeniu dyskursu filozoficznego na opowiadanie, co oznacza, że włoski erudyta wpisał swoje teorie w snutą opowieść. Przy czym z jednej strony nakreślił on początkowe założenia teoretyczne, po czym poddał je próbie w środowisku fabularnym, z drugiej zaś – zauważył Markowski – rozpiisał własne przekonania na role odgrywane przez postacie z powieści, umieszczając w wypowiedziach bohaterów stwierdzenia, które mógłby pomieścić też w teoretycznym eseju²³⁶.

Szczególne jest to, że z wypowiedzi Eco wynika jakoby powiązanie fikcji z teorią nie było jego początkowym zamiarem. Powiedział na ten temat:

Przeszedłem dla zabawy od roboty teoretycznej do innego rodzaju pracy, która polega na opowiadaniu historyjek [...] Robiąc postępy na tej drodze, widziałem coraz wyraźniej [...] że wykorzystuję dokładnie te same materiały co w dziedzinie refleksji filozoficznej. Co więcej, dopatrzono się później w mojej pierwszej powieści, jak by powiedzieć... alegorii moich zasad semiotycznych. Choć więc nie miałem takiej świadomości, te dwie dziedziny były w istocie mocno powiązane²³⁷.

Przypuszczać można jednak, że wypowiedź ta znów była pewną formą kokieterii; mało prawdopodobne bowiem, by ten erudyta nie zdawał sobie sprawy ze wszystkich zastosowanych przez siebie zabiegów i nie był świadomy odsłaniających się korelacji pomiędzy teorią a praktyką.

Rzeczywiście badacze już od pierwszej książki Eco doszukiwali się powiązań jego twierdzeń wygłaszanych wcześniej na gruncie naukowym z wypowiedzią literacką. Przykładem korespondencji tych dwóch dyskursów może być omówienie wspomianej już dialogowości dzieł literackich. W *Imieniu róży* pisarz włożył w usta Wilhelma z Baskerville stwierdzenie, że „często księgi mówią o innych księgach”²³⁸. W *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”*, teoretycznym komentarzu do tej powieści, rozwinął zaś tę kwestię, przekonując, że książki nawiązują zawsze do książek już napisanych, wykorzystują je i odnoszą się do nich, a podczas ich tworzenia trwa dialog pomiędzy pisany tekst a tymi,

²³⁵ A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej...*, s. 319.

²³⁶ M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości...*, s. 136.

²³⁷ U. Eco, *De L'Oeuvre ouverte au Pendule de Foucault*, „Magazine littéraire”, nr 262, luty 1989, s. 20–21. Cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 15.

²³⁸ U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 6, Warszawa 2016, s. 407.

które zostały już napisane²³⁹. W tym kontekście zrodziły się również słowa Alberta Moravii mówiące, że powieści Eco są „wielkim uniwersyteckim wykładem, wewnątrz którego kryje się mała powieść”²⁴⁰. Równie bliski prawdy okazał się Jules Gritti, piszący:

Usuńmy teraz pierwszą dwoistość: Eco – człowiek sławny przeciwstawiony ślęczącemu nad księgami uczonemu [...]. Eco od metody i ten od fantazji cały czas współlistnieli. Zresztą Eco dzisiejszy powieściopisarz spotyka bezustannie, doprowadza do tłumaczenia [...] Eco uczonemu i filozofa z poprzednich dziesięcioleci²⁴¹.

Cytat ten pokazuje, jak silne są związki teoretycznej i literackiej praktyki Eco, które jawią się jako dwie napędzające się wzajemnie siły, a które Serkowska i Żaboklicki nazwali kontaminacją porządku naukowego dowodzenia i literackiej narracji, a także poetyką Eco będącą „wyrazem przekonania, że wszystkie dyscypliny są sobie nawzajem potrzebne”²⁴². Badacze zauważyli nawet, że dzięki wprawnemu łączeniu dyskursu akademickiego z narracją Eco przyczynił się do „ugruntowania demokratycznej wizji nauki”²⁴³.

Autor *Wyznań młodego pisarza*, w dyskursie o wzajemnych zależnościach tekstów fikcyjnych i niefikcyjnych, stawiał także pytania o wartościowanie treści przekazywanych przez wymienione rodzaje tekstów, zastanawiając się nad zasadnością dzielenia pisarzy na kreatywnych oraz niekreatywnych. Zapytał: „Dlaczego Homera uważa się za pisarza kreatywnego, a Platona nie. Dlaczego zły poeta jest pisarzem kreatywnym, podczas gdy autor dobrych esejów naukowych nie jest?”²⁴⁴. Polemizował on z przekonaniem o tym, że pisarze „niekreatywni” przekazują informacje, które można określić prawdziwymi, podczas gdy „kreatywni” udają, że mówią prawdę, przekonując, że fikcyjne opowieści także opowiadają czytelnikom prawdziwe historie. Tym, co może różnić teksty kreatywne i niekreatywne, to możliwość ich interpretacji. Eco tak opisał różnicę w podejściu do recenzji tekstów naukowych i literackich:

Kiedy opublikuję jakiś tekst o semiotyce, poświęcam czas albo na uznanie, że się myliłem, albo na wykazanie tym, którzy nie zrozumieli go tak, jak sobie zamierzyłem, że błędnie go

²³⁹ Idem, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, s. 721.

²⁴⁰ Cit. per: H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 138.

²⁴¹ J. Gritti, op. cit., s. 6. Cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 13.

²⁴² H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 135–136.

²⁴³ Ibidem, s. 140.

²⁴⁴ U. Eco, *Pisanie od lewej do prawej...*, s. 7.

odczytują. Kiedy natomiast wydam powieść, odczuwam z zasady rodzaj moralnego obowiązku, by nie kwestionować żadnych jej interpretacji²⁴⁵.

Włoski uczony doszedł do wniosku, że pisarze kreatywni prowokują swoich czytelników do poszukiwania rozwiązań na stawiane w tekście problemy, nie proponują zaś, jak autorzy tekstów naukowych, gotowych hipotez. „Czasami powieściopisarz może powiedzieć to, czego nie może powiedzieć filozof”, konkludował²⁴⁶.

Co kieruje więc teoretykiem stawiającym stopę na gruncie powieściopisarstwa? Markowski, analizując przypadek Eco, dał na to pytanie dwie odpowiedzi. Pierwszą z nich nazwał powieściowym alibi, zapewniającym autorowi prawo do wyrażania sądów, których nie podziela albo których nigdy by nie wypowiedział. Wówczas autor, ukryty pod płaszczem kreacji, może formułować przekonania „świadom ich trywialności, nieodpowiedzialności, fałszywości, choć jednocześnie szczęśliwy, że może je wypowiedzieć bez szkody dla własnej reputacji”²⁴⁷. Drugi powód polski badacz określił paniczną ucieczką ze świata ekspertów, w którym teoria jawi się „żelaznym ćwiczeniem dyscypliny, dostojną ekspresją wewnętrznego ładu, niemal bezosobową ascezą intelektu”²⁴⁸. Prowadzi to, w przekonaniu Markowskiego, do wniosków odsłaniających status Eco jako dwuwarsztatowca:

Będąc teoretykiem, może mówić w swoim imieniu, wówczas jednak jest skazany na język hermetyczny i nieczytelny, pozostaje niesłyszalny. Będąc powieściopisarzem i posługując się dobrze oswojonymi konwencjami, otwiera uszy tłumów i prowokuje burzę komentarzy, przedłużających życie powieści, jednak uzależniając się całkiem od krytyki, ucieka na ubity grunt teorii, gdzie słyhać tylko jego głos²⁴⁹.

Podsumowując, Eco-teoretyk i Eco-pisarz to osoby wzajemnie się uzupełniające, dlatego, jak określił Markowski, rozwój intelektualny tego uczonego w pełni odsłania się dopiero po uwzględnieniu obu tych aspektów.

²⁴⁵ Ibidem, s. 9.

²⁴⁶ Ibidem, s. 10.

²⁴⁷ M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości...*, s. 146.

²⁴⁸ Ibidem, s. 147.

²⁴⁹ Ibidem, s. 150. Zob. także *Pisarze teoretykami literatury?*, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2016.

Tabela 3. Utwory narracyjne Umberta Eco

Tytuł	Pierwodruk	Wydania polskojęzyczne	Uwagi
<i>Imię róży</i>	<i>Il nome della rosa</i> , Milano 1980 (Bompiani)	<p>Warszawa 1987 (seria „Współczesna Proza Światowa”)</p> <p>Warszawa 1988 (wyd. 2, seria „Współczesna Proza Światowa”)</p> <p>Warszawa 1990 (wyd. 3, seria „Współczesna Proza Światowa”)</p> <p>Warszawa 1990 (wyd. 4, seria „Współczesna Proza Światowa”)</p> <p>Warszawa 1993 (wyd. 5, seria „Współczesna Proza Światowa”)</p> <p>Warszawa 1995 (wyd. 6, „Seria Kieszonkowa”)</p> <p>Warszawa 1996 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 1997 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 1998 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 1999 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 2000 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 2001 (wyd. 7, „Seria Kieszonkowa”) (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy)</p> <p>Warszawa 2001 (seria „Kanon na Koniec Wieku”) (przeł. A. Szymanowski, Porozumienie wydawców)</p> <p>Warszawa 2002 (wyd. 7, dodruk) (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy)</p> <p>Warszawa 2004 (przeł. A. Szymanowski, „Noir sur Blanc”)</p> <p>Kraków [2004] (seria „Kolekcja Gazety Wyborczej. XX wiek”) (przeł. A. Szymanowski, Mediasat Poland Sp. z o.o.)</p> <p>Warszawa 2006 (wyd. 2)</p> <p>Warszawa 2007 (wyd. 3)</p> <p>Warszawa 2009 (wyd. 4)</p> <p>Warszawa cop. 2010</p> <p>Warszawa 2011 (wyd. 5)</p> <p>Warszawa cop. 2011</p> <p>Warszawa 2012 (wyd. 6, przejrzone i poprawione)</p> <p>Warszawa 2013 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 2015 (wyd. 6, dodruk)</p> <p>Warszawa 2017 (wyd. 8)</p> <p>Warszawa 2018 (wyd. 8)</p> <p>Warszawa 2020 (wyd. 9, na podst. wyd. z 2012 r.) (przeł. A. Szymanowski, Noir sur Blanc)</p>	<p>Od 1983 roku do wszystkich włoskich wydań dołączane są <i>Postille a il nome della rosa</i> (pol. <i>Dopiski na marginesie „Imienia róży”</i>) opublikowane pierwotnie w czasopiśmie „Alfabeta” (nr 49, 1983), założonym w 1979 r. przez Eco.</p> <p>Wyd. z 2020 wzbogacone odręcznymi notatkami i rysunkami Eco.</p>

<i>Wahadło Foucaulta</i>	<i>Il pendolo di Foucault</i> , Milano 1988 (Bompiani)	Warszawa 1993 Warszawa 1996 (wyd. 2) (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy) Warszawa 2002 Warszawa 2005 (wyd. 2) Warszawa 2007 (wyd. 3) Warszawa 2015 (wyd. 4) Warszawa 2017 (wyd. 5) (przeł. A. Szymanowski, Noir sur Blanc)	
<i>Gnomy z planety Gnu</i>	<i>Gnomi di Gnù</i> , Milano 1992 (Bompiani)	Wrocław 1994 (przeł. M. Pietrzycka-Giorgetta, Wydaw. Dolnośląskie)	Ilustrowana książka dla dzieci, przygotowana we współpracy z Eugeniem Carmim.
<i>Wyspa dnia poprzedniego</i>	<i>L'isola del giorno prima</i> , Milano 1994 (Bompiani)	Warszawa 1995 Warszawa 1995 (wyd. 1, dodruk) Warszawa 1996 (wyd. 1, dodruk) (przeł. A. Szymanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy) Warszawa 2003 Warszawa cop. 2004 Warszawa 2007 (wyd. 2) Warszawa 2018 (wyd. 3) (przeł. A. Szymanowski, Noir sur Blanc)	
<i>La maledizione del faraone</i> [Klątwa faraona]	„Sette: Corriere della sera” – suplement do mediolańskiego dziennika, 1995	–	Opowiadanie opublikowane na łamach włoskiego pisma „Sette”, nieprzetłumaczone na j. polski. Początek tego opowiadania kryminalnego został napisany przez Eco, zaś kolejne części były dopisywane przez Giuseppa Pontiggie, Giannię Riotte i Antonia Tabucchia bez porozumienia i wspólnych ustaleń co do treści.
<i>Baudolino</i>	<i>Baudolino</i> , Milano 2000 (Bompiani)	Warszawa 2001 (przeł. A. Szymanowski, Noir sur Blanc)	
<i>Trzy opowieści</i>	<i>Tre racconti</i> , Milano 2004 (Fabbri Editori)	Poznań 2005 (przeł. A. Kuciak, Dom Wydawniczy Rebis)	Ilustrowana książka dla dzieci, przygotowana we współpracy z Eugeniem Carmim. Zawiera trzy nowele: <i>General i bomba</i> , <i>Trzej kosmonauci</i> , <i>Karły z planety Gnu</i> .
<i>Tajemniczy płomień królowej Loany</i>	<i>La misteriosa fiamma della regina Loana</i> , Milano 2004 (Bompiani)	Warszawa 2005 Warszawa 2006 (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	Powieść ilustrowana.

<i>Cmentarz w Pradze</i>	<i>Il cimitero di Praga</i> , Milano 2010 (Bompiani)	Warszawa 2011 Warszawa 2012 Warszawa 2014 Warszawa cop. 2017 Warszawa 2021 (wyd. 2) (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	
<i>Temat na pierwszą stronę</i>	<i>Numero zero</i> , Milano 2015 (Bompiani)	Warszawa 2015 (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc)	

Źródło: opracowanie własne na podstawie katalogów National Library Service of Italy, Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego.

Peter Bondanella napisał, że z chwilą opublikowania *Imienia róży* Eco z uczonego przemienił się w supergwiazdę literatury światowej. Miliony sprzedanych egzemplarzy powieści, tłumaczenia na wszystkie języki kultury i zdobyte nagrody potwierdzają te słowa. Głównym zadaniem wszystkich fikcji Eco jest przyjemność i zabawa, co odnosi się bezpośrednio do funkcji, jakie ich autor przypisywał literaturze. Jednocześnie jego praktyka literacka nawiązuje silne związki z teoretyczną i naukową sferą jego działalności. Związki teorii i praktyki są wyraźnie widoczne już w debiutanckiej powieści Eco, lecz dostrzec je można także w jego kolejnych utworach narracyjnych. Poza znanymi na całym świecie powieściami Eco w jego dorobku znajdziemy także, co przedstawia tabela 3, filozoficzno-ekologiczne opowiadanie dla dzieci poświęcone ochronie planety, pomieszczone w książce *Gnomy z planety Gnu* (1992, pol. 1994)²⁵⁰, a także zbiór *Trzy opowieści* (2004, pol. 2005), do których ilustracje przygotował włoski malarz Eugenio Carmi (zob. Ilustracja 13). Ciekawostką w zaprezentowanym zestawieniu jest krótkie, nieprzetłumaczone na język polski opowiadanie kryminalne *La maledizione del faraone* napisane w 1995 roku we współpracy z Giuseppem Pontiggia, Giannim Riottą i Antoniem Tabucchim.

Na język polski przetłumaczone zostały wszystkie powieści Eco. Autorami przekładów są Adam Szymanowski i Krzysztof Żaboklicki. Większość jego prozy jest regularnie wznawiana; rekordową liczbą wznowień cieszy się *Imię róży*, które w 2020 roku ukazało się w wyjątkowym wydaniu, wzbogaconym o odręczne notatki i rysunki autora (zob. Ilustracje 25, 27, 31). Edycje powieściowe Eco ukazały się nakładem takich oficyn jak Państwowy Instytut Wydawniczy czy Noir sur Blanc.

²⁵⁰ Zob. W. Soliński, *Gnomy z planety Gnu: ekologiczna powiastka filozoficzna dla dzieci końca XX wieku (rечь nie tylko o przekładzie i stereotypach)*, [w:] *Język – Stereotyp – Przekład*, red. E. Skibińska, M. Cieński, Wrocław 2012, s. 205–214.

Ilustracja 13.

Ilustracja E. Carmiego do książki *Trzy opowieści*



Źródło: U. Eco, *Trzy opowieści*, Poznań 2005.

1.4. Zamiłowania bibliofilskie

Po śmierci Umberta Eco ukazało się na jego temat wiele artykułów w poczytnych tygodnikach i na portalach internetowych. Krytyczka Justyna Sobolewska napisała na temat zmarłego uczonego artykuł zatytułowany *Erudyta, celebryta, bibliofil*. W czwartą rocznicę śmierci pisarza podobny tekst, podsumowujący jego życie i dokonania, pojawił się w „Zwierciadło”. Wyszedł on spod pióra Roberta Rienta, który w tytule określił Eco „dżentelmenem z zamiłowaniem do książek”²⁵¹. W swoim szkicu biograficznym Hanna Serkowska i Krzysztof Żaboklicki nazwali Eco „wyrafinowanym bibliofilem”²⁵². Te przypadki postrzegania Eco w kontekście jego pasji bibliofilskiej nie są odosobnione, zaś przeróżne zestawienia prezentujące najślynniejszych bibliofilów²⁵³ wciąż umacniają jego wizerunek znanego kolekcjonera książek.

²⁵¹ J. Sobolewska, *Umberto Eco – erudyta, celebryta, bibliofil*, „Polityka”, 20.02.2016, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1651632.1.umberto-eco-erudyta-celebryta-bibliofil.read> [dostęp: 4.01.2021]; R. Rient, *Umberto Eco – Dżentelmen z zamiłowaniem do książek*, „Zwierciadło”, 19.02.2020, <https://zwierciadlo.pl/kultura/umberto-eco-dzentelmen-z-zamilowaniem-do-ksiazek> [dostęp: 4.01.2021].

²⁵² H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 138.

²⁵³ Zob. *8 słynnych bibliofilów oraz ich domowe biblioteki*, booklips.pl, 5.03.2013, <http://booklips.pl/zestawienia/8-slynych-bibliofilow-oraz-ich-domowe-biblioteki/> [dostęp: 4.01.2021];

Ilustracja 14.
Umberto Eco na tle swojej biblioteki (1)



Źródło: www.tellerreport.com, fot. L. Cendamo [dostęp: 14.04.2022].

Eco, znawca i miłośnik książek, często poruszał ich problematykę w swoich rozważaniach. Nawet w tekstach, które bezpośrednio nie dotyczyły zagadnień bibliologicznych, potrafił w inteligentny i ciekawy sposób urozmaicić niekiedy błahe tematy, przemycając do nich wzmianki z zakresu historii książki. Przykładowo, wspominając w jednym z felietonów swoje wnioski o duplikat prawa jazdy, zauważył, że dokument ten cechuje się niską jakością wykonania, a czas oczekiwania na niego jest przesadnie długi, co może dziwić, skoro „od czasów Gutenberga cywilizacja zachodnia jest w stanie wyprodukować wiele tysięcy [książek] w kilka godzin (zresztą już Chińczycy wynaleźli dość szybkie sposoby posługiwania się czcionką odręczną)”²⁵⁴. Także w wielu wywiadach przeprowadzonych z Eco znajdziemy długie wywody, zdradzające jego dobrą znajomość historii książki, podobne do tych:

w starożytnym Rzymie oprócz bibliotek istniały specjalne sklepy, w których sprzedawano książki w formie zwojów. Powiedzmy, że jakiś bibliofil pojawił się u księgarza, aby zamówić egzemplarz Wergiliusza. Klient usłyszał, że ma przyjść za dwa tygodnie, i książkę przepisywano specjalnie dla niego. Być może trzymano w zapasie pewną liczbę egzemplarzy najbardziej poszukiwanych utworów. Nasza wiedza na ten temat zakupu książek jest bardzo

M. Kawczyńska, *Oni kochali książki, czyli najslyniejsi bibliofile na świecie*, „Tygodnik TVP”, 14.08.2014, tygodnik.tvp.pl/16425447/oni-kochaja-ksiazki-czyli-najslyniejsi-bibliofile-na-swiecie [dostęp: 4.01.2021].

²⁵⁴ U. Eco, *Jak zdobyć wtórnik skradzionego prawa jazdy*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2017, s. 34.

fragmentaryczna; dotyczy to nawet okresu po wynalezieniu druku. Zresztą pierwsze drukowane książki kupowano nieoprawione. Trzeba było nabywać luźne kartki, które następnie oddawano do introligatora²⁵⁵.

W jego wypowiedziach odnajdujemy też, przykładowo, krytyczne wnioski na temat windowania przez sprzedawców cen inkunabułów:

Arbitralne ustalenie tej granicznej daty w odniesieniu do inkunabułów jest najczęstszym wyrazem snobizmu, ponieważ książki wydrukowane w 1499 roku i w 1502 roku niczym się nie różnią. Aby uzyskać godziwą sumę za książkę wydrukowaną niestety dopiero w roku 1501, antykwariusze nazywają ją chytrze „postinkunabułem”²⁵⁶.

Warto wspomnieć w tym miejscu, że cała rozmowa Umberta Eco z Jean-Claudem Carrière²⁵⁷, pomieszczona w tomie zatytułowanym *Nie myśl, że książki znikną*, jest doskonałym świadectwem ogromnej wiedzy dwóch bibliofilów na temat historii książki²⁵⁸. Ten wciągający i długi wywiad-rzeka, który przeprowadził z Eco i Carrière francuski dziennikarz Jean-Philippe de Tonnac, skrzy się ciekawostkami i wnikliwymi obserwacjami dotyczącymi problematyki książki. W przypadku włoskiego uczonego szafowanie dobrą znajomością jej historii nie dziwi – Eco, charakteryzowany najczęściej jako mediewista, semiolog, filozof, literaturoznawca czy medioznawca, jako ceniony nauczyciel akademicki wykładał na Uniwersytecie w Bolonii także historię książki oraz prowadził seminaria magisterskie ze specjalizacji edytorskiej²⁵⁹. Swoją bogatą wiedzą historyczną z zakresu nauki o książce dzielił się on w dwójnasób; z jednej strony wplatając w rozmowę ciekawostki dotyczące iluminowania kodeksów²⁶⁰, z drugiej – stwarzając przekonujący, zbliżony do opisu naukowego świat średniowiecznego skryptorium i jego pracowników, w tym bibliotekarzy i iluminatorów w bestsellerowym *Imieniu róży*.

²⁵⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 102–103.

²⁵⁶ Ibidem, s. 109.

²⁵⁷ Jean-Claude Carrière (1931–2021) – francuski scenarzysta filmowy, dramaturg, pisarz oraz aktor. Uehonorowany Oscarami w 1963 oraz 2014 roku. Autor wielu książek, m.in. *Alfabetu zakochanego w Indiach* (2001, pol. 2009), zob. J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 225.

²⁵⁸ Artur Madlański w recenzji wywiadu *Nie myśl, że książki znikną* nazywa tę rozmowę dialogiem dwóch eruditów, którzy „czytają, bo lekturą traktują nie jako ucieczkę od rzeczywistości, lecz jako drogę, dzięki której w świat mogą zanurzyć się intensywniej”, zob. A. Madlański, *Rozmowy ludzi księgi*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 45, dod. „Książki w Tygodniku”, s. 15.

²⁵⁹ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 117.

²⁶⁰ W *Nie myśl, że książki znikną* opowiadał: „istniał [...] sposób nadawania drukowanym książkom indywidualnego charakteru: otóż na każdej stronie pozostawiano miejsce na inicjały, aby dzięki żmudnej pracy iluminatorów właściciel woluminu był przekonany, że posiada unikatowy rękopis”, ibidem, s. 103.

Znany ze swej rozpoznawalności bibliofil i otaczający się powszechnym szacunkiem uczony, jakim był Eco, musiał zostać dobrze zapamiętany przez innych pasjonatów druków, których spotykał na swojej drodze. Autorem tekstu upamiętniającego go jako miłośnika książek jest wspomniany już turyński antykwariusz Umberto Pregliasco, przedstawiający pisarza jako rzadko spotykany rodzaj klienta nie tylko posiadającego dużą wiedzę, lecz także stanowiącego dla księgarza wyzwanie intelektualne. Wspominał, że z Eco połączyła go miłość do książek, radość z zabawy słowami i zagadkami, a także wspólne imię będące często obiektem żartów ze strony pisarza; antykwariusz zgromadził listy, w których Eco zwraca się do niego „Drogi Omonimo” i skarży się na to, że książka go interesująca została sprzedana komuś innemu, jednocześnie wynotowuje nieścisłości znalezione w katalogu antykwariatu.

Ilustracja 15.

Umberto Eco i turyński antykwariusz Umberto Pregliasco



Źródło: www.preliber.com [dostęp: 14.04.2022].

Pregliasco i Eco spotkali się po raz pierwszy w momencie, gdy pisarz pracował nad swoją pierwszą powieścią, lecz możliwe, że dużo wcześniej mógł on być klientem antykwariatu za czasów dziadka, a później ojca Pregliasco. W swoim wspomnieniu antykwariusz napisał: „Lubię myśleć, że jeszcze w latach 50. Eco, jako nieznaną student bez grosza przy duszy, nieśmiało szukał książek w należącym do mojego dziadka sklepie, znajdującym w pobliżu turyńskiego University College, gdzie mieszkał podczas studiów”²⁶¹. W czasie pisania kolejnych powieści Pregliasco miał okazję obserwować pisarza, gdy ten tropił woluminy wykorzystane później do tworzenia fabuł jego powieści. Przez lata

²⁶¹ U. Pregliasco, op. cit. Tłum. własne.

poszukiwań lekturowych Eco wielokrotnie kontaktował się z księgarzami na całym świecie, szukając określonych tytułów. „Zaczęła się pewna przyjaźń, przypieczętowana wzajemną wymianą informacji”²⁶², ponieważ Eco, wykazujący dużą znajomość historii książki, był równym partnerem do rozmów ze specjalistami pracującymi z książką. Pregliasco podkreślał „nieskończenie cenny wkład intelektualny, jaki wniósł w «nasz świat» [świat księgarzy i antykwariuszy]”²⁶³ oraz akcentował zasługi w poznawaniu szerszej publiczności z pięknem średniowiecznych bibliotek i książek.

Sam Eco chętnie opowiadał o swojej pasji do czytania i zbierania książek, chociaż irytowały go stale powracające pytania dziennikarzy o to, która lektura wywarła największy wpływ na jego życie²⁶⁴. W jednym z felietonów do „L’Espresso” napisał:

Gdyby w ciągu całego mojego życia tylko jedna książka wywarła na mnie bardziej znaczący wpływ niż inne, to musiałbym być idiotą – jak wielu, którzy odpowiadają na podobne pytania. Niektóre książki były dla mnie ważne, gdy miałem dwadzieścia lat, zupełnie inne, gdy miałem lat trzydzieści, a teraz czekam cierpliwie na książkę, która wywróci do góry nogami moje życie jak stulatka²⁶⁵.

Włoski uczonego przedstawiał siebie jako osobę czerpiącą przyjemność z odkrywania, dotykania i posiadania upragnionych przedmiotów, co, jak zobaczymy w dalszej części rozprawy, pokrywa się z jego charakterystyką bibliofila. W *Szaleństwie katalogowania* (2009, pol. 2009) napisał, że „u podstaw kolekcji leży smak gromadzenia i komasowania *ad infinitum*”²⁶⁶. Nie był jednak typem „chaotycznego” zbieracza, którego księgozbiór zdawał się zbieraniną przypadkowych, nadmiernie eklektycznych woluminów, toteż uważał, że nie może określić się mianem prawdziwego kolekcjonera. Twierdził, że posiada w sobie pasję zbierania i cieszenia się swoją kolekcją, co charakteryzuje bibliofila, jednak prawdziwe kolekcjonerstwo narażone jest, jego zdaniem, na chaos, ponieważ zbieracz jest w pewnym sensie „maniakem” – chce posiadać wszystko, co związane jest z przedmiotem jego zainteresowań. Jego kolekcja natomiast tworzona była selektywnie – gromadził w niej książki uznane przez niego

²⁶² Ibidem. Tłum. własne.

²⁶³ Ibidem. Tłum. własne.

²⁶⁴ Kolejnym stale powtarzającym się pytaniem, którego nie lubił, było: „jaką książkę zabrałby Pan na bezludną wyspę?”, zob. U. Eco, *Poliglotyzm kulturowy, czyli ostatnia rewolucja*, [w:] idem, *Drugie zapiski na pudełku od zapalek*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1994, s. 37.

²⁶⁵ Idem, *Zmarnowane trzynaście lat*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa*, przeł. A. Bruś, Poznań 2017, s. 55.

²⁶⁶ Idem, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009, s. 165.

za „bardzo ciekawe albo bardzo poważne”²⁶⁷. Do pierwszej z grup włączał książki rzadkie oraz stare, zakładając, że są one z założenia ciekawe, bez względu na ich wartość merytoryczną. „Inkunabuł napisany przez idiotę pozostaje książką ważną”²⁶⁸, argumentował, zwracając uwagę na to, że nie zawsze znaczenie ma wyłącznie aspekt duchowy, światopoglądowy lub poznawczy książki, lecz także jej wartość materialna, wykonanie, układ typograficzny, estetyka.

Słynne jest już niespełna dwuminutowe nagranie²⁶⁹, na którym Eco prezentuje swoją, znajdującą się w Mediolanie, domową bibliotekę, liczącą około 30 tysięcy woluminów. W materiale video włoski pisarz prowadzi widza wąskimi korytarzami, przypominającymi labirynt wypełniony okazałymi regałami. Na niektórych półkach woluminy ułożone są starannie, jeden obok drugiego, grzbietami do przodu, na innych książki wydają się niedbale wciśnięte w jedyne wolne miejsce, niekiedy leżą jedna na drugiej. Korytarz prowadzi do dużego pomieszczenia, również pełnego książek. Sięgające sufitu regały ustawione są w nim wzdłuż ścian, pozostałe wypełniają wnętrze pokoju. O jeden z nich opiera się drabina. Pomieszczenie to wygląda jak dobrze zaopatrzona biblioteka miejska – robi na widzu wrażenie. Nie jest to uporządkowana przestrzeń, nie ma w niej też wiele wolnego miejsca. Książki są poupychane na półkach, porozrzucane na biurkach, ułożone stosikami na podłodze. Widać, że ich właściciel potrzebowałby o wiele więcej przestrzeni na swoje zbiory. Co ciekawe, to tylko jedna z dwóch prywatnych bibliotek Eco. Druga mieściła się w jego letniej posiadłości niedaleko Urbino i była niewiele mniejsza – liczyła 20 tysięcy woluminów. Dziennikarka Lila Azam Zanganeh, przeprowadzająca z Eco wywiad dla „The Paris Review”, określiła mediolańskie mieszkanie pisarza labiryntem korytarzy zapelnionych regałami z książkami, sięgającymi aż po niezwykle wysokie sufity. Bibliotekę opisała jako żywą (*alive*), a książki jako sprawiające wrażenie intensywnie używanych. Obok traktatów Ptolemeusza czy studiów de Saussure’a, Zanganeh zwróciła uwagę na półki z kompletem prac Eco oraz ich tłumaczeniami. Wspominała czułość, z jaką autor sięgał po kolejne swoje tomy, prezentując jej jedną ze swoich najwcześniejszych prac, *Dzieło otwarte*, oraz wówczas najnowszą – *Historię brzydoty* (2007, pol. 2007), antologię przygotowaną pod jego redakcją²⁷⁰.

²⁶⁷ U. Eco, *In Eco's labyrinth*, rozm. przepr. C. Nooteboom, „The Irish Review” 1991, nr 10, s. 51.

²⁶⁸ Ibidem. Tłum. własne.

²⁶⁹ *A look inside the private library of Umberto Eco*, 1.03.2017, https://www.youtube.com/watch?v=Czc_KjWji8E [dostęp: 14.05.2021].

²⁷⁰ U. Eco, *Umberto Eco, The Art of Fiction No. 197*, rozm. przepr. L.A. Zanganeh, „The Paris Review” 2008, nr 185, www.theparisreview.org/interviews/5856/the-art-of-fiction-no-197-umberto-eco [dostęp: 14.05.2021].

Ilustracja 16.
Umberto Eco na tle swojej biblioteki (2)



Źródło: www.flickr.com, fot. M. Grüner Larsen [dostęp: 12.02.2022].

Swoją kolekcję Eco określał jako „*Bibliotheca Semiologica, Curiosa, Lunatica, Magica et Pneumatica*”²⁷¹, ponieważ poświęcona była naukom tajemnym i pseudonaukom. Początki jej gromadzenia opisał krótko w książce *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*:

Kiedy chwilę później znalazłem ów *Essay Wilkinsa*²⁷² w antykwariacie, uznałem to za znak niebios i kupiłem tę książkę. Tam też zrodziła się moja pasja gromadzenia starych ksiąg o językach wydumanych, sztucznych, szalonych czy tajemnych, dając początek mej „*Bibliotheca semiologica, curiosa, lunatica, magica et pneumatica*” (Kuriozalna, lunatyczna, magiczna i pneumatyczna biblioteka semiologiczna), z której później czerpałem obficie²⁷³.

Swoje zainteresowania tłumaczył tym, że od rzetelnej, naukowej wiedzy bardziej inspirujące są świadectwa ludzkiej pomyłki. „Nie mam Galileusza, ale mam Ptolemeusza,

²⁷¹ R. Rego Barry, *The book that inspired Umberto Eco*, „Fine Books & Collections”, 22.02.2016, <https://www.finebooksmagazine.com/blog/book-inspired-umberto-eco> [dostęp: 9.01.2021].

²⁷² Chodzi tu o *Essay toward a real character and a philosophical language* (1668) Johna Wilkinsa.

²⁷³ U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Gdańsk–Warszawa 2002, s. 15.

ponieważ się mylił²⁷⁴, argumentował i włączał do swojej biblioteki semiologicznej, jako zbioru rzeczy ciekawych, szalonych, magicznych i duchowych, wszystko, co ma związek z „pseudonauką, różnymi dziwacznymi, okultystycznymi dyscyplinami, jak również z językami sztucznymi”²⁷⁵. O swoich czytelniczych zainteresowaniach opowiadał słowami: „Fascynuje mnie zjawisko błędu, ludzka głupota i działanie w złej wierze. Mam w sobie wiele z Flauberta²⁷⁶. [...] uwielbiam dywagacje na temat tępoty”²⁷⁷. Odpowiadając na pytanie, czy jego księgozbiór odwzorowuje jego samego, mówił: „kolekcjonuję autorów, którym nie daję wiary, a zatem mój księgozbiór jest jakby moim wizerunkiem odwróconym o sto osiemdziesiąt stopni”²⁷⁸. Zebrany przez niego zbiór książek dobrze wyrażał natomiast stan jego umysłu, wiecznie targanego sprzecznościami²⁷⁹. Takie uprofilowanie kolekcji zdaje się potwierdzeniem słów Grzegorza Niecia, że „obiektywna merytoryczna wartość literacka dzieł nie ma znaczenia dla kolekcjonerów, którzy tworzą zbiory wręcz przeciwnie ukierunkowane (np. dzieła grafomanów, literatura brukowa, egz[emplarze] z błędami drukarskimi, rozmaite kurioza)”²⁸⁰.

Będąc zagorzałym czytelnikiem powieści kryminalnych, w swojej bibliotece Eco przechowywał też komplety dzieł Georges’a Simenona²⁸¹, Agathy Christie²⁸² i wielu innych

²⁷⁴ Idem, *Umberto Eco. Exploring Imaginary Lands With One of Italy’s Masters of Fiction*, rozm. przepr. S. Heyman, „The New York Times”, 27.11.2013, www.nytimes.com/2013/11/28/arts/international/umberto-eco-a-master-of-fiction-considers-historys-lies.html [dostęp: 9.01.2021]. Tłum. własne.

²⁷⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 113.

²⁷⁶ Gustave Flaubert (1821–1880) – powieściopisarz francuski uważany za protoplastę francuskiej szkoły realistycznej. Jego powieść *Pani Bovary* (1857, pol. 1878) uchodzi za pierwsze dzieło naturalistyczne. Jest także autorem *Słownika komunalów* będącego prześmiewczym zbiorem powiedzeń na różnorodne okazje, zaczerpniętych z szablonowych stwierdzeń poczynionych przez ludzi chcących popisać się swoją inteligencją. Pisarz znany był ze swojej refleksji nad ludzką głupotą, którą najdokładniej podsumował Milan Kundera: „Flaubert odkrył głupotę. Śmiał stwierdzić, że jest to największe odkrycie stulecia tak dumnego z naukowości swego rozumu. Przed Flaubertem głupotę rozumiano nieco inaczej: uważano za zwykły niedostatek wiedzy, wadę którą usunie wykształcenie. W powieściach Flauberta głupota jest na trwałe przypisana ludzkiemu istnieniu. Najbardziej szokujące, skandaliczne we Flaubertowskim obrazie głupoty jest jednakże to, że głupoty nie mogą wyprzeć nauka ani technika, postęp i nowoczesność, wprost przeciwnie, wraz z postępow rozwija się i ona. Ze złośliwym upodobaniem kolekcjonował Flaubert szablonowe opinie, wypowiedziane wokół przez ludzi żądnych ukazać swą inteligencję i znajomość rzeczy”, zob. M. Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1998; zob. także *Gustave Flaubert*, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Flaubert> [dostęp: 28.04.2022].

²⁷⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 114. Te zainteresowania widzimy także w jego książkach: *Czytanie świata* traktuje o oszustach i teorii fałszu, powieść *Wahadło Foucaulta* powstała pod wpływem różnych spekulacji okultystycznych, zaś bohaterem *Baudolina* jest genialny oszust.

²⁷⁸ Ibidem, s. 260.

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ G. Nieć, *Bibliofilstwo*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 209.

²⁸¹ Georges Simenon (1903–1989) – powieściopisarz francuski, z pochodzenia Belg. Autor ok. 400 powieści, w tym powieści kryminalnych. Najbardziej znany z cyklu powieści opowiadających o przygodach komisarza Maigreta, zob. A. Martuszevska, *Simenon Georges*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 395–396.

²⁸² Agatha Christie (1890–1976) – brytyjska pisarka, jedna z najbardziej znanych autorek powieści kryminalnych, twórczyni znanych cyklów powieściowych o przygodach detektywów Herkulesa Poirota oraz panny Marple, zob. A. Martuszevska, *Christie Agatha Mary Clarissa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 50–51.

przedstawicielei tej odmiany powieści popularnej. Na półkach w jego domu znaleźć można było także książki z jego dzieciństwa i lat młodości. Choć lektury czasów młodzieńczych Eco nie zachowały się, pisarz przez lata starał się ponownie je skompletować: „Aby odtworzyć dziecięcą bibliotekę, przez całe życie prowadziłem poszukiwania u bukinistów i na targowiskach”²⁸³, wspominał.

Z posiadanych przez siebie zbiorów Eco wyróżniał dwa księgozbiory: bibliotekę prywatną i kolekcję starych książek. Pierwszy z wymienionych tworzyły przez wiele lat nabywane i otrzymywane przy różnych okazjach wydawnictwa współczesne. Niezwykła liczba książek tej kategorii i problemy z ich przechowywaniem powodowały, że część z nich oddawał swoim studentom. Pozbywał się także większości tłumaczeń własnych książek. W wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną* opowiedział:

Mam piwnicę zawaaloną tłumaczeniami moich książek. Postanowiłem przekazać je zakładom karnym. Zakładając, że w więzieniach włoskich więcej jest Albańczyków i Chorwatów niż Niemców, Francuzów czy Amerykanów, wysłałem tam albańskie i chorwackie przekłady moich utworów²⁸⁴.

Drugi księgozbiór to książki unikatowe, których liczebność wynosiła 1200 woluminów. Wszystkie unikatowe książki Eco wybierał i kupował samodzielnie. W eseju *Pomiędzy autorem i tekstem* przyznał, że rzadkie książki zaczął regularnie kolekcjonować, dopiero mając 50 lat, a więc po opublikowaniu *Imienia róży*, na co pozwoliła mu lepsza sytuacja finansowa. Wcześniejsze zakupy starodruków oceniał jako przypadkowe i wynikające z ich okazyjnej ceny, przyznając, że dopiero wtedy, kiedy zaczął kolekcjonować starodruki, poczuł się „poważnym” bibliofilem²⁸⁵, co wiązało się dla niego z rozpoczęciem sukcesywnego, przemysłowego zbierania starych i cennych ksiąg. Bycie „poważnym” bibliofilem rozumiał następująco:

„Poważny” bibliofil to taki, który zagląda do specjalistycznych katalogów i dla każdej książki sporządza dokumentację techniczną, zawierającą wynik kolacjonowania tekstu, informacje historyczne o wcześniejszych i późniejszych wydaniach oraz dokładny opis stanu fizycznego danego egzemplarza. Aby opis był precyzyjny, konieczna jest znajomość technicznego żargonu: zbrązowienia, zacieki żelazowe, plamy wodne, zabrudzenia, wybiele-

²⁸³ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 238.

²⁸⁴ Ibidem, s. 263.

²⁸⁵ U. Eco, *Pomiędzy autorem i tekstem*, [w:] idem, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 85.

nia i spudrowania kart, przycięte marginesy, wytarcia, kaszerowana okładka, przetarte narożniki i tak dalej²⁸⁶.

Najcenniejszą częścią jego kolekcji były bez wątpienia inkunabuły, które określał *les incontournables* (bezsprzeczne, niekwestionowanymi), m.in. *Hypnerotomachia Poliphili*²⁸⁷, *Kronika norymberska*²⁸⁸, księgi hermetyczne w tłumaczeniu Ficina²⁸⁹ czy *Arbor vitae crucifixae*²⁹⁰. Jego bibliofilskim marzeniem było odnalezienie kolejnego egzemplarza *Biblii Gutenberga*²⁹¹ i utraconych tragedii, o których w *Poetyce* pisał Arystoteles²⁹².

Klasyfikowanie książek w tak bogatej bibliotece domowej było zapewne kłopotliwe. Książki w księgozbiórze należącym do włoskiego bibliofila nie miały swoich stałych miejsc, bez przerwy „wędrując” między półkami w zależności od potrzeb pisarza. Wspominał on:

Pewnego dnia moja sekretarka zaproponowała, że sporządzi katalog mych książek, według którego będą one ułożone, lecz jej to odradziłem. Jeśli będę pisał pracę na temat języka idealnego, przeprowadzę stosowne rozszarady w mojej bibliotece pod tym kątem. A gdy już się z tą pracą uporam, część z pozycji powróci na półki z językoznawstwem, część na półki z estetyką, a inne będą mi przydatne w kolejnej pracy²⁹³.

O katalogowaniu swojego domowego księgozbioru Eco opowiedział także w wywiadzie dla „Der Spiegel”, zauważając, że sporządzenie przez niego katalogu posiadanych książek uniemożliwia, z jednej strony, ustawiczna zmiana zainteresowań („ciągle zmieniam zainteresowania, a wraz z tym ewoluuje moja biblioteka”), co powoduje, że „księgozbiór za każdym razem mówi o nim coś nowego”, z drugiej zaś – chęć panowania nad książkami, które mieści jego domowa biblioteka – „brak katalogu zmusza mnie do pamiętania o swoich książkach. Literatura stoi u mnie w korytarzu o długości 70 metrów. W ciągu dnia wiele razy tamtędy przechodzę i dobrze się w nim czuję”²⁹⁴.

²⁸⁶ Ibidem. Ten sam fragment pomieścił Eco także w: *Wyznania młodego pisarza...*, s. 71.

²⁸⁷ Chodzi tu o księgę *Hypnerotomachię Poliphili* Francesca Colonna, wydaną w 1499 roku przed Aldusa Manutiusa. Jeden z najbardziej poszukiwanych inkunabułów; pod względem liczebności jeszcze rzadszy niż *Biblia 42-wierszowa*.

²⁸⁸ Chodzi tu o *Liber chronicarum*, znana szerzej jako *Kronika norymberska*, inkunabuł wydany w 1493 przez Antona Kobergera.

²⁸⁹ Chodzi tu o *Corpus Hermeticum*, zbiór traktatów hermetycznych w tłumaczeniu Marsilia Ficina z 1463 roku.

²⁹⁰ Chodzi tu o *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi* Ubertina of Casale z 1485 roku.

²⁹¹ Mowa oczywiście o *Biblii 42-wierszowej*, pierwszej drukowanej księdze wydanej przez Jana Gutenberga.

²⁹² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 129.

²⁹³ Ibidem, s. 248.

²⁹⁴ U. Eco, *Nieodparty urok listy*, rozm. S. Beyer, L. Gorris, „Der Spiegel”, 2.11.2009, pol.: „Forum” 2009, nr 47, s. 39.

Eco, jak większość kolekcjonerów, prześladowany był wizją pożaru swojej biblioteki – nie bez powodu powieść *Imię róży* traktuje właśnie o strawieniu cennego księgozbioru przez ogień. W obawie przed tym, że gromadzone przez niego książki podzielą los powieściowej biblioteki, ubezpieczał je na znaczną sumę. W wywiadzie wyznał, że ciągła obawa przed pożarem związana była z latami dziecięcymi, kiedy sąsiadował z nim dowódca straży pożarnej. Każdy pożar w mieście skutkowało głośnym alarmem pod blokiem Eco, ponieważ pod dom wspomnianego pracownika straży zjeżdżali wówczas inni strażacy. W efekcie pożar stał się obsesją jego dzieciństwa²⁹⁵.

Inną stałą obawą związaną z jego pasją była kradzież. Uważał jednak, że prawdziwą szkodę kolekcjonerowi zrobić mogą jedynie inni kolekcjonerzy, a więc bibliofile-złodzieje, znający się na swoim fachu i zaznajomieni z prawdziwą wartością książki. Zauważył:

Zwykli złodzieje nie są dla kolekcjonera zagrożeniem. Załóżmy, że drobni włamywacze zaryzykują kradzież moich zbiorów. Musieliby przez dwie noce ładować książki do pudeł i dysponować ciężarówką, by je wywieźć. A potem [...] bukiniści zapłaciliby im nędzne grosze, i to tylko handlarze niemający skrupułów, ponieważ od razu rozpoznaliby kradziony towar. [...] Wreszcie, jeżeli złodziej zdecyduje się na kradzież na przykład tylko trzech książek, z pewnością popełni błąd, zabierając największe egzemplarze albo tomy mające najpiękniejsze oprawy, ponieważ jego zdaniem te właśnie dzieła mają największą wartość. Tymczasem unikatowa książka może być tak niewielka, że w ogóle nie rzuca się w oczy²⁹⁶.

Szkodników niszczących księgi nie postrzegał zaś w kategorii absolutnego problemu, uważając je za zjawisko niekiedy pozytywne, gdyż, jak perorował, „po wyłobionych przez nie kanałach można poznać, w jaki sposób łączono z sobą karty inkunabułu [...]. Kanały te tworzą czasem osobliwe figury, stanowiące swoistą cechę starych ksiąg”²⁹⁷.

Podobnie jak wielu innych bibliofilów, tak i Eco trapiło zmartwienie, co stanie się ze zgromadzonym przez niego księgozbiorem po jego śmierci. W 2009 roku przypuszczał:

Moje zainteresowania bibliofilskie są tak osobliwe, że właściwie nie wiem, kogo moja kolekcja mogłaby naprawdę zainteresować. Nie chciałbym, aby książki te znalazły się w rękach jakiegoś okultysty [...]. Może moje zbiory zakupią Chińczycy? Otrzymałem egzemplarz ukazującego się w Stanach Zjednoczonych czasopisma „Semiotica”, poświęcony semiotyce w Chinach. Moje utwory cytowane są tam częściej niż w naszych publikacjach

²⁹⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 267–268.

²⁹⁶ Ibidem, s. 266–267.

²⁹⁷ Ibidem, s. 249.

specjalistycznych. Niewykluczone, że moja kolekcja zainteresuje kiedyś chińskich badaczy pragnących pojąć wszystkie szaleństwa Zachodu²⁹⁸.

Najbardziej bał się roztrwonienia swojej kolekcji i żywił nadzieję, że jego rodzina przekaze ją bibliotece publicznej lub wystawi na aukcji. Dodał: „W tym drugim przypadku nabyłby ją w całości jakiś uniwersytet. Tylko to się dla mnie liczy”²⁹⁹.

Zgromadzona przez Eco kolekcja wyceniona została na 2 mld euro. Liczy m.in. 1200 tomów antykwarycznych, w tym 36 inkunabułów i 380 starodruków, przez co została określona zbiorami o dużym znaczeniu kulturowym. W 2018 roku, dwa lata po śmierci pisarza, jego żona Renate Range poinformowała media, że księgozbiór zostanie przekazany włoskim instytucjom kultury, m.in. Uniwersytetowi w Bolonii, gdzie wykładał³⁰⁰, oraz Bibliotece Narodowej Braidense w Mediolanie³⁰¹. Nadany kolekcji status dużego znaczenia kulturowego, mający uchronić wartościowe kolekcje od rozdrobnienia, uniemożliwił jednak szybkie podzielenie zbiorów. Dopiero na początku 2021 roku Trybunał Obrachunkowy we Włoszech wyraził zgodę na przejęcie księgozbioru przez Ministerstwo Dziedzictwa Kulturowego, które miało umieścić księgozbiory w dwóch wymienionych wyżej placówkach – zbiory współczesne i archiwum pisarza w Bolonii (zbiory zostaną wypożyczone Uniwersytetowi na 90 lat), zaś część antykwaryczną w Mediolanie. Do opieki nad drugą z wymienionych kolekcji powołano 5-osobowy komitet naukowy odpowiedzialny za ustalenie sposobu konserwacji i digitalizacji zbiorów włoskiego uczonego. Francesco Ubertini, rektor Uniwersytetu w Bolonii, skomentował decyzję włoskiego rządu słowami: „Profesor Eco wraca do domu, w którym przez wiele dziesięcioleci mieszkał jako intelektualista”³⁰². Ubertini zapowiedział także, że otrzymana kolekcja posłuży do przygotowania projektu badawczego, którego celem będzie prześledzenie przeczytanych przez Eco książek na każdym etapie jego działalności, zbadanie jego notatek oraz lektur wykorzystanych przy pisaniu kolejnych prac³⁰³.

²⁹⁸ Ibidem, s. 268.

²⁹⁹ Ibidem, s. 260.

³⁰⁰ W kwietniu 2016 roku plac Biblioteki Salaborsa w Bolonii nazwano imieniem Umberto Eco, zob. *Umberto Eco*, unibo.it, <https://www.unibo.it/en/university/who-we-are/our-history/famous-people-guests-illustrious-students/umberto-eco-1> [dostęp: 25.01.2021].

³⁰¹ *Rodzina Umberto Eco przekaze jego cenny księgozbiór w darowiznie*, TVN24.pl, 6.01.2018, <https://tvn24.pl/swiat/rodzina-umberto-eco-przekaze-jego-cenny-ksiegozbior-w-darowiznie-ra827563-2405198> [dostęp: 24.01.2021]; *Biblioteka Umberto Eco będzie dostępna dla wszystkich*, TVP Info, 4.01.2018, <https://www.tvp.info/36688605/biblioteka-umberto-eco-bedzie-dostepna-dla-wszystkich> [dostęp: 24.01.2021].

³⁰² *Italy acquires Umberto Eco's vast collection of books*, 17.02.2021, <https://www.italofile.com/umberto-eco-library/> [dostęp: 14.05.2021]. Tłum. własne.

³⁰³ Ibidem.

Dalsze losy księgozbioru Umberta Eco potwierdzają tezę, że zbiór książek uczonego i pisarza stanowić może cenne źródło do badań nad jego twórczością. Biblioteka prywatna, w przekonaniu Eco, była przede wszystkim narzędziem pracy badawczej – co omówione zostanie w podrozdziale *Biblioteki domowe* – stanowi więc najlepsze źródło do zbadania specyfiki pracy intelektualnej jej właściciela. Dodatkowo w przypadku kolekcji o charakterze bibliofilskim okazuje się także wartościowym zbiorem dziedzictwa kulturowego oraz cennym źródłem do badań nad samą książką.

2. Książka – jej elementy i typy

2.1. Przedmowy do książek

Prefacjologia jest nowym terminem, mającym określać subdyscyplinę literaturoznawczą badającą wstępy do dzieł literackich. Obszarem zainteresowań „prefacjologa” mają być przedmowy oraz teksty im pokrewne, zbliżone do nich pod względem funkcjonalnym (listy dedykacyjne, posłowania, przypisy do tytułów bądź pierwszych zdań tekstów literackich)³⁰⁴. W kwestii metodologicznej prefacjologia ma dysponować obszernym repertuarem „metod, możliwości i perspektyw interpretacyjnych, które podlegają ciągłym przemianom, wzajemnie się dopełniają i wzbogacają”³⁰⁵, mając na celu odczytanie tego, co Eco nazwał intencją tekstu, a więc rozpoznaniem strategii semiotycznej dzieła³⁰⁶. Próba usystematyzowania wiedzy o przedmowach w ramach nowej dyscypliny odsoniła złożoność tego zagadnienia, badanego do tej pory w kontekście większej całości, określanej literacką ramą wydawniczą³⁰⁷ bądź paratekstem³⁰⁸. Refleksje Eco nad przedmowami poprzedzone zostały krótkim wstępem o charakterze teoretycznym, wywodzącym się z rozważań teoretycznoliterackich i bibliologicznych.

Przedmowy rozumiane są jako teksty napisane przez autora, krytyka lub wydawcę, zamieszczone na początku książki, przed właściwym tekstem utworu, będące rodzajem wprowadzenia³⁰⁹. Zadaniem przedmowy jest zachęcenie czytelnika do lektury lub przez nią go przeprowadzenie. W teoretycznoliterackiej refleksji nad rolą przedmów często sięga się do teorii mistrza współczesnej lingwistyki Gérarda Genette’a, według którego są one rodzajem paratekstu, czyli dodatkowego elementu książki, tworzącego „otokę (zmienną) tekstu, niekiedy zaś komentarz oficjalny bądź półoficjalny”³¹⁰. W teorii Genetta’a przedmowy mogą wychodzić spod pióra autora lub osób trzecich, są restryktywnie skierowane do czytelników dzieła, a ich „kardynalnym celem [...] jest pomoc w rozszyfrowaniu intencji autora dzieła bądź umożliwienie jego interpretacji”³¹¹. Przedmowy charakteryzowane są także – według

³⁰⁴ Zob. M. Stanisz, *Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze*, [w:] *Romantyczne przedmowy i przemowy*, red. J. Lyszczyzna, M. Bąk, Katowice 2010, s. 7–24.

³⁰⁵ Ibidem, s. 11.

³⁰⁶ U. Eco, *Autor, tekst i interpretatorzy*, [w:] idem, *Wyznania młodego pisarza...*, s. 47.

³⁰⁷ Zob. R. Ociecek, *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, Katowice 1990.

³⁰⁸ Zob. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 316–366.

³⁰⁹ *Przedmowa*, [w:] *Encyklopedia humanisty*, Łódź 2008, s. 409.

³¹⁰ G. Genette, op. cit., s. 320. Genette, który nazwał parateksty najbardziej uprzywilejowanymi obszarami pragmatycznego wymiaru dzieła, zaliczał do nich także: tytuły, podtytuły i śródtytuły, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy, noty na marginesie, epigrafy, ilustracje, wkładki reklamowe, notki na obwolucie lub opasce.

³¹¹ I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007, s. 15.

Renardy Ociecek – jako część literackiej ramy wydawniczej dzieła. Pod tym pojęciem, które przyjęło się w badaniach historyków zarówno literatury, jak i książki, rozumie się „zespół elementów piśmienniczych dodanych do tekstu głównego książki, wprowadzających lub zamykających tenże tekst”³¹². Literacką ramę wydawniczą tworzą autorzy, drukarze, księgarze oraz inne osoby chcące promować pisarzy i ich teksty³¹³.

Przedmowy przybierają różnorakie postacie; jak pisał Stanisław Lem, z czym się trzeba zgodzić, „wstępy nie są sobie równe, bo czymś innym jest wstęp do książki własnej, innym zaś do cudzej”³¹⁴. Stosowane w autorskich przedmowach chwytły retoryczne znane już w starożytności – takie jak przybliżanie tematyki dzieła, wskazywanie na jego walory, przekonywanie o wartościach, jakich dostarczy ono odbiorcy³¹⁵ – z powodzeniem są wykorzystywane także przez dzisiejszych autorów. Przedmowy pisane przez osoby trzecie zwykle mają na celu podkreślenie erudycji i atutów autora, artystycznych, dydaktycznych bądź pragmatycznych walorów dzieła czy starannej szaty edytorskiej³¹⁶.

Z punktu widzenia teorii i praktyki edytorskiej przedmowy charakteryzowane są jako część tekstów (materiałów) wprowadzających, czyli tych części składowych książki, które podają informacje ogólne, charakterystyki oraz uwagi dotyczące autora bądź tekstu głównego. Kompozycyjnie klasyfikowane są jako elementy okalające, rozszerzające zawartość tekstu głównego (jeśli niosą wartość merytoryczną, tworzą warstwę znaczeń i sensów naukowych)³¹⁷. Autor decydujący się utrwalić swoje dzieło w postaci książki nawiązuje współpracę z wydawcą, po stronie którego leży odpowiedzialność za ustalenie bibliologicznej formy książki³¹⁸, a więc opatrzenie go aparatem krytycznym, w tym przedmowami. Zainicjowanie powstania przedmowy (także nieautorskiej) leży więc często w geście wydawcy.

Wyróżnia się kilka rodzajów przedmów autorów obcych: przedmowa honorowa, od edytora lub redaktora naukowego, od wydawcy oraz od tłumacza³¹⁹. Przedmowy wychodzące spod pióra pracowników wydawnictwa (edytora, redaktora, wydawcy) najczęściej mają na

³¹² R. Ociecek, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 17.

³¹³ M. Jarczykowska, B. Mazurkowska, *Słowo wstępne*, [w:] *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, red. M. Jarczykowska, B. Mazurkowska, Katowice 2015, s. 7.

³¹⁴ S. Lem, *Wielkość urojona*, Kraków 2012, s. [6].

³¹⁵ M. Jarczykowska, B. Mazurkowska, op. cit., s. 8. István Ráth-Végh celnie opisał specyfikę takich przedmów słowami: „Zdarzało się, że autor, wyłożywszy w książce swoje myśli, spoglądał jak gdyby w lustro, po czym dawał w przedmowie wyraz niezmiernemu zadowoleniu zarówno z udanego dzieła, jak i z siebie”, zob. I. Ráth-Végh, op. cit., s. 36.

³¹⁶ M. Jarczykowska, B. Mazurkowska, op. cit., s. 8.

³¹⁷ J. Trzynadłowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1983, s. 139.

³¹⁸ Ibidem, s. 143–148.

³¹⁹ Wg PN-78 N-01222 „Kompozycja wydawnicza książki” obok przedmów i wstępów zaliczają się do nich: wstęp krytyczny, życiorys autora tekstu głównego, posłowie, nota wydawnicza.

celu podkreślenie rangi podejmowanego przedsięwzięcia wydawniczego, zaznaczenie, że edycja odpowiada na czytelnicze zapotrzebowanie czy wyeksponowanie jej walorów typograficznych (starannego druku, eleganckiego papieru, materiału ilustracyjnego, trwałej oprawy itp.)³²⁰. Przedmowa tłumacza natomiast skierowana jest zwykle na objaśnienie tego, w jaki sposób podszedł on do swojej pracy przekładowej.

W powieści *Imię róży* znajdujemy ciekawy rodzaj przedmowy. Przedmówcą jest w niej postać kreująca się właśnie na tłumacza książki, snująca fikcyjną opowieść o zdobyciu niezwykłego manuskryptu. Dla uwiarygodnienia swojej historii skrupulatnie wylicza ona wszystkie perypetie, jakie spotkały ją podczas poszukiwań, wychwala także prezentowany tekst, nazywając go odkryciem naukowym, oraz wyraża podziw dla erudycji jego autora. Tłumacz przekonująco opisuje także swoje wrażenia z pierwszej lektury („w nastroju wielkiego podniecenia czytałem, urzeczony”), tłumacząc dlaczego zdecydował się na jej przekład („pochłonęła mnie do tego stopnia, że prawie za jednym zamachem dokonałem tłumaczenia”). Odsłania on również kulisy swojego warsztatu translatorskiego i zdradza wątpliwości, jakie targały nim podczas pracy nad tekstem. Na koniec wyraża pochwałę podjętego zadania: „jest rzeczą pocieszającą dla człowieka pióra [...], że można pisać z czystej miłości do pisania. Tak więc wiem, że mam prawo opowiedzieć dla czystej przyjemności opowiadania”³²¹.

Takie wstępy Danuta Szajnert określiła mistyfikacjami, falsyfikatami do falsyfikatu, czyli rodzajem wstępów mających „pozór dyskursywności i prawdy”, podczas gdy „stanowią integralne, kompozycyjne składniki fikcji, do których rzekomo nie przynależą”³²². Wybieg zastosowany przez Eco w *Imieniu róży* badaczka nazwała chwytem *quasi*-kopii przekładu, w której „odległość od rzekomego oryginału, czyli rzeczonoego manuskryptu, zostaje zwielokrotniona”³²³ – tekst powieści ma być włoskim przekładem „z neogotyckiej wersji francuskiej, sporządzonej na podstawie siedemnastowiecznego łacińskiego wydania – dzieła

³²⁰ W przypadku wstępu edytorskiego, tzw. noty edytorskiej, czytelnik ma możliwość zdobycia informacji na temat pochodzenia i stanu wydawanego przekazu oraz środków i metod jego opracowania, zob. J. Trzynadłowski, *Edytorstwo...*, s. 85.

³²¹ U. Eco, *Imię róży...*, s. 11, 17–18.

³²² D. Szajnert, *Poetyka autokomentarza?*, s. 151.

³²³ Ibidem. W *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”* Eco zdradził powody posłużenia się tak długim łańcuchem pośredników przekazywanej historii: „Debiutowałem w roli powieściopisarza [...]. Wstydziłem się opowiadać [...]. Zacząłem czytać średniowiecznych kronikarzy i wracać do dawnych lektur, by przyswoić sobie rytm i naiwność ich opowieści. Oni mieli mówić za mnie, a ja byłem wolny od podejrzeń [...]. Dlatego też moja historia musiała zacząć się od znalezienia manuskryptu, a nawet sama miała być cytatem (oczywiście). Tak więc napisałem szybko wstęp, lokując własną narrację na czwartym etapie wkładania szkatułki w szkatułkę, wewnątrz innych narracji: powiadam, że Vallet powiedział, że Mabillon powiedział, że Adso powiada...”, U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 707–708.

napisanego po łacinie przez niemieckiego mnicha pod koniec XIV wieku³²⁴. Szajnert zauważyła, że takie wstępy, będące częścią literackiej gry autora z czytelnikiem, opierającej się na dwuznaczności i formalnym mimetyzmie (autor wykorzystuje formalne elementy przedmowy – przypisy, datowanie), noszą znamiona literackości i podejmują grę z konwencją wstępu jako elementu uposażenia edytorskiego³²⁵. *Imię róży* wyposażone zostało także w autorski komentarz, jakim jest tekst *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, pełniący funkcję posłowania³²⁶.

W tekście *Ludzkie pragnienie przedmów* Eco rozważał ten rodzaj przedmowy, który nie pochodzi od autora dzieła i który określić można przedmową honorową. Taka przedmowa zwykle pisana jest przez osobę cieszącą się uznaniem, będącą autorytetem w dziedzinie, której dotyczy tekst³²⁷. Eco, jako ceniony uczony, wielokrotnie był proszony o napisanie przedmów do książek o różnorodnej tematyce, „od uznanego kolegi po fachu, jak i od samopublikującego się wierszoklety, od debiutującego pisarza i od wynalazcy nowego *perpetuum mobile*”³²⁸. Osobista praktyka i doświadczenie związane z przedmowami dały mu asumpt do satyrycznego ujęcia tego zjawiska. Nieco żartobliwie wyłożył więc krótką teorię dotyczącą przedmowy honorowej i jej roli wobec tekstu głównego, opowiedział o swoich refleksjach związanych z potrzebą zamieszczania w książkach przedmów oraz przedstawił nieco żartobliwą ich typologię, prezentującą się następująco:

- od Żyjącego dla Zmarłego,
- od Wielkiego Starca dla Młodzika,
- od Żyjącego dla Żyjącego
- od Dorosłego dla Dorosłego.

Uczony uważał przewrotnie – przecząc wszystkim wyłożonym wyżej teoriom na temat zalecającej, a niekiedy wprost reklamowej roli przedmowy – że zamiast pomagać, przedmowy zwykle szkodzą autorowi publikowanej książki. Istnieją, jak przekonywał, jedynie dwie sytuacje, w których przedmowa nie zwiastuje klęski wydawniczej. Pierwsza z nich ma miejsce wtedy, gdy autor książki już nie żyje, bowiem „nawet dwudziestolatek

³²⁴ Idem, *Imię róży...*, s. 15.

³²⁵ D. Szajnert, *Poetyka autokomentarza*, s. 152.

³²⁶ Posłowania pełnią inną funkcję niż przedmowy. Ich celem ma być skonfrontowanie czytelniczego obrazu dzieła z autorskim komentarzem, uzupełnienie bądź skorygowanie wiedzy czytelnika o dziele, podtrzymanie jego interpretacji lub wprowadzenie w nią nowych kontekstów. Danuta Sztajnert zauważyła, że w przypadku posłowania perswazyjna funkcja wypowiedzi, którą cechują się autokomentarze, zostaje zawieszona na czas czytania przez odbiorcę tekstu, zob. *Ibidem*, s. 158.

³²⁷ A. Wolański, *Edycja tekstów*, Warszawa 2008, s. 275.

³²⁸ U. Eco, *Ludzkie pragnienie przedmów*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe...*, s. 502.

może pozwolić sobie na napisanie wprowadzenia do nowego wydania *Iliady*, a Homer na tym nie ucierpi”³²⁹. Mowa w tym przypadku o książkach, których autor cieszy się renomą i uznaniem czytelników, mieszcząc się w kanonie literackiej klasyki. Jest to więc przedmowa *od Żyjącego dla Zmarłego*.

Drugi przypadek, w którym umieszczenie w książce przedmowy jest uzasadnione, ma miejsce wtedy, kiedy znany i szanowany autor pisze kilka słów dla młodego debiutanta. Choć, zdaniem Eco, „mamy tu do czynienia z przypadkiem paternalizmu [...], debiutantowi to nie przeszkadza, [...] nawet schlebia, ponieważ podziwia on i szanuje niedoścignionego autora przedmowy i cieszy się, że dał jego pierwszemu dziełu swój imprimatur”³³⁰. Ten przypadek nazwał Eco przedmową *od Wielkiego Starca dla Młodzika*.

Pozostałe rodzaje przedmów to: *od Żyjącego dla Żyjącego* oraz *od Dorosłego dla Dorosłego*. Choć Eco nie scharakteryzował ich szczegółowiej, można przypuszczać, że będą to wszystkie te sytuacje, w których autor debiut ma już dawno za sobą, a jego pozycja jako literata bądź specjalisty w danej dziedzinie powinna być ugruntowana, jednak z jakichś względów wciąż pragnie on wspomagać się nazwiskiem bardziej znanego od siebie przedmówcy. Inne sytuacje to takie, w których zarówno autor, jak i przedmówca mają podobną pozycję w świecie literatury bądź nauki, a więc są osobami z podobnym dorobkiem i osiągnięciami (przykładem może tu być pisanie przedmów „po koleżeńsku”). Tworzenie takich wstępów porównał Eco do „zadania śmiertelnego ciosu autorowi książki”³³¹ i zauważył, że błędne jest przekonanie większości wydawców o tym, iż znany przedmówca spowoduje wzrost sprzedaży książki. W rzeczywistości czytelnik prawdopodobnie nabierze podejrzeń, że książka, której autor musiał wspomagać się interwencją przedmówcy, niesie ze sobą małą wartość poznawczą. Zgodnie z przypuszczeniami Eco czytelnik w takiej sytuacji pomyśli najpewniej:

Jeśli autor, o którym nigdy nie słyszałem, potrzebuje wsparcia Przedmówcy, to może i dobrze, że o nim nie słyszałem, ponieważ ewidentnie mam do czynienia z kiepskim autorem, któremu Przedmówca uległ z sympatii, litości, solidarności politycznej, a może w zamian za pieniądze albo usługi seksualne³³².

³²⁹ Ibidem, s. 503.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ Ibidem.

³³² Ibidem, s. 504.

Książka bez przedmowy ma zaś wywołać wstyd powodowany nieznaną autorowi, któremu powiodło się bez wsparcia znanego przedmowcy. Zdaniem Eco naturalną reakcją po natrafieniu na dzieło nieznanego autora powinno być zawstydzenie świadczące o brakach kulturowych czytelnika, a więc nieznaną publikacji napisanej przez specjalistę z wybranej dziedziny. Gdy natrafi się na książkę wzbogaconą wprowadzeniem, można być zaś spokojnym: „nic dziwnego, że nie znałem Autora, skoro potrzebuje on cudzego wsparcia, by w ogóle brać go pod uwagę”. Eco zauważył także, że zgubne mogą okazać się również przedmowy pisane przez nauczycieli dla ich uczniów, ponieważ zamiast pomagać sugerują tylko młody wiek i niedojrzałość autora. Podsumowując powyższe, widzimy, że zdaniem Eco obecność przedmowy w większości przypadków nie świadczy dobrze o książce i kompetencjach jej autora.

Prezentowane przez uczonego stanowisko kontrastuje z szeroko wykorzystywanym, np. w marketingu, psychologicznym efektem eksperta/specjalisty, którego przywołanie w reklamie (a za taką można uznać przedmowę, wszak nawet Lem pisał, że jest ona „reklamiarstwem łączącym w żywe oczy”³³³) ma nadać produktowi (tu: książce) bardziej fachowego charakteru. Zakłada się bowiem, że ekspert (tu: przedmowca), bezstronny i obiektywny, „ze względu na swój zawód, doświadczenie, specjalne umiejętności wpływa na ocenę informacji przez konsumenta”³³⁴ (tu: czytelnika). Warto dodać jeszcze, że badacze niekiedy określają przedmowy jako rodzaj wypowiedzi zalecających, które „promują dzieła”³³⁵. Takie ich charakteryzowanie wynika z funkcji, jaką jest rekomendacja konkretnego dzieła, podkreślanie przydatności publikacji dla odbiorców³³⁶; są to teksty określane niekiedy także jako pochwalne. Ich celem jest oddziaływanie na opinię czytelniczą, organizowanie sytuacji odbioru książki³³⁷. Wstępy i posłowania, jak trafnie scharakteryzował Marek Pytasz, „w walce o sukces i przetrwanie [...] są dowodem braku zaufania autora-wydawcy-tłumacza do czytelnika. Dlatego angażuje się on [autor] sam lub/i wprowadza egzegetę-adwokata-autorytet”³³⁸. Autorytet eksperta ma odpierać wszelką krytykę, dać książce pewnego rodzaju

³³³ S. Lem, op. cit., s. [8].

³³⁴ A. Jachnis, *Psychologia konsumenta i reklamy*, Bydgoszcz 1998, s. 229.

³³⁵ Ibidem.

³³⁶ M. Stanisławski, op. cit., s. 15.

³³⁷ R. Ociecek, *Studia o dawnej książce*, s. 18.

³³⁸ M. Pytasz, *Scena dialogu z suflerem*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek, Katowice 2002, s. 187. Pytasz skomentował potrzebę pisania przedmów autorskich, odnosząc się do tomów poetyckich: „Piszący przedmowę autor [...] wątpi w odbiorcę dwukrotnie: czy czytelnik spełni jego pragnienie uznania?; czy zrozumie intencje, przesłanie, nadrzędny sens? Dlatego informuje, komentuje, odwołuje się, przedstawia, przekonuje, przywołuje, wskazuje, wyjaśnia. Poprzedza dzieło wstępem, od którego najchętniej nakazałby rozpocząć wędrówkę przez tom, narzucając arbitralnie ten jedyny, właściwy, autorski porządek zrozumienia”, zob. Ibidem, s. 188. Konkludując, badacz zauważył, że w przypadku poezji przedmowy (zarówno

nietykalność³³⁹. Zadaniem Pytasza przedmowy honorowe uwarunkowują to, co nazwał on społecznym funkcjonowaniem propozycji. Autor książki

boi się braku wystarczającego uznania dla własnej osoby w roli pisarza albo samego dzieła, albo proponowanych w nim np.: nowych (realnie lub w wyobraźni nadawcy) rozwiązań czy wartości. Poproszony autorytet wcale nie musi znać się na literaturze, ale jego pozycja społeczna jest tak silna, że poprzez swoje nazwisko jednoznacznie rozstrzyga wszelkie wątpliwości na rzecz nadawcy, osłabiając tym samym pozycję czytelnika i jego prawo swobodnego sądzenia³⁴⁰.

Celem takiej przedmowy ma więc być zapewnienie książce sukcesu, jaki zagwarantuje autorytet przedmówcy. Eco obnażył te zabiegi, zauważając, że często pod warstwą bałwochwalczych zachwyków kryje się treść pozbawiona większej jakości.

Przedstawiona przez niego typologia przedmów ma charakter satyryczny i nie nosi śladów poważnej refleksji teoretycznoliterackiej. Dodatkowo rozważania te koncentrują się tylko na jednym typie, jakim są przedmowy honorowe (w opisywanym zjawisku nie mieszczą się więc przedmowy autorskie oraz nieautorskie od: redaktorów, tłumaczy, wydawców). Jego przemyślenia zmuszają jednak do zastanowienia się, co przedmowy nieautorskie wnoszą do książek i jakie pełnią funkcje. Należy postawić też pytanie o to, kim jest dziś honorowy przedmówca. Włoski erudyta zwrócił uwagę na to, że o napisanie przedmowy coraz częściej proszone są nie tylko osoby cieszące się sławą w konkretnej dziedzinie, lecz także te, które doświadczają przelotnej popularności. Zauważył nieco złośliwie:

zdarza się to nawet osobom, które nie są uważane ani za uczone, ani godne zaufania, a może nawet nie są zbyt szanowane, ale zyskały sławę i popularność, być może dzięki pokazywaniu się w majtkach w telewizyjnym talk-show³⁴¹.

autorskie, jak i nieautorskie) nie są nastawione na dialog autora i czytelnika, lecz w rzeczywistości odgrywa się w nich pozorowany dialog z suflerem. „W znacznej części brak zaufania do kompetencji czytelnia wynika z tego, co Umberto Eco nazywa lenistwem tekstu i liberalnością w wypełnianiu białych plam [...], co musi prowadzić do przerostu dodatkowych wyjaśnień w wyniku pedanterii, troski o charakterze dydaktycznym lub skrajnej represyjności”, ibidem, s. 194. Pytasz odwołuje się tu do teorii Eco zawartych w książce *Lector in fabula*.

³³⁹ O tej nietykalności obrazowo pisał wspomniany już Lem słowami: „moc zbioru wstępów, nawet nijakich, którą obrosło dzieło namolnie wciąż wydawane, obraca papier w opokę porażającą knowania Zoilów – któż bowiem ośmieli się zaatakować książkę z takim przedpiersiem pancernym, poza którego już nie tyle treść jej widać, ile takowej szacowność nietykalną!”, S. Lem, op. cit., s. [6–7].

³⁴⁰ M. Pytasz, op. cit., s. 193.

³⁴¹ U. Eco, *Ludzkie pragnienie przedmów*, s. 503.

Następuje więc przejście od zaufania autorytetowi do czerpania korzyści, jakie oferuje swoim nazwiskiem celebryta, czyli „osoba, która jest znana z tego, że jest znana; każdy, kto cieszy się pozytywną opinią i jest rozpoznawalny w szerokich kręgach kulturowych”³⁴². Pozyskanie znanej osoby w charakterze przedmówcy daje wydawcy (zostało powiedziane, że często to wydawca jest inicjatorem powstania tego elementu książki) bądź autorowi nadzieję, że na fali jego popularności sprzeda się więcej egzemplarzy książki. Liczą oni na to, że obecność celebrytów bądź autorytetów (niekiedy pozornych) przykuje uwagę czytelników i wyróżni publikację z szeregu podobnych propozycji. Znane nazwisko zapewnić ma więc książce rozgłos, potwierdzić atrakcyjność przekazywanej przez autora treści, wzmocnić (czy uprawomocnić) zawarty w niej przekaz. Eco żartobliwie opisał to, na co trafnie wskazał także Lem piszący, że przedmowa jest

wymuszoną przez konwenans, pobieżną, choć i przyjazną – manifestacją symulowanego w gruncie rzeczy zaangażowania się jakiegoś autorytetu w książkę: więc jest listem żelaznym, glejtem, przepustką do wielkiego świata, wiatykiem z możliwych ust – chwytem daremnym, który ciągnie w górę to, co i tak utonie³⁴³.

Eco swoją typologią zwrócił uwagę na fakt, że tak rozumiane przedmowy nie pełnią już funkcji wyłącznie perswazyjnej (zalecającej), lecz także reklamową. Im atrakcyjniejszy (a więc cieszący się większą popularnością) przedmówca, tym większe zainteresowanie powinien wzbudzić.

Na koniec warto dodać, że sam przyznawał, że nigdy nie chciał, by jego książki poprzedzane były przedmowami nieautorskimi³⁴⁴. Do pisania przedmów dla innych twórców wykazywał zaś stosunek podobny do Witolda Gombrowicza³⁴⁵, więc stanowczo odmawiał. W takich sytuacjach miał tłumaczyć:

³⁴² R. Niczewski, J. Potrzebowski, *Celebrity Effect*, Warszawa 2010, s. 19.

³⁴³ S. Lem, op. cit., s. [7].

³⁴⁴ Wyjątkiem jest książka *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, do której przedmowę napisał znany francuski historyk Jacques Le Goff. Tłumaczenia naukowych rozpraw Eco są jednak chętnie poprzedzane przedmowami. W przypadku wydań polskojęzycznych możemy odnotować: *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, przedm. J. Ugniewska, Warszawa 1996; *Jak napisać pracę dyplomową*, przeł. G. Jurkowlaniec, przedm. W. Tygielski, Warszawa cop. 2007; *Filozofia frywolna*, przeł., wstęp i oprac. M. Woźniak, Kraków 2008; *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, przedm. M. Czerwiński, Warszawa 1972; *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, przedm. J. Le Goff, Gdańsk–Warszawa 2002.

³⁴⁵ Na prośbę Adama Czerniawskiego o napisanie wstępu do jego książki Gombrowicz odpowiedział: „Drogi Panie, najzupełniej Pan oszalał. Ja piszący przedmowę!”, zob. *Korespondencja Gombrowicz – Czerniawski*, „Oficyna Poetów” nr 48, luty 1978.

byłem zmuszony odmówić wielu droгим przyjaciołom, więc obraziliby się, gdybym zgodził się napisać przedmowę dla kogoś innego (pomijając już to, że nie jestem w stanie przeczytać wszystkich maszynopisów, a poza tym nie chciałbym zostać etatowym autorem wstępów)³⁴⁶.

Gdy zaś prosił go bliski przyjaciel, w myśl swojej teorii o przedmowach prowadzących do fiaska publikacji, miał argumentować: „wyjaśniam coś, czego nauczyły mnie dziesiątki lat pracy w świecie książek. Zaznaczam, że moja odmowa jest próbą uratowania jej albo jego od klęski wydawniczej”³⁴⁷. Upartym zalecał zaś zamieszczenie listu odmownego właśnie w charakterze przedmowy, z której to propozycji podobno jeden autor skorzystał.

W rzeczywistości Eco napisał przedmowy do niewielu książek. Warto wymienić kilka z polskich wydań: kulinarny przewodnik po Włoszech³⁴⁸ autorstwa rosyjskiej tłumaczki Eleny Kostioukovitch³⁴⁹ (będzie to zapewne przedmowa od Wielkiego Starca dla Młodzika) oraz zapis podróży Marco Polo³⁵⁰ (przedmowa od Żyjącego dla Zmarłego). Napisał także przedmowę m.in. do graficznej powieści Willa Eisnera *The plot. The secret story of the Protocols of the Elders of Zion* (2005), do anglojęzycznych wydań: *Hrabiego Monte Christo* Aleksandra Dumasa (2009), *Pinokia* Carla Collodiego (2012), *Konstantynopola* Edmonda de Amicisa (2017). Jako wstęp przedrukowany został także w albumie *Bibliotheken* Candidy Höfer³⁵¹ mediolański wykład Eco o bibliotekach³⁵². Z prac naukowych wstępem Eco zostały poprzedzone m.in. *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury* Jurija Łotmana (2001, pol. 2008 – polskie wydanie nie zawiera przedmowy Eco). Ciekawostką jest też to, że Eco napisał przedmowę do kolekcji fotografii Leonarda Cendama, autora wielu portretowych zdjęć Eco czy szeroko znanej sesji uczonego na tle jego księgozbioru³⁵³ (zob. Ilustracje 3 i 14). O wiele chętniej tworzył zaś przedmowy do własnych książek, co może wpisywać się w występujący u pisarzy mechanizm, który Pytasz określił słowami: sobie „tak”, innym – „nie”³⁵⁴.

³⁴⁶ U. Eco, *Ludzkie pragnienie przedmów*, s. 503.

³⁴⁷ Ibidem.

³⁴⁸ E. Kostioukovitch, *Sekrety włoskiej kuchni. Podróż po kulturze i tradycji*, przedm. U. Eco, przeł. J. Jackowicz, Warszawa 2010.

³⁴⁹ Kostioukovitch przetłumaczyła na język rosyjski powieści: *Imię róży*, *Wahadło Foucaulta*, *Baudolino*, *Wyspa dnia poprzedniego* oraz *Cmentarz w Pradze*.

³⁵⁰ M. Polo, *Opisanie świata*, przeł. A.L. Czerny, przedm. U. Eco, przeł. J. Wajs, Warszawa 2010.

³⁵¹ C. Höfer, *Bibliotheken*, mit einem Essay von U. Eco, Farbtafeln 2005.

³⁵² Pierwodruk: U. Eco, *De biblioteca*, Milano 1981. Wyd. polskie: U. Eco, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Wrocław 1990.

³⁵³ U. Eco, *Introduction by Professor Umberto Eco*, <https://leonardocendamo.photoshelter.com/page1> [dostęp: 9.05.2022].

³⁵⁴ M. Pytasz, op. cit., s. 184.

2.2. Książka edukacyjna

Jednym z typów książki edukacyjnej jest podręcznik, któremu Eco poświęcił więcej miejsca w swych rozważaniach. Punktem wyjścia do jego przemyśleń nad formą i rolą podręczników w systemie szkolnictwa, zamieszczonych przede wszystkim w felietonie *Podręcznik nauczycielem*, była propozycja wystosowana w 2004 roku przez włoski rząd, by książki szkolne zastąpić materiałami do bezpośredniego ściągnięcia z Internetu. Zdaniem Eco pomysł ten odsłonił nagłą potrzebę dokonania zmian w formie podręczników.

Podręcznik jest rodzajem tzw. książki funkcjonalnej, przeznaczonej do realizacji określonych celów dydaktycznych³⁵⁵; zawiera systematyczny wykład wiadomości z danej dziedziny wiedzy. Teoretycy książki szkolnej przypisują mu następujące funkcje: informacyjną (dostarczanie informacji i wspieranie ich opanowania przez uczniów), wychowawczą (wpływanie na rozwijanie określonych postaw w stosunku do otaczającej uczniów rzeczywistości), ćwiczeniową (związaną z rozwijaniem konkretnych umiejętności i nawyków), motywacyjną (wywoływanie i rozwijanie zainteresowań poznawczych uczniów) oraz samokształceniową (związaną z procesem samodzielnego przyswajania wiedzy)³⁵⁶.

Wykorzystywanie nowych mediów w dydaktyce jest tematem szeroko omawianym przez pedagogów. Można spotkać się z opiniami, że współcześni uczniowie, określani jako tzw. cyfrowi tubylcy, wychowywani w środowisku komputerów, Internetu i wielu innych narzędzi cyfrowych, są przyzwyczajeni do „nieskrępowanego dostępu do powszechnej, nadmiarowej informacji, której źródłem jest zdecydowanie częściej kolorowy ekran i głośnik niż papierowa książka”³⁵⁷. Pojawiają się również głosy, iż tradycyjny podręcznik nie jest już dla uczniów atrakcyjnym wsparciem procesu dydaktycznego, ponieważ są oni „przyzwyczajeni do krótkich i treściwych komunikatów, w których forma odgrywa drugorzędną rolę w stosunku do szybkości”³⁵⁸. Dla zobrazowania tego punktu widzenia warto przytoczyć słowa Aleksandry Kamińskiej:

współczesny uczeń nadal czuje się w szkole jak w skansenie, tj. jakby nagle przeniósł się w czasie do XIX wieku. Edukacja w szkole odbywa się za pomocą środków, które nie przystają do narzędzi wykorzystywanych przez dziecko w swojej pozostałej aktywności – aktywności wolnoczasowej, po czasie spędzonym w szkole. Tym samym proces szkolnego

³⁵⁵ M. Matwijów, B. Staniów, M. Pękalska, *Podręcznik*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2, s. 393.

³⁵⁶ W. Walat, op. cit., s. 12–13.

³⁵⁷ L. Hojnacki, *Cyfrowych tubylców trzeba uczyć inaczej dlaczego i jak – wprowadzenie*, [w:] *Wychowanie i kształcenie w erze cyfrowej*, red. P. Plichta, J. Pyżalski, Łódź 2013, s. 47.

³⁵⁸ Ibidem.

nauczania i uczenia się nadal odbywa się za pomocą papieru (zeszyt, podręcznik), tablicy i kredy³⁵⁹.

Argumenty wysuwane przeciwko podręcznikom w drukowanej formie, z którymi dyskutował Eco, mają charakter finansowy, praktyczny oraz technologiczny – podręczniki są drogie, ciężkie i przestarzałe, więc zastąpienie ich materiałami do bezpośredniego pobrania z Internetu pozwoliłoby odciążyć plecaki uczniów i portfele rodziców, ponadto unowocześniło procesy dydaktyczne.

W kwestii finansowej Eco przekonywał, że proponowana zmiana, jaką jest zastąpienie podręczników materiałami pobranymi z internetowymi, stworzy kolejne bariery ekonomiczne – dyskutowane rozwiązanie mogłoby okazać się korzystne jedynie wtedy, kiedy państwo zapewniłoby każdemu uczniowi własny komputer. W momencie gdy to rodzic zobowiązany jest do jego kupienia, lepszym (i ostatecznie tańszym) pomysłem wydaje się pozostanie przy podręcznikach. Omawiany w tym kontekście problem bezpośrednio wiąże się ze zjawiskiem określanym dziś mianem wykluczenia cyfrowego³⁶⁰.

Drugim argumentem, z którym polemizował Eco, jest niepraktyczny charakter tradycyjnych podręczników. Zdaniem uczonego rozwiązanie problemu niepraktyczności podręczników nie opiera się na całkowitym wyeliminowaniu ich z życia uczniów, lecz na ich modyfikacji. Sugerował on zmniejszenie liczby ilustracji lub uzupełnienie wiedzy podręcznikowej odpowiednio wyselekcjonowanymi materiałami internetowymi. Proponował:

Książka do historii mogłaby się ograniczyć do wyjaśnienia, kim był Juliusz Cezar; jeśli uczeń ma komputer, mógłby sam zająć się pasjonującym poszukiwaniem na takich stronach jak Google Image, obrazów przedstawiających Cezara, rekonstrukcji starożytnego Rzymu za czasów jego panowania czy diagramów objaśniających organizację legionu³⁶¹.

Takie rozwiązanie nakładałoby na nauczycieli obowiązek pokazania uczniom sposobów poszukiwania w Internecie wiarygodnych informacji. Podręcznik, jak twierdził Eco, tym przeważa nad Internetem, że sam w sobie jest doskonałym przykładem odpowiedniej selekcji materiałów:

³⁵⁹ A. Kamińska, op. cit., s. 85.

³⁶⁰ Jest to sytuacja marginalizacji społeczności nieposiadających dostępu do nowoczesnych technologii cyfrowych, zob. J. Kujawski, *Wykluczenie cyfrowe jako forma wykluczenia społecznego. Przypadek Polski*, „Media i Społeczeństwo” 2018, nr 9, s. 252–260.

³⁶¹ U. Eco, *Podręcznik nauczycielem...*, s. 97. Niestety wydaje się, że i taki pomysł – ze względu na wcześniejszy argument ekonomiczny – mógłby okazać się nie do końca trafiony.

choć Internet posiada oszałamiające zasoby informacji, to nie zapewnia żadnych narzędzi do ich filtrowania, a edukowanie nie polega tylko na przekazywaniu informacji, ale również uczeniu, jak je selekcjonować, i nie jest to jedynie zadaniem nauczyciela, ale również podręcznika, który stanowi przykład właśnie takiej selekcji z ogromnego morza całej dostępnej wiedzy. Dotyczy to nawet najgorszego podręcznika (wtedy na nauczyciela spada obowiązek uzupełnienia jego braków przy użyciu zupełnie innego kryterium selekcji)³⁶².

W swoich tekstach pisał on, że zagadnienie selekcjonowania zasobów internetowych odgrywa ważną rolę i temat ten był przez niego często poruszany. Już w *Semiologii życia codziennego* z drugiej połowy lat 70. przekonywał, że wobec nowych środków masowego komunikowania to szkoła (i społeczeństwo) musi dostarczyć narzędzi uczących, w jaki sposób reagować na nowe media i jak się z nimi obchodzić³⁶³. W felietonie *Jak ściągać z Internetu* z 2006 roku znów wykorzystał tę argumentację, przypominając, że selekcjonowanie informacji odgrywa szczególnie istotną rolę w dziedzinie edukacji ze względu na zmianę nawyków uczenia się uczniów i studentów, którzy coraz rzadziej wybierają podręcznik jako źródło informacji:

Z tego powodu już od pewnego czasu utrzymuję, że nowym, podstawowym przedmiotem w szkołach powinno być nauczanie metod selekcjonowania informacji. Co prawda w praktyce mogłoby się to okazać trudne, ponieważ w obliczu Internetu nauczyciele często są równie bezbronni jak uczniowie³⁶⁴.

³⁶² Ibidem, s. 96.

³⁶³ Eco pisał w wymienionym studium o konieczności poznania specyfiki mass mediów, która w latach 70., poprzez takie kanały jak radio, telewizja i prasa, wykorzystywana była jako element sprawowania władzy; chodzi tu o model, w którym występują, jak określał, „scentralizowany nadawca, mający dokładne plany polityczne i pedagogiczne, kontrolowany przez Władzę (ekonomiczną i polityczną), przekazy nadawane rozpoznawalnymi kanałami technologicznymi [...] oraz odbiorcy, ofiary ideologicznej indoktrynacji”, zob. Idem, *Podziemni bogowie*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 2007, s. 171. Eco podkreślał wagę poznania mechanizmów rządzących mass mediami przede wszystkim ze względu na młodych ludzi. Później, w kolejnych jego tekstach, wnioski i postulaty związane z relacją człowieka z nowymi mediami pozostały takie same, choć dyktat polityczny ustąpił miejsca kolejnym problemom – braku możliwości określenia, skąd pochodzi przekaz, dotarciu środków przekazu do życia codziennego każdego obywatela (w *Podziemnych bogach* Eco pytał: „Gdzie zatem są środki masowego przekazu?” i odpowiadał: „W zabawie, manifestacji, konferencji”, por. ibidem, s. 171), wreszcie obawom związanym z przyrostem informacji, jaki spowoduje nowe medium – Internet.

³⁶⁴ U. Eco, *Jak ściągać z Internetu*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe...*, s. 99. Obecnie w Europie problem kompetencji cyfrowych i informacyjnych nauczycieli i uczniów badany jest w ramach Europejskich Ram Kompetencji Cyfrowych DigComp. Wśród definiowanych kompetencji znajduje się obszar określony jako „umiejętność korzystania z informacji i danych”, w którym mieszczą się: przeglądanie, wyszukiwanie i filtrowanie danych, informacji i treści cyfrowych, ocena danych, informacji i treści cyfrowych, zarządzanie danymi, informacjami i treściami cyfrowymi. Kompetencje te wymagają od uczniów analizowania, porównywania oraz krytycznej oceny wiarygodności i rzetelności źródeł danych, informacji i treści cyfrowych. W Polsce tak zdefiniowane efekty kształcenia ujmowane są w programach obowiązujących na wszystkich poziomach klasyfikacji ISCED (w szkołach podstawowych i szkolnictwa średniego I i II stopnia), we Włoszech nie są one zaś uwzględniane. Są to informacje na rok szkolny 2018/2019, *Edukacja cyfrowa w szkołach w Europie. Raport Eurydice*, Komisja Europejska, Warszawa 2020, s. 42,

W 2009 roku, przy okazji premiery książki *Szaleństwo katalogowania*, traktującej o wykazach i listach uwiecznionych na kartach literatury i w sztukach plastycznych, Eco zauważył, że „autorem” wiecznie niekończących się, lecz stale zmieniających, a przez to niebezpiecznych, list jest wyszukiwarka internetowa Google. Oceniał: „nie dla tak starych ludzi, jak ja, którzy zdobyli już wiedzę w inny sposób. Natomiast dla młodych Google to tragedia”³⁶⁵. Rozwiązanie tego problemu widział on w umiejętności szybkiej odpowiedzi na zmieniającą się rzeczywistość informacyjną i uczeniu cennej sztuki selekcji, za co odpowiedzialność powinni wziąć nauczyciele. Przekonywał:

Edukacja musi być znowu taka, jak w renesansowych warsztatach, gdzie mistrz tłumaczył uczniom – może niekoniecznie teoretycznie – co stanowi o tym, że dany obraz jest dobry [...]. Tak powinno być teraz w szkołach z internetem. Nauczyciel musi powiedzieć: Wybierz sobie jakiś temat, np. z historii albo z życia mrówek. Przejrzyj 25 stron w internecie i porównując je, spróbuj ustalić, które są dobre. Jeśli dziesięć stron zawiera tę samą treść, może być to wskazówka, że informacje są wiarygodne. Ale z drugiej strony może być i tak, że wzajemnie powielają ten sam błąd³⁶⁶.

Podstawową umiejętnością dzisiejszego człowieka powinno być więc szybkie wyszukanie wiarygodnej informacji: „Kultura nie polega na tym, by wiedzieć, w którym roku zmarł Napoleon. To umiejętność odnalezienia tej informacji w ciągu dwóch minut”³⁶⁷, tłumaczył.

Z zestawienia powyższych cytatów, pochodzących z różnych okresów działalności włoskiego uczonego, widać, że zwracał on uwagę na konieczność wprowadzenia do szkół edukacji informacyjnej (*information literacy*), określanej niekiedy edukacją medialną, czyli kształcenia „kompetencji informacyjnych, opisywanych jako zestaw umiejętności, wiedzy i postaw niezbędnych do sprawnego i efektywnego wyszukania, oceny i wykorzystania informacji”³⁶⁸. Jej główny cel, który do tej pory najszerzej starają się realizować biblioteki,

https://publications.europa.eu/resource/cellar/d7834ad0-ddac-11e9-9c4e-01aa75ed71a1.0012.01/DOC_1
[dostęp: 10.05.2022].

³⁶⁵ U. Eco, *Nieodparty urok listy*, s. 38.

³⁶⁶ Ibidem. Eco zwracał również uwagę na to, że nauczyciele często skarżą się na łatwość, z jaką uczniowie i studenci mogą tworzyć swoje prace lub eseje, kopiując treści z Internetu. Uważał on jednak, że ze względu na trudności wynikające z selekcjonowania obszernych materiałów internetowych należy szczególnie gratyfikować tych z uczniów czy studentów, którzy robią to umiejętnie: „Skłaniam się ku temu, by nie uważać tego fenomenu za aż tak tragiczny, ponieważ umiejętność poprawnego kopiowania jest niełatwą sztuką, a student, który ją opanował, zasługuje na dobrą ocenę. Z drugiej strony, zanim jeszcze pojawił się Internet, studenci tak samo kopiowali, tylko że z książek w bibliotekach”, zob. Idem, *Jak ścierać z Internetu*, s. 100–101.

³⁶⁷ Idem, *Nieodparty urok listy*, s. 39.

³⁶⁸ Z. Wiorogórska, *Edukacja informacyjna*, [w:] *Encyklopedia książki*, T. 1, s. 595. W piśmiennictwie możemy spotkać się też z pojęciem alfabetyzmu informacyjnego (funkcjonalnego) rozumianym jako zbiór umiejętności

przede wszystkim akademickie³⁶⁹, to pomoc w zdobywaniu wiedzy o źródłach informacji i doskonaleniu kompetencji informacyjnych³⁷⁰. Choć *information literacy* wydaje się kamieniem węgielnym współczesnej edukacji, to jednak wciąż obszar ten, zdaniem niektórych badaczy, pozostaje zaniedbany. Przykładowo badania omówione przez Justyną Jasiewicz wykazują, że w wielu polskich szkołach nadal błędnie utożsamia się edukację informacyjną z informatyczną, zakładając że jej kształtowanie spoczywa na nauczycielach informatyki pokazujących uczniom, jak obsługiwać komputer i wykorzystywać jego oprogramowanie³⁷¹. Bardziej optymistyczne wyniki dały badania Renaty Piotrowskiej, która na podstawie analizy podstawy programowej szkół pod kątem występowania w niej zagadnień służących kształceniu kompetencji informacyjnych, wykazała, że w polskich szkołach możemy odnaleźć treści służące edukacji medialnej i informacyjnej³⁷². Wydaje się, że we włoskim szkolnictwie temat edukacji informacyjnej także jest obszarem wymagającym uwagi³⁷³.

pracy z informacją w szkole, pracy oraz społeczeństwie informacyjnym, M. Skibińska, *Kompetencje informacyjne – przegląd tendencji rozwojowych koncepcji information literacy*, „Przegląd Badań Edukacyjnych” 2021, nr 34, s. 184.

³⁶⁹ Por. P. Motylińska, A. Pieczka, *Nowe technologie w kształceniu kompetencji informacyjnych (information literacy) przez biblioteki akademickie*, „Bibliotheca Nostra” 52, 2018, nr 2, s. 60–69.

³⁷⁰ Ibidem. O rozwijaniu kompetencji informacyjnych przez młodzież w Polsce, Niemczech i Wielkiej Brytanii napisała J. Jasiewicz, *Zachowania informacyjne młodzieży a elementy edukacji informacyjnej w Polsce*, „Przegląd Biblioteczny” 2011, z. 3, s. 356–376.

³⁷¹ Ibidem, s. 357. Można odnieść wrażenie, że współczesna pedagogika skupia się w znacznym stopniu na tym, co określić można edukacją cyfrową, rozumianą jako wynik dwóch komponentów: kompetencji cyfrowych uczniów oraz wykorzystania technologii w celu udoskonalenia nauczania. Wydaje się, że wielu pedagogów swoje zainteresowanie ukierunkowuje przede wszystkim na drugi z wymienionych elementów. Za przykład posłużyć może tekst Sebastiana Koczego opisujący „nowoczesnego nauczyciela” w środowisku informacyjnym. Autor wyposażył takiego nauczyciela w trzy rodzaje kompetencji: przedmiotowe, pedagogiczne oraz informatyczne, cechujące się biegłością w stosowaniu przez nauczyciela w trakcie lekcji nowych technologii informacyjnych. Zagadnienie biegłego posługiwania się źródłami informacji oraz wprowadzania w nie uczniów jest tu jedynie wspomniane (autor pisze o metanauczaniu, którego jednym z celów jest „kształtowanie dojrzałości informacyjnej” ucznia) w porównaniu do uwagi, jaka poświęcona jest biegłemu stosowaniu „technologii informacyjnej jako medium (środka) dydaktycznego w nauczaniu swojej dziedziny”. Można odnieść wrażenie, że zmiany w dydaktyce powinny się w pierwszej kolejności koncentrować na stosowaniu nowoczesnych narzędzi w celu uatrakcyjnienia procesu dydaktycznego, nie zaś na wyrobieniu w uczniach odpowiednich kompetencji potrzebnych do samodzielnego zdobywania wiedzy. Postulowane zmiany mają więc charakter raczej podmiotowy, nie zaś przedmiotowy, zob. S. Koczy, *Nowoczesne technologie w pracy nauczyciela jako szansa na edukację przyszłości*, 8.04.2020, metis.pl, https://www.metis.pl/content/view/3456/105/#_ftnref32 [dostęp: 25.03.2021]. Innym przykładem może być jeszcze raport pt. *Kompetencje cyfrowe i nauczanie zdalne w Unii Europejskiej* wykazujący, że w niektórych krajach funkcjonują regulacje dotyczące kompetencji cyfrowych nauczycieli. Ewaluacja ta przeprowadzana jest m.in. wśród nauczycieli włoskich szkół podstawowych. Autorzy raportu skupiają się jednak tylko na umiejętnościach związanych ze stosowaniem technologii cyfrowych, nie zaś na kompetencjach informacyjnych, zob. *Kompetencje cyfrowe i nauczanie zdalne w Unii Europejskiej. Raport tematyczny*, https://www.parp.gov.pl/storage/publications/pdf/Edukacja-cyfrowa_2020-09-22.pdf, Warszawa, s. 21.

³⁷² R. Piotrowska, *Edukacja informacyjna w polskiej szkole*, Warszawa 2011, s. 124–125.

³⁷³ W raporcie *Media and Information Literacy Policies in Italy* znajdziemy wnioski mówiące, iż mimo wielu oddolnych inicjatyw prowadzonych we Włoszech na rzecz edukacji medialnej, istniejącej paląca potrzeba nadania jej ram prawnych i instytucjonalnych, a także zorganizowania dobrze ugruntowanej polityki jej promowania. Fundusze przeznaczane we włoskich szkołach na tzw. *digital literacy* inwestowane są przede wszystkim w technologie edukacyjne, zaś problem kształcenia umiejętności korzystania z nich jest wciąż marginalizowany, zob.

Wracając do argumentacji Eco, możemy zobaczyć, że negatywnie oceniał on pomysł korzystania w szkołach z wybranych, drukowanych materiałów internetowych, przekonując, że taka forma przekazywania wiadomości ogranicza możliwości zdobycia dodatkowej wiedzy. Odnosząc się do własnych szkolnych doświadczeń, wyjaśniał:

Pamiętam, że w trzeciej klasie miejscowego gimnazjum, a był to ostatni rok wojny i szkoła działała praktycznie tylko co drugi dzień, nie nauczyłem się zbyt dużo od moich nauczycieli [...], więc jakby na złość im sam wertowałem podręcznik i w ten sposób po raz pierwszy trafiłem na wiersze Ungarettiego³⁷⁴, Salvatore Quasimoda³⁷⁵ i Montalego³⁷⁶. Było to dla mnie odkryciem i osobistym sukcesem³⁷⁷.

Zaletą tradycyjnych podręczników jest więc to, że pozwalają one na odkrycie tego, co z różnych powodów nauczyciel decyduje się pominąć. Prowadzi to nie tylko do poszerzenia wiedzy uczniów, lecz także satysfakcji płynącej z osobistego zaangażowania w naukę. Eco zwrócił tym samym uwagę na dwie funkcje podręczników – motywacyjną i samokształceniową. Poświęcił uwagę przede wszystkim roli, jaką pełnią podręczniki w rozbudzaniu u młodych ludzi zainteresowania otaczającym ich światem, współczesnością i przeszłością. Bliska jego poglądom była więc klasyczna definicja podręcznika sformułowana przez polskiego pedagoga Wincentego Okonia:

od podręcznika oczekuje się tego, aby był przewodnikiem ucznia w poznawaniu świata – otwierał dostęp do faktów przyrodniczych, społecznych i kulturowych, ułatwiał ich badanie,

Media and Information Literacy Policies in Italy (2013), Università Cattolica del Sacro Cuore, Milan 2014, http://ppemi.ens-cachan.fr/data/media/colloque140528/rapports/ITALY_2014.pdf [dostęp: 25.03.2021]. W 2015 roku zaś włoski rząd zatwierdził ustawę „La Buona Scuola”, której celem jest wprowadzenie innowacji do systemu edukacyjnego. Opiswane zmiany kładą nacisk na rozpowszechnianie łączności bezprzewodowej w szkołach, zaopatrywanie ich w nowoczesne urządzenia, platformy i szkolenia, a także remont szkolnych laboratoriów. W ustawie pojawił się także postulat dotyczący wzmocnienia kompetencji informacyjnych oraz poprawienia poziomu alfabetyzacji cyfrowej, zob. *What are Italian schools doing for their innovation and renovation on digital tools?*, Diche, <https://www.diche-project.eu/article/what-are-italian-schools-doing-their-innovation-and-renovation-digital-tools> [dostęp: 12.05.2022]; zob. także F. Avvisati [et al.], *Review of the Italian Strategy for Digital Schools*, 2013, www.oecd.org/education/ceeri/Innovation%20Strategy%20Working%20Paper%2090.pdf [dostęp: 12.05.2022].

³⁷⁴ Giuseppe Ungaretti (1888–1970) – włoski poeta. W Polsce znane są tomiki jego poezji: *Poezje* (1975), *Dzień po dniu* (2013), *Radość katastrof* (2019), zob. Z. Matuszewicz, *Ungaretti Giuseppe*, [w:] *Mały słownik pisarzy włoskich*, red. J. Gałuszka, Warszawa 1969, s. 200–201.

³⁷⁵ Salvatore Quasimodo (1901–1968) – włoski poeta, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1959, tłumacz antycznej poezji greckiej i łacińskiej, zob. eadem, *Quasimodo Salvatore*, [w:] *Mały słownik pisarzy włoskich*, s. 170–171.

³⁷⁶ Eugenio Montale (1896–1981) – włoski poeta, eseista, krytyk i tłumacz, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1975, zob. J. Heistein, *Historia literatury włoskiej*, Wrocław 1979, s. 253–255.

³⁷⁷ U. Eco, *Podręcznik nauczycielem*, s. 96.

poznawanie, a zarazem kształcił zdolności, rozwijał zainteresowania i chęć do permanentnego samokształcenia³⁷⁸.

Przeglądając najnowsze piśmiennictwo, można zauważyć, że tradycyjne funkcje podręcznika, opisywane zarówno przez włoskiego uczonego, jak i polskiego pedagoga, zaczynają być marginalizowane. Na potwierdzenie tych słów warto przytoczyć fragment z tekstu Aleksandry Kamińskiej:

W poprzednich epokach, tj. w okresie niedoboru informacyjnego, podręcznik – obok nauczyciela – stanowił główne źródło nabywania wiedzy [...], a zatem rozszerzenia horyzontów myślowych, innymi słowy, między innymi był naturalnym źródłem samorozwoju. Współcześnie, w okresie hiperpodaży (tj. nadmiaru) informacji, podręcznik traci tę swoją funkcję na rzecz innych, atrakcyjnych źródeł informacji, między innymi czerpania informacji z internetu, który umożliwia szybkie wyszukanie danych potrzebnych nam w danym momencie, bez konieczności „przedzierania się” przez treści w danej chwili zbędne³⁷⁹.

Odbicie tych poglądów, wykluczających światopoglądową i motywacyjną rolę podręczników, znajdziemy także w tekstach bibliologicznych i literaturoznawczych. Agnieszka Wandel podsumowała: „W definicjach literaturoznawczych podkreśla się [...], że książki tego typu [popularnonaukowe] – w odróżnieniu choćby od podręcznika szkolnego, którego zadaniem jest przekazywanie elementarnych wiadomości – mają poszerzać horyzonty myślowe, budzić zainteresowania naukowe, kształtować świadomy światopogląd”³⁸⁰. Podręcznik nie jest postrzegany jako narzędzie zdolne zainteresować ucznia innymi, niż wybranymi przez nauczyciela, zagadnieniami; zakłada się, że jego nieatrakcyjna forma nie zachęca uczniów do samodzielnego przeglądania pozostałych treści zawartych w książce. Widać więc wyraźnie, że podręcznik przestaje być postrzegany przez pryzmat swoich funkcji motywacyjnej i samokształceniowej, którą Eco wyraźnie uwypuklał.

Trudno jednak uznać poglądy włoskiego uczonego za archaiczne, nie pozostawiające miejsca na unowocześnienia. Przekonywał on bowiem, że w dobie opisywanych przemian najskuteczniejszą strategią w modernizowaniu formy podręczników jest umieszczanie w nich adresów stron internetowych, dzięki którym uczeń mógłby zgłębiać interesujący go temat na

³⁷⁸ W. Okoń, op. cit., s. 76.

³⁷⁹ A. Kamińska, op. cit., s. 87.

³⁸⁰ A. Wandel, *Książka popularnonaukowa dla dzieci i młodzieży w oczach krytyków – rekonesans badawczy*, „Roczniki Biblioteczne” 60, 2016, s. 248.

własną rękę. Obok wspomnianego już aspektu praktycznego takie rozwiązanie niesie również walory dydaktyczne – z jednej strony uczeń czuje, że samodzielnie poszerza wiedzę, a jego poszukiwania naukowe nabierają bardziej osobistego i zaangażowanego charakteru, z drugiej zaś przekazywane mu informacje są odpowiednio wyselekcjonowane.

Ostatnim argumentem stojącym za tradycyjnymi podręcznikami, jaki przedstawiał Eco, była ich forma materialna i wartość sentymentalna. Dla nostalgicznych kolekcjonerów pamiątek przeszłości, do których sam się zaliczał, niezaprzeczalnym atutem tradycyjnych podręczników jest to, że mogą stać się one

wzruszającą i przydatną pamiątką po minionych latach szkolnych, podczas gdy luźne kserówki, które nieustannie spadają na podłogę i które czasem, całe popodkreślane, wyrzuca się po prostu do śmieci (zdarza się to nam, naukowcom, a co dopiero uczniom), nie zostawiają nawet cienia wspomnień. Będzie to tak zwana zbędna strata społeczna³⁸¹.

Teksty, na podstawie których omówione zostały poglądy włoskiego uczonego, zostały napisane w pierwszej dekadzie XXI wieku, lecz i obecnie wydają się nie tracić na swej aktualności³⁸². Z ich analizy wynika, że jego twierdzenia niechętnie były całkowitemu zrewolucjonizowaniu edukacji poprzez wyeliminowanie podręczników na rzecz materiałów pobranych z Internetu. W przeanalizowanym piśmiennictwie podkreślał on dodatkowe walory edukacyjne podręczników (uważając je za źródło mogące rozbudzać zainteresowania, pozwalające na poznawanie treści nieomawianych na lekcjach) oraz wartość sentymentalną związaną bezpośrednio z ich formą materialną. Zauważał jednak praktyczne problemy tego rodzaju książek oraz potrzebę włączenia w edukację zasobów internetowych, które – odpowiednio przygotowane – także mogą dać uczniom możliwość samodzielnego pogłębiania wiedzy.

³⁸¹ U. Eco, *Podręcznik nauczycielem*, s. 96–97. W *O bibliotece* Eco rozwinął tę kwestię, określając fotokopie, z jednej strony, narzędziem pożytecznym, z drugiej – intelektualnym alibi. Powiedział: „ten bowiem, kto wychodzi z biblioteki obciążony plikiem fotokopii, ma zwykle pewność, że nigdy nie zdoła ich wszystkich przeczytać, nie będzie nawet w stanie ich odnaleźć, gdyż już teraz panuje w nich bałagan, ale jednocześnie ma poczucie, że zawładnął treścią książek”, idem, *O bibliotece*, s. 38–39. Eco nazwał to zjawisko „neurozą fotokopii”, prowadzącą do trwonienia całych dni na kopiowanie materiałów, które nigdy nie zostaną przeczytane.

³⁸² Współcześnie coraz częściej rozważa się możliwość wprowadzenia do nauczania e-podręczników. Pojęcia e-podręcznika nie zostało jednoznacznie zdefiniowane więc tym terminem określa się zarówno podręczniki tradycyjne zapisane w formacie cyfrowym (np. PDF), jak i takie, które zostały zaprojektowane w środowisku cyfrowym i posiadają elementy multimedialne i interaktywne, zob. A. Kamińska, dz. cyt., s. 88. Wciąż jednak w nauczaniu dominuje tradycyjna forma podręcznika ze względu na braki w wyposażeniu technicznym szkół. Pedagodzy uważają, że taka sytuacja to „dramatycznie pogłębiająca się bezprecedensowa luka technologiczna (także w sferze mentalnej) między szkołą a światem realnym”, L. Hojnacki, op. cit., s. 43.

Podsumowując, możemy zauważyć, że nadrzędny argument, którym posługiwał się Eco, sprzeciwiając się całkowitemu zastąpieniu drukowanych woluminów materiałami internetowymi, sprowadza się do odmiennych funkcji, jakie mają te dwa media: „Zadaniem Internetu nie jest zastąpienie książek, jest on tylko ich wspaniałym uzupełnieniem albo bodźcem skłaniającym, by czytać ich jeszcze więcej”³⁸³. Jego zdaniem w edukacji książka powinna pełnić więc funkcję podstawową, Internet zaś – uzupełniającą. Książka jest bowiem przykładem materiału wyselekcjonowanego, niejako „gotowego” do nauki, materiały internetowe muszą zaś zostać poddane odpowiedniej selekcji. „Jeśli młodzież nie nauczy się, że kultura nie jest nagromadzeniem, ale rozeznaniem, to zamiast edukacji będziemy mieć jedynie umysłowy chaos”³⁸⁴, argumentował. Kluczowym zadaniem jest takie zaplanowanie procesu dydaktycznego, by uwzględniać oba media i korzystać z odmiennych możliwości, które każdy z nich oferuje. Przekonywał, że podręczniki są trudnym do zastąpienia rodzajem książek oraz stanowią podstawowy i nieodzowny element „wychowywania dzieci w kulturze książki”³⁸⁵.

2.3. Książka literacka

W poniższym rozdziale omówiono teoretycznoliterackie teksty Eco, zaczynając od koncepcji dzieła otwartego, a kończąc na teoriach narracyjnych oraz interpretacyjnych. W obręb zagadnień związanych z tzw. książką literacką włączone zostały także zagadnienia literatury popularnej. Jest to uzasadnione m.in. definicją książki literackiej ujętą w *Encyklopedii książki*, według której ten rodzaj książki może obejmować np. klasykę, literaturę brukową, sensacyjną oraz rozrywkową³⁸⁶. Model semiotycznej analizy dzieła literackiego, opisany w *Dziele otwartym* i rozwijany w dalszych pracach, odnosi się zarówno do wytworów literatury wysokoartystycznej, jak i popularnej.

2.3.1. Od dzieła otwartego do teorii narracji

Na początku lat 60. Eco ogłosił swoją pierwszą pracę teoretyczną, *Dzieło otwarte*, wpisującą się w dyskurs na temat interpretacji dzieła sztuki. Jego teoria rzucała wyraźne światło na rolę odbiorcy doświadczenia estetycznego, a zarysowana przez niego poetyka zamkniętości i otwartości dzieła sztuki w oryginalny sposób eksponowała relację pomiędzy odbiorcą a dziełem.

³⁸³ U. Eco, *Podręcznik nauczycielem*, s. 96.

³⁸⁴ Ibidem, s. 96.

³⁸⁵ Ibidem.

³⁸⁶ M. Matwijów, *Książka literacka*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2, s. 145.

Zgodnie z jego teorią dzieło sztuki jawi się jako otwarte na różne interpretacje, a każde jego odczytanie „pozwała dziełu odżyć na nowo, wedle jakiejś perspektywy, jakiegoś gustu czy indywidualnego wykonania”³⁸⁷. Dzieło, w tym tekst literacki, opiera się na aktywnej i samodzielnej percepcji odbiorcy, kryjąc w sobie różnorodne możliwości interpretacyjne, które realizują się w akcie odbioru i konkretyzacji³⁸⁸. Jednocześnie, na co zwrócił uwagę Eco, im więcej możliwości interpretacyjnych ono oferuje, tym większe są jego wartości estetyczne. Dzieło otwarte to także dzieło dążące do tego, by jego wykonanie nie było równoznaczne z jego ostatecznym zdefiniowaniem. Teorię tę omówił następującymi słowami:

Każde wykonanie spełnia dane dzieło, nie wyczerpując jego możliwości, każda realizacja nadaje dziełu kształt, uzupełniając szereg realizacji dotychczasowych, każde odczytanie wyraża dzieło w sposób kompletny i zadowalający, ale zarazem niekompletny i niepełny, gdyż nie daje nam symultanicznego obrazu wszystkich możliwych jego interpretacji³⁸⁹.

Przekonywał, że wartość estetyczna dzieła zwiększa się wraz ze wzbogaceniem możliwości jego interpretacji, poszerzeniem aspektów, jakie ukazuje odbiorcy, nie tracąc przy tym własnej tożsamości³⁹⁰. W konkluzji sformułował on pogląd, iż dziełem otwartym jest każde dzieło, ponieważ zawiera w sobie nieskończoną możliwość odczytań, okazując się „niewyczerpanym źródłem doświadczeń, które z kolei, ożywając je, wydobywają na światło dzienne coraz to nowe jego aspekty”³⁹¹. Eco zaproponował semiotyczną analizę dzieła sztuki, zarówno w odniesieniu do kultury wysokiej, jak i niskiej. Argumentował:

Każde dzieło sztuki jest przekazem, który odbiorca musi zdekodować. W odróżnieniu jednak od innych przekazów zmierzających do przenoszenia jednoznacznego sensu – dzieło sztuki istnieje o tyle, o ile jest wieloznaczne i otwarte³⁹².

Publikacja *Dzieła otwarte* wzbudziła kontrowersje i spowodowała liczne krytyczne recenzje, zarzucające jej autorowi propagowanie interpretacji niemającej żadnych granic³⁹³.

³⁸⁷ U. Eco, *Dzieło otwarte*, s. 96.

³⁸⁸ Eco nawiązał w tym kontekście do teorii Romana Ingardena. Poprzez konkretyzację dzieła literackiego Ingarden rozumiał takie odczytanie tekstu, w czasie którego nadajemy mu znaczenie, rekonstruujemy plan utworu, dopełniamy go poprzez własne refleksje i emocje, jakie wywołuje. Ingarden w swojej koncepcji dzieła literackiego opisał miejsca niedookreślenia, czyli takie elementy warstw tekstu, które wypełnia się właśnie w konkretyzacji dzieła literackiego. Miejsca niedookreślenia to wszystkie te elementy, których autor nie konkretyzuje, pozostawiając pole czytelnikowi, R. Ingarden, op. cit., s. 163–192.

³⁸⁹ U. Eco, *Dzieło otwarte*, s. 88.

³⁹⁰ Ibidem, s. 70.

³⁹¹ Ibidem, s. 100.

³⁹² Cit. per: P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 52.

Autor nowatorskiej koncepcji rozprawił się z nieprzychylnymi głosami, pisząc we wstępie do kolejnego wydania swojej głośnej książki o „niebezpiecznej herezji krytyki literackiej [...] w myśl której z dziełem można postępować dowolnie, wyczytując w nim to wszystko, co tylko podpowiedzą nam nasze najbardziej niekontrolowane impulsy”³⁹⁴ i nazywając takie myślenie „karykaturą teorii nieskończonej interpretacji”³⁹⁵.

Swoje koncepcje Eco pogłębił w *Lector in fabula*, opublikowanym 15 lat później studium ograniczającym się wyłącznie do analizy tekstów literackich i jeszcze bardziej eksponującym rolę odbiorcy dzieła. Koncept Czytelnika Modelowego, wpisany w jego kolejne rozważania, omawiany jest w obrębie badań nie tylko literaturoznawczych, nad interpretacją, lecz także w bibliologicznej refleksji nad czytelnictwem³⁹⁶.

Eco wprowadził figurę Czytelnika Modelowego³⁹⁷, pisząc, że „tekst postuluje współdziałanie czytelnika jako własny warunek aktualizacji”³⁹⁸ oraz „tekst jest wytworem, którego los interpretacyjny musi stanowić część jego własnego mechanizmu generującego”³⁹⁹. *Lector in fabula* oznaczało, że czytelnik wpisany jest w fabułę. Eco sięgnął tu do teorii Romana Ingardena – przedstawiającego miejsca niedookreślenia, uzupełniane przy samodzielnej konkretyzacji dzieła – pisząc o dziele do dokończenia, pełnym białych plam, które wypełnić musi czytelnik. Tekst narracyjny był więc, w ujęciu Eco, niekompletny, dopóki czytelnik nie poddał go interpretacji, nadając mu znaczenie, aktualizując go czy nawet powołując do istnienia. Nie oznacza to jednak, że obiektywny sens tekstu nie istnieje. Nadaje go bowiem autor, pisząc z myślą o czytelniku. W *Dopiskach na marginesie...*, wydanych 4 lata po *Lector in fabula*, Eco podkreślił: „Pisze się z myślą o czytelniku [...] trwa podwójny dialog: z jednej strony między tworzonym tekstem a wszystkimi innymi napisanymi poprzednio [...], a z drugiej – między autorem a modelowym czytelnikiem”⁴⁰⁰.

³⁹³ Francuski krytyk literacki i profesor Collège de France, Antoine Compagnon, teorię otwartości dzieła nazwał radykalną, a wywodzący się z myśli Eco i Barthesa podział na autora, tekst i czytelnika – kruchym. Podsumował: „prymat czytelnika stwarza równie wiele problemów, jak poprzednio prymat autora czy tekstu, i wiedzie go do zguby. Wydaje się, że teoria nie potrafi zachować równowagi między składnikami literatury”, A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Strużyński, Gdańsk 2010, s. 146.

³⁹⁴ U. Eco, *Dzieło otwarte*, s. 70.

³⁹⁵ Idem, *Dwa modele interpretacji*, [w:] idem, *Czytanie świata*, przeł. M. Woźniak, Kraków 1999, s. 20.

³⁹⁶ Zob. A. Dymmel, *Kultura czytelnicza...*, s. 9–58; eadem, *Odbiorca i tekst...*, s. 219–230.

³⁹⁷ Eco czerpał przy tym z takich pojęć jak czytelnik idealny, wyobrażony, wirtualny, które znaleźć można w tekstach teoretycznych m.in. Rolanda Barthesa czy Jurija Łotmana. Dokładny fragment dotyczący Czytelnika Modelowego: U. Eco, *Czytelnik modelowy*, [w:] idem, *Lector in fabula...*, s. 72–96. Zob. także idem, *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki” 78, 1987, nr 2, s. 287–305, <https://bazhum.pl/bib/article/367232/> [dostęp: 30.04.2022].

³⁹⁸ Idem, *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki”, s. 291.

³⁹⁹ Ibidem.

⁴⁰⁰ Idem, *Dopiski na marginesie...*, s. 721.

Interpretacja nie jest więc nieograniczona, jak zarzucali Eco krytycy. W późniejszych wykładach, zebranych w tomie *Wyznania młodego pisarza*, odniósł się do zarzutów, mówiąc: „Czytelnik nie może dokonać jakiegokolwiek interpretacji, po prostu w zależności od swego widzimisie, lecz musi się upewnić, że dany tekst nie tylko daje jakieś podstawy, lecz także skłania do takiej, a nie innej interpretacji”⁴⁰¹. Jak można sprawdzić, czy dana interpretacja jest uprawniona? Odpowiedź Eco brzmiała: skonfrontować ją z całym tekstem. Przekonywał bowiem, że „interpretację określonego fragmentu danego tekstu można zaakceptować, jeśli jest ona potwierdzona przez inny fragment tego samego tekstu; w przeciwnym razie należy ją odrzucić”⁴⁰².

Eco, dostrzegając zbyt duże przywileje, jakie nadają sobie czytelnicy, skoncentrował się w swoich kolejnych pracach na wykazaniu, w jaki sposób tekst ogranicza możliwości interpretacyjne. Z prac naukowych poświęconych temu zagadnieniu ukazały się *I limiti dell'interpretazione* (1990) oraz *Interpretacja i nadinterpretacja*, będąca pokłosiem wykładów wygłoszonych w Uniwersytecie w Cambridge przez Eco, Richarda Rorty'ego, Jonathana Cullera oraz Christine Brooke-Rose. Uczony rozwinął w nich, na podstawie wcześniejszych teorii francuskiego krytyka Rolanda Barthesa⁴⁰³, *notabene* przyjaciela i nauczyciela Eco⁴⁰⁴, myśl o różnicy pomiędzy swobodnym korzystaniem z tekstu, stanowiącym bodziec dla wyobraźni czytelnika, a interpretacją dzieła otwartego. Zwrócił uwagę na niepokojącą skłonność czytelników do nadinterpretacji, nadawanie sobie przez nich nadmiernych przywilejów w zakresie interpretowania fikcji. Eco krytykował metodę obsesyjnego, „zaślepionego” poszukiwania wszędzie związków, wyszukiwania przez czytelników nawiązań pomiędzy tekstami lub faktami niemającymi w rzeczywistości żadnego powinowactwa – taką interpretację określał nadinterpretacją bądź interpretacją paranoiczną. Nie zgadzał się też ze stwierdzeniem Tzvetana Todorowa mówiącym, iż „tekst jest tylko

⁴⁰¹ Idem, *Autor, tekst i interpretatorzy*, s. 41.

⁴⁰² Ibidem, s. 44. Eco wspominał jedną z recenzji *Wahadla Foucaulta*, której autor, Giosuè Musca, jako znaczące dla interpretacji powieści podał, że nazwa komputera (Abulafia) i imiona głównych bohaterów (Belbo, Casaubon, Diotallevi) tworzą ciąg alfabetyczny, a inicjały głównego bohatera (Jacopa Belba) nawiązują do whisky J&B. Eco tłumaczył, odwołując się do całego tekstu powieści: „1) ciąg alfabetyczny ABCD jest dla tekstu nieistotny, jeżeli nazwiska innych postaci nie doprowadzają go do X, Y, Z; 2) Belbo pije także martini, a łagodne uzależnienie od alkoholu, na które cierpi, nie stanowi znaczącej cechy jego charakteru”, ibidem, s. 67.

⁴⁰³ Eco nawiązał tutaj do tego, co w 1973 roku Barthes zawał „tekstem dla przyjemności” czy też „przyjemnością tekstu”, a więc do takiego odczytania, w którym rolę gra wyłącznie zadowolenie czytelnika podczas lektury, wyzbyte ocen krytycznych i rozszyfrowywania znaczeń ukrytych przez autora. Barthes napisał: „Jeśli godzę się sądzić tekst według przyjemności, nie mogę pozwolić sobie na stwierdzenie: ten jest dobry, a tamten zły. Żadnych otąd wieńców laurowych, żadnej krytyki, bo ona zawsze zakłada jakieś zamierzenie taktyczne, użyteczność społeczną, najczęściej zaś przykrywkę wyobraźni. Tekstu nie mogę rozważać po aptekarsku i wyobrażać sobie, że da się go doskonalić [...], tekst wyzwala we mnie jedyną ocenę, zawsze bez przymiotników: *to jest to!* Więcej nawet: *to jest to dla mnie!*”, R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, s. 26.

⁴⁰⁴ J.-C. Carrière [et al.], *Rozmowy o końcu czasów*, przeł. J. Łukaszewicz, A. Łukaszewicz, Wrocław 2000, s. 203.

piknikiem, na który autor przynosi słowa, czytelnicy zaś sens⁴⁰⁵. Wprowadził zatem rozróżnienie między intencją autora (*intentio auctoris*), intencją czytelnika (*intentio lectoris*) i intencją tekstu (*intentio operis*)⁴⁰⁶, przy czym ważniejszym zadaniem, według niego, jest odnalezienie przez czytelnika intencji tekstu, niekoniecznie pokrywającej się z intencją autora⁴⁰⁷.

Widzimy więc, że w świetle teorii Eco, utwór literacki postuluje wspomnianego Czytelnika Modelowego, czyli osobę dokonującą aktualizacji tekstu zgodnie z oczekiwaniami autora, z tym, że „przewidywanie własnego Czytelnika Modelowego nie oznacza jedynie «nadziei», iż on istnieje, oznacza ono również kierowanie tekstem w taki sposób, by go stworzyć⁴⁰⁸. Określał on tekst leniwą maszyną („maszyną do wytwarzania interpretacji⁴⁰⁹), „która chce, żeby to czytelnicy wykonali za nią część jej pracy – to znaczy jest urządzeniem stworzonym do ewokowania interpretacji⁴¹⁰. Tak tłumaczył mechanizm interpretacyjny tekstów, wprowadzając dodatkowe kategorie Autora Modelowego, kreowanego przez czytelnika podczas lektury tekstu, niekoniecznie pokrywającego z Autorem Empirycznym:

Ponieważ intencją tekstu jest w gruncie rzeczy wytworzenie Czytelnika Modelowego, który potrafi formułować co do niego domysły, inicjatywa czytelnika modelowego polega na wymyśleniu Autora Modelowego, który nie jest tożsamy z Autorem Empirycznym, lecz, w ostatecznym obrachunku, z intencją tekstu. Tekst jest zatem czymś więcej niż parametrem wykorzystywanym do potwierdzenia interpretacji: tekst jest przedmiotem budowanym przez

⁴⁰⁵ Cit. per: P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 126.

⁴⁰⁶ Eco znów wyraźnie nawiązał tutaj do Barthesa, który wyróżnił lekturę pisarza, lekturę czytelnika, lekturę krytyka oraz lekturę badacza. Przy czym lekturę pisarza, którą Eco określił intencją autorską, Antoni Chojnacki określił tautologią, „ponieważ wie on, co chciał napisać, jakie znaczenia chciał przekazać, a zatem efekt lektury własnego dzieła jest powtórzeniem zamysłu dzieła”, A. Chojnacki, op. cit., s. 331.

⁴⁰⁷ Do tej teorii krytycznie odniosła się Danuta Szajnert, pisząc, że mimo deklaracji rozdzielności intencji dzieła i intencji autora komentarze samego Eco na temat interpretacji jego prozy pokazują, że intencja dzieła i autora na ogół pokrywają się. Badaczka zauważyła: „Wśród nie przewidzianych przez autora czytelniczych domysłów czy pytań, tylko jedno, dotyczące *Imienia róży*, zostało przez niego uznane za całkowicie uprawnione jako istotny efekt tekstu. Wszystkie pozostałe to w ostatecznym rozrachunku – zdaniem Eco – rezultaty nie spełniających kryterium oszczędności, nierелеwantnych «nadinterpretacji», «przekombinowań» czy po prostu nie dość uważnego czytania”, D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 50.

⁴⁰⁸ U. Eco, *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki”, s. 293. Z myślą o czytelniku, akceptującym zasady świata stworzonego przez pisarza, napisane zostało *Imię róży*, o czym opowiedział Eco, wspominając swoją bezkompromisowość towarzyszącą wydaniu powieści: „Przeczytawszy rękopis, znajomi z wydawnictwa zaproponowali, bym skrócił pierwsze sto stron, gdyż uznali je za nader drobiazgowy i nużący. Odmówiłem bez wahania, twierdząc, że jeśli ktoś chce wejść do opactwa i przeżyć tam tydzień, musi zgodzić się na ten rytm. Jeśli mu się nie uda, nie zdoła też dobrać do końca książki [...] Co to oznacza: myśleć o czytelniku zdolnym pokonać pokutnicze rafa pierwszych stu stron? Oznacza, dokładanie biorąc, pisanie stu stron z zamiarem skonstruowania sobie czytelnika odpowiedniego do lektury stron następnych”, idem, *Dopiski na marginesie...*, s. 718–719, 722.

⁴⁰⁹ Idem, *Autor, tekst i interpretatorzy*, s. 69.

⁴¹⁰ Ibidem, s. 41.

interpretację, która ma postać zamkniętego koła, ponieważ potwierdza się na podstawie tego, co sama zbuduje⁴¹¹.

Autor Modelowy jest więc głosem ujawniającym strategię narracyjną, do której dostosować się musi czytelnik chcący zostać Czytelnikiem Modelowym.

Na drugim biegunie stawał Eco Czytelnika Empirycznego, czyli każdego, kto czyta tekst. Taki czytelnik mógł pracować z lekturą na wiele sposobów:

nie istnieje żadne prawo, które nakazywałoby mu czytać tak, a nie inaczej, tym bardziej że często traktuje on tekst jako pojemnik własnych namiętności, które mogą pochodzić spoza tekstu lub które tenże tekst może w nim przypadkowo rozbudzić⁴¹².

Podkreślał, że trudno przewidzieć, co wydarzy się, gdy rzeczywisty czytelnik będzie różnił się od czytelnika postulowanego czy też zaprojektowanego.

Eco uważał, że dzieła literackie zapraszają czytelnika do swobodnej interpretacji, co oznacza, że dają się odczytać na wielu płaszczyznach. Aby się tego podjąć, trzeba mieć jednak szacunek do intencji tekstu, którą odbiorca musi rozpoznać, stawiając domysły na jego temat. Błędnie rozumiane powinności czytelników mogą prowadzić do nadinterpretacji i do sfalsyfikowania tekstu jako niezgodnego z jego intencją. Zwieńczeniem tak nakreślonych teorii interpretacji była kolejna powieść stanowiąca uzupełnienie teorii Eco, *Wahadło Foucaulta*⁴¹³.

W kontekście powyższych rozważań wypada wskazać jeszcze na sposób określania przez Eco samego procesu lektury dzieła literackiego, opierającego się na zaproponowanych przez niego, omówionych wyżej, kategoriach. Fikcja narracyjna, w jego ujęciu, jest narzędziem służącym produkowaniu „światów możliwych”, a więc skonstruowanych przez autora światów fikcyjnych, w których każde twierdzenie „nakreśla i stanowi świat możliwy, a wszystkie nasze sądy dotyczące prawdy lub fałszu odnosić się będą nie do świata realnego,

⁴¹¹ Idem, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] idem, *Interpretacja i nadinterpretacja...*, s. 63–64.

⁴¹² Idem, *Autor, tekst i interpretatorzy*, s. 49.

⁴¹³ To, co może stać się, gdy czytelnik wpadnie w pułapkę nadinterpretacji pokazują losy bohaterów *Wahadła Foucaulta*, których paranoiczne interpretowanie przypadkowego dokumentu doprowadziło do tragicznego końca (giną bowiem z powodu diabolistów dowiadujących się, że bohaterowie dysponują tajemniczym dokumentem, który próbują rozszyfrować – ostatecznie okazuje się, że tym dokumentem jest kwitek z pralni, lecz wtedy dla bohaterów jest już za późno). Nie bez znaczenia jest też to, że główny bohater swoim nazwiskiem nawiązuje do filologa Izaaka Casaubona, który odkrył, że uważany za mistyczny tekst *Corpus Hermeticum* powstał dopiero w czasach chrześcijańskich, a nie, jak zakładano, przed narodzeniem Mojżesza.

ale do świata możliwego w tej fikcji”⁴¹⁴. Takie czytanie utworów literackich uprawomocnia się wskutek umowy zawartej z czytelnikiem; autor „udaje, że to, co opowiada, zdarzyło się naprawdę, i prosi nas, abyśmy w jego fikcji uczestniczyli, zawieszając [...] niedowierzanie”⁴¹⁵. Na mocy tej umowy świat możliwy postrzegany jest przez czytelnika tak, jak gdyby był światem rzeczywistym⁴¹⁶. W tym kontekście akt czytania opisywał on także jako kompleksową transakcję między „kompetencją czytelnika (jego wiedzą o świecie) a rodzajem kompetencji, jaką dany tekst postuluje, by mógł zostać odczytany «efektywnie»”⁴¹⁷. Swoje teorie argumentował zarówno na przykładzie literatury, którą określa się wysokoartystyczną, jak i literatury popularnej. Zakładał jednak, że teksty zaliczane do obiegu popularnego wymagają określonego, dokładnie zaprojektowanego przez ich autora szeregu reakcji, choć nawet ich pozorna „zamkniętość” daje możliwość odczytywania lektury na wielu poziomach, co zostanie dokładniej omówione w dalszej części rozdziału. Dzieła zaliczane do obiegu wysokoartystycznego potrzebują Czytelnika Modelowego podobnego do tego, jakiego przewidział ich autor. Za przykład Eco podał *Proces* Franza Kafki, argumentując, że czytanie tej lektury wyłącznie jako historii kryminalnej byłoby znacznym zubożeniem jej odbioru i przyniosło skutki, które nazwał opłakanymi.

Podsumowując, możemy zauważyć, że od momentu publikacji *Dzieła otwartego*, prezentującego nowatorską koncepcję interpretacji dzieł sztuki, w myśl której dzieło otwarte zaprasza odbiorcę do współtworzenia, ma zdolność nawiązywania wewnętrznych relacji, które odbiorca ma odkrywać, sprawiając, że dzieło z każdym wykonaniem bądź odczytaniem odżywa na nowo, Eco konsekwentnie rozwijał swoją teorię dotyczącą interpretacji, z czasem ukierunkowując ją na utwory literackie. W *Lector in fabula* wprowadził koncepcję Czytelnika Modelowego, którego zadaniem jest rozpoznanie strategii autora, w *Interpretacji i nadinterpretacji* zaś charakteryzował kategorię intencji, rozróżniając intencję autora, czytelnika oraz dzieła, oraz kwestionował nieograniczoną swobodę interpretacyjną charakterystyczną dla dekonstrukcjonizmu. Jego kolejne prace teoretycznoliterackie umacniały tylko wyłożone wcześniej teorie. Przykładowo w zbiorze *Sześć przechadzek po lesie fikcji* wprowadził rozróż-

⁴¹⁴ Idem, *Niewidzialność. Dlaczego jest nieprawdą, że Anna Karenina mieszkała na Baker Street*, [w:] idem, *Na ramionach olbrzymów*, s. 186. Pojęcie światów możliwych, czy też równoległych, wywodzi się z myśli Gottfrieda W. Leibniza. Filozof przekonywał, że istnieją światy inne niż nasze własne, a Bóg powołuje do istnienia najlepszy z możliwych, zob. T. Pabjan, *Gottfrieda W. Leibniza idea świata najlepszego z możliwych*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, nr 4, s. 107–124.

⁴¹⁵ U. Eco, *Mówić nieprawdę, kłamać, fałszować*, [w:] idem, *Na ramionach olbrzymów*, s. 261.

⁴¹⁶ Odnosi się to także do tych tekstów fikcyjnych przedstawiających postacie i zdarzenia fantastyczne, baśniowe. Wówczas element fantastyczności zaprezentowany zostaje na tle pewnej rzeczywistości, która przypomina tę realną, przez co łatwiej jest nam zaakceptować wszystkie elementy świata przedstawionego.

⁴¹⁷ Idem, *Autor, tekst i interpretatorzy*, s. 48.

nienie na „łazikowanie” po tytułowym lesie fikcji oraz pospieszne przebieganie powieści w poszukiwaniu zakończenia. Czytanie porównał do przemierzania lasu, w którym „nie ma wydeptanych ścieżek, każdy może wytyczyć swoją własną drogę, decydując się skrócić w lewo lub w prawo przy drzewie i dokonując kolejnego wyboru przy każdym następnym napotkanym drzewie”⁴¹⁸. Teorie ujęte w tym zbiorze stanowią jednak w dużym stopniu uzupełnienie wątków podjętych już we wcześniejszych rozważaniach. Zagadnienia teoretycznoliterackie podjął także w wielokrotnie już cytowanym w niniejszej pracy zbiorze *O literaturze*, w którym odwoływał się do swoich ulubionych pisarzy, Jamesa Joyce’a⁴¹⁹, Jorge’a Borgesa⁴²⁰ i Dantego⁴²¹.

2.3.2. Literatura/książka popularna

Definicja książki popularnej ujęta w *Encyklopedii książki* wykazuje, że zawiera ona teksty kierowane do szerokiego kręgu odbiorców, służące głównie celom rozrywkowym. Potocznie książkę popularną traktuje się jako synonim literatury popularnej, w ramach której znajdziemy nie tylko takie gatunki, jak romans, literatura *fantasy* i *science fiction*, literatura sensacyjna i kryminalna, lecz także literaturę brukową i jarmarczną. Książka popularna prezentuje tekst i treść w sposób uproszczony, ukazuje się w tanich, masowych wydaniach⁴²².

Współcześnie badacze nie mają wątpliwości co do zasadności włączenia w dyskurs naukowy dzieł literatury nazywanej popularną czy też niekiedy masową. Elitarne dostrzeganie wyłącznie literatury wysokoartystycznej ustąpiło miejsca postmodernistycznemu spojrzeniu na wytwory literackie, rozumiane jako pole współistnienia elementów obu obiegu. Na literaturę określaną postmodernistyczną składa się, posługując się charakterystykami Eco, pewien zestaw cech: dialogowość, metanarracyjność, ironia intertekstualna oraz tzw.

⁴¹⁸ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1996, s. 10–11.

⁴¹⁹ James Joyce, właśc. James Augustine Aloysius Joyce (1882–1941) – irlandzki pisarz, autor powieści eksperymentalnych takich jak *Ulisses* (1922, pol. 1969) oraz *Finneganów tren* (1939, pol. 2012), *James Joyce*, Encyklopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/James-Joyce> [dostęp: 29.05.2022].

⁴²⁰ Jorge Louis Borges (1899–1986) – pisarz, poeta i eseista argentyńskiego pochodzenia; jego dzieła uznawane są za światową klasykę literatury XX wieku. Autor opowiadania *Biblioteka Babel* traktującego o nieskończonej dużej bibliotece. Dyrektor Biblioteki Narodowej w Buenos Aires, profesor literatury angielskiej i amerykańskiej na Uniwersytecie w Buenos Aires, zob. *Jorge Louis Borges*, Encyklopedia Britannica, www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges [dostęp: 1.08.2021].

⁴²¹ Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof, polityk. Jego najslawniejsze dzieło to poemat *Boska komedia* (1472), zob. K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, s. 49–83.

⁴²² J. Dunin, E.M. Szyszowska, op. cit., s. 162–164. W Słowniku literatury popularnej nie spotkamy się z pojęciem książki popularnej, przedstawiane jest zaś zjawisko *książki w obiegu popularnym*, w ramach którego znajdziemy charakterystykę poszczególnych nurtów wydawnictw popularnych, jak patronckie czy ludowe. W tym kontekście omówione zostały także powieści zeszytowe i serie wydawnicze, J. Dunin, *Książka w obiegu popularnym*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 188–190. Literatura popularna definiowana jest zaś w tym opracowaniu jako twórczość „obejmująca utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawiona na realizację potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych”, T. Żabski, *Literatura popularna*, s. 211.

podwójne kodowanie. Ostatni z wymienionych elementów jest terminem stworzonym przez Charlesa Jencksa, a chętnie wykorzystywanym przez Eco, na określenie dwóch poziomów odbioru lektury, zakładającym, że jedno dzieło postmodernistyczne zdolne jest przemówić jednocześnie do publiczności elitarniej (posługuje się wówczas „wysokimi” kodami) oraz masowej (ponieważ posługuje się wtedy kodami „niskimi”), co sprawia, że dzieło postmodernistyczne jest mieszanką treści wysokich i masowych⁴²³.

Obecnie badacze przekonują o rozmyciu czy nawet całkowitym zniesieniu granic pomiędzy dziełami określanymi jako wysokoartystyczne a dziełami popularnymi, utożsamianymi niegdyś wyłącznie z literaturą trywialną i pozbawioną większej wartości artystycznej. Analogicznie coraz częściej mówi się o anachroniczności dzielenia samej kultury na wysoką (elitarną) oraz niską (trywialną). Potwierdzeniem tych zmian i awansu literatury popularnej są liczne opracowania naukowe analizujące najróżniejsze wytwory owej literatury⁴²⁴ czy też obszerny *Słownik literatury popularnej* będący drobiazgowym opracowaniem zagadnień z tego zakresu⁴²⁵.

Nie zawsze jednak problematyka wytworów kultury masowej – rozumianej w ślad za klasyczną już definicją Antoniny Kłoskowskiej jako pojęcie odnoszące się do „zjawisk współczesnego przekazywania wielkim masom odbiorców identycznych lub analogicznych treści płynących z nielicznych źródeł oraz do jednolitych form zabawowej, rozrywkowej działalności wielkich mas ludzkich”⁴²⁶ – była tak chętnie podejmowana przez uczonych, czego świadectwem jest wydana w latach 60. książka *Apokaliptycy i dostosowani* autorstwa Eco, prezentująca nowatorskie spojrzenie na problemy kultury masowej, stanowiącej kontekst dla takich zjawisk jak literatura popularna. W sferze jego zainteresowań znalazły się także komiksy, programy muzyczne, radiowe i telewizyjne oraz filmy. Zasadne wydaje się rozpoczęcie omawiania zagadnień literatury popularnej od przeanalizowania poglądów Eco na kulturę niską i wysoką, przedstawienia, w jaki sposób kultura określana jako niska pojawiła się w jego refleksji teoretycznoliterackiej oraz jak postrzegał on zasadność wartościowania jej wytworów.

⁴²³ U. Eco, *Ironia intertekstualna i poziomy lektury*, [w:] idem, *O literaturze*, s. 198–199, 203. Trafnie opisał to zjawisko Piotr Jakubowski słowami: „Postmodernizm w założeniach swych działa niejako egalitarnie: afirmuje i przygarnia «braciszków mniejszych», odrzuconych niedostępnością innych tekstów. Sam zaś, tworząc wciąż dzieła elitarne, pozbawia je wykluczających mechanizmów. Każdemu jest w stanie zapewnić jakby specjalnie dla niego przewidzianą przyjemność”, P. Jakubowski, op. cit., s. 39. O podwójnym kodowaniu swoich powieści pisał Eco w: *Wyznania młodego pisarza*, s. 34–37.

⁴²⁴ Zob. np. A. Rejter, *Kultura popularna w obiektywie lingwistyki (wybrane zagadnienia)*, „Artes Humanae” 2016, nr 1, s. 97–110; *Bestsellery, literatura popularna, odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Lublin 2009.

⁴²⁵ *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.

⁴²⁶ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1980, s. 95.

Literatura popularna jako przedmiot zainteresowania naukowego.

Kultura niska a kultura wysoka

Wytwory kultury masowej były dla Eco nie tylko przejawem zainteresowań naukowych, lecz także – co przyznawał – namiętnością i stałą pokusą. Zaowocowało to wieloma prekursorскими teoriami dotyczącymi specyfiki kultury masowej oraz literatury popularnej, które omówione zostaną w tym punkcie. Warto na początku zarysować, w jaki sposób definiował on samą kulturę. W *Pejzażu semiotycznym* napisał:

Ustalmy [...], że mówiąc o „kulturze” rozumiemy ten termin w takim znaczeniu, jakie nadaje mu antropologia kulturowa: kulturą jest wszelka interwencja ludzka wobec danych przyrody, przekształcanych w ten sposób, by można było je włączyć w jakąś relację społeczną⁴²⁷.

Powyższe słowa wyjaśniają włączanie przez Eco w obręb zjawisk kulturowych wszystkich, nawet błahych i trywialnych, ich przejawów oraz pozwalają zrozumieć, dlaczego proponował on badanie wytworów artystycznych oraz popularnych według tego samego klucza semiotycznego. Słusznie stwierdziła więc badaczka Norma Bouchard, że już od najwcześniejszych publikacji Eco kultura traktowana była przez niego jako rozległa dziedzina, łącząca wzajemnie uzupełniające się sztuki – wysoką i niską. Podejście to Bouchard określiła holistycznym rozumieniem pola kulturowego⁴²⁸.

Eco wysunął oryginalny wniosek, mówiący, że źródeł kultury masowej możemy szukać już w XV wieku – miał na myśli trafiającą do szerokiego grona odbiorców, powielaną ksylograficznie *Biblię*, a więc *Biblię pauperum* przeznaczoną dla nieumiejących czytać, „ubogich duchem”, wiernych i nisko wykształconych księży. Jego zdaniem bowiem „wyroby”, jak określił, kultury masowej dysponują dwoma charakterystycznymi cechami – można je łatwo rozpowszechnić oraz mają przystępną cenę. Na tej podstawie zauważył, że specyfika kultury masowej zaczęła wkradać się w historię książki, kiedy ta przestała oferować wyłącznie dzieła produkcji rzemieślniczej. Jego zdaniem książka przybrała postać wyrobu, w momencie gdy średniowieczny miniaturzysta zaprzestał tworzenia indywidualnie iluminowanych kodeksów na życzenie zleceniodawcy, a zaczął przygotowywać uproszczone ilustracje dostosowane do możliwości intelektualnych większego i mniej wykształconego kręgu odbiorców. Eco charakteryzował kulturę jako „osobisty i subtelny kontakt ducho-

⁴²⁷ U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, s. 31.

⁴²⁸ N. Bouchard, *Eco and popular culture*, [w:] *New essays*, s. 1.

wy”⁴²⁹. W tym kontekście, jak przekonywał, do zderzenia idei kultury z przemysłem doszło już w średniowieczu, co ma pokazywać, że produkcja książek niemal od początku jej istnienia jest „faktem przemysłowym”⁴³⁰. Efektem tego „przemysł wytwarzający kulturę konsumpcyjną, nastawiony na wywoływanie efektów, rodzi się [...] jeszcze przed wynalezieniem druku”⁴³¹.

Warto cofnąć się do początków jego naukowego zainteresowania przejawami kultury masowej. W 1954 roku zaledwie 22-letni Eco, na łamach „Gioventù Cattolica”, przedstawił pogląd, do którego później wracał jeszcze wiele razy, czy to przy publikacji swojej pierwszej powieści, czy formułując podstawy swojej myśli teoretycznoliterackiej: „Gdybyśmy przekopali się przez bibliotekę jakiegoś słynnego człowieka kultury, znaleźlibyśmy tam niemało powieści kryminalnych. Powieść kryminalna nie jest wyłącznie grzechem młodości; jest ona stałą pokusą”⁴³². Głos Eco był wówczas jednym z pierwszych domagających się zwrócenia uwagi na sprawy kultury masowej, co zapoczątkowało jego – przejmując to sformułowanie za Marcinem Telickim – nowatorskie rozpoznanie krytyczne na temat kultury popularnej⁴³³. Bondanella, przytaczający w swojej monografii powyższe słowa Eco, zauważył, że te wczesne poglądy włoskiego uczonego, rozwijane później także w dojrzałych esejach teoretycznych, były wyrazem jego niezależności jako młodego uczonego wobec „dominujących wówczas we Włoszech szkół krytycznych, niezwykle poważnie zaprzątniętych wyłącznie problemami kultury «wysokiej»”⁴³⁴. Eco, w opozycji do krytyki kultury popularnej, charakteryzującej się dualistycznym jej podziałem w kategoriach wysokiej–niskiej czy elitarnej–popularnej, dokonał ważnego zwrotu polegającego na demokratyzacji kultury, prowadzącej do tego, że to, „co masowe/popularne przestało być domeną kontrkultury, zaczęło natomiast być postrzegane jako jeden spośród głosów”⁴³⁵.

We wstępie do drugiego włoskiego wydania *Apokaliptycy i dostosowani* Eco napisał: „Zjawiska obyczajowe, kultura popularna, powieść kryminalna, komiks – to były od dawna moje namiętności”⁴³⁶. Książka ta, pierwsza w jego dorobku poświęconym zagadnieniom

⁴²⁹ U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, s. 33.

⁴³⁰ Ibidem, s. 85.

⁴³¹ Ibidem, s. 121.

⁴³² Cit. per: P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 6. Eco nie był wówczas zupełnie odosobniony w swoich zainteresowaniach literaturą kryminalną. Eugenio Montale, poeta, polityk i zdobywca Nagrody Nobla, miał przyznać, że czyta tylko powieści kryminalne. Bondanella zauważył jednak, że sympatia do tej odmiany powieści popularnej nie była powszechnie wyrażana aż do publikacji *Imienia róży*, której sukces komercyjny sprawił, że we Włoszech kryminał awansował na pełnoprawny gatunek literacki, zob. P. Bondanella, *Eco and the tradition...*, s. 91.

⁴³³ M. Telicki, *Eco i Barańczak*, s. 35.

⁴³⁴ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 7.

⁴³⁵ M. Telicki, *Eco i Barańczak*, s. 36.

⁴³⁶ U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 14.

masowego komunikowana, wzbudziła emocje podobne do tych towarzyszących wydaniu *Dziela otwartego*. Śmiałe tezy Eco na temat kultury masowej i jej wytworów, niebędących jeszcze wówczas przedmiotem szerszych dociekań naukowych, inspirowane teoriami Antoniego Gramsciego⁴³⁷, wzbudziły kontrowersje oraz zaowocowały szeregiem krytycznych recenzji⁴³⁸. Naukowe zainteresowanie estetyką kultury popularnej było bowiem uważane przez większość włoskich intelektualistów za „wewnętrznie sprzeczne”⁴³⁹ – z definicji estetyka miała podnosić wyłącznie problemy kultury elitarnej.

W swojej książce Eco scharakteryzował dwie skrajne postawy wobec kultury masowej – moralistów apokaliptyków i dostosowanych optymistów. Pierwsza z wymienionych jest katastroficzna, przejawia się niechęcią do wytworów masowych, pogardą wobec literatury popularnej i jej całkowitym odrzuceniem. Kultura masowa jest dla katastrofisty antykulturą i „znakiem nieodwracalnego upadku, w obliczu którego człowiek kultury [...] może pokusić się jedynie o ekstremalne świadectwo w kategoriach apokaliptycznych”⁴⁴⁰. Intelektualista katastroficzny, którego zdefiniował Eco

pociesza czytelnika, ponieważ w tle katastrofy pozwala mu dostrzec istnienie wspólnoty „nadludzi” zdolnych do wzniesienia się – choćby poprzez sam sprzeciw – ponad przeciętną banalność. W krańcowym przypadku byłaby to wspólnota niezwykle ograniczona – i dobrana – złożona z tego, który pisze, i tego, który czyta, „my dwaj, ty i ja – jedyni, którzy zrozumieli i którzy się uchronili; jedyni, którzy nie stanowią masy”⁴⁴¹.

Na drugim biegunie mamy postawę określaną przez uczonego dostosowaną; cechuje ją optymizm wobec kultury masowej, której przejawy dostosowany postrzega jako możliwość poszerzenia sfery kultury i dystrybucji jej dóbr na niespotykaną wcześniej skalę. Kultura masowa to, według tzw. dostosowanego, szansa na dobra kulturalne dostępne dla wszystkich.

⁴³⁷ Antonio Gramsci (1891–1937) – polityk, filozof badający zagadnienia kultury i literatury. Swoje zainteresowania skupiał na kulturze masowej, co skutkowało nowatorskim ujęciem w obrębie literatury popularnej. Jej wytwory dostrzegał on jako przejaw potrzeb, tęsknot i marzeń czytelników, których nie zaspokajała kultura wysoka. Przyjmuje się, że teorie Gramsciego sprowokowały Eco do badań pomieszczonych w *Supermanie w literaturze masowej*, zob. H. Kralowa, J. Ugniewska, K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, t. 2, wyd. 4, Warszawa 2006, s. 317–319, rozdz. *Krytyka literacka: Antonio Gramsci, jego uczniowie i kontestatorzy*.

⁴³⁸ Eco odniósł się do niektórych krytycznych głosów we wstępie do drugiego wydania książki (pierwsza polska edycja książki uwzględnia już ten wstęp), zob. U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 7–14. Co ciekawe, wydanie książki związane było ubieganiem się przez Eco o stanowisko profesorskie w, jak sam określał, absurdalnie nazwanej Katedrze Pedagogiki i Psychologii Masowej. Uzasadnieniem zainteresowania tym tematem miały być dotychczasowe jego teksty poświęcone zagadnieniom kultury masowej, które rozproszone były w różnych piśmie naukowych. Zdecydował się więc wydać je w postaci monografii.

⁴³⁹ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 45.

⁴⁴⁰ U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 29.

⁴⁴¹ *Ibidem*, s. 30.

Eco nie opowiedział się za żadną ze stron, odrzucając obie postawy i argumentując, że pozornie skrajne podejścia w rzeczywistości się uzupełniają. Włoski uczony w swoim wywodzie wyeksponował przede wszystkim bierność obu prezentowanych postaw – jego zdaniem apokaliptycy wykazują się ignorancją wobec mechanizmów kultury masowej, zaś u dostosowanych brak krytycznej analizy kultury masowej⁴⁴². Eco zaproponował zatem stanowisko pośrednie, opierające się na dostrzeganiu zarówno zagrożeń, jak i szans, jakie niesie ze sobą kultura masowa.

Zainteresowanie tym problemem prowokowało Eco do stawiania pytań o zasadność dzielenia kultury na wysoką i niską, o której opowiedział słowami:

podział na kulturę popularną i kulturę elitarną nie jest tak stary, jak mogłoby się wydawać. W pogrzebie Hugo, według Marca Augé, wzięły udział setki tysięcy osób [...], tragedie Sofoklesa cieszyły się zainteresowaniem również wśród sprzedawców ryb z Pireusu, a niedługo po publikacji *Narzeczonych* Manzoniego pojawiła się niesamowita liczba nielegalnych wydań, co świadczy o ogromnej popularności powieści. Nie zapominajmy też o pewnym kowalu, który kaleczył wersy Dantego, doprowadzając poetę do białej gorączki, co jednak dowodzi, że jego poezje były znane nawet analfabetom⁴⁴³.

Podział na kulturę niską i wysoką był, według Eco, tworem sztucznym, bezpodstawnie kategoryzującym jej wytwory. Uczony wskazywał na zacieranie się granicy pomiędzy tym, co elitarne i popularne. Argumentował:

Muzycy tacy jak Berio albo Pousseur bardzo poważnie podeszli do muzyki rockowej, a z drugiej strony niejeden rockman wie więcej o muzyce poważnej, niż moglibyśmy przypuszczać; pop-art wyszedł poza jakiegokolwiek kategorie, a prymat w nieczytelności wiodą dzisiaj niezwykle finezyjne komiksy; muzyka ze spaghetti westernów stała się muzyką koncertową, a podczas nocnych aukcji telewizyjnych niewyrafinowani widzowie (bo kupowanie obrazów z telewizji nie świadczy o przynależności do elit kulturalnych) kupują abstrakcyjne płótna, które jeszcze ich rodzice nazwaliby bohomazami⁴⁴⁴.

Eco przekonywał też, że to, co świadczyć może o różnicy pomiędzy kulturą wysoko- i niskoartystyczną, nie zawsze zasadza się na aksjologii dzieła, lecz sposobie jego odbioru, zauważając:

⁴⁴² P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 50.

⁴⁴³ U. Eco, *Wysoki średni niski*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 205.

⁴⁴⁴ Ibidem, s. 206.

w pewnym sensie nie ma różnicy pomiędzy Beethovenem a *Jingle Bells*. Jeśli Beethoven staje się dzwonkiem w telefonie albo muzyką puszczaną na lotnisku lub w windzie, to jego odbiór jest, jak by to powiedział Benjamin⁴⁴⁵, nieuważny, a więc dla potencjalnego odbiorcy muzyka ta nie różni się niczym od dżingla reklamowego. Z drugiej strony, dżingiel skomponowany na potrzeby reklamy proszku do prania może zwrócić uwagę krytyków i zostać doceniony za swoje walory rytmiczne, melodyczne czy harmoniczne⁴⁴⁶.

Punktem odniesienia jest więc w tym przypadku nie samo dzieło, lecz, jak to określił Eco, spojrzenie, które może świadczyć o zaangażowaniu odbiorcy lub jego braku. W *Apokaliptykach i dostosowanych* napisał on o produktach kultury wysokoartystycznej wykorzystywanych do konsumpcji, czyli nie mających związku z rzeczywistym doświadczeniem estetycznym⁴⁴⁷. Omówił przy tym zjawisko, które Dwight Macdonald nazwał w swojej *Teorii kultury masowej midcultem*, a więc „zepsuciem Kultury Wysokiej” polegającym na wprowadzaniu wytworów kultury elitarniej do obiegu masowego, gdzie styka się z nim odbiorca niemający kompetencji do zrozumienia właściwego kontekstu tego dzieła. Eco skrytykował stanowisko Macdonalda – według którego „konwencje muszą mieć już na początku ściśle przyporządkowane znaki estetycznej wartości (wysokie, niskie), a inwencja techniczna może je tylko obniżyć, prowadząc do powstania kiczu”⁴⁴⁸ – zauważając, że takie wartościowanie może doprowadzić do sytuacji, „w której wystarczy, aby coś, co początkowo było zarezerwowane dla *happy few*, stało się właśnie z tego powodu cenione i pożądane przez większą liczbę osób, a natychmiast to coś zostaje wykluczone z kręgu rzeczy wartościowych”⁴⁴⁹. W istocie kultura masowa, a także społeczeństwo masowe, są jego zdaniem pełne uwarunkowań i możliwości, na które składają się zarówno wytwory nowych odkryć, elementy czysto konsumpcyjne, jak i cała kultura „upowszechniania i mediacji, które trudno sprowadzić do określeń piękna i kiczu”⁴⁵⁰.

Zainteresowanie Eco literaturą popularną objawiało się na wielu płaszczyznach. Z jednej strony był on jej entuzjastycznym czytelnikiem, z drugiej – badaczem rozważającym jej dużą popularność wśród czytelników, wreszcie – autorem chętnie korzystającym z wzorców gatunkowych powieści detektywistycznej na użytek własnych fikcji. Spojrzenie Eco na zagadnienia literatury popularnej zostanie omówione na podstawie jego analiz

⁴⁴⁵ Walter Benjamin (1892–1940) – niemiecki filozof, krytyk literacki i teoretyk kultury, zob. *Walter Benjamin*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Walter-Benjamin> [dostęp: 2.08.2021].

⁴⁴⁶ U. Eco, *Wysoki średni niski*, s. 208.

⁴⁴⁷ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 126.

⁴⁴⁸ M. Telicki, „Konwencje” i „inwencje”, s. 29.

⁴⁴⁹ U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 134.

⁴⁵⁰ Ibidem, s. 135.

zawartych przede wszystkim w studium *Superman w literaturze masowej* (1976, pol. 1996)⁴⁵¹, poświęconym charakterystyce powieści popularnych, w tym powieści odcinkowej i literaturze kryminalnej.

Specyfika powieści popularnej

Zostało już wspomniane, że jako mały chłopiec Eco z pasją czytywał powieści odcinkowe znalezione u jego dziadka, a oddane do oprawy przez klientów intrologatora. Mianem powieści odcinkowej określa się powieść drukowaną w odcinkach na łamach prasy, najczęściej codziennej, niekiedy także periodycznej o różnej częstotliwości ukazywania się. Praktyka publikacyjna tych powieści czyniła odcinek najczęściej elementem wyodrębnionym, „obcym” w stosunku do całego numeru pisma, wkładką pozwalającą na łatwe odłączenie jej od reszty egzemplarza⁴⁵². Fragmenty powieści dzielono w sposób mechaniczny (w przypadku powieści funkcjonujących wcześniej na rynku wydawniczym) bądź komponowano jako indywidualne odcinki (w przypadku powieści debiutujących na łamach prasy). W taki sposób najczęściej publikowane były powieści mające szanse zainteresować czytelnika i zachęcić go do regularnego kupowania kolejnych numerów pisma⁴⁵³. Praktyka dzielenia powieści na odcinki zdobyła wyjątkową popularność w drugiej połowie XIX wieku.

Swoje późniejsze zainteresowania teoretyczne Eco poświęcił także tej odmianie powieści popularnej, która swój dynamiczny rozwój zawdzięczała, z jednej strony, upowszechnieniu nowoczesnej prasy drukarskiej, z drugiej – rozwojowi gatunków prasowych. *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue⁴⁵⁴, publikowane na łamach dziennika „Journal

⁴⁵¹ W tytule polskiego tłumaczenia książki (*Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*) pojawiają się określenia *powieść popularna* i *literatura masowa*. Należy wspomnieć jednak, że we włoskim oryginale (*Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*) autor nie użył sformułowania *literatura masowa*. W swojej książce posługiwał się raczej określeniem *powieść popularna*; w polskim tłumaczeniu tej rozprawy przymiotniki *popularny* i *masowy* są zaś używane zamiennie. Warto mieć to na uwadze, bowiem w literaturze naukowej znajdziemy rozróżnienie tych pojęć. Literatura masowa skupiałaby się raczej na produkcji i dystrybucji tekstów, a nie na pewnej jej unifikacji, o której w swojej rozprawie napisał Eco. Przeglądu definicji kultury popularnej i masowej dokonał Tadeusz Pawlus, zob. T. Pawlus, *Kultura popularna a kultura medialna – wybrane problemy teorii i rzeczywistości*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy, Nauki Społeczne” 2015, nr 2, s. 47–65.

⁴⁵² Janusz Dunin tak opisał tę popularną w XIX wieku praktykę: „Specyficzną formę załącznika beletrystycznego stanowiły utwory dołączane w formie arkuszy do numerów, tak że prenumeratorem mógł zebrać, złożyć i oprawić tom [...]. Dzieła załączone w arkuszach do czasopism po oprawieniu często nie różniły się od pozostałych wydawnictw beletrystycznych, jedynie na karcie tytułowej lub w innym miejscu umieszczano niekiedy wiadomość, że jest to dodatek do takiego a takiego czasopisma”, J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX-XX wieku*, Łódź 2018, s. 238.

⁴⁵³ J. Jastrzębski, *Powieść odcinkowa*, s. 325–326. Czasopismo miało tę przewagę nad książką, że pozwalało utrzymać zainteresowanie czytelnika przez dłuższy czas, a podzielone na kilka rat koszty zakupu dawały możliwość skorzystania z literatury bez znacznego uszczuplania budżetu, zob. J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych...*, s. 235.

⁴⁵⁴ Eugène Sue, właśc. Marie-Joseph Sue (1804–1857) – dramaturg i powieściopisarz, autor powieści marynistycznych, romansów z życia sfer wyższych. Największą popularnością cieszyły się jego powieści publikowane

des Débats” w latach 1842–1843 (w Polsce powieść zadebiutowała w formie 10-odcinkowej w 1944 roku), uważane są za pierwszą reprezentację światowej powieści odcinkowej⁴⁵⁵. Eco pasjonująco opisał popularność, z jaką spotkał się autor *Tajemnic Paryża*, słowami:

Setki przychodzących doń listów, zachwycone arystokratki otwierające mu drzwi alkowy, proletariusze widzący w nim apostoła ubogich, słynni laureaci zaszczycający go swoją przyjaźnią, wrywający go sobie wydawcy, którzy proponują umowy in blanco [...] czytelnicy wypożyczające egzemplarze „Journal des Débats” za dwa soldy na pół godziny, analfabeci, którzy każą sobie czytać odcinki powieści przez wykształconych dozorców, chorzy, którzy nie chcą umrzeć przed końcem powieści, premier, który wpada w gniew kiedy nie ukazuje się kolejny odcinek⁴⁵⁶.

Ten ferment, jaki wzbudziła pierwsza powieść odcinkowa, dobrze pokazuje, z jakimi oczekiwaniami mierzyli się jej twórcy. Powieść popularna⁴⁵⁷, zwracająca się do nowego typu odbiorców – miejskiej burżuazji, a przede wszystkim kobiecej jej części, miała za zadanie, jak zauważył Eco, zastąpić wartości religijne, arystokratyczne i ludowe – określił ją telewizją XIX wieku⁴⁵⁸. W swoim studium *Superman w literaturze masowej*, poświęconym zagadnieniom literatury popularnej i autorom bestsellerowych powieści od XVIII do połowy XX wieku, napisał: „domagają się [czytelniczki], aby uczucie zastąpiło wiarę, chcą wyobraźni żywiącej się potencjalną rzeczywistością, a nie poznania niesprawdzalnej transcendencji”⁴⁵⁹. Powieść popularna miała za zadanie zaprojektować szereg sytuacji, z jednej strony, nie mających żadnego związku z realnym życiem jej czytelników, z drugiej jednak – stojących się dla nich sytuacjami modelowymi właśnie za sprawą literatury⁴⁶⁰.

Konsumpcja literatury popularnej miała wiązać się przede wszystkim z przyjemnością oraz przeżywaniem wachlarza emocji, jaki przewidział dla czytelnika jej twórca. Eco pisał nawet o „daninie emocjonalnej”, jakiej żądają od odbiorców wytwory kultury popularnej,

w formie odcinkowej na łamach prasy, takie jak *Tajemnice Paryża* (1842–1843, pol. 1844), *Żyd wieczny tułacz* (1844–1845, pol. 1844–1845) czy *Marcin Podrzutek czyli Pamiętniki pokojowca* (1846–1847, pol. 1846–1847). Uważany za prekursora powieści odcinkowej, J. Bachórz, *Sue Eugène*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 411–412.

⁴⁵⁵ P. Kaleta, *Ciąg dalszy nastąpi. Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach*, [w:] *Literatura popularna*, t. 1: *Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 267–268.

⁴⁵⁶ U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 45–46.

⁴⁵⁷ Eco wyróżnia powieść popularną, którą określa demokratyczną, charakteryzującą się tym, iż proponuje różne modele naprawy społeczeństwa, oraz powieść zdegradowaną, która pozbawiona jest tej funkcji. Za przykład tej drugiej podaje kryminały, w których ład społeczny jest jedynie słabo zarysowanym tłem.

⁴⁵⁸ U. Eco, *O stylu Manifestu*, [w:] idem, *O literaturze*, s. 29.

⁴⁵⁹ Idem, *Superman w literaturze masowej*, s. 23.

⁴⁶⁰ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 51.

w których dobrze przemyślana intryga zdolna jest wywołać zaprojektowane przez twórcę emocje, nawet jeśli wydaje nam się, że na jego zabiegi potrafimy pozostać niewzruszeni⁴⁶¹. To ciekawe ujęcie tematu sugeruje, że teksty „sterują” czytelnikami, domagając się od nich określonych postaw. Eco pisał też w tym kontekście o „chemii emocji”, wobec której czytelnicy mieli okazać się bezradni; zauważał: „kiedy strategia dramatyczna ma na celu doprowadzenie publiczności do płaczu, łzy ronią wszyscy, bez względu na poziom kulturowy, jaki reprezentują”⁴⁶²).

To, co w *Apokaliptykach i dostosowanych* Eco nazwał naciskiem emocjonalnym, jawiło mu się jako pierwsza i nieodłączna cecha produktów popularnych⁴⁶³. W eseju *Tekst, przyjemność, konsumpcja* zamieścił uwagę, która może wydawać się oczywista: „Każdy tekst chce dostarczać przyjemności poprzez uprawnione odczytanie. Narrator powieści w odcinkach pragnie czytelnika, który umie wzdychać i ronić łzy”⁴⁶⁴. Powieść popularną można więc postrzegać głównie jako narzędzie rozrywki i sposób na oderwanie się od rzeczywistości. Uczony zauważył, że w dyskursie nad wartością literatury popularnej, krytykom umyka właśnie ta podstawowa jej funkcja, objawiająca się wówczas, gdy czytelnik po męczącym dniu zamienia się w przeciętnego konsumenta, pragnącego jedynie odpoczynku i rozrywki. Napisał: „pod koniec dnia oczekuje [czytelnik] od książki albo filmu wywołania pewnych podstawowych reakcji (dreszcz, śmiech, patos), aby odzyskać równowagę swojej egzystencji fizycznej lub intelektualnej”⁴⁶⁵. Charakterystyka Eco pokrywa się z powszechnie przyjętymi definicjami literatury popularnej. W *Słowniku literatury popularnej* czytamy, iż jest to ten typ literatury, którego celem jest realizowanie potrzeb osobowościowych, dostarczanie rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych⁴⁶⁶.

W *Superman w literaturze masowej* Eco skupił się na charakterystycznych cechach literatury popularnej, decydujących o jej zawrotnej popularności i dużej poczytności. Należą do nich przede wszystkim typ bohatera-nadczłowieka, mechanizm pocieszczeniowski oraz iteratywność (w kontekście rozwiązań narracyjnych i topiki). Dodatkowo w przypadku powieści konstruowanej w formie odcinków istotny jest także aspekt publikacyjny, na który uwagę zwracał także włoski uczony.

Pierwszym elementem mającym znaczenie w przypadku powieści popularnej jest jej bohater, którego Eco nazwał masowym nadczłowiekiem, będącym, jak określił, produktem-

⁴⁶¹ Idem, *Superman w literaturze masowej*, s. 13.

⁴⁶² Idem, *Wyznania młodego pisarza*, s. 79.

⁴⁶³ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 119.

⁴⁶⁴ Idem, *Tekst, przyjemność, konsumpcja*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 141–142.

⁴⁶⁵ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 135.

⁴⁶⁶ T. Żabski, *Literatura popularna*, s. 310.

modelem dla masowej publiczności. Nie oznacza to, że postać ta musi być wzorem bohaterstwa i cnoty, lecz raczej powinna zostać opisana z realistycznym cynizmem, prezentując nieidealny charakter, z którym łatwo utożsamić się odbiorcy⁴⁶⁷. Postacie w literaturze popularnej powinny być konwencjonalne, schematyczne i typowe, czyli mają dać się „cytować, przywoływać, przypominać i utożsamiać ze zwyczajnymi doświadczeniami”⁴⁶⁸. Tacy bohaterowie są uproszczeni psychologicznie, jednoznaczni i „niezmienialni”. Eco argumentował, na przykładzie protagonistów *Tajemnic Paryża*: „Ten, kto się nawraca, był już wcześniej dobry, kto był prawdziwie zły, umiera bez skruchy. Nie dzieje się nic, co mogłoby kogokolwiek zaniepokoić”⁴⁶⁹.

Kolejną właściwością powieści popularnej jest jej rozwiązanie mające wymiar konsolacyjny. Eco określił ten zabieg pocieszycielską mistyfikacją. Oznacza to, że wraz z zakończeniem powieści czytelnik powinien zostać nagrodzony oczekiwanym zakończeniem, czyli dokładnie takim, jakiego się spodziewał i jakie jest w stanie przynieść mu pocieszenie. Ten mechanizm nazwał zubożoną wersją Arystotelesowskiego *katharsis*, narzuconą przez komercyjność tekstu popularnego, stanowiący grę wzajemnego porozumienia, w której rozwiązanie, z jednej strony, następuje w sposób zaskakujący czytelnika, z drugiej zaś – jest dokładnie takie, jakiego oczekiwał. Wynika z tego, co podkreślał Eco, że powieść określana jest popularną nie dlatego, że jest zrozumiała dla szerokiego kręgu odbiorców, lecz dlatego, że jej autor rozpoznał oczekiwania swoich czytelników i im sprostał⁴⁷⁰. Włoski uczony odwołał się także do arystotelesowskiej teorii intrygi, którą odniósł do powieści popularnej. Według Arystotelesa receptą na udaną intrygę jest stworzenie bohatera, z którym zidentyfikuje się czytelnik, a następnie wrzucenie go w wir przeróżnych perypetii, prowadzących do zakończenia szczęśliwego bądź nie. Powieść popularna, jak ocenił Eco, jest nią dlatego, że wybiera pierwsze rozwiązanie. Wprowadził on tym samym rozróżnienie na literaturę popularną i problemową, z których pierwsza charakteryzuje się tym, iż wolna jest od „napięć problemowych”⁴⁷¹ (uczony pisał też o cechującym przekazy poetyckie napięciu interpretacyjnym prowadzącym do zaskocze-

⁴⁶⁷ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 95.

⁴⁶⁸ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 299.

⁴⁶⁹ Idem, *Superman w literaturze masowej*, s. 84. Więcej o modelu bohatera-nadczłowieka pisze Eco we fragmencie *Kariera i upadek nadczłowieka*, s. 116–144.

⁴⁷⁰ Ibidem, s. 18.

⁴⁷¹ Ibidem, s. 19. Dla zobrazowania tej różnicy Eco porównał Dumasa i Balzaca, określając pierwszego z twórców popularnym, zaś drugiego autorem literatury problemowej. Zapytał: „Co [...] odróżnia Balzaca od Dumasa? Fakt, że – nie mówiąc już o samobójstwie Lucjana de Rubenpré – nawet zwycięstwo Rastignaca w zakończeniu *Ojca Goriot* nie jest pocieszycielskie. Tryumfujący Rastignac zostawia w nas o wiele więcej goryczy niż pogodnie umierający D’Artagnan w końcowej partii *Wicehrabiego de Bragelonne*”, ibidem, s. 19.

nia⁴⁷²). W efekcie powieść popularna przynosi uspokojenie, zaś problemowa stawia czytelnika w stan konfliktu z samym sobą⁴⁷³.

W *Apokaliptykach i dostosowanych* Eco scharakteryzował dzieło sztuki będące komunikatem, którego rozkodowanie jest dla czytelnika przygodą, stawiając w jego opozycji dzieło operujące znanymi kodami, których rozszyfrowanie przychodzi szybko i bez namysłu⁴⁷⁴. W tym kontekście dzieło popularne jawi się jako zużyte, bo oferujące czytelnikowi zużyte style i rozwiązania. Wychodząc z tego przekonania, uczony dotarł do zjawiska kiczu, często poruszanego w kontekście literatury popularnej⁴⁷⁵, analizowanego na podwalinach teorii Dwighta Macdonalda⁴⁷⁶, które zdefiniował jako „to, co wydaje się zużyte; to, co dociera do mas lub publiczności średniej, ponieważ jest zużyte, i co zużywa się (a zatem ulega zubożeniu) właśnie dlatego, że sposób, w jaki zostało użyte przez dużą liczbę konsumentów, przyspieszył i pogłębił jego zużycie”⁴⁷⁷. W eseju *Tekst, przyjemność, konsumpcja* znajdziemy dopowiedzenie: „każde «małe» dzieło odpowiada na potrzeby istniejącej publiczności, natomiast każde «wielkie» dzieło określa potrzeby publiczności, którą stwarza”⁴⁷⁸. Autor dzieła, które Eco nazwał wielkim, nie projektuje rzeczy oczekiwanych przez publiczność, lecz wyczuwa (i ustanawia) horyzont oczekiwań⁴⁷⁹. Małe dzieła określa Eco też paraliteraturą⁴⁸⁰. W *Apokaliptykach i dostosowanych* zauważył, wpisując w ten problem rozważania o kiczu i awangardzie, że utwór awangardowy dąży do odkrywania rzeczywistości, zaś kiczowaty nagina się do wymagań „łatwej konsumpcji”⁴⁸¹. Jego zdaniem problemem nie jest wykorzystywanie gotowych wzorców, lecz takie ich użycie, które nie odsłania nowego kontekstu; kiczowatym dziełem będzie w efekcie to, które „chełpi

⁴⁷² Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 153.

⁴⁷³ Idem, *Superman w literaturze masowej*, s. 21.

⁴⁷⁴ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 153–154.

⁴⁷⁵ Telicki wypunktował wszystkie zarzuty stawiane kulturze popularnej utożsamianej wyłącznie z kiczem: „Uznaje się, po pierwsze, że modernizacja tradycji w kulturze popularnej odbywa się zawsze z pogwałceniem zasad tradycji. Po drugie, przyjmuje się, że sztuka ta jest obliczona przede wszystkim na efekt – a wywołanie prostych wrażeń prowadzi, jak wiemy, wprost do kiczu. Po trzecie wreszcie, zarzuca się sztuce popularnej, że jest kiczowata, ponieważ ma bardzo szeroki zakres oddziaływania (a przecież coś przeznaczone dla mas nie może być wartościowe...), M. Telicki, „Konwencje” i „inwencje”, s. 30.

⁴⁷⁶ Zob. D. Macdonald, *Teoria kultury masowej*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, Warszawa 1995, s. 400–409.

⁴⁷⁷ U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 155–156.

⁴⁷⁸ Idem, *Tekst, przyjemność, konsumpcja*, s. 147.

⁴⁷⁹ Ibidem, s. 150.

⁴⁸⁰ Ibidem, s. 166. Eco dopowiedział: „Paraliteraturą dzieło jest w momencie, w którym zostaje stworzone, aby usatysfakcjonować ściśle określony i niedopuszczający niespodzianek horyzont oczekiwań; lecz literaturą staje się wówczas, gdy pewne odczytanie ukazuje cechy tekstu, które nie mogą zostać sprowadzone do czystej gastronomii czy konfekcji. Cechy te istnieją w tekście, nawet jeśli autor nie jest ich świadom”.

⁴⁸¹ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 128.

się zewnętrznymi pozorami przyjętymi z innych doświadczeń i sprzedaje się jako sztuka bez zastrzeżeń”⁴⁸².

Cechą literatury popularnej będzie, według Eco, także jej iteratywność. Powieść popularna odznacza się kombinatoryką znanych toposów i stereotypów. Operuje ona charakterystyczną topiką, nierzadko czerpiącą pełnymi garściami z bogactwa dziedzictwa mitycznego⁴⁸³. Często powracającym tematem jest np. odwieczna walka dobra ze złem, skutkująca finałem w postaci triumfu dobra postrzeganego przez pryzmat panującej ideologii, moralności i systemu norm⁴⁸⁴. Czyni to z literatury często odbicie „programu pedagogicznego związanego z jakimś systemem i funkcjonuje jako czynnik wzmacniający aktualnie obowiązujące mity i wartości”⁴⁸⁵. Dramatyczne sploty okoliczności, mające przyciągać zainteresowanie czytelnika, są w powieści popularnej nagromadzone, bo występują w nieprzerwanym i złożonym ciągu, będącym celem samym w sobie. Szczególne znaczenie ma to w konstrukcji powieści odcinkowej, której zadaniem jest ustawiczne trzymanie czytelnika w napięciu i prowokowanie do sięgnięcia po kolejne części opowiadania. Wymusza to zmianę narracji, która nie opowiada już o tym, co się wydarzyło, lecz relacjonuje to, co dzieje się tu i teraz, koncentrując zainteresowanie czytelnika na nieprzewidywalności tego, co nastąpi: „Historia nie wydarza się wcześniej niż opowiadanie: dzieje się w czasie, kiedy się opowiada, a według konwencji sam autor nie wie, co się jeszcze wydarzy”⁴⁸⁶. Dodatkowo satysfakcję przynosi czytelnikowi towarzysząca rozwiązaniu fabuły seria cudów i niespodziewanych okoliczności, a także pociecha, której za jej sprawą doświadcza, dająca mu nadzieję i pobudzająca jego marzenia (mamy tu odwołanie do konsolacyjnej i rozrywkowej funkcji literatury).

Iteratywność powieści popularnej wpływa również na to, że jest ona, zdaniem Eco, wtórna, niechętna tworzeniu nowych sytuacji narracyjnych i nieskora do refleksji nad własnym stylem. Uczony podsumował: „Operuje [ona] charakterami prefabrykowanymi, tym łatwiejszymi do przyjęcia i tym bardziej lubianymi, im bardziej są znane, a w każdym razie wolne – od subtelności psychologicznych, podobnie jak postacie z bajek”⁴⁸⁷. W swojej analizie produktów kultury masowej Eco zaakcentował więc ludyczną funkcję powtórzenia, w której przyjemność estetyczna nierozzerwalnie związana jest ze schematycznością

⁴⁸² Ibidem, s. 172.

⁴⁸³ Por. P. Dębek, *Mit w literaturze popularnej*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 382–383.

⁴⁸⁴ Zob. szczegółowe omówienie topiki powieści popularnej, U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 100–109.

⁴⁸⁵ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 372.

⁴⁸⁶ Ibidem, s. 328.

⁴⁸⁷ Idem, *Superman w literaturze masowej*, s. 19.

i przypomina, przejmując słowa literaturoznawcy Mariusza Kraski, „dziecięce upodobanie do tego, co już jest znane i oswojone”⁴⁸⁸. Oznacza to więc, że do czytelnika przemawiają rozwiązania dające mu satysfakcję z rozpoznania rzeczy znajomych i zaspokajających jego oczekiwania. Mechanizm ten działa także, co zostanie wykazane poniżej, w odniesieniu do literatury kryminalnej. Popularność powieści popularnej wynika więc nie z „nowych doświadczeń formalnych albo dramatycznego i problematycznego zakwestionowania obowiązujących systemów wartości, ile czegoś dokładnie odwrotnego: odpowiedzi na system oczekiwań stanowiący już część masowej kultury”⁴⁸⁹.

W swoich rozważaniach Eco zaakcentował także wyjątkowy aspekt związany z literaturą odcinkową. Dla zarysowania specyfiki publikacyjnej powieści gazetowej znaczenie ma sposób jej konstrukcji oraz dystrybucji. Tym, co cechuje powieść odcinkową, jest jej pierwotna, regularna publikacja na łamach prasy. Wpływ czytelników na dalszy kształt powieści okazał się w tym przypadku niebagatelny – powieść, jak określił Eco, pisała się sama pod wpływem współpracy z nimi. Dzieło rozwijało się w czasie, a jego autor dopasowywał dalszą narrację do oczekiwań odbiorców – czytelników empirycznych, stających się jednocześnie współautorami modelowymi⁴⁹⁰. Wpływało to także na sposób pracy pisarza, który nie tworzył już samotnie, w zaciszu domowym, poddając się wyłącznie własnej weni i koncepcjom. Komponowanie powieści odcinkowej wiązało się zwykle ze stałym jego kontaktem zarówno z wydawcą, jak i czytelnikami, których żądania musiały być brane pod uwagę, by skłonić ich do kupna kolejnego numeru.

Badacze tego zagadnienia podkreślają nie bez racji, że nietypowość publikacyjna decyduje o odrębności rodzajowej powieści w odcinkach. Stefania Skwarczyńska, analizując w latach 50. tę odmianę powieści popularnej, podkreślała jej immamentne cechy: z jednej strony konieczność dostosowania się do rozmiarów odcinka, z drugiej zaś – świadome pisanie powieści. Przez świadome pisanie rozumiała właśnie konstruowanie fabuły w taki sposób, by odpowiadał potrzebom czytającej prasy publiczności. Zwraçała uwagę na właściwe rozłożenie „akcentów dynamicznych” czy odpowiedni rozkład opisów i dialogów⁴⁹¹. Tę zależność autora od czytelnika najlepiej zapewne ujął Jerzy Jastrzębski, pisząc:

Czytelnik-nabywca stał się bowiem równocześnie egzekutorem jakości pożądanego przez siebie towaru i sytuację tę często wykorzystywał, domagając się np. dalszego ciągu

⁴⁸⁸ M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 119.

⁴⁸⁹ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 96.

⁴⁹⁰ Idem, *Czas w sztuce*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 166.

⁴⁹¹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1, Warszawa 1954, s. 452.

powieściowych perypetii już po zakończeniu druku utworu, wprowadzenia nowych bohaterów w jego trakcie, wreszcie – zadowalającego finału opowiadanej historii⁴⁹².

Tak trafne wpisywanie się w gust odbiorców skutkowało nieprawdopodobną popularnością powieści, nabierającą nieznanego dotąd potencjału reklamowego. Poczytna powieść odcinkowa najczęściej skutkowała falą przekładów oraz sukcesem publikacji książkowej⁴⁹³.

Eco zwrócił uwagę także na to, że do tych żelaznych reguł przemysłowo-handlowej produkcji i konsumpcji książek dostosowywali się autorzy w jeszcze jednym aspekcie – chętnie wydłużając poszczególne sceny. Na przykładzie Eugeniusza Sue i Aleksandra Dumasa wyjaśnił on drobiazgowość, niekiedy znajdującą się na granicy rozwlekłości, z jaką autorzy sporządzali kolejne odcinki: „Powieściopisarz nie przedstawia faktu jako syntetycznie wyobrazonego: rejestruje go, jak gdyby zdarzył się naprawdę, sprawia, aby trwał tak długo jak w rzeczywistości, każe swej postaci powtarzać zdania tyle razy, ile umierający mógłby rzeczywiście je powtórzyć”⁴⁹⁴.

W taki sposób skomentował *Hrabiego Monte Christo*:

Autor nadużywa zbyt wielu słów, bezwstydnie powtarza co kilka zdań ten sam przymiotnik, wałkuje w nieskończoność jeden epitet [...] jego bohaterowie albo drżą, albo bledną, albo ocierają sobie wielkie krople potu z czoła, albo bełkoczą głosem, w którym nie ma już nic ludzkiego, podnoszą się konwulsyjnie z krzesła i na nie opadają, przy czym narrator z uporem maniaka zawsze dodaje, że krzesło, na które opadli, jest tym samym, z którego przed sekundą się podnieśli⁴⁹⁵.

Autor, który, jak podkreślił Eco, potrafi dobrze pisać, umieszcza w swojej powieści tak rozwlekłe opisy ze względów narzuconych przez specyfikę powieści odcinkowej. A dokładniej przez względy finansowe – zapłatę dostaje on od tzw. linijki, czyli za każdy wiersz napisanego tekstu. Eco wypunktował więc, na przykładzie powieści Dumasa, chętnie wykorzystywane przez autorów sposoby wydłużania tekstu: „taśmowe” dialogi, nużące opisy, powtarzalność wypowiedzi. Co ciekawe, poproszony przez wydawnictwo Einaudi o przetłumaczenie na język włoski powieści *Hrabia Monte Christo*, postanowił skorzystać

⁴⁹² J. Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982, s. 72.

⁴⁹³ Wolfgang Iser zauważył, że w XIX wieku intencja reklamowa kierowała pisarzami. Dodatkowo powieść debiutująca w prasie sprawiała, że przed publikacją książkową uzyskiwała ona już swoich odbiorców, chociaż, co należy podkreślić, zauważył przy tym, że niejednokrotnie publiczność oceniała tekst jako lepszy, jeśli występował on w postaci odcinkowej niż ten sam w formie książkowej, W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 71, s. 267.

⁴⁹⁴ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 76.

⁴⁹⁵ Idem, *Pochwała Monte Christo*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra*, s. 197.

z okazji poprawienia tekstu. Przekład miał nie tyle tłumaczyć z dokładnością dzieło Dumasa, ile, jak określił Eco, „odciążyć” je, pozbawiając niepotrzebnych fragmentów i skracając dłużyzny: „Miałem wziąć powieść, której struktura narracyjna budziła we mnie podziw, ale której styl napelniał mnie wstrętem, i starać się oddać tę strukturę stylem wartkim, zrywnym”⁴⁹⁶. Po przetłumaczeniu części tekstu i wprowadzeniu w niego znaczących oszczędności w liczbie słów, uświadomił sobie jednak bezcelowość podjętej pracy. Wyznał:

przestałem, gdyż spytałem sam siebie, czy pretensjonalność, niedbalstwo i przeładowanie nie są także częścią maszyny narracyjnej. Czy *Monte Christo* podobałby się nam tak, jak się podobał, gdybyśmy nie przeczytali go najpierw w dziewiętnastowiecznych przekładach?⁴⁹⁷

Nieoczekiwanie ta nadmiarowość, charakterystyczna dla powieści w odcinkach, stała się w pewnym sensie jej walorem, przyciągając uwagę czytelnika spragnionego przede wszystkim emocji:

owe nadmiarowości mają pewną wartość strukturalną [...]. Zwalniają rytm, aby uczynić nasze oczekiwanie bardziej bolesnym, nasze przewidywania bardziej ryzykownymi; powieść Dumasa jest maszyną do produkowania agonii i nie liczy się jakość jęków, liczy się ich długość⁴⁹⁸.

Forma publikacyjna powieści wpłynęła więc na jej cechy strukturalne, wpisując się, mimo pewnych niedomagań jakościowych, w gust czytelników czy może nawet go kształtując.

Przyczyn popularności analizowanej powieści Dumasa doszukał się Eco w jej doskonałej realizacji idei literatury popularnej, z bohaterem-nadczłowiekiem, nieustanną powtarzalnością, rozbuchaną emocjonalnością, w końcu – mityczną proveniencją. Eco podsumował: „*Monte Christo* nie chce być sztuką, jest w zamierzeniu mitopoetycki, chce stworzyć mit [...] z mitotwórczości powstają kult i uwielbienie, właśnie dlatego, że pozwala ona sobie na to, co estetyka uznałaby za niedoskonałości. W istocie liczne dzieła uznawane za kulturowe są nimi dlatego, że nie trzymają się kupy”⁴⁹⁹. Przez to określenie rozumiał Eco właściwość dzieła pozwalającą na jego „rozcłonkowanie, zdemontowanie”, sprawiające, że pewne charakterystyczne fragmenty utworu zapisują się w pamięci zbiorowej – w ten sposób tworzą zjawisko kulturowe – i funkcjonują w oderwaniu od całości; są więc pewnym

⁴⁹⁶ Idem, *O pewnych formach niedoskonałości w sztuce*, [w:] idem, *Na ramionach olbrzymów*, s. 306.

⁴⁹⁷ Ibidem, s. 307.

⁴⁹⁸ Idem, *Pochwała Monte Christo*, s. 212.

⁴⁹⁹ U. Eco, *O pewnych formach niedoskonałości...*, s. 310.

szeregiem obrazów, wyrwanych z kontekstu scen bądź dialogów, zapamiętanych przez publiczność i stale powtarzanych, lecz nie złożoną całością. Niekiedy są zbiorem sprawdzonych motywów bądź cieszących się popularnością elementów kompozycyjnych. Temu mechanizmowi poddają się zarówno arcydzieła literatury światowej – Eco wymieniał *Boską komedię* – jak i omawiane powieści popularne.

Analizując powieść popularną, także tę publikowaną pierwotnie na łamach prasy w odcinkach, Eco wyeksponował cechy pozwalające odróżnić literaturę popularną (paraliteraturę) od literatury, którą określał problemową: funkcję rozrywkową i konsolacyjną, nieskomplikowaną i niepogłębianą psychologicznie kreację bohatera (nadczołowieka) oraz powtarzanie znanych toposów. Część z tych elementów znajdzie swoje zastosowanie także w przypadku powieści kryminalnej będącej odmianą powieści popularnej.

Kryminał jako odmiana powieści popularnej

Powieści kryminalne, utożsamiane niegdyś wyłącznie z literaturą mało ambitną, dziś są nie tylko chętnie czytane, lecz także szeroko komentowane⁵⁰⁰, ciesząc się dużą poczytnością wśród myślicieli, krytyków i badaczy⁵⁰¹. Według *Słownika literatury popularnej* powieść kryminalna to odmiana powieści, której fabuła powiązana jest ze zbrodnią, jej dokonaniem, wyjaśnieniem przyczyn i ujawnieniem sprawcy⁵⁰².

Eco wielokrotnie zagłębiał się w fikcyjne światy oferowane przez powieści kryminalne, dokładnie badając opisane w nich historie. Wyznał na przykład: „Wyłącznie dla własnej przyjemności postanowiłem poświęcić dwa miesiące przed świętami na przeczytanie albo – w wielu przypadkach – ponowne przeczytanie wszystkich osiemdziesięciu historii o Nero Wolfe”⁵⁰³. Lektura zaowocowała licznymi spostrzeżeniami na temat specyfiki powieści kryminalnej. Przykładowo w felietonie *Misja kryminału*, w którym padają zacytowane słowa, rozważał on przyczyny popularności omawianej literatury wśród uczonych. Poza powodem najbardziej oczywistym – potrzebą odpoczynku od pracy z bardziej wymagającymi

⁵⁰⁰ Jeden z najbardziej znanych polskich esejów poświęconych literaturze kryminalnej napisał Stanisław Barańczak. Skupiał się w nim przede wszystkim na odmianie powieści kryminalnej, jaką jest powieść milicyjna, zob. S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony*, Paryż 1983, rozdz. *W kręgu powieści. Nadludzie w niebieskich mundurach*.

⁵⁰¹ Przykładowo Mariusz Czubaj, literaturoznawca, antropolog kulturowy oraz autor powieści kryminalnych określa je „ważną współczesną praktykę kulturową oraz metakulturową”, zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2012, s. 52.

⁵⁰² A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 464.

⁵⁰³ U. Eco, *Zbyt wiele dat u Nero Wolfe'a*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 217. Nero Wolfe to protagonista powieści kryminalnych stworzonych przez amerykańskiego pisarza Rexa Stouta. Analizę tej serii powieściowej zob. Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 353–355.

lekturami – dopatrywał się w tym wyborze pobudek filozoficznych, naukowych i literackich, które omówione zostaną poniżej.

Znamienne, że swoją karierę pisarską Eco rozpoczął od powieści opartej właśnie na schemacie kryminalnym. *Imię róży* określane jest przez badaczy jednoznacznie mianem powieści kryminalnej⁵⁰⁴, chociaż, jak słusznie zauważyła Violetta Wróblewska, „przez zakorzenienie w różnych gatunkach literackich [...] trudno uznać [ją] za szampową realizację konwencji kryminału”⁵⁰⁵. Co do swoich intencji nie pozostawił wątpliwości sam autor, umieszczający w teoretycznym komentarzu do powieści fragment zatytułowany *Metafizyka powieści kryminalnej*, w którym opowiedział o motywach wykorzystania wzorców gatunkowych powieści kryminalnej w swojej pierwszej fikcji literackiej. Przewrotnie przyznał on, że jest to kryminał, który „naiwnego czytelnika łudzi do samego końca, tak że ów czytelnik może nawet nie spostrzec, że chodzi tu o kryminał, w którym odkrywa się raczej niewiele, a detektyw ponosi klęskę”⁵⁰⁶. Rzeczywiście ostateczne rozwiązanie zagadki okazuje się dziełem przypadku.

W swojej powieści, będącej tak naprawdę metaliteracką grą o konwencji kryminału, Eco wyraźnie nawiązał do znanych chwytów stosowanych w powieści detektywistycznej, przypominając, iż „postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że przeszłość

⁵⁰⁴ W opracowaniu Janusza Waligóry znajdziemy listę elementów umożliwiających charakteryzowanie *Imienia róży* jako powieści kryminalnej (Waligóra określił ją powieścią detektywistyczną, a więc rodzajem powieści kryminalnej, charakteryzującą się dominacją postaci detektywa prowadzącego śledztwo przedstawiane zwykle w narracji linearno-powrotnej). Badacz przywołał m.in. fragment utworu, w którym Wilhelm z Baskerville przybywa do opactwa i, wykazując się dużą przenikliwością, rozwikłuje zagadkę ucieczki ulubionego konia opata, a także zgaduje jego imię. Elementy umieszczające powieść Eco w schemacie powieści detektywistycznej to według Waligóry także: aluzje fonetyczne wskazujące jednoznacznie na nawiązanie do twórczości Arthura Conana Doyle’a (Adso ma odnosić się do Watsona, a Wilhelm z Baskerville przywoływać na myśl tytuł jednej z powieści Doyle’a, *Psa Baskervilleów*), kreacja głównych bohaterów w konwencji detektywa i jego pomocnika, będącego jednocześnie narratorem powieści, oraz fabuła powieściowa zasadzająca się na śledztwie prowadzonym przez mnicha z zacięciem detektywistycznym. Waligóra wskazuje także na związki *Imienia róży* z filozoficzną powiastką Voltaire’a, *Zadig*, w której tytułowy Zadig, na podstawie znalezionych śladów, odgaduje wygląd należącej do królowej suczki oraz konia z królewskiej stajni, zob. J. Waligóra, *Konie i detektywi. Szkolne perspektywy refleksji nad mechanizmami powstawania i oddziaływania literackiej opowieści*, „Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia” 79, 2010, s. 37.

⁵⁰⁵ V. Wróblewska, *Kryminał – między sztuką (słowa) a kiczem*, [w:] *Kryminał – gatunek poważ(a)ny?* T. 1: *Kryminał a medium*, red. T. Dalasiński, T.Sz. Markiewka, Toruń 2015, s. 26. Zbrodnie rozgrywające się w średniowiecznym włoskim opactwie pozwalają sytuować powieść także w obszarze kryminału historycznego, będącego subgatunkiem balansującym pomiędzy dwiema konwencjami: powieścią kryminalną i historyczną. Kryminał historyczny będzie zatem powieścią kryminalną rozgrywającą się w czasie historycznym. Za pierwszy utwór tego typu uznaje się powieść Agathy Christie *Zakończeniem jest śmierć* (*Death Comes at the End*, 1944, pol. 1945) osadzona w starożytnym Egipcie, zob. A. Izdebska, *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 59, 2016, z. 4, s. 137.

⁵⁰⁶ U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 725. Mariusz Kraska zauważył jednak, że w rzeczywistości Eco zwoździ nas swoim komentarzem sugerującym, iż powieść jedynie symuluje bycie kryminałem. Napisał: „Ważne, że w zakończeniu odbiorca dostaje do ręki odpowiedzi na wszystkie postawione pytania. Toteż w sumie w *Imieniu róży* wszystko przebiega według gatunkowych reguł, nawet jeśli na końcu okazuje się, że czytelnik powinien dostrzec i to, że zostały one istotnie zmodyfikowane”, M. Kraska, op. cit., s. 232.

trzeba zrewidować, podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń”. Eco argumentował w komentarzu do *Imienia róży*:

O postawie postmodernistycznej myślę jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej „kocham cię rozpaczliwie”, ponieważ wie, że ona wie (i że ona wie, że on wie), iż te słowa napisała już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: „Jak powiedziałaaby Liala, kocham cię rozpaczliwie”. W tym miejscu, uniknąwszy fałszywej niewinności, oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziałaaby jednak ukochanej to, co chciał jej powiedzieć: że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej niewinności. Jeśli kobieta zgodzi się na tę grę, będzie to dla niej mimo wszystko wyznanie miłości [...]. Wyzwanie rzucone przez to, co zostało już powiedziane i czego nie da się wyeliminować; oboje uprawiać będą świadomie i z upodobaniem grę ironii...⁵⁰⁷.

Ten długi wywód potwierdza założenie, że jedną z typowych cech powieści postmodernistycznych, którą Eco realizuje w swojej fikcji, jest ironiczne cytowanie toposu⁵⁰⁸. Bouchard zauważyła w tym kontekście, że *Imię róży* manifestuje również przekonanie, że niekończące się cytaty z tego, co już zostało powiedziane, mogą nadal wiązać się z twórczością artystyczną, nawet jeśli jest ona z konieczności przeniesiona do ironicznego, palimpsestycznego przepisywania wielu kodów – zarówno wysokich, jak i niskich – zachowanych w naszym kulturowym archiwum⁵⁰⁹. Tę ironię, rządzącą postmodernistyczną powieścią kryminalną Eco, znakomicie oddaje także znany badacz jego tekstów, Peter Bondanella, tak opisujący sylwetkę głównego bohatera powieści, Wilhelma z Baskerville:

Wilhelm jest typem mnicha wyłamującego się ze średniowiecznego stereotypu, co ujawnia postmodernistyczne poczucie humoru Eco. Jest on, czego po średniowiecznym uczonym należy się spodziewać, uczonym i orędownikiem Rogera Bacona, Wilhelma Ockhama i Marsyliusza z Padwy. Świetnie się jednak także orientuje w teoriach semiotycznych Peirce’a i Umberta Eco! Wilhelm pali średniowieczną „trawkę”, nosi okulary, korzysta z igły magnetycznej, gdy gubi się w labiryntach biblioteki. Jest więc połączeniem Sherlocka Holmesa, filozoficznego sceptyka, semiotyka i mnicha. Połączenie tych pozornie nieprzystających do siebie właściwości doskonale mieści się w tradycji słynnych bohaterów powieści detektywistycznych od Poego przez Conan Doyle’a do dziś⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 526–527.

⁵⁰⁸ Idem, *Innowacja w seryjności*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 176.

⁵⁰⁹ N. Bouchard, op. cit., s. 14.

⁵¹⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 110.

Analiza powieści Eco skłania do refleksji na temat zacierania granicy pomiędzy powieścią popularną a literaturą, która, jak zauważył Janusz Waligóra, przejawia „większe ambicje i proponuje dodatkowy namysł nad światem”⁵¹¹, będąc „swoistym wykładem semiotyki, wpasowanym zręcznie w powieściową fabułę i najważniejsze dylematy średniowiecznej filozofii”⁵¹². Podobnie Elżbieta Winiecka spostrzegła, że w przypadku *Imienia róży*

wzorce narracyjne i fabularne czerpane z popularnych i sprawdzonych gatunków stają się wehikułem przenoszącym treści dużo bardziej złożone. Wszystkie powieści autora *Imienia róży* mierzą się z problemami ontologii świata i literatury, ludzkiej natury, kompetencji i granic poznawczych człowieka, wreszcie – jego potrzeb duchowych⁵¹³.

Warto więc w tym miejscu omówić pierwszą cechę, jaka, zdaniem Eco, wyróżnia powieści kryminalne, a więc ich dychotomiczność, rozumianą jako zdolność do przemawiania do czytelników na różnych poziomach. Zgodnie z teorią Eco każda fikcja implikuje i konstruuje obecność pewnej liczby Czytelników Modelowych. Eco wprowadził dwa podstawowe typy Czytelnika Modelowego – ofiarę tekstu (czytelnika pierwszego stopnia, skupionego na przebiegu fabuły) i czytelnika krytycznego (czytelnika drugiego stopnia, skupionego na strategii tekstu). Wyjaśniał:

Pierwszy używa dzieła jako silnika semantycznego i jest ofiarą strategii autora, który prowadzi go krok po kroku przez ciąg przewidywań i oczekiwań. Ten drugi ocenia dzieło (jako produkt estetyczny) oraz strategię stworzone przez tekst po to, aby zaprojektować Czytelnika Modelowego pierwszego stopnia⁵¹⁴.

Powieści kryminalne mają być, według Eco, właśnie tym gatunkiem, który doskonale realizuje nadawanie na dwóch poziomach. W ich przypadku Czytelnik Modelowy pierwszego stopnia czerpie przyjemność z opowiadanej historii, lecz jego odbiór dzieła jest naiwny i powierzchowny – mamy tu więc do czynienia z tym, co Jarosław Barański określił ignorowaniem formy artystycznej, charakterystycznym dla wytworów kultury masowej⁵¹⁵. Recepcja tych treści koncentruje się wyłącznie w warstwie emocjonalnej, czytelnik skupia się na „przeżywaniu” utworu. Czytelnika drugiego stopnia zaś interesuje sposób, w jaki historia

⁵¹¹ J. Waligóra, op. cit., s. 43.

⁵¹² Ibidem.

⁵¹³ E. Winiecka, op. cit., s. 107.

⁵¹⁴ U. Eco, *Innowacja w seryjności*, s. 182.

⁵¹⁵ J. Barański, *Figury potocznego oglądu sztuki*, „Nowa Krytyka” 14, 2003, s. 283.

jest opowiadana⁵¹⁶. W zależności od tego, na dostarczaniu jakiej przyjemności skupia się autor dzieła, mamy do czynienia z utworami, które Eco nazywa gastronomicznymi (koncentrującymi się na przyjemności czytelnika pierwszego stopnia) oraz utworami o przeznaczeniu estetycznym (koncentrującymi się na przyjemności czytelnika stopnia n)⁵¹⁷. Można więc powiedzieć, że bestsellerowe *Imię róży*, a później także kolejne fikcyjne utwory Eco, doskonale realizują „nadawanie” na dwóch poziomach, zwracając się zarówno do czytelnika naiwnego, jak i tego bardziej wtajemniczonego; w efekcie okazują się punktem wspólnym czy, jak określił Bondanella, mostem dla czytelnika wykształconego i przeciętnego konsumenta bestsellerów⁵¹⁸. Dzięki swoim fikcjom Eco oraz pozostali autorzy tekstów wpisujących się w nurt popularny, przebiegle projektują „ofiary” swoich narracji, jednocześnie kokietując odbiorców krytycznych. Między innymi to sprawia, że lektura kryminałów jest tak kusząca dla intelektualistów.

Zastanawiając się nad przyczyną popularności literatury kryminalnej wśród uczonych, Eco wskazał na powód, który nazwał literackim, wydający się mieć bezpośredni związek z opisaną wyżej lekturą dwupoziomową. Zauważył on, że atrakcyjność powieści kryminalnej zasadza się na możliwości retrospekcji, czyli chęci ponownego przyjrzenia się fabule. Gdy pod koniec lektury czytelnik poznaje tożsamość sprawcy (tu ma miejsce czytanie na pierwszym poziomie), ma ochotę przeanalizować, w jaki sposób autor budował labirynt niejasności i zagadek oraz w których momentach zwodził czytającego (tu pojawia się chęć wejścia na drugi poziom lektury). Eco teoretyzował na ten temat słowami:

Każdy tekst literacki w teorii wymaga dwukrotnej lektury: przy pierwszej dowiadujemy się, o czym on traktuje, przy drugiej – w jaki sposób⁵¹⁹. Dopiero wtedy osiągamy pełnię doświadczenia estetycznego. Kryminał jest (skrótowym, ale kompletnym) modelem tekstu, który, gdy w końcu odkryjesz tożsamość zbrojcy, mniej lub bardziej zachęca do retrospekcji. Dzięki niej możesz zaobserwować, jak autor poprowadził cię do wysuwania błędnych

⁵¹⁶ U. Eco, *Tekst, przyjemność, konsumpcja*, s. 142.

⁵¹⁷ Ibidem, s. 143.

⁵¹⁸ Sam Eco zredagował informacje na okładkę pierwszego włoskiego wydania *Imienia róży* (nie reprodukowana w kolejnych edycjach), zapowiadającą chęć dotarcia przez niego do trzech różnych odbiorców – największego rynku – masowego, czyli do stosunkowo mało wyrafinowanych czytelników, którzy koncentrowali się na fabule; drugą publicznością mieli być miłośnicy powieści historycznych, tropiący związki lub analogie między teraźniejszością a przeszłością, fikcją i rzeczywistością, w końcu trzecia grupa, jeszcze mniejsza, to publiczność elitarna, nazwana przez pisarza czytelnikami postmodernistycznymi, którzy upodobali sobie ironiczne odniesienia do innych dzieł, P. Bondanella, *Eco and the tradition of...*, s. 97.

⁵¹⁹ Eco założył, że pierwsza lektura jest odczytaniem czytelnika pierwszego poziomu (naiwnego), druga zaś – daje możliwość krytycznego spojrzenia na tekst i rozpoznania zabiegów oraz nawiązań, jakimi posłużył się autor tekstu.

hipotez, albo zdać sobie sprawę, że mimo iż autor nie ukrywał przed tobą niczego, to ty nie umiałeś patrzeć okiem detektywa⁵²⁰.

Przykładowo po lekturze książek z Nero Wolfe'm Eco wypunktował niejasności pojawiające się w serii Stouta. Doszedł on do wniosku, że fabularne niedociągnięcia w książkach pisarza słynącego ze skrupulatnych i szczegółowych opisów muszą mieć istotną przyczynę. Zastanawiał się:

Czy autorowi, który w każdej książce potrafił bezbłędnie opisać roślinę w domu Wolfe'a, a także jego ulubione posiłki oraz, gatunek po gatunku, dziesięć tysięcy orchidei, które hodował, nie przyszło do głowy, by zanotować sobie zarys biografii swoich bohaterów? Musi być jakieś inne wytłumaczenie⁵²¹.

Ta obserwacja zaprowadziła go do kolejnej cechy charakteryzującej literaturę kryminalną – jej zawieszenia w czasie. Eco konstatował, że w wielu popularnych seriach kryminalnych bohaterowie często nie mają sprecyzowanego wieku (za przykład podając Supermana, Little Orphan Annie i Fantoma), dzięki czemu umieszczeni są oni w „pewnej wiecznej terażniejszości”. Sprawne manipulowanie datami przy jednoczesnym przedstawianiu bardzo szczegółowego tła historycznego ma być narzędziem, za pomocą którego autorzy kryminałów „mieszają czytelnikom w głowach”⁵²². Kontynuował:

Stout, tylko udając realizm, a jednocześnie wprowadzając zamęt sprzecznymi datami i innymi trudnymi do zniesienia rozbieżnościami, a także sprawiając, że czytelnik zaczyna wątpić w swą własną pamięć, wprowadza nas w niemal oniryczną sytuację⁵²³.

Co więcej, pomocny okazuje się także sposób czytania książek mieszczących się w kryminalnych seriach wydawniczych, które rzadko kiedy przyswajane są jedna po drugiej. Autorzy zakładają najpewniej, że czytelnicy sięgają po powieści, zachowując odstępy czasu pozwalające na zapomnienie szczegółów, na przykład dotyczących chronologii.

Tym, co charakteryzuje powieści kryminalne, zdaniem Eco, jest także rytualność fabuły. Autorzy nie zachowują chronologii swoich powieści, lecz zamiast tego oferują czytelnikom dobrze znane rytuały. Czytelnik oczekuje przy lekturze każdego kolejnego tomu,

⁵²⁰ U. Eco, *Misja kryminału*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 171.

⁵²¹ Idem, *Zbyt wiele dat u Nero Wolfe'a*, s. 218.

⁵²² Ibidem.

⁵²³ Ibidem.

że odnajdzie w nim charakterystyczne dla tej serii elementy. Eco spostrzegł: „dzięki temu możemy wielokrotnie wracać do tych samych historii, z przyjemnością odnajdujemy zawsze stałe elementy i uzmysławiamy sobie, że tak naprawdę nie pamiętamy najistotniejszego, czyli kto zabił”⁵²⁴. Ta iteratywność, omawiana już wcześniej w kontekście powieści popularnej, nabiera szczególnego znaczenia właśnie w przypadku serii kryminalnych. W eseju *Innowacja w seryjności* Eco zauważył:

Jej użytkownik [serii] wierzy, że czerpie przyjemność z oryginalności historii, podczas gdy tak naprawdę czerpie przyjemność z powtórzenia utartego schematu narracyjnego i jest usatysfakcjonowany tym, że spotyka znajomą postać, z jej zwyczajami, powiedzonkami, technikami rozwiązywania problemów⁵²⁵.

Tym, co prowokuje czytelnika do sięgnięcia po kolejną książkę z kryminalnej serii, ma być więc „głębokie pragnienie odnalezienia po raz kolejny pewnego schematu”⁵²⁶. Autor powieści doskonale zdaje sobie sprawę z tych potrzeb czytelników, więc w kolejnych tomach wymyśla sytuacje pozornie nowe, sytuacje-preteksty, dające możliwość opowiadania tej samej historii wciąż na nowo. Wszystko to prowadzi do tego, że:

atrakcyjność książki, poczucie relaksu i psychologicznego odprężenia [...] związane są z faktem, że czytelnik, siedząc głęboko w swoim fotelu albo na swoim miejscu w przedziale kolejowym, odnajduje bez przerwy i z najdrobniejszymi szczegółami to, co już wie, to, czego chce się dowiedzieć jeszcze raz⁵²⁷.

To, co dostarcza czytelnikowi rzeczywistą przyjemność płynącą z lektury kryminału nie ma dużego związku z nowatorstwem opowiadanej historii, lecz z powrotem znanych elementów⁵²⁸. Zostało już bowiem zaakcentowane, że w kontekście cech charakteryzujących literaturę popularną, przyjemność, jakiej doświadcza czytelnik w kontakcie z nią, wynika z jej powtarzalności, objawiającej się powtarzaniem znanych toposów zarówno w obrębie jednego dzieła, jak i w całej serii książkowej, „w szeregu odwołań odsyłających od powieści do

⁵²⁴ Ibidem, s. 219.

⁵²⁵ Idem, *Innowacja w seryjności*, s. 173.

⁵²⁶ Idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 351.

⁵²⁷ Ibidem, s. 355.

⁵²⁸ Eco, za przykład podając wspomniane już książki o Nero Wolfe, argumentuje: „Najmocniejszymi punktami opowiadania nie są wcale te, w których dzieje się coś nieoczekiwanego [...]. Najmocniejszymi punktami są te, w których Wolfe powtarza zwykle czynności, w których po raz n-ty idzie na górę, żeby zadbać o swoje orchidee, w momencie, kiedy cała sprawa osiąga apogeum dramatyczności”, ibidem.

powieści”⁵²⁹. Powtarzalność elementów serii powieściowej ma zachęcać czytelnika do swoistej gry o stałych regułach, ze specyfiką posunięć i taktycznych manewrów, porównywanej przez Eco do partii szachów⁵³⁰. Mariusz Kraska, komentując teorie Eco, nazwał to świadomym rozpoznawaniem zasad gry, w której bierze udział czytelnik. To rozpoznanie prowadzi zaś do tego, że, paradoksalnie, gatunek mający nieść z pozoru treści sensacyjne i nieprzewidywalne, w rzeczywistości konsumowany jest z powodów zgoła przeciwnych⁵³¹. Badacz popiera swoje twierdzenie słowami Eco, iż powieść kryminalna jest w istocie zaproszeniem „do tego, co bezdyskusyjne, oczywiste, dobrze znane, przewidywalne. To, że nie wiemy, kto jest sprawcą zbrodni, to element dodatkowy, niemal pretekst”⁵³². W tym kontekście zjawisko powtarzalności powieści kryminalnych (które możemy odnieść szerzej do literatury popularnej w ogóle) określał Eco wiecznym powrotem, zaspokajającym dziecięcą potrzebę słuchania na nowo wciąż tej samej opowieści⁵³³, śledzenia poczynąń bohaterów, które interesują czytelników dlatego, że są niezmiennie. W taki sposób literatura kryminalna po raz kolejny uruchamia mechanizm konsolacyjny, dając czytelnikom nagrodę za zdolność przewidywania narracji. Eco wyjaśniał:

Czujemy satysfakcję, gdyż odnajdujemy to, czego się spodziewaliśmy, jednak przypisujemy „odkrycie” nie strukturze samej opowieści, lecz własnej nadzwyczajnej przenikliwości. Nie myślimy: „Autor powieści detektywistycznej zrobił to tak, abym odgadł”, ale: „Odgadłem to, co autor powieści detektywistycznej próbował przede mną ukryć”⁵³⁴.

Iteratywność jest tym, czego szuka w lekturze przede wszystkim czytelnik pierwszego stopnia. Dla czytelnika krytycznego zaś powtórzenie znanych schematów może być okazją np. do podziwu zręczności wykorzystywania przez autora znajomych motywów. Seryjność i związana z nią powtarzalność w wytworach literatury popularnej nie jest zjawiskiem prostym i łatwym do jednoznacznej oceny. Rozwinął tę kwestię w następujący sposób:

ten sam typ procedury seryjnej może równie dobrze prowadzić do doskonałości, jak i do banału; może wywołać kryzys zaufania odbiorcy do samego siebie i do całej tradycji

⁵²⁹ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 96.

⁵³⁰ Ibidem, s. 203–213, fragment: *Sytuacja w grze i intryga jako partia szachów*.

⁵³¹ M. Kraska, dz. cyt., s. 120.

⁵³² U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 357.

⁵³³ Idem, *Innowacja w seryjności*, s. 173.

⁵³⁴ Ibidem, s. 174.

intertekstualnej [...], może [autor] zawiązać pakt wyłącznie z odbiorcą naiwnym albo wyłącznie z odbiorcą krytycznym, albo z nimi oboma na różnych poziomach⁵³⁵.

Eco zwrócił także uwagę na to, że metody, jakimi posługują się bohaterowie powieści kryminalnych, na przykład Sherlock Holmes, są podobne do metod stosowanych zarówno w naukach ścisłych, jak i humanistycznych, np. przy interpretowaniu tekstu, i jest to kolejnym powodem, dla którego po literaturę kryminalną sięgają często intelektualisci. Stwierdził, odwołując się do bohatera opowiadań Arthura Conan Doyle'a:

Metodę tę, tylko z pozoru wróżbiarską, Holmes, który notorycznie mylił się w każdej kwestii, błędnie nazywał dedukcją. Peirce nazwał ją abdukcją, a u Poppera pojawiła się z niewielkimi różnicami w *Logice odkrycia naukowego*⁵³⁶.

Powieść kryminalna jest w tym sensie, jak określił Mariusz Czubaj, „opowieścią o sposobach myślenia”⁵³⁷.

Popularności powieści kryminalnych upatrywał Eco także w ich podobieństwie do filozofii. Przekonywał, że kryminały mają charakter filozoficzny, stawiając podobne pytania i wywołując w czytelnikach refleksje porównywalne do tych natury filozoficznej. W *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”* wyjaśniał:

Powieść kryminalna przedstawia w stanie czystym historię domysłów [...]. W gruncie rzeczy podstawowe pytanie filozofii (podobnie jak psychoanalizy) brzmi tak samo jak w powieści kryminalnej: Kto zawinił? Chcąc się tego dowiedzieć (chcąc zyskać przekonanie, że się wie), trzeba przypuścić, że wszystkie fakty mają jakąś logikę, logikę którą narzucił im winowajca... Wszelka historia śledztwa i domysłów dotyczy czegoś, w czego sąsiedztwie żyjemy zawsze⁵³⁸.

⁵³⁵ Ibidem, s. 188.

⁵³⁶ U. Eco, *Misja kryminału*, s. 171. O różnych metodach wnioskowania na przykładzie bohaterów utworów kryminalnych, takich jak Sherlock Holmes i Zadig, pisze Eco w: U. Eco, *Rogi, kopyta, buty. Trzy typy abdukcji*, [w:] idem, *Czytanie świata*, s. 103–136; U. Eco, *Abdukcja w Uqbarze*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 217–232.

⁵³⁷ M. Czubaj, op. cit., s. 15.

⁵³⁸ U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 725. Podobne stwierdzenie zawarł Eco w liście do Stefana Rossa, w którym zdaje się kontynuować tę wypowiedź: „także dochodzenie lekarskie, eksperyment naukowy i rozważania metafizyczne są oparte na domyśle. W końcu główne pytanie filozofii [...] jest takie samo, jak w powieści detektywistycznej: kto zawinił?”, zob. S. Rosso, U. Eco, *A correspondence on postmodernism*, „Boundary 2”, 12, nr 1 (jesień 1983). Przedruk w: *Zeitgeist in Babel. The postmodernist controversy*, red. I. Hoesterey, Bloomington 1991, s. 249. Cit. per: M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, s. 134.

Uczonych, zdaniem Eco, cechuje ciekawość czysto filozoficzna połączona z trwającą od wieków ludzką tendencją do stawiania pytań:

Pytanie to stawiali sobie już presokratycy i nadal nie przestaliśmy go sobie stawiać. Przedstawienie przez Świętego Tomasza pięciu dróg przemawiających za istnieniem Boga również jest doskonałym przykładem dochodzenia policyjnego: zaczynając od śladów znalezionych w świecie naszego doświadczenia, z nosem przy ziemi niczym pies myśliwski, dochodzimy do przyczyny pierwszej wszystkich skutków albo inaczej – motoru napędzającego każdy ruch...⁵³⁹

Bohaterowie konstruowani przez Eco zdają się podzielać tę pasję do dociekania. Wykazano wcześniej, że fundament poznawczy jest tym, co łączy literacką i teoretycznoliteracką praktykę Eco, o czym wyczerpująco pisał Markowski w *Anatomii ciekawości*, określając to powinowactwem struktury gatunkowej i struktury pytania filozoficznego. Echa wspomnianego powinowactwa wybrzmiewają nie tylko w pierwszej powieści uczonego, lecz także w kolejnych jego tekstach. Markowski odniósł się do argumentacji Eco o podobieństwie między dociekaniami detektywa, naukowca, filozofa i czytelnika, zauważając, że „we wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z tą samą «hermeneutyczną» czy «semiotyczną» procedurą: stawianiem pytań i uprawomocnianiem wyników”⁵⁴⁰. Polski badacz odwołuje się do kolejnych postaci z powieści Eco, których postępowaniem rządzi ta sama procedura, nakazująca bohaterowi niestrudzenie stawiać i weryfikować hipotezy dotyczące otaczających go znaków⁵⁴¹. Swoje tezy wzmocnił on słowami biografy Eco, Bondanelli, zauważającego, że tym, co łączy narracje fikcyjne pisarza, to atmosfera spisku związana z dostępem do jakiejś informacji – odnalezieniem zagubionego rękopisu Arystotelesa (*Imię róży*), rozkodowaniem znaczenia tajemniczego dokumentu (*Wahadło Foucaulta*) czy ustaleniem położenia „stałego punktu” i tajemnicy pomiaru długości geograficznej (*Wyspa dnia poprzedniego*). Do tych wyliczeń możemy dodać także kolejne powieści Eco skupiające się na: odszukaniu tajemniczego królestwa Księdza Jana, odnalezieniu własnej tożsamości po utracie pamięci (*Tajemniczy płomień królowej Loany*) czy poszukiwaniu dowodów na sensacyjne newsy opracowywane przez redaktorów dziennika „Jutro” (*Temat na pierwszą stronę* [2015, pol. 2015]). Efekt poszukiwań bohaterów jest jednak zawsze taki sam – „starają się odkryć «prawdę» po to tylko, by przekonać się, że kryje

⁵³⁹ U. Eco, *Misja kryminału*, s. 170.

⁵⁴⁰ M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, s. 135.

⁵⁴¹ Ibidem.

ona w sobie o wiele więcej problemów, niż mogliby się tego na początku spodziewać”⁵⁴². Przyglądając się postaciom stworzonym przez Eco, dostrzeżemy więc, że każdy z nich, mówiąc krótko, ciągle czegoś szuka. Polski teoretyk podsumował to następująco:

To właśnie tę semiotyczno-egzystencjalną tezę, ukazującą zmaganie człowieka ze światem znaczeń i odpowiadającą na pytanie: jak to się dzieje, że w ogóle coś rozumiemy, Eco stawia w każdym ze swych tekstów. I to właśnie z pragnienia unaocznienia tej tezy zrodziła się pierwsza powieść, gdyż w żadnej innej formie nie zostałaaby ona przedstawiona lepiej i dobitniej niż w formie opowieści kryminalnej opartej dodatkowo na schemacie poszukiwania zagubionego przedmiotu⁵⁴³.

Eco przekonywał, że świat przedstawiony w powieściach kryminalnych oferuje czytelnikom bezpieczne, zamknięte miejsce, w którym wszystkie informacje są im dane. Czytelnik ma pewność, że nie stoi przed kwestiami nierozstrzygalnymi i w końcu – kiedy lektura osiągnie finał – dowie się tego, co go nurtuje: kto popełnił zbrodnię. W rzeczywistości problemy, przed którymi staje człowiek, często nie rozwiązują się w tak satysfakcjonujący sposób, a długotrwałe poszukiwania i rozważania prowadzą niekiedy donikąd. Porównując metafizykę do powieści kryminalnych, Eco zaobserwował, że w świecie, w którym człowiek trafia na zagadki niekiedy niemożliwe do rozwiązania, kryminały dają mu pewność, że w końcu dotrze on do istoty rzeczy. „W ten sposób każdego wieczoru kryminał zapewnia pocieszenie, którego (wielu z nas) nie daje metafizyka”⁵⁴⁴, pisał, wskazując, że mechanizm pocieszycielski, omawiany jako jedna z podstawowych cech literatury popularnej, ma swoje zastosowanie także w konstrukcji powieści kryminalnej.

Eco wyjaśniał fenomen powieści kryminalnych, argumentując, że literatura zapewniająca pocieszenie metafizyczne, skłaniająca do prowadzenia badań i dająca możliwość zagłębiania się w intrygujące tajemnice nie tylko dostarcza rozrywki, lecz także sprzyja wypełnianiu „powołania uczonego”⁵⁴⁵.

Podsumowując, możemy zauważyć, że semiologiczne traktowanie przez Eco kultury, rozumianej jako ciągła wymiana komunikatów, a w konsekwencji spojrzenie na znak jako jednostkę kulturową, zaowocowało semiotycznym opisem tekstów literackich, wizualnych czy muzycznych. W przypadku dzieł literackich w obrębie zainteresowań badawczych mogą

⁵⁴² P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 184.

⁵⁴³ M.P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, s. 136.

⁵⁴⁴ U. Eco, *Misja kryminału*, s. 171.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, s. 172.

znaleźć się zarówno wytwory wysokoartystyczne – Eco swoje tezy popierał przykładami z twórczości Jamesa Joyce’a czy Franza Kafki – jak i popularnej, przykładowo *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue czy *Sylwia* Gérarda de Nerval. Demokratyczne zainteresowanie wszystkimi przejawami literackimi wynika z przekonania, że literatura posługuje się kodami nadawczymi dwojakiego rodzaju – niskimi, sięgającymi do sprawdzonych konwencji, i wysokimi, przemawiającymi do czytelnika zdolnego odczytać dzieło na innym poziomie, rozpoznać konwencje i nawiązania, jakimi posłużył się autor. Tak rozumiana literatura jest przeciwieństwem elitarności, nie wyklucza żadnych czytelników, operuje dystansem, parodią i humorem. Dzieła postmodernistyczne, doskonale nadające na dwóch poziomach, określał Eco metaforami sieci, labiryntu, kłaczy jako wymykające się tradycyjnej, linearnej lekturze na rzecz poszukiwania powiązań i odniesień.

Literatura popularna, w ujęciu Eco, poza niewielkimi różnicami wynikającymi ze specyficznych cech poszczególnych odmian, charakteryzuje się wykorzystywaniem znanych wzorców i schematów, a więc tego, co John Cawelti, amerykański pionier badań nad kulturą popularną, nazwał konwencjami – dobrze znanymi zarówno twórcy, jak i odbiorcy rozwiązaniami (Cawelti wymieniał wątki, stereotypowych bohaterów, akceptowane idee, metaforykę i środki językowe⁵⁴⁶). Ten typ literatury ma przy tym wyjątkowy potencjał reklamowy, będąc pisany niemal „na zamówienie” odbiorców, oczekujących od niej przewidywalności i rytualności; przejawia myślenie mityczne, przeżywany jest przez czytelnika kompensacyjnie. Konsolacja i funkcja ludyczna jest tym, co decyduje o jego sukcesie.

Literatura popularna, o której pisał Eco, nie jest wyłącznie literaturą pozbawioną większych wartości artystycznych, lecz literaturą wyposażoną w pewien zestaw cech, które odnaleźć możemy także w utworach zaliczanych do grona wysokoartystycznych, czego potwierdzeniem są jego fikcje. W swojej analizie wytworów kultury masowej próbował on, jak określił Telicki, „znaleźć złoty środek między wartością sztuki wysokiej, różnymi (często niezbyt wysokimi) potrzebami kulturalnymi przeciętnej odbiorcy, a kiczem”⁵⁴⁷. Poszukiwanie to widoczne jest więc nie tylko w jego analizach teoretycznych, lecz także w praktykach

⁵⁴⁶ J.G. Cawelti, *The concept of formula in the study of popular literature*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 1972, vol. 5, s. 118, https://www.jstor.org/stable/1314918?seq=1#metadata_info_tab_contents [dostęp: 23.11.2021]. Podobnie definiuje literaturę popularną Maryla Hopfinger, które określa nią „utwory literackie, które [...] mniejszą wagę przywiązują do niepowtarzalności. Ich autorzy opierają się na znanych wzorach, świadome powtórzenie jest ich strategią. [...] Celem tej literatury jest pozyskanie szerokiej publiczności. Talent nie odgrywa tu roli demiurgicznej, lecz sprawnościową, a sukces polega na umiejętnym wypośrodkowaniu między znanym i uznanym schematem a jego trafną modyfikacją, na grze między powtórzeniem a zmianą”, M. Hopfinger, *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 43.

⁵⁴⁷ M. Telicki, „Konwencje” i „innowacje”, s. 29.

literackich, które zdają się odwoływać zarówno – przejmując określenia Caweltiego – do konwencji, jak i inwencji (Eco nazwałby to powtórzeniem i innowacją). W swoich fikcjach Eco, sprawnie wykorzystujący swoją bogatą erudycję, oferował czytelnikom atrakcyjne intrygi kryminalne, intertekstualne gry, ironię, wreszcie wypełnienie ludycznej funkcji literatury – pragnienie, by czytelnik dobrze się bawił. W konsekwencji lektura jego powieści daje poczucie zatarcia granicy pomiędzy literaturą niską a wysoką, przełamania bariery pomiędzy tym, co popularne, a elitarne, jest więcej wytworem kultury, jakiego Eco pragnął – balansującym na granicy, trudnym do jednoznacznego sklasyfikowania. Ta konsekwentnie propagowana demokratyzacja kultury uczyniła z Eco, jak zauważyli Hanna Serkowska i Krzysztof Żaboklicki, nie tylko orędownika, lecz nawet supermana kultury masowej, łączącego „fascynację semiotyką z kulturą masową, umysł uczonego z talentem powieściopisarza, erudycję z zamiłowaniem do anegdot, komunałów, a nawet przepisanych z Internetu krotchwil”⁵⁴⁸. Sukces, jaki spotkał powieści Eco, sprawia więc, że można nazwać je, jak określiłby sam ich autor, wartościowym bestsellerem – utworem przyciągającym rzeszę czytelników mimo stosowania wytwornych zabiegów literackich, których erudycyjność nie wykluczała prostego odbioru⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ H. Serkowska, K. Żaboklicki, op. cit., s. 131.

⁵⁴⁹ Potwierdzeniem tych słów może być wypowiedź tłumacza powieści Eco, Krzysztofa Żaboklickiego, który określał siebie jako sympatyka jego utworów literackich, nieznającego podstaw teoretycznych uczonego: „o Eco teoretyku wiadomo mi w gruncie rzeczy niewiele, a większość jego powieści stanowiła dla mnie wspaniałą lekturę. Można oczywiście powiedzieć: jeśli mało wiesz, to nie zauważyłeś. Ale jeśli nie zauważyłem, to znaczy, że ten ładunek teorii w każdym razie mi nie przeszkadzał”, K. Żaboklicki, *Czasu na tłumaczenie...*

3. Książka w systemie komunikacji społecznej i medialnej

3.1. Książka a inne środki przekazu⁵⁵⁰

Głos na temat miejsca książki w świecie rozwijających się technologii Umberto Eco zabierał wielokrotnie. Swoje poglądy wypracowywał on w czasie, kiedy komputery dopiero pojawiały się w naszym codziennym życiu i zdawały zagrażać książce w tradycyjnej, drukowanej postaci; nie istniały wówczas takie wynalazki, jak tablety, smartfony czy czytniki książek elektronicznych. Nawet kiedy nowinki technologiczne zaczęły powoli przenikać do świata książek, powodując spekulacje na temat zmniejszenia czy może nawet całkowitej degradacji roli książki⁵⁵¹, jego opinia pozostała właściwie niezmienna. W 1998 roku podczas Międzynarodowego Kongresu Księgarzy w Wenecji Eco przyznał:

Od wielu lat bywam prześladowany pytaniem, które z uporem maniaka chłoszcze mnie w każdym wywiadzie, na każdym seminarium, we wszystkich listach z zaproszeniem na takie czy inne wydarzenie kulturalne: *Co sądzi pan o śmierci książki?* Naprawdę mam już tego serdecznie dość. [...] Mimo wszystko łapię się na tym, że powracające tak uporczywie pytanie, w uderzający sposób zdradza pewien lęk⁵⁵².

W podobnym tonie wypowiedział się także w 2009 roku, udzielając wywiadu na temat szeroko pojętej kultury książki. W rozmowie z Carrièrem poruszył wiele wątków związanych z historią książki, na nowo rozważając przyszłość papierowych kodeksów i zauważając, że mimo upływu lat, stanowisko, które prezentował niemal 10 lat wcześniej, pozostaje takie samo:

ilekroć ktoś mnie prosi, abym się w tej kwestii wypowiedział, jedyne, co mogę zrobić, to zaprezentować poprzedni tekst [*Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*]. [...] żadnych nowych rewelacji w tej dziedzinie już się ogłosić nie da; poza tym opinia publiczna (a przynajmniej środowisko dziennikarskie) jest święcie przekonana, że książka zniknie

⁵⁵⁰ Wybrane fragmenty tego rozdziału zostały opublikowane w artykule: A. Lubińska, *Czy możliwa jest drukowana książka hipertekstowa? Refleksja bibliologiczna na podstawie powieści Umberta Eco*, [w:] *Obszary polonistyki 5. Internet a literatura, język i kultura współczesna*, red. M. Krauz, A. Paliwoda, Rzeszów 2021, s. 137–147.

⁵⁵¹ Bibliologicznego zestawienia różnorodnych punktów widzenia związanych z zagadnieniem tzw. śmierci książki dokonała Małgorzata Góralska, zob. M. Góralska, *O przyszłości kultury książki...*, s. 137–150.

⁵⁵² U. Eco, *Śmierć książki?*, przeł. J. Dębek, „Notes Wydawniczy” 2001, nr 9 (113), s. 24. W nawiązaniu do tego wydarzenia Eco opublikował także humorystyczny felieton traktujący o kryzysie książki, w którym przekonywał, że osoby pytające o koniec książki drukowanej w rzeczywistości poszukują jedynie taniej sensacji, zob. U. Eco, *Drogi dziennikarzu, mój rozmówco, nie jestem tym, kogo szukaleś*, [w:] idem, *Drugie zapiski na pudelku od zapalek*, s. 99–101.

(a może to dziennikarze uważają, że ich czytelnicy są święcie przekonani), no i wszyscy stawiają uparcie to samo pytanie⁵⁵³.

O jakim lęku, ujawniającym się w powracającym nieustannie pytaniu o przyszłość książki, mówił Eco? Prawdopodobnie o tym samym, który w latach 30. XIX wieku Victor Hugo wyraził słowami: „Biada! Małe rzeczy pokonują wielkie; żąb zwycięża bryłę [...], księga zabije budowlę”⁵⁵⁴. Dziś wiemy już, że druk nie wyeliminował architektury, podobnie jak pojawienie się nowych mediów nie doprowadziło do zniknięcia ich poprzedników – fotografia nie zabiła malarstwa, a telewizja kina. Udowadniał to Eco, twierdząc, że pojawienie się nowego medium nie sprawia, że poprzednie znikają, przeciwnie – zostają one uwolnione od swoich niektórych zadań. Przypominał przy tym, że pogląd o tym, iż jedno media zabijają inne, wywodzi się jeszcze z czasów Platona i zdradza lęk o rangę komunikacji werbalnej. Platon przedstawił bowiem w *Fajdrosie* swoje obawy związane z upowszechnieniem pisma. Najważniejszą z nich było przypuszczenie, że choć wyzwala ono ludzi od obowiązku ćwiczenia pamięci, to pozbawia ich jednocześnie możliwości jej doskonalenia. Obawy te okazały się niesłuszne i nie potwierdziły tego, że książki zwalniają ludzi z obowiązku zapamiętywania informacji. „Jeżeli dawniej ludzie musieli ćwiczyć pamięć, aby przypominać sobie o różnych rzeczach, po wynalezieniu pisma musieli również ją ćwiczyć, aby pamiętać o książkach. Książki rzucają wyzwanie pamięci i ją poprawiają”⁵⁵⁵, czytamy słowa Eco w posłowie do tomu *Przyszłość książki* (1996, pol. 2013). Dodatkowo „istnienie pisma zachęciło ludzi do zapamiętywania tego, co przeczytali, i tylko dzięki pismu mogła powstać owa pochwała pamięci, jaką jest *W poszukiwaniu Prousta*”⁵⁵⁶. Podobnie przedstawia się sytuacja w odniesieniu do Internetu: „można z powodzeniem posługiwać się internetem i jednocześnie ćwiczyć pamięć, starając się zapamiętać to, czego się dowiedzieliśmy z samego internetu”⁵⁵⁷, przekonywał włoski myśliciel w jednym z felietonów. Podobnie jak pismo nie osłabiło pamięci, tak fotografia i kino nie doprowadziły zatem do zniknięcia malarstwa, lecz sprawiły, że nie musiało ono zajmować się portretowaniem lub

⁵⁵³ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 13–14; zob. także U. Eco, *Vegetal and mineral memory. The future of books*, wykład wygłoszony w Bibliotece Aleksandryjskiej, 1.11.2003, https://www.bibalex.org/attachments/english/Vegetal_and_Mineral_Memory.pdf [dostęp: 24.04.2022].

⁵⁵⁴ W. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986, s. 125.

⁵⁵⁵ U. Eco, *Posłowie*, [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, przeł. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 373; zob. także idem, *From Internet to Gutenberg. A lecture presented by Umberto Eco at The Italian Academy for Advanced Studies in America*, 12.11.1996, <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=37715> [dostęp: 24.04.2022].

⁵⁵⁶ Idem, *Jak posługiwać się siecią, usiłując sobie coś przypomnieć*, [w:] idem, *Jak podróżować z łososiem*, s. 178.

⁵⁵⁷ Ibidem.

dokumentowaniem wydarzeń historycznych. Dzięki pojawieniu się mediów, które znacznie lepiej spełniają tę funkcję, malarstwo pozwoliło sobie na wkroczenie na ścieżkę abstrakcjonizmu. Kinematografia i komiks nie tylko wyzwoliły literaturę ze snucia obszernych narracji, lecz także znacząco wpłynęły na rozwój literatury postmodernistycznej⁵⁵⁸.

Spośród różnych środków masowego przekazu w swoich rozważaniach Eco zestawiał książkę z telewizją i Internetem, dociekając, na ile prawdziwe są poglądy, iż zmierzamy do cywilizacji obrazowej, a cywilizacja alfabetu zanika.

W swoich tekstach włoski uczony nie demonizował telewizji, chociaż o jej wartościach poznawczych przewrotnie mówi, że jest ona medium dobrym dla biednych duchowo, a złym dla bogatych. Jego zdaniem telewizja oferuje widzowi niewykształconemu łatwy dostęp do podstawowej wiedzy (którą, jak zakładał, człowiek wykształcony już dysponuje), więc poszerza horyzonty i erudycję; w przypadku wykształconej części społeczeństwa efekt jest odwrotny – zdaniem Eco oglądanie telewizji sprawia, że głupieją⁵⁵⁹. Co więcej, telewizja potrafi zachęcić do czytania książek – adaptacje telewizyjne aktywizują, jego zdaniem, do lektury, a nie zastępują ją⁵⁶⁰. Warto przypomnieć, że poglądy te wypowiadał Eco jako były pracownik telewizji, w której przez lata zajmował się m.in. przygotowaniem programów z recenzjami książek czy historycznych inscenizacji dla dzieci.

⁵⁵⁸ U. Eco, *Postowie...*, s. 383. Podobne wnioski przedstawił medioznawca Tomasz Goban-Klas, który opisywane zjawisko nazwał kumulacją mediów: „W erze Internetu nadal posługujemy się mową (żywym słowem), piórem, a nawet sygnalizacją chorągiewkową. Rzecz w tym, że nowe środki tworzą nowe formy społeczne i instytucjonalne, które w istotny sposób uzupełniają i zmieniają dawne formy komunikowania”, zob. T. Goban-Klas, op. cit., s. 17.

⁵⁵⁹ U. Eco, *Włoskie laboratorium. Internet jak złe i dobre książki*, rozm. przepr. V. Verdú, „Forum” 2010, nr 21/22, s. 41. Co ciekawe, uważał też, że media nie są odpowiednie dla intelektualistów, ponieważ oczekują „szybko myślących ekspertów”, nazywanych przez Pierre’a Bourdieu *fast thinkerami*. Wyrażał się krytycznie o sytuacji, w której każde wydarzenie relacjonowane w mediach musi być skomentowane przez tzw. eksperta. Sugerował, że komentarze ekspertów często nie wnoszą do dyskusji niczego wartościowego, bo powtarzają oni jedynie ogólnikowe frazesy. Taka sytuacja prowadzi jednak, jego zdaniem, do tego, że intelektualiści postrzegani są jak wyrocznie. W wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” powiedział: „Kiedy w mojej rodzinnej Alessandrii w 1994 roku powódź zalała miasto, dziennikarze dzwoniли do mnie i pytali, co myślę o powodzi. Więc wrzeszczałem do słuchawki: «A co ja, do jasnej cholery, mam myśleć o powodzi?! Chce pan usłyszeć ode mnie, że jestem zadowolony? Że jest mi przykro?» Kiedy umarła Greta Garbo, pytali mnie, co ja o tym myślę. Więc znowu wrzeszczałem: «A co pan chce, żebym powiedział?! Że jestem szczęśliwy, że ta stara baba wreszcie umarła?!» Mogę powiedzieć: «O tak, umarła wielka aktorka», ale proszę zwrócić uwagę, że to samo może powiedzieć pański dozorca. Niech pan zapyta dozorcę, o takie rzeczy nie trzeba pytać intelektualistów”, zob. U. Eco, *Tajemnica milczenia Umberta Eco*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, „Gazeta Wyborcza” 2015, https://wyborcza.pl/1,75410,17967048,Tajemnica_milczenia_Umberta_Eco.html [dostęp: 20.09.2020]; zob. także M. Palczewski, *Umberto Eco o mediach – w esejach, rozprawach i w powieści*, „Media – Kultura – Społeczeństwo” 2014–2015, nr 9–10, s. 19. W innym wywiadzie przyznał zaś: „Jestem przeciwny temu zbyt niestety rozpowszechnionemu w mediach wyobrażeniu, że intelektualista powinien mieć swój pogląd na każdą sprawę. Sokrates mawiał, że wie, że nic nie wie. Moim zdaniem intelektualista jest ktoś, kto ma wyrazistą świadomość tego stanu rzeczy”, „Le Figaro Magazine”, 7.03.1998, cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 208.

⁵⁶⁰ U. Eco, *Milion. Opisanie nieznanego*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 80.

Podobnie wyważone stanowisko prezentował w odniesieniu do Internetu, dostrzegając zarówno pozytywne, jak i negatywne aspekty tego medium. Twierdził, że Internet, który porównał do wielkiego Funesa⁵⁶¹, oferuje treści przekazujące dobre lub złe wartości, i w tym jest bardzo zbliżony do książek. Argumentował, posługując się jaskrawymi przykładami: „internet nie jest prostym zjawiskiem. Jest jak książka: czy książka jest dobra, czy zła? Jeśli zatytułowana jest *Mein Kampf*, to jest zła, jeśli *Biblia*, to dobra”⁵⁶².

Rozważając rolę Internetu jako źródła informacji, na pierwszy plan wysuwamy kwestię oceny i selekcji informacji, problemu poruszonego już częściowo w ramach fragmentu pracy dotyczącego książki edukacyjnej. Z jednej strony Internet proponuje nowe możliwości w zakresie dokumentacji czy komunikacji, nie gwarantuje jednak prawdziwości przekazywanych informacji. Inaczej sytuacja wygląda w przypadku książek i prasy – zdaniem Eco wyrobiony czytelnik, sięgając po publikacje określonego wydawnictwa, wie jakiego typu treści może się spodziewać, wie także czy informacje przekazywane przez określony dziennik są rzetelne, czy może deformuje je stronniczość redakcji. Podobnie jest w przypadku książek – obecność na rynku wydawniczym ktoś zaaprobował, oceniając czy określona publikacja jest warta ukazania się, i które przeszły przez wydawnicze „sito” (redakcję, korektę) – choć i w tym przypadku opanowanie rynku wydawniczego przez praktyki self-publishingowe znacznie nadszarpnęło rzetelność niektórych publikacji, co omówione zostanie w dalszej części pracy. Wiedza filtrowana była do tej pory także przez podręczniki i encyklopedie. W przypadku treści internetowych bardzo często nie znamy nawet ich autora. Opublikowanie takiego tekstu nie wymaga właściwie żadnej weryfikacji – redaktora, krytyka ani nawet samego czytelnika. Osoby wykształcone nie będą miały dużego problemu z rozpoznaniem fałszywych informacji, jednak nie wszyscy są „intelektualnie przygotowani”⁵⁶³ do tego, by poradzić sobie z krytyczną oceną znalezionych treści⁵⁶⁴. W tym przypadku Eco dostrzegł problem rozpowszechniania się treści rasistowskich, nacjonalistycznych bądź fałszujących fakty historyczne. W jego ocenie problem ten ma także ważkie znaczenie na gruncie wiedzy

⁵⁶¹ Nawiązanie do opowiadania *Pamiętliwy Funes* Borgesa, opowiadającego o bohaterze posiadającym umiejętność zapamiętywania wszystkich szczegółów i detali, prowadzącą w konsekwencji do tego, że nie był w stanie selekcjonować zapamiętanych informacji.

⁵⁶² U. Eco, *Włoskie laboratorium...*, s. 41.

⁵⁶³ Idem, *Na wszelki wypadek*, [w:] J.-C. Carrière [et al.], *Rozmowy o końcu czasów*, s. 227.

⁵⁶⁴ W jednej z wypowiedzi Eco przytoczył związaną z tym historię: „Zeszłego lata byłem na wsi bez mojego księgozbioru, a musiałem znaleźć informacje na temat Immanuela Kanta. Uruchomiłem Internet i znalazłem niesamowitą ilość informacji o tym filozofie. Ponieważ posiadam sporą wiedzę filozoficzną, potrafiłem wyeliminować dziwaków, fanatyków, i w końcu zostało mi około dziesięciu stron z istotnymi dla mnie informacjami. Ale można powiedzieć, że jestem w tej dziedzinie specjalistą, całe życie spędziłem na studiowaniu... A co z wszystkimi innymi nieborakami szukającymi w Sieci tego, co powinno się wiedzieć o Kancie? Z pewnością czują się bardziej zagubieni niż dziecko z małej wioski, które u proboszcza znajduje tylko jedną historię filozofii napisaną w XVIII wieku przez jakiegoś jezuitę”, U. Eco, *Na wszelki wypadek*, s. 227.

specjalistycznej – osoby niebędące ekspertami w określonej dziedzinie mogą mieć trudności w rozpoznaniu wiarygodnych treści⁵⁶⁵. Mimo wymienionych trudności, związanych z poruszaniem się po internetowej przestrzeni, eksponował także dobrą stronę tego medium – „dzięki środkom masowego przekazu rozpowszechnia się ogrom aktualnych informacji, a Internet umożliwia [...] śledzenie na bieżąco niezliczonej liczby wydarzeń”⁵⁶⁶.

Obfitość informacji oferowanych przez Internet, jest, według Eco, zjawiskiem zgubnym i pozornym, prowadzącym do tego, że „między dysponowaniem milionami megabitów informacji na jakiś temat a niedysponowaniem ani jednym nie ma wielkiej różnicy”⁵⁶⁷. Twierdził on: „Dla mnie czternaście milionów stron to tak, jakbym nie miał ani jednej, ponieważ nie jestem w stanie wybrać żadnej z nich”⁵⁶⁸. W innym miejscu zauważył zaś: „Internet oczywiście produkuje – bez intencji cenzurowania – największy szum, na skutek którego nie da się uzyskać żadnej informacji”⁵⁶⁹. Doprowadza to także do sytuacji sprawiającej, że „w sieciowym oceanie, w którym opowiada się nam o wszystkim, o czym opowiadać można, [...] wiedzieć wszystko (lub móc wszystko wiedzieć) oznacza wszystko zapomnieć (lub móc zapomnieć)”⁵⁷⁰. Sieć nie jest jednak czymś, co można odrzucić

podobnie jak nie możemy wyrzec się krosien mechanicznych, motoryzacji i telewizji. Ona [sieć] jest, nie niszczą jej nigdy żadne dyktatury, a więc trzeba nie tylko rozpoznać związane z nią zagrożenia (są one oczywiste), lecz także zdecydować, jak można się przyzwyczaić do używania jej w sposób krytyczny (i nauczyć tego młodzież)⁵⁷¹.

Problem szumu informacyjnego i umiejętnej selekcji informacji dotyka przede wszystkim młodych ludzi. Wielość dostępnych źródeł doprowadziła, zdaniem Eco, do tego, że młodzież wybiera jako źródło informacji głównie Internet, który „dręczony jest problemem ilości (bo uniemożliwia rozróżnienie informacji wiarygodnych od niewiarygodnych), ale przynajmniej stwarza wrażenie (fałszywe), że można wybrać to, co chce się wiedzieć”⁵⁷². Wobec tego nakłaniał, by dzieci już w szkole uczone były weryfikacji źródeł, przekonując, że przed każdym odbiorcą informacji stoi konieczność ich selekcjonowania⁵⁷³. W eseju *Nowe*

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ Idem, *Był sobie kiedyś Churchill*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe...*, s. 63.

⁵⁶⁷ Idem, *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1996, s. 8–9.

⁵⁶⁸ Idem, *Na wszelki wypadek*, s. 226.

⁵⁶⁹ Idem, *Veline i cisza*, [w:] idem, *Wymyślanie wrogów i inne teksty...*, s. 219.

⁵⁷⁰ Idem, *Jak nie dać się wciągnąć w spisek*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, s. 183.

⁵⁷¹ Idem, *Jak posługiwać się siecią...*, s. 178.

⁵⁷² Idem, *Jak przeżyć w chaosie mediów*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, s. 195.

⁵⁷³ W felietonie z 2015 roku napisał jednak: „Nawet szkoła nie może nauczyć filtrowania, ponieważ nauczyciele znajdują się w tej samej sytuacji co ja, a nauczyciel greki może poczuć się kompletnie bezsilny w obliczu strony

środki masowego przekazu a przyszłość książki perorował: „Musi ukształtować się jakiś «węch», umożliwiający selekcjonowanie zasobów (taki sam «węch», którym kierujemy się, kupując w księgarni tę a nie inną książkę)”⁵⁷⁴. W 2000 roku zalecał on stworzenie nowej dyscypliny – nauki selekcjonowania informacji (tak by każdy użytkownik Internetu potrafił odróżnić „bezsensowną wypowiedź od poprawnie złożonej”⁵⁷⁵), zaś w 2009 roku mówił o potrzebie powołania instytucji kontrolujących treści rozpowszechniane za pomocą Internetu⁵⁷⁶. „Zanim to jednak nastąpi, będziemy znajdować się w niewygodnej sytuacji, na którą powinniśmy się przygotować. Wobec ogromu informacji – jak w przypadku Funesa – każdy musi dokonać własnego wyboru”⁵⁷⁷.

W swoich tekstach włoski uczony niezmiennie przekonywał, że komputery i Internet nie powodują i nigdy nie spowodują odejścia od kultury czytania na rzecz kultury oglądania. Wręcz przeciwnie – mimo obaw związanych z rozpowszechnianiem wątpliwej jakości informacji, jego zdaniem, komputery wpłynęły na czytelnictwo w sposób pozytywny. Uważał, że przekaz wizualny cechuje bardziej telewizję, kino i reklamę, niż komputer⁵⁷⁸. Korzystanie z komputera „zmusza” bowiem do czytania, Internet w swojej istocie spowodował więc powrót do epoki alfabetu, a nawet ponowne odkrycie epoki druku, nazywanej metaforycznie za Marshalllem McLuhanem galaktyką Gutenberga⁵⁷⁹. Komputery

na temat teorii katastrof albo chociażby wojny trzydziestoletniej”, zob. U. Eco, *Idioci i odpowiedzialna prasa*, [w:] idem, *Pape Satan aleppe*, s. 530.

⁵⁷⁴ Idem, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 9.

⁵⁷⁵ Idem, *Idioci i odpowiedzialna prasa*, s. 530.

⁵⁷⁶ Co ciekawe, Piotr Tańkowski wyraził zdanie, że Eco „zapuścił się w ślepy zaułek [...], proponując stworzenie urzędu «weryfikatora» Internetu, czyli mówiąc wprost – cenzora oceniającego, które z publikowanych informacji są prawdziwe, a które nie”. Dodał również – wydaje się, że trochę niesłusznie – że „obaj panowie [Eco i Carrière] demonizują Internet i nieco przesadzają w ocenie jego negatywnych wpływów. Ich dywagacje na temat tego medium są cokolwiek jałowe i jednostronne. Można odnieść wrażenie, że stanowi on dla nich jedynie śmietnik, nie dostrzegają zaś zjawisk pozytywnych, które niesie za sobą, już choćby w dziedzinie informacji – baz danych, katalogów bibliotecznych, bibliotek cyfrowych itd.”, zob. P. Tańkowski, *Nie myśl, że książki znikną – recenzja*, „Folia Bibliologica” 53/54, 2011/2012, s. 90.

⁵⁷⁷ U. Eco, *Na wszelki wypadek*, s. 228.

⁵⁷⁸ Idem, *Postowie*, s. 371.

⁵⁷⁹ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 14. McLuhan, znany ze swoich dwóch największych dzieł, *Galaktyki Gutenberga* (1962, pol. 2017) i *Zrozumieć media* (1964, pol. 2004) był prorokiem „ewolucji technologicznej, w której nowe, elektroniczne media nie tylko kształtowały świat na obraz i podobieństwo globalnej wioski, ale również przywracały archaiczny sposób odbierania rzeczywistości oraz plemienną organizację społeczną, rządzoną zasadą współzależności i wzajemnych powiązań”, zob. B. Knosala, *Projekt nauki nowej Marshalla McLuhana. Filozoficzne konsekwencje zmian form komunikacji*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Jacka Rąba, Katowice 2009, www.sbc.org.pl/Content/20927/doktorat2974.pdf, s. 4. Eco wskazał jednak na dwa błędy McLuhana. Po pierwsze, zaprzeczył jakoby Galaktyka Gutenberga ustąpiła miejsca Galaktyce Obrazu. Po drugie zaś zauważył, że nie ma podstaw do twierdzenia, iż żyjemy w nowej, globalnej wiosce, gdyż określenie *wioska* kojarzyć może się ze społecznością komunikującą się w sposób bezpośredni, zaś komunikacja elektroniczna jest do niej przeciwna i cechuje ją, jego zdaniem, samotność, zob. U. Eco, *Postowie*, s. 383. Krytyczną analizę *Zrozumieć media* McLuhana znajdujemy w *Podziemnych bogach*, zob. Idem, *De consolatione philosophiae*, [w:] U. Eco, *Podziemi bogowie*, s. 287–300. Zob. także A.V. Fedorov, V.L. Kolesnichenko, *Marshall McLuhan and Umberto Eco as theorists of media education*, „Representations of Canada” 8, 2013, s. 74–82. Trudno jednoznacznie określić, który z badaczy ma rację. O ile Internet wykazuje się dużym potencja-

umożliwiły powrót do epoki tekstu, w której literatura wciąż odgrywa doniosłą rolę⁵⁸⁰. Eco z typowym dla siebie poczuciem humoru spostrzegł:

Musimy podziękować komputerowi: kiedy ludzie znaleźli się twarzą w twarz z ekranami pokrytymi tekstem, przekonali się, że trzeba umieć czytać, by posługiwać się takim narzędziem – odtąd pytanie jest w wyraźnym regresie, z wyjątkiem paru prowincjonalnych szmatławców⁵⁸¹.

Podczas rozmowy Carrière'a z Eco pojawił się nawet wniosek, że potrzeba pisania i czytania jeszcze nigdy nie była tak niezbędna jak w czasie korzystania z komputera. Co więcej, korzystanie z komputera wymaga, zdaniem obu bibliofilów, większych umiejętności niż korzystanie z książek, gdyż obecnie musimy zmierzyć się z odczytywaniem nowych znaków, haseł i symboli⁵⁸².

łem komunikacyjnym, umożliwiającym kontaktowanie się nawet z osobami z tzw. drugiego końca świata, to jednak często pisze się o zjawisku „samotności w Sieci” oznaczającym, że możliwość niemal bezustannego komunikowania się może paradoksalnie potęgować uczucie osamotnienia. Ciekawe badania na temat psychologicznego aspektu funkcjonowania człowieka w Internecie przeprowadzili Sławomir Rębisz, Ilona Sikora i Katarzyna Smoleń-Rębisz, którzy przeanalizowali, w jaki sposób uzależnienie od Internetu wpływa na poczucie samotności internautów. Wyniki przeprowadzonych przez nich ankiet ujawniły, że większy stopień uzależnienia od Internetu zbiega się z większym poczuciem osamotnienia u społeczeństwa. Wykazali oni, że nałogowe korzystanie z komputera prowadzi do takich objawów psychofizycznych i społecznych, jak uczucie gniewu, niepokoju, depresji, wycofanie z życia realnego, ciągłe zmęczenie, pogarszający się stan zdrowia czy właśnie pogłębiająca się samotność, zob. S. Rębisz, I. Sikora, K. Smoleń-Rębisz, *Poczucie samotności a poziom uzależnienia od internetu wśród adolescentów*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2016, nr 1 (15), s. 90–98. Zob. też S. Turkle, *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od zdobyczy techniki, a mniej od siebie nawzajem*, przeł. M. Cierpisz, Kraków 2013; P. Szarota, *Od Facebooka do post-przyjaźni. Współczesne przeobrażenia bliskich relacji*, Warszawa 2018.

⁵⁸⁰ Co ciekawe, Marta Baron w recenzji wywiadu *Nie myśl, że książki znikną* stwierdziła, że takie wnioski są zbyt optymistyczne: „nie trzeba dużej przenikliwości ani rozwiniętego zmysłu obserwacji, aby stwierdzić, że żyjemy w kulturze postliterackiej, w której literatura pełni już tylko rolę jednego z mediów – zapewne, niestety, marginalnego”, zob. M. Baron, *Bibliocaust – stan przewlekły*, „FA-art” 2010, nr 3/4, s. 179.

⁵⁸¹ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 24–25.

⁵⁸² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 17. Z podobnymi poglądami spotykamy się w polskim piśmiennictwie medioznawczym. Jan Paweł Hudzik zauważył, że nowe media powołały do życia nową elektroniczną piśmiennosc i oralność, którą – według terminologii Waltera Jacksona Onga – można nazwać posttypografią czy też postoralnością. Zjawiska te charakteryzują się spotęgowaniem bądź też pomnożeniem ich „oryginalnych”, pierwotnych form. Oznacza to, że pismo ekranowe nie jest kopią pisma odręcznego, lecz jest czymś nowym, podlegającym innej logice niż zapis linearny. Pismo ekranowe można bowiem dowolnie układać w różnorodne teksty, łączyć je z innymi tekstami, kopiować w różnych graficznie formach. Hudzik, powołując się na Andrzeja Gwóździa, przypomniał, że funkcjonowanie komputerów opiera się na przekształcaniu tego, „co można sformułować za pomocą pisma, w kod binarny”, co oznacza, że komputer jest raczej symulatorem pisma niż maszyną do pisania. Komputer, który nie rozpoznaje pisma, traktuje alfabet jak znaki alfanumeryczne. Należałoby więc w tym przypadku mówić nawet nie tyle o kulturze audiowizualnej, ile o kulturze logowizualności – kulturze słowa monitorowego, zob. A. Gwóźdź, *Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora*, Kraków 2004, s. 99. Cit. per: J.P. Hudzik, dz. cyt., s. 192. Krytyk i dziennikarz Łukasz Gołębiwski zauważył zaś, że dzięki rozpowszechnianiu informacji w zapisie binarnym można powiedzieć, że skoro upowszechnienie druku stworzyło „człowieka liter”, to nowoczesne technologie doprowadziły do pojawienia się „człowieka cyfr”, zob. Ł. Gołębiwski, *Najlepszy towarzysz w schronie atomowym*, [w:] *Przyszłość książki...*, s. 9.

W 2013 roku na łamach „L'Espresso” Eco podtrzymywał, że świat tylko pozornie wydaje się zdominowany przez obraz, a w rzeczywistości rewolucja technologiczna doprowadziła do ugruntowania się nowej kultury piśmiennej. Choć wydaje się więc, że prostota i intuicyjność najnowszych technologii sprawia, iż mogą korzystać z nich nawet dzieci, to jednak finalnie do uzyskania potrzebnych informacji niezbędna jest właśnie piśmienność⁵⁸³. Słynną przepowiednię kanonika Frolla z powieści Hugo o wyparciu architektury przez książkę można więc, zdaniem Eco, rozszerzyć o komputer, u podstaw którego leżą przede wszystkim wartości neogutenbergowskie⁵⁸⁴. W eseju *Uniwersytet a mass media* czytamy:

Nowa cywilizacja komputerowa jest alfabetyczna i wracamy tym samym do galaktyki Gutenberga. Tego jednak mass media nie mogą powiedzieć, gdyż ludzie by nie uwierzyli: zbyt wiele trudu kosztowało nas przyzwyczajenie się do myśli, że żyjemy w cywilizacji, byśmy łatwo wyrzekli się tego z takim mozołem zbudowanego szablonu⁵⁸⁵.

Zdaniem Eco demonizowanie mass mediów jest krzywdzące i prowadzi do ulegania stereotypom. Dodatkowo często zapomina się, że także książka jest jednym z przedstawicieli środków masowego komunikowania, rozumianego jako przesyłanie komunikatów do „społeczności odbiorców rozproszonych na bardzo rozległym terytorium i rozmaitych, jeśli chodzi o pochodzenie społeczne, kulturę, a często również język”⁵⁸⁶. Eco dowodził, że współcześnie na pojęcie piśmienności składa się wiele środków przekazu, a mądra strategia rozwijania umiejętności czytania i pisania powinna opierać się na wykorzystywaniu potencjału wszystkich tych środków, także komputerów i Internetu⁵⁸⁷. Wobec tego ważne jest, by nie demonizować nowych środków przekazu, lecz włączać je w edukację i czerpać z nich korzyści. Niezbędna jest więc refleksja nad mediami, pozwalająca na dobranie odpowiedniego medium do celu, jaki chcemy osiągnąć. Problem, który stoi przed nowoczesnym społeczeństwem, które dziś określilibyśmy informacyjnym⁵⁸⁸, nie sprowadza się do tego, czy kultura wizualna zdominuje kulturę czytania, lecz do tego, w jaki sposób

⁵⁸³ U. Eco, *Kto się boi papierowych tygrysów?*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 426.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ Idem, *Uniwersytet a mass media*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1996, s. 23.

⁵⁸⁶ Ibidem, s. 5.

⁵⁸⁷ Podobną postawę przyjął Eco w latach 60., kiedy w książce *Apokaliptycy i dostosowani* analizował kulturę obrazu, której reprezentacją była telewizja. Pisał on wówczas o polityce kulturalnej polegającej na uczeniu społeczeństwa tego, jak „pogodzić recepcję obrazów z równie bogatą recepcją informacji «pisanych»”, idem, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 498–499.

⁵⁸⁸ Przez społeczeństwo informacyjne rozumie się społeczeństwo stojące na wysokim poziomie technologicznym, w którym dobrem powszechnym i wymiennym jest informacja, zob. S. Buregwa-Czuma, K. Garwol, *Definicje, właściwości i funkcje społeczeństwa informacyjnego*, „Dydaktyka Informatyki” 6, 2011, s. 30.

ulepszać je obie i w jaki sposób mądrze je wykorzystywać⁵⁸⁹. Komputery oferują nowe możliwości, nie są jednak w stanie samodzielnie zaspokoić wszystkich ludzkich potrzeb intelektualnych, do tego niezbędne jest także czerpanie wartości, jakie płyną z książek. Połączenie to pozwala na pełniejsze i kompatybilne czerpanie z oferty kulturalnej, jaką proponują nam różne media. Już 1994 roku Eco wyraził nadzieję:

Kiedy czuję się optymistą, marzę o pokoleniu użytkowników komputera, które bez trudu opanowuje czytanie z ekranu komputera, lecz równocześnie poszukuje innej, bardziej odprężającej i wymagającej innego typu zaangażowania formy lektury⁵⁹⁰.

W powyższych słowach włoskiego uczonego znajdujemy echo poglądów bibliologa Karola Głombiowskiego, który w swojej znanej i ważnej dla nauki o książce monografii *Książka w procesie komunikacji społecznej* (1980) próbował odpowiedzieć na pytanie, czy książka pozostaje i pozostanie niezbędnym środkiem przekazywania informacji, czy może zostać zastąpiona przez nowsze przekazy. Określenie dokładnych funkcji książki jako elementu komunikacji społecznej oraz jej miejsca wśród nowszych mediów miało dla niego znaczenie w kontekście dalszego rozwoju bibliologii. Polski badacz, dostrzegając komplementarność różnych środków komunikowania masowego, przekonywał, że zmiana narzędzi przekazywania wpływa na rozszerzenie granic publiczności literackiej⁵⁹¹.

Problem, który podejmował w ramach tego zagadnienia Eco, sprowadza się nie do obaw związanych z tym, że część społeczeństwa ogląda telewizję lub czerpie informacje z Internetu, lecz przede wszystkim odnosi się do faktu, że telewizja i Internet są ich jedynym źródłem wiedzy⁵⁹². Internet, jak zostało już wcześniej przedstawione, nie zastępuje książek, jest tylko ich uzupełnieniem. Toteż sprzeciwiał się Eco jego demonizowaniu i postrzeganiu jako źródła demoralizacji, uważając, że przyczyną wielu niemoralnych i oburzających sytuacji (chętnie nagłaśnianych przez media winiące Internet za nieprawe zachowania młodzieży) nie jest dostęp do internetowych newsów, lecz brak kontaktu z książką i dostępu do edukacji:

ci nieszczęśnicy [...] nie stają się takimi dlatego, że znieprawiły ich komputerowe newspeaki [...], ale dlatego, że pozostają wykluczeni ze świata książek i z tych miejsc, gdzie dzięki

⁵⁸⁹ U. Eco, *Posłowie*, s. 375.

⁵⁹⁰ Ibidem, s. 378.

⁵⁹¹ K. Głombiowski, op. cit., s. 159.

⁵⁹² U. Eco, *Posłowie*, s. 375.

edukacji i rozmowie dotarłyby do nich odblaski świata wartości, które docierają za pośrednictwem książek i które do książek odsyłają⁵⁹³.

Wykorzystywanie takich mediów, jak telewizja czy Internet, w celach edukacyjnych znacząco wpływa jednak na rolę książki jako źródła informacji. Eco zauważył, że pojawienie się nowych środków przekazu odebrało książce monopol na bycie jedynym godnym zaufania źródłem informacji. Obecnie języków obcych nie musimy już uczyć się tylko z podręczników – sam Eco rekomendował nam nagrania lub filmy obcojęzyczne. Egzotycznych krajów nie musimy poznawać wyłącznie z powieści przygodowych, na przykład Jules’a Verne’a⁵⁹⁴ czy Karla Maya⁵⁹⁵ – w pasjonującą podróż mogą nas zabrać także filmy lub programy telewizyjne⁵⁹⁶. Także w *Uniwersytet a mass media*, tekście powstałym w latach 90. XX wieku, Eco pisze, odnosząc się do zagrożeń, jakie mogą wnieść w świat akademicki media masowe:

Nie ma sensu demonizować obecności mass mediów w twierdzy nauki. Należy rozpoznać i ograniczyć związane z nimi uwarunkowania, a także wykorzystać ich możliwości. A kiedy okaże się to konieczne, trzeba też będzie zdobyć się na pokorę i przyznać, że dobry telewizyjny program popularyzatorski może być z dydaktycznego punktu widzenia bardziej owocny niż powtarzany z lenistwa i nudny wykład akademicki⁵⁹⁷.

Konkludując, w latach 90. XX wieku Eco, zastanawiając się nad zmianami, które wymusza na nas upowszechnienie nowych technologii, widział społeczeństwo podzielone na trzy klasy: proletariuszy (rozumianych jako osoby bez dostępu do komputerów, uzależnionych od przekazu audiowizualnego, a więc telewizji), drobnomieszczanstwo (osoby korzystające z komputera „biernie”, jako przykład podawał urzędnika linii lotniczych sprawdzającego rozkład lotów na komputerze) oraz „nomenklaturę” (grupę osób posiadających wysokie kompetencje komputerowe). Problemem kształtującego się wówczas społeczeństwa informacyjnego stało się umożliwienie każdemu obywatelowi wejścia do nomenklatury, którego rozwiązanie mogłoby stanowić to, co określił on nomenklaturą masową, powstającą w taki sam sposób, w jaki wieki wcześniej popularyzował się druk – również początkowo dostępny wyłącznie dla

⁵⁹³ Idem, *O paru funkcjach literatury...*, s. 10.

⁵⁹⁴ Jules Verne (1828–1905) – francuski dramaturg, działacz społeczny, autor wielu powieści podróżniczych, fantastycznonaukowych, historycznych i kryminalnych. Uważany za protoplastę fantastyki naukowej, zob. *Jules Verne*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Jules-Verne> [dostęp: 2.08.2021].

⁵⁹⁵ Karl May (1843–1912) – niemiecki powieściopisarz, autor powieści podróżniczych i przygodowych dla młodzieży. Najbardziej znany z cyklu powieści dziejących się na Dzikim Zachodzie, których bohaterem jest Apacz Winnetou, zob. *Karl May*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Karl-May> [dostęp: 2.08.2021].

⁵⁹⁶ U. Eco, *Posłowie...*, s. 374–375.

⁵⁹⁷ Idem, *Uniwersytet a mass media...*, s. 21, 23.

elity. Wydawać by się mogło, że problem ten jest dziś nieaktualny. Przykładowo w Polsce już w 2000 roku Sejm przyjął ustawę w sprawie budowania podstaw społeczeństwa informacyjnego⁵⁹⁸, określającą, że nowoczesne technologie i usługi telekomunikacyjne, teleinformatyczne i multimedialne mają za zadanie przyspieszyć nie tylko rozwój gospodarczy i demokracji, lecz także wspomóc ochronę zdrowia oraz zwiększyć dostęp do kultury i pozytywnie wpłynąć na nauczanie. Obecnie ceny komputerów są coraz bardziej przystępne, a wiele gospodarstw domowych ma dostęp do Internetu⁵⁹⁹. Wciąż jednak dyskutowany jest problem wykluczenia cyfrowego, objawiającego się marginalizacją osób niemających dostępu do nowoczesnych urządzeń cyfrowych⁶⁰⁰, dlatego współistnienie różnych środków przekazu jest zjawiskiem dobrym i pożądanym, o czym przekonywał Eco.

Historia kultury, zdaniem włoskiego uczonego, nie jest historią uśmiercania jednych środków przekazu przez drugie, lecz świadectwem ich dogłębnej zmiany. W ten proces wpisuje się także książka. Rozważając, w jaki sposób nowe technologie wpływają na jej pozycję wśród innych przekazywaczy, Eco dowodził, że ani telewizja, ani Internet nie mają możliwości wyparcia książki jako źródła informacji; stanowią jej ważne uzupełnienie. Internet zaś widział on jako źródło powrotu do epoki Gutenberga – zanurzenie się w obrazie wymaga bowiem najpierw odczytania znaczenia słów. Włoski badacz definiował człowieka kultury jako osobę, która nie tylko potrafi czytać i pisać, lecz także zna nowe formy pisania, zdobywania informacji oraz oceny ich wiarygodności, co pokazuje, że widział on posługiwanie się nowymi mediami jako kompetencję świadczącą o pozycji społecznej zajmowanej w nowej stratyfikacji społeczeństwa informacyjnego.

Według Eco krytyka środków masowego komunikowania jest zwodnicza i powierzchowna⁶⁰¹, zaś priorytetem w środowisku informacyjnym jest to, by mediów używać

⁵⁹⁸ Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 14 lipca 2000 r. w sprawie budowania podstaw społeczeństwa informacyjnego w Polsce, M.P. 2000 nr 22 poz. 448,

<http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP20000220448> [dostęp: 9.11.2018].

⁵⁹⁹ Główny Urząd Statystyczny podał, że w 2021 roku dostęp do Internetu posiadało 92,4% gospodarstw domowych w Polsce, zob. *Spółeczeństwo informacyjne w Polsce w 2020 roku*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2020, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/nauka-i-technika-spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne-w-polsce-w-2021-roku,2,11.html> [dostęp: 15.05.2022].

⁶⁰⁰ Dane statystyczne opracowane za rok 2019 przez Federację Konsumentów pokazują, że 4,51 mln Polaków nigdy nie korzystało z Internetu, co sprawia, że na tle krajów Unii Europejskiej Polska ma jeden z najwyższych wskaźników wykluczenia cyfrowego. Co ciekawe, z podobnym problemem mierzą się Włochy – dane Eurostatu wskazują, że w 2019 roku 17% włoskiego społeczeństwa nigdy nie używało Internetu (w Polsce 15%), zaś w 2017 roku Włochy zajęły niechlubne pierwsze miejsce wśród krajów UE z najwyższym odsetkiem osób nigdy nie korzystających z komputera (32%, Polska – 19%), zob. *Wykluczenie cyfrowe podczas pandemii. Dostęp oraz korzystanie z internetu i komputera w wybranych grupach społecznych*, Federacja Konsumentów, styczeń 2021, www.federacja-konsumentow.org.pl/p.1689,dad1c,raport-fk--wykluczenie-cyfrowe.pdf [dostęp: 15.04.2021].

⁶⁰¹ Podobne stanowisko zaprezentował filozof kultury Jan Paweł Hudzik w książce *Wykłady z filozofii mediów*. Autor zauważył, że chociaż przeciwstawianie kulturze książki bądź pisma cyberkultury wydaje się bardzo

w sposób demokratyczny, bez odsuwania od dostępu do informacji pewnych grup. Przekonywał, że książka nie zniknie, ale nowe technologie są faktem, od którego nie ma odwrotu, pozostaje więc jedynie uświadomić sobie, w jaki sposób wpłyną one na rolę książki oraz jak zmienia się jej funkcje w kulturze i społeczeństwie. Co więcej, chłodne spojrzenie na zmieniającą się rzeczywistość i umiejętne interpretowanie zachodzących przemian jest, zdaniem Eco, powinnością uczonego, zwłaszcza humanisty, podczas gdy często okazuje się, że choć uniwersytety podejmują badania nad środkami masowego przekazu, to jednak przyczyniają się też do szerzenia krytycznej i przekornej postawy wobec nich⁶⁰². W sytuacji, gdy niemal każdy użytkownik może wprowadzić w swój komputer, a także do Sieci, multimedialne interteksty i dowolnie nimi manipulować, to właśnie ludzie nauki powinni bezbłędnie posługiwać się nowoczesnymi środkami komunikacji i informacji oraz wykorzystywać udogodnienia, jakie zapewniają. Bycie na bieżąco z rozwojem nowoczesnych mediów pozwala także na chłodną i kompetentną ocenę ich roli we współczesnym świecie⁶⁰³.

3.2. Nowe formy książki⁶⁰⁴

3.2.1. Przyszłość kodeksu drukowanego. Książka drukowana *versus* książka elektroniczna

Rozwój nowych technologii prowokuje do stawiania pytań nie tylko o rolę książki w ogóle, lecz także o status książki drukowanej we współczesnym świecie. Dzięki konwergencji technologicznej książka zagościła w środowisku komputerowym i sieciowym, dając się odczytać nie tylko na zadrukowanym papierze, lecz także na komputerze bądź czytniku książek elektronicznych. Wobec tego rodzi się pytanie o status książki w konkurencji z jej elektronicznym odpowiednikiem. Książka elektroniczna, określana też m.in. e-książką, e-bookiem czy książką cyfrową, rozumiana jest tu zgodnie z definicją zawartą w *Encyklopedii książki*, jako dokument elektroniczny – zeskanowany lub pierwotnie wytworzony cyfrowo (*born-digital*) – zbliżony pod względem organizacji treści i funkcjonalności do tradycyjnej, a więc drukowanej, książki, odtwarzany za pomocą odpowiedniego oprogramowania⁶⁰⁵.

kuszące, to jednak w rzeczywistości, merytorycznie, jest to pomysł zupełnie nietrafiony, zob. J.P. Hudzik, op. cit., s. 198.

⁶⁰² U. Eco, *Uniwersytet a mass media...*, s. 7.

⁶⁰³ Idem, *Komputer i kabala*, rozm. przepr. B. Kazimierczyk, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 10, s. 1.

⁶⁰⁴ Wybrane fragmenty tego rozdziału zostały opublikowane w artykule: A. Lubińska, *Czy możliwa jest drukowana...*

⁶⁰⁵ M. Góralska, *Książka elektroniczna*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2: K–Z, s. 121. Autorka pracy ma świadomość, że pojęcie książki elektronicznej jest zróżnicowane i denotuje różne jej rozumienia. Na potrzeby niniejszej pracy przyjęcie tej ogólnej definicji wydaje się wystarczające, jednak warto odnotować, że drobiazgowego przeglądu terminów i definicji związanych z publikacjami elektronicznymi, które funkcjonują w piśmiennictwie

Nakreślenie stanowiska Eco warto zacząć od wypowiedzi i tekstów datowanych na lata 90. XX wieku w celu prześledzenia rozwoju jego poglądów. Zaczniemy od walorów książek drukowanych, na które zwracał on szczególną uwagę. Najważniejszym argumentem przemawiającym na korzyść tradycyjnych woluminów jest, jego zdaniem, ich długowieczność związana z materialnym aspektem – uważał, że w postaci połączonych z sobą, zadrukowanych kart papieru, książka ma najdoskonalszą dla siebie formę. Porównywał ją do łyżki, młotka czy koła⁶⁰⁶, czyli przedmiotów, dla których od setek lat nie wymyślono lepszej formy. Argumentował:

Książka przeszła próbę czasu i trudno sobie wyobrazić, co można by wymyślić lepszego, pełniącego tę samą funkcję. Może zmienia się nieco niektóre jej elementy, może stronicie nie będą wykonane z papieru. W sumie jednak pozostanie ona tym, czym jest⁶⁰⁷.

Eco tłumaczył istotę „książkowości” biologicznym pierwiastkiem zawierającym się w piśmie:

Na pewnym etapie rozwoju człowieka pojawiło się pismo. Jest ono jakby przedłużeniem ręki i w tym sensie stanowi niemal biologiczny komponent natury ludzkiej. To technologia komunikacyjna związana bezpośrednio z naszym ciałem⁶⁰⁸.

Największa zmiana, jaka zaszła w formie książki, to oderwanie od jej dotychczasowej materialności, o czym historyk książki Maciej Matwijów trafnie napisał słowami: „Przełom, jaki niesie cyfryzacja, można postrzegać jako zwycięstwo funkcji użytkowej, zwycięstwo

„bibliologiczno-informatyczno-bibliotekarskim” dokonał Sebastian Kotuła, zob. S.D. Kotuła, *Komunikacja bibliologiczna wobec World Wide Web*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Jadwigi Woźniak-Kasperek, prof. UW, Warszawa 2012, rozdz. *Komunikacja bibliologiczna w sieci*, s. 126–186.

⁶⁰⁶ U. Eco, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 17. Tym dobrze znanym i szeroko przytaczanym porównaniem Eco posłużył się w swoich tekstach wielokrotnie. W 2000 roku w odpowiedzi na żartobliwy news, który pojawił się w mediach, przedstawiający produkt Built-in Orderly Organized Knowledge (w skrócie: BOOK), urządzenie niewymagające kabli, baterii, przełączników i prądu, składające się z serii ponumerowanych stron, z których każda niesie tysiące bitów informacji, które czytelnik skanuje optycznie, po czym zapisuje informacje w mózgu, Eco zwrócił uwagę na pełne niepokojów obawy odbiorców książki dotyczące potencjalnego jej końca w obliczu rozpowszechnienia komputerów. Po raz kolejny zauważył, że „wiele przedmiotów, takich jak szklanka, łyżka albo młotek, nie zmieniły się od czasu, gdy zostały wynalezione, i nie da się ich już ulepszyć”, zob. Idem, *Naprawdę aż tyle wyleźliśmy?*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 15. Innym przykładem jest fragment wywiadu utrwalony w książce *Nie myśl, że książki znikną*, podczas którego Eco wyraził przekonanie, iż nie istnieje skuteczniejszy sposób przekazywania informacji niż książka. Powtórzył wówczas swoją argumentację, podkreślając, że książka jest przedmiotem niewymagającym unowocześnień: „książka przypomina koło, ponieważ wynalazku tego nie można było przecież udoskonalić”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 106.

⁶⁰⁷ U. Eco, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 15.

⁶⁰⁸ Ibidem, s. 17. Co ciekawe, istnieją też teorie zupełnie przeciwne. Z zarzutów stawianych już przez Platona i podnoszonych później przez McLuhana wynikałoby, że pismo, a dalej książka, nie tylko nie ma natury biologicznie powiązanej z człowiekiem, lecz nawet jest „sprzecznym z naturą człowieczą sztucznie wszczepionym ciałem”, zob. J. Dunin, *Pismo zmienia świat. Czytanie, lektura, czytelnictwo*, Warszawa–Łódź 1998, s. 14.

treści książki nad jej formą. Jest to chyba w dziejach książki przełom fundamentalny – książka została oderwana od swojej materialnej postaci”⁶⁰⁹.

Eco dostrzegł niebagatelne konsekwencje tej sytuacji. Prognozował, że w obliczu pojawienia się cyfrowych wersji książek, najbardziej zagrożone są wydawnictwa informacyjne (książki określane przez niego mianem „do zaglądania”, czyli encyklopedie, słowniki, atlasy, bibliografie, etc.). Tego rodzaju publikacje, liczące często kilka lub kilkanaście tomów, wymagają odpowiedniego miejsca oraz warunków przechowywania. Nowe media sprawiają zaś, że takie publikacje można zapisać na niewielkim dysku – pozwalają więc oszczędzić zarówno miejsce na półkach, jak i papier⁶¹⁰. W tym przypadku czytelnik dysponuje nie tylko dużą ilością skompresowanego tekstu (Eco pisał o łatwym i komfortowym przechowywaniu dzieł Shakespeare’a, *Encyclopaedia Britannica*, a nawet „wszystkich tekstach literatury w danym języku”⁶¹¹). Równie ważna była dla niego możliwość przeszukiwania zgromadzonych publikacji na rozmaite sposoby (w tekście *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki* opisywał „żeglowanie” wśród tekstów, łączenie pojęć i szybkie znajdowanie konkretnych słów), co znacznie skraca czas potrzebny na znalezienie interesujących fragmentów. Wyszukanie odpowiedniego hasła w encyklopedii nie wymaga już kartkowania stron, kilkoma ruchami myszki można bowiem natychmiast odnaleźć interesującą nas frazę: „W jednej sekundzie dociera się do rozmaitych części tej niewidzialnej biblioteki, odbywa się rejsy, nie przekraczając południków ni równoleżników. Odkrywa się połączenia między odległymi lądami”⁶¹². Dostrzegając te korzyści, Eco, zadeklarowany miłośnik papierowych kodeksów, podkreślał, że w wielu dziedzinach życia książka w wersji elektronicznej stanie się dla użytkowników dużym ułatwieniem⁶¹³. Przyznawał jednak, że mimo tych udogodnień z przyzwyczajenia wciąż sięgał po drukowane źródła⁶¹⁴.

Drugą kategorią książek, o których pisał uczony, są „książki do czytania”, czyli wymagające linearnej, jak określał – „represyjnej” lektury. Podczas pisania eseju *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki* Eco był przekonany, że temu rodzajowi książek, ze względu na sposób korzystania z nich, nowe media nie powinny zagrozić w znaczący sposób. Argumentował, że ograniczenie się do czytania wyłącznie z ekranu komputera wydaje się niemożliwe: „Gdy człowiek przez dwie godziny wpatruje się w ekran, czytając powieść, oczy

⁶⁰⁹ M. Matwijów, *Od tabliczki glinianej do tabletu. Dzieje książki*, [w:] *Encyklopedia książki*. T.1, s. 52.

⁶¹⁰ U. Eco, *Komputer i kabała*, s. 4.

⁶¹¹ Idem, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 7.

⁶¹² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 17.

⁶¹³ Ibidem, s. 15.

⁶¹⁴ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 25.

robią mu się okrągłe jak spodki”⁶¹⁵. Uważał, że czytanie „od deski do deski” tego typu publikacji jest męczące i nigdy nie zapewni takiego komfortu jak kontakt z książką papierową. Podkreślał więc w tym przypadku pragmatyczny charakter drukowanego woluminu, akcentując przede wszystkim wygodę jego użytkowania – „dobrze pasuje do ręki”, jest łatwy w obsłudze i można go czytać niemal w każdej sytuacji. Dowodził:

Książka jest [...] formą najłatwiejszą w posługiwaniu się, najwygodniejszą dla przekazywania informacji. Można czytać w łóżku, można czytać w wannie (nawet w kąpieli z pianą), można czytać nawet podczas przerwy w dopływie elektryczności...⁶¹⁶

Uważał więc, że książka elektroniczna stanie się realnym zagrożeniem dla drukowanej jedynie, „jeśli na swój sposób okaże się czytelna (niemęcząca oczu), łatwa do przeglądania i dająca się użyć nawet bez naładowanych baterii, a zwłaszcza trwała (nieulegająca rozmaagnesowaniu)”⁶¹⁷.

Na przestrzeni czasu pojawił się jednak nowy aspekt związany z książką elektroniczną, a mianowicie powstanie i szybka popularność czytników e-książek, nie tylko mieszczących na jednym dysku setki tytułów, lecz także coraz lepiej przystosowanych do czytania. W Internecie można znaleźć wiele artykułów⁶¹⁸, których autorzy przekonują, w czym czytnik książek elektronicznych góruje nad tradycyjną książką. Twórcy zestawień porównujących te dwie formy podkreślają przede wszystkim komfort noszenia przy sobie wielu książek jednocześnie (bez konieczności dźwigania opasłych tomów), preferencyjne dostosowywanie wielkości i wyglądu kroju pisma (co jest szczególnie istotne dla osób słabowidzących; wbrew pozorom oferta tradycyjnych książek z tekstem złożonym większym krojem nie jest bogata), podświetlane ekrany umożliwiające nieodrywanie się od lektury nawet gdy zapadnie noc, a w pobliżu nie ma źródła światła, dostępność wielu e-booków po cenach niższych niż ich papierowe wydania lub nawet za darmo⁶¹⁹. Tradycyjnej książce, raz zaprojektowanej i powie-

⁶¹⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 14.

⁶¹⁶ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 26.

⁶¹⁷ U. Eco, *Haker i Don Kichot*, rozm. przepr. C. Marinetti, „Forum” 2009, nr 22/23, s. 61.

⁶¹⁸ Por. m.in. J. Glogaza, *Kindle vs tradycyjne książki*, 28.11.2014, <https://joannaglogaza.com/2014/01/kindle-vs-tradycyjne-ksiazki.html> [dostęp: 10.11.2018]; *Czy powinienem kupić czytnik?*, Świat Czytników, <https://swiatczytnikow.pl/o-co-chodzi/czy-powinienem-kupic-czytnik/> [dostęp: 10.11.2018]; R. Gdak, *Ebook czy zwykła książka?*, 4.11.2016, Spider’s Web, <https://www.spidersweb.pl/2016/11/ebook-vs-ksiazka.html> [dostęp: 10.11.2018]; *Pojedynek: książka vs e-book. Tradycyjne czy nowoczesne. Co wybierasz?*, 3.06.2015, Gandalf.com.pl, <http://blog.gandalf.com.pl/pojedynek-ksiazka-vs-e-book/> [dostęp: 10.11.2018].

⁶¹⁹ Polskim przykładem może być biblioteka cyfrowa „Wolne Lektury” udostępniająca klasykę literatury polskiej i światowej, do której wygasły już prawa autorskie.

lonej w wielu egzemplarzach w jednej formie, trudno konkurować z tyloma funkcjami⁶²⁰. Nie bez znaczenia w przypadku czytników książek elektronicznych jest także zastosowana technologia tzw. e-papieru, czyli wyświetlacza imitującego papier, który – w odróżnieniu od wyświetlacza w telefonie bądź tablecie – nie emituje światła. „E-papier świeci światłem odbitym podobnie jak zwykły papier”⁶²¹. Dodatkowo wyświetlanie tekstu właściwie nie wymaga energii elektrycznej, „pobór prądu następuje jedynie w momencie zmiany strony, czemu towarzyszy charakterystyczne odświeżenie ekranu, określane często jako błysk”⁶²².

Pod wpływem tych zmian przekształceniu uległy także poglądy Eco – w 2009 roku spekulował on już, że w sytuacji współistnienia na rynku wydawniczym książek tradycyjnych i elektronicznych, wybór zależy będzie jedynie od osobistych preferencji czytelników⁶²³, a wtedy może się okazać, że książka drukowana będzie wybierana jedynie przez wąskie grono jej pasjonatów, dających „upust swoim historycznym fascynacjom, przebywając w muzeach i bibliotekach”⁶²⁴. W końcu książka tradycyjna, postrzegana przez Eco jako coś, co „chłonie się całą wrażliwością w celu zaspokojenia wiecznej ludzkiej potrzeby obcowania z zagadką człowieczego bytu”⁶²⁵, za sprawą nowych technologii przybiera coraz bardziej nieoczywiste i efektowne formy, wabiąc potencjalnych czytelników dodatkowymi materiałami w postaci linków, kodów QR, wideo czy materiałów dźwiękowych. To czytelnik decyduje, czy skorzysta z tych nowości, czy pozostanie przy tradycyjnym sposobie lektury. Może niektórzy czytelnicy, w ślad za Eco, zadadzą sobie pytanie: „czy jeśli będziemy dysponowali nawet najdoskonalszą technologią dostosowaną do potrzeb lektury, nie będzie nic niestosownego w czytaniu *Wojny i pokoju* jako e-booka”?⁶²⁶ Dodatkowo, co dalej podkreślał uczony, mimo

⁶²⁰ Jay David Bolter, amerykański badacz nowych mediów, zauważył nawet, że trudno dziś przewidzieć, czy książka drukowana ma jeszcze jakieś właściwości, które na zawsze pozostaną jedynie w jej domenie, nie mogąc zostać przeniesione na wersję elektroniczną. Jego zdaniem ideał książek drukowanych legł już dawno w obliczu coraz doskonalszych książek elektronicznych, J.D. Bolter, *Ekfrazja, rzeczywistość wirtualna i przyszłość piśmiennictwa*, [w:] *Przyszłość książki*, s. 321. Podobnie uważa Łukasz Gołębiowski, który stwierdził, że czytniki do książek Kindle, produkowane przez firmę Amazon, udowadniają, że książce drukowanej pozostał już dziś jedynie wyróżniający się walor materialny, który ma „wymiar kolekcjonerski, być może prestiżowy”, lecz pozbawiony użytecznej pozycji, mogący stanowić „ekstrawagancki bibelot, przedmiot transakcji antykwarycznych, coś równie użytecznego jak żelazko z duszą”, zob. Ł. Gołębiowski, *Najlepszy towarzysz w schronie...*, s. 13; idem, *Śmierć książki...*, s. 12.

⁶²¹ A. Pulikowski, *Elektroniczna książka na elektronicznym papierze. Czy to już zmierzch ery druku?*, [w:] *Informacja dla nauki a świat zasobów cyfrowych*, red. H. Ganińska, Poznań 2008, s. 152.

⁶²² Ibidem.

⁶²³ Przykładowo Artur Madlański w recenzji książki *Nie myśl, że książki znikną* zauważył, że „przyjemność lektury nie ma związku z tym, na jakim nośniku dzieło zostało zapisane. Jest natomiast ściśle sprzężona z umiejętnością delektowania się długimi opisami przyrody u Balzaca, wielopiętrowymi konstrukcjami składniowymi Tomasza Manna czy precyzją kompozycyjną Nabokova”, zob. A. Madlański, op. cit., s. 15.

⁶²⁴ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 16.

⁶²⁵ U. Eco, *Komputer i kabała...*, s. 4.

⁶²⁶ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 15.

przejęcia przez czytelniki atrybutów książek, a nawet znacznego ich ulepszenia, wielowiekowość cechuje na razie książkę wyłącznie w jej tradycyjnej formie.

Innym problemem, który w swoich publikacjach rozważał Eco, jest kwestia ekonomiczna. Podkreślał on bowiem, że szybkość „starzenia się” oprogramowania i sprzętu komputerowego sprawia, że tylko nieliczni są w stanie dotrzymać kroku ewolucji mediów. Odczytanie książki elektronicznej zawsze wiąże się z pewnymi wymaganiami – odpowiednim oprogramowaniem zainstalowanym na urządzeniu komputerowym (komputerze osobistym czy czytniku książek elektronicznych), które w czasach szybkich zmian technologicznych stale się zmienia. W eseju *Nowe środki masowego przekazu...* napisał:

Jako naukowiec chcę być należycie poinformowany, muszę więc zmieniać komputer co najmniej raz na dwa lata, a co tydzień natykam się na nowy program CD-Rom [...]. To wszystko ma wymierną cenę w terminach finansowych, ale także w terminach czasu potrzebnego na naukę nowości⁶²⁷.

Istotnym problemem w przypadku tekstów funkcjonujących w postaci cyfrowej jest więc krótka „żywołność” nośników, na których są zapisane. W wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną* uczony słusznie stwierdził, że dysponowanie tekstem zapisanym na pierwszych nośnikach elektronicznych, dyskietce lub CD-ROM-ie, wywołuje dziś problem z jego odtworzeniem, mimo że nośniki te mają zaledwie kilka lub kilkanaście lat. Jeśli więc nie posiadamy modelu komputera zdolnego odtworzyć pliki zapisane na dyskietkach, będziemy mieć problem z poznaniem zawartości zapisanego na nich tekstu⁶²⁸. Eco, nawiązując do słów Jaya Davida Boltera⁶²⁹, przypomniał, że wszelkie próby przewidzenia zmian technicznych,

⁶²⁷ U. Eco, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 7.

⁶²⁸ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 22. Piotr Tafiłowski w recenzji wywiadu *Nie myśl, że książki znikną* wyraził przekonanie, że interlokutorzy zapomnieli, iż podobny problem związany jest także ze zmieniającymi się formatami plików tekstowych – „te zapisane kilkanaście lat temu w popularnych wówczas edytorach są dziś już trudne do odtworzenia”. Nie uważa on tego jednak za sytuację wyjątkowo zagrażającą książce, przypominając: „Mamy także *casus* martwych, zapomnianych języków i pism, których dziś nie potrafimy odczytać. Czyż trzeba bardziej dobitnego przykładu, by wykazać, jak historia się powtarza?”, zob. P. Tafiłowski, op. cit., s. 90. Wydaje się, że uczony ma tylko częściowo rację. Pisząc o trudnych do odczytania plikach tekstowych ma słuszność w tym względzie, że taki tekst, jeśli pozostaje wyłącznie w pliku tekstowym, niewydrukowany, będzie trudny do odczytania i jest to tylko kolejny przykład potwierdzający problem opisywany przez Eco. Jeśli mówimy o pliku tekstowym, który posłużył do złożenia książki, jej wydrukowania w określonej liczbie egzemplarzy, to ta uwaga nie będzie właściwa. Eco porównuje bowiem między sobą nośniki, którymi są m.in. książka i dyskietka. Sposób zapisu tekstu w przypadku książki nie wpływa na problemy z jej odczytaniem, wydrukowany wolumin bowiem daje się bez problemu odczytać bez względu na to, czy tekst został złożony za pomocą tradycyjnych czcionek czy archaicznego dziś edytora tekstu. Sposób zapisu informacji na dyskietce wpływa decydująco na możliwości odtworzenia tekstu, które drastycznie spadają, jeśli nie posiadamy odpowiedniego sprzętu.

⁶²⁹ Bolter stwierdził, że realne rozważania nad przyszłością książki muszą sprowadzać się do śledzenia „subtelnych interakcji pomiędzy zmieniającymi ograniczeniami technicznymi a zmieniającymi się potrzebami kulturowymi”, zob. J.D. Bolter, op. cit., s. 320.

jakie mogą zajść na przestrzeni kilku następnych lat, są daremne, pewne jest zaś jedynie to, że tradycyjna książka jest doskonale trwałym, elastycznym i ekonomicznym medium⁶³⁰.

Komunikacja elektroniczna wyprzedza nas, książki podróżują z nami i dostosowują się do naszego tempa, lecz jeśli niczym rozbitkowie znajdziemy się na bezludnej wyspie, książka może się przydać, komputer nie [...], teksty elektroniczne potrzebują stacji roboczej i urządzenia, które je odszyfruje. Książki są nadal najlepszymi towarzyszami na wypadek rozbicia statku lub wojny atomowej⁶³¹.

Zdaniem Eco to właśnie nietrwałość nowych nośników sprawia, że trudno dziś przewidzieć, czy mogą stać się one realnym zagrożeniem dla drukowanej książki, o której wiemy, że wykonana z papieru czerpanego może przetrwać nawet kilkaset lat:

mamy naukowe dowody na to, iż książki drukowane pięćset lat temu zachowały się w świetnym stanie, podczas gdy nie ma żadnych dowodów na to, że będące aktualnie w użyciu nośniki magnetyczne przeżyją więcej niż dziesięć lat⁶³².

Słusznie zauważył Carrière w rozmowie z Eco, że „jeśli w wyniku gigantycznej awarii elektryczności czy też jakiegoś innego kataklizmu przypadnie cała pamięć wizualna i dźwiękowa XX wieku, pozostanie nam jeszcze książka. Zawsze będziemy w stanie nauczyć dziecko czytania”⁶³³. Długotrwałość jest więc cechą, dzięki której książka osiąga przewagę nad innymi nośnikami. Eco podkreślał, że nawet jeśli do jej stworzenia użyty zostanie kwaśny papier, zdolny przetrwać około 70 lat, i tak będzie ona trwalsza wobec stale zmieniających się nośników⁶³⁴, których trwałość nie była zresztą rozważana przez niego jedynie w kontekście konfrontacji książek tradycyjnych z elektronicznymi. Należy w tym miejscu przytoczyć dłuższą wypowiedź włoskiego uczonego na temat problemu przechowywania informacji i konieczności jej filtrowania:

Założmy, że – mimo Internetu – uda się nam utrzymać podstawową wiedzę w przystępnej formie, że będzie to swego rodzaju encyklopedia encyklopedii. Jak ją zachować dla przyszłych pokoleń? W formie książki? Nie, to było możliwe za czasów Diderota, ale już nie pół wieku później. Po prostu dlatego, że mniej więcej w połowie XIX wieku zaprzestano

⁶³⁰ U. Eco, *Posłowie*, s. 377.

⁶³¹ Ibidem.

⁶³² Idem, *Kto się boi papierowych...*, s. 427.

⁶³³ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 29.

⁶³⁴ U. Eco, *Posłowie*, s. 377.

produkcji papieru ze szmat i rozpoczęto produkcję papieru z drzewa, z celulozy. A to stwarza problem współczynnika kwasowości. Krótko mówiąc, inkunabuł wydrukowany w XV wieku jest wciąż tak samo świeży, jakby dopiero opuścił pracownię typograficzną, natomiast średnia życia współczesnej książki wynosi 70 lat, nie mówiąc o kruchych jak opłatki dziełach z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, które już dziś są dosłownie w strzępach! W jaki sposób zachować nie tyle nawet informacje w Internecie, co zasoby naszych bibliotek? Na mikrofilmach? To zbyt kosztowne: trzeba by otwierać każdą książkę strona po stronie, a są biblioteki, które posiadają miliony tomów... [...]. Drugie rozwiązanie to ratunek chemiczny. Również bardzo kosztowny i wymagający pracy nad każdą stroną... Trzecie rozwiązanie: skanowanie i przenoszenie na nośnik magnetyczny. Ale nie mamy gwarancji, że będzie on wieczny [...]. Nawet jeśli byśmy się zdecydowali zastosować te technologie, nie byłoby możliwe zachowanie wszystkich książek, trzeba by dokonać selekcji. Kto to zrobi? W jaki sposób zostanie wybrana odpowiedzialna za to zadanie komisja? Kto się ośmieli zdecydować o zachowaniu jego autora, a wyeliminowaniu drugiego? Tak czy inaczej może być mowa tylko o sztucznej selekcji. Prawdziwe filtrowanie pamięci, o którym już mówiłem, dokonuje się rok po roku i z pokolenia na pokolenie. Całe społeczeństwo bierze udział w dyskusji i ostatecznie decyduje, co powinno przetrwać⁶³⁵.

Słowa te potwierdzają przekonanie, że „funkcją społecznej i kulturowej pamięci jest filtrowanie, a nie zachowywanie wszystkiego”⁶³⁶. Problem, który stoi przed społeczeństwem, polega na wyborze odpowiednich nośników przechowywania informacji. Wszystkie, co wykazywał Eco, wydają się niedoskonałe, lecz w tym porównaniu na razie największe możliwości wciąż daje książka drukowana.

Do tematu trwałości nowych nośników uczony wrócił jeszcze w 2009 roku. Pisząc o takich nośnikach, jak tabliczki gliniane, papirus, pergamin, po raz kolejny podkreślił, że „wszystkie nośniki służące do przechowywania i przenoszenia informacji – zdjęcia, taśmy filmowe, płyty i pamięci USB, których używa się w komputerach – są zdecydowanie mniej trwałe niż książka”⁶³⁷. Wyliczył kolejne nośniki informacji (kasety magnetofonowe, kasety video, płyty winylowe i DVD), które albo znacznie pogarszały jakość przekazywanych treści bądź powodowały problemy techniczne (w kasetach magnetofonowych związała się taśma,

⁶³⁵ U. Eco, *Na wszelki wypadek*, s. 231–232. Podobnie w eseju *Uniwersytet a mass media* Eco napisał o tym, że 70-letnia wytrzymałość książek również nie jest dostateczna i zmusza do zastanowienia nad selekcją publikowanych książek: „Nietrwały stał się zasadniczy instrument przekazywania wiedzy, książka. Wszystkie książki wydrukowane po przejściu od papieru ze szmat do papieru z drewna obrócą się w proch w ciągu siedemdziesięciu lat. Mass media umożliwiły rozmnożenie się i sprawny obieg książek, które nie przeżyją swoich autorów”, idem, *Uniwersytet a mass media*, s. 21. Proponowane metody zaradzenia tej niepokojącej sytuacji (Eco podaje mikrofilmy, przedruk na *acid-free paper* czy stosowanie metod chemicznych) mogą uratować jedynie ułamek spuścizny kulturalnej.

⁶³⁶ Idem, *Na wszelki wypadek*, s. 224.

⁶³⁷ Idem, *O nietrwałości nośników*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 400.

filmy na kasetach video szybko traciły kolory, płyty winylowe łatwo się odkształcały, DVD zaś zacinały), albo znikają z rynku tak szybko, że nie zdążyły poddać się próbie czasu i „nie przeżywały swoich autorów”; pozostawiły zaś użytkowników z problemem ich odtworzenia:

Wraz ze znikaniem różnych nośników znikają także komputery zdolne je odczytać [...] i jeśli ktoś zawczasu nie przeniósł na nowy nośnik wszystkiego, co przechowywał na poprzednim (i tak w kółko, mniej więcej co dwa albo trzy lata), to bezpowrotnie utracił te dane (chyba że ktoś trzyma w piwnicy dziesięć nieużytecznych komputerów, po jednym na każdy zapomniany nośnik)⁶³⁸.

Co więcej, nośniki elektroniczne wymagają nie tylko odpowiednich warunków technicznych. Na przeszkodzie w ich używaniu może stanąć także całkiem prozaiczny brak prądu, o czym Eco perorował słowami:

wystarczy tylko, by wywaliło nam korki, w ogród uderzył piorun albo wydarzył się jakikolwiek inny równie banalny wypadek, by pamięć się rozmagnetyzowała. Gdybym przez dłuższy czas nie miał prądu, to nie mógłbym korzystać z żadnej z moich pamięci elektronicznych. A nawet gdybym na jednej z nich zapisał całego *Don Kichota*, to nie mógłbym go czytać przy świetle świec, na łódce, w wannie czy na huśtawce, podczas gdy książka pozwala mi na lekturę nawet w najtrudniejszych warunkach. Gdyby komputer albo czytnik e-booków spadł mi z piątego piętra, mógłbym być pewien, że już je straciłem, ale gdyby to samo przytrafiło się książce, to co najwyżej pogubiłaby kilka kartek⁶³⁹.

Zdaniem Eco nowe nośniki służą przede wszystkim do rozpowszechniania informacji, lecz nie do ich przechowywania. Książka natomiast jest tym medium, które skutecznie pełni obie te funkcje. Spekulował on więc, że być może za kilkaset lat jedynym źródłem informacji staną się znów inkunabuły lub książki wydrukowane na wysokogatunkowym papierze, stąd swoje rozważania zakończył słowami:

Nie jestem staroświecki. Sam posiadam przenośny twardy dysk o pojemności dwustu pięćdziesięciu gigabajtów, na którym zapisałem największe arcydzieła światowej literatury i historii filozofii. O wiele wygodniej jest mi w kilka sekund znaleźć na nim odpowiedni cytat z Dantego albo z *Sumy teologicznej*, niż wstawać i sięgać po opasły tom z półki zbyt

⁶³⁸ Ibidem, s. 401.

⁶³⁹ Ibidem, s. 401–402.

wysokiego regału. Odczuwam też jednak ulgę, że moje książki nadal stoją na tych regałach i będą mi służyć, nawet gdy urządzenia elektroniczne odmówią już posłuszeństwa⁶⁴⁰.

Jaką pozycję w tym świecie stale rozwijających się środków masowego przekazu i coraz nowszych nośników informacji zajmuje książka? Umberto Eco odpowiedziałby na to pytanie: bezpieczne. Uważał, że podobnie jak telewizja i Internet nie zagrażą kulturze czytania, tak książka elektroniczna nigdy nie wyprze zupełnie książki drukowanej – nośnika niemal idealnego, będącego w stanie służyć czytelnikowi wiernie w każdych okolicznościach. Dostrzegał jednak zalety oferowane przez nowe postacie książki, sprawiedliwie wypunktowując także te jej cechy, których pozbawiony jest tradycyjny wolumin (oszczędność miejsca, łatwość wyszukiwania informacji).

Argumenty Eco, mające potwierdzać stabilną pozycję książki drukowanej, którym kontekst nadały przede wszystkim aspekty praktyczny i ekonomiczny, dają nadzieję, że mimo złowieszczych prorocstw, powodowanych zmianami cywilizacyjnymi i technologicznymi, książka przetrwa. Może widać niekiedy w jego poglądach trochę naiwną wiarę w magię drukowanych stronic – Eco nie przewidział bowiem mocnej pozycji, jaką zajmie w kulturze czytania czytnik książek elektronicznych, oferujący funkcje, których nigdy nie zaoferuje drukowana książka. Rację miał jednak twierdząc, że mimo bogatej oferty coraz doskonalszych nośników, książka, ze względu na swoją trwałość, wciąż pozostaje niezastąpiona. Z powodu tej jej właściwości, którą nazywał długowiecznością, uważał, że jako jedyna w dłuższej perspektywie czasowej pełni ona funkcje zarówno rozpowszechniania, jak i przechowywania informacji.

Wynika z powyższego prosta konkluzja – nowe i stare nośniki będą współistniały. Poglądy Eco dziś nie wydają się odkrywcze, jednak na uwagę zasługuje spostrzeżenie, że formułował on je w czasie, kiedy dyskurs na temat przyszłości książki zdominowała panika, poparta przekazem medialnym, wywołana wizją „końca książki”, określaną przez niego mianem psychozy⁶⁴¹. Wielość wypowiedzi uczonego na ten temat, czego ilustracją są przytoczone wyżej cytaty, potwierdza, że problem ten zajmował ważne miejsce w jego rozważaniach i często go podejmował. Można uznać, że „przewidział” rozwój sytuacji i dlatego wciąż podkreślał ważne miejsce książki w świecie. Rzeczywistość bowiem do dziś, a mamy początek już trzeciej dekady XXI wieku, zdaje się nie potwierdzać katastroficznych wizji zmierzchu książki, także tej drukowanej.

⁶⁴⁰ U. Eco, *O nietrwałości nośników*, s. 402.

⁶⁴¹ Idem, *Śmierć książki?*, s. 24.

Choć przewrotnie pytał, a pytanie to naznaczone było jego naturą sentymentalnego miłośnika pięknych papierowych kodeksów, czy „wypada” czytać arcydzieła literatury światowej z ekranu komputera i czy nie zatracą się wówczas cały urok lektury, to jednak dostrzegł także postępujący proces „zmiany przekazników”. Argumentował, że zjawisko to towarzyszy literaturze od dawna. W jednym z wykładów przypomniał:

Kreacje literackie są niematerialne tylko częściowo, gdyż konkretyzują się dzięki przekaznikom, które zazwyczaj są z papieru. Ale swego czasu konkretyzowały się w głosie tego, kto uosabiał tradycję ustną [...]. Jeśli przyszłe pokolenia zdołają utrzymać dobry kontakt (w aspekcie psychologicznym i fizycznym) z e-bookami, siła *Don Kichota* nie osłabnie⁶⁴².

Interpretując powyższe słowa, Anna Kazimiera Folta-Rusin zauważyła, że tym, co charakteryzuje literaturę, jest jej dopasowywanie się do potrzeb czytelników, sprawiające, że materialną formę wspomnianych przez Eco przekazników traktować należy jako „efemeryczny, niewiele znaczący kształt, który zdaje się wyłącznie oznaką przemijającej mody”⁶⁴³. Taki polimedialny charakter literatury, a więc jej zdolność do przybierania kolejnych wcieleń, zapewnia jej stabilne i trwałe miejsce w kulturze⁶⁴⁴.

Można przyznać, że Eco miał rację, udowadniając, że komputery i Internet nie oznaczają końca „galaktyki Gutenberga”. Dostrzegł on jednak ich wpływ na poszczególne rodzaje publikacji, zauważając, że „książki do zagłądania”, a więc encyklopedie bądź słowniki, są typem szczególnie podatnym na ingerencje nowych mediów⁶⁴⁵, czego przykładem jest m.in. omówiona poniżej specyficzna odmiana książki elektronicznej, jaką jest książka hipertekstowa. Opinię tę potwierdzają dziś historycy książki. Zdaniem Macieja Matwijowa

⁶⁴² Idem, *O paru funkcjach literatury...*, s. 7–8.

⁶⁴³ A.K. Folta-Rusin, op. cit., s. 51.

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ Dla potwierdzenia tego spełnionego proroctwa wystarczy odwołać się do badań czytelnictwa w Polsce prowadzonych cyklicznie przez Bibliotekę Narodową. Z badań tych wynika, że praktyki lekturowe Polaków mają charakter kumulatywny, to znaczy że czytelnicy wybierają takie źródła, jak encyklopedie czy słowniki w wersji *online*, nie zapominając przy tym o lekturze w drukowanej formie. Korzystanie z internetowych informatorów jest dla nich tym samym, co wyszukiwanie innych praktycznych informacji związanych z życiem codziennym (repertuaru kina, godzin otwarcia muzeum czy rozkładów jazdy pociągów). I – jak zauważają twórcy raportu z badań – chociaż internetowe encyklopedie wyparły już nobliwie edycje papierowe, zjawisko to nie przekłada się jeszcze na inne gatunki książkowe, czego potwierdzeniem może być niewielki odsetek czytelników korzystających z takich bibliotek cyfrowych jak Wolne Lektury i Polona. Z najnowszego raportu dowiadujemy się, że czytelnicy zdecydowanie preferują książki papierowe, zob. R. Chymkowski, Z. Zasacka, *Stan czytelnictwa w Polsce w roku 2020*, Warszawa 2021, s. 38, <https://www.bn.org.pl/download/document/1621420376.pdf> [dostęp: 30.01.2022].

Tam, gdzie liczy się treść, łatwość i szybkość dostępu do informacji, jak np. w słownikach, encyklopediach, podręcznikach [...], książka elektroniczna będzie odnosić sukcesy i wypierać tradycyjną; tam, gdzie ciągle liczy się przede wszystkim przyjemność z obcowania z książką, jak np. w wydawnictwach bibliofilskich, książce literackiej (poezja), książka w postaci tradycyjnej utrzyma prawdopodobnie swoje znaczenie. Nie można wykluczyć, że w przyszłości książka tradycyjna będzie w ogóle grała rolę książki elitarniej, natomiast funkcje rozpowszechniania wiedzy i idei przejmie książka elektroniczna lub jej następczyni stworzona w nieznanym nam jeszcze, a doskonalszych technikach⁶⁴⁶.

Pewnie więc rację miał Eco także wtedy, kiedy stwierdził, że to nie Internet jest największym zagrożeniem dla książek, lecz ludzie, którzy je „palą, cenzurują, zamykają w niedostępnych bibliotekach, skazują na śmierć ich autorów”⁶⁴⁷, co szerzej omówione zostanie w dalszej części pracy, w ramach zjawiska zwanego dziś biblioklasmem.

3.2.2. Książka hipertekstowa

Rewolucja cyfrowa zaproponowała nie tylko nowe sposoby odczytu informacji, lecz także wpłynęła na wypracowanie nowych form piśmienniczych. W swoich rozważaniach na temat ekspansji nowych mediów Eco poświęcił wiele miejsca szczególnemu typowi książki elektronicznej – książce hipertekstowej. Warto więc omówić to złożone zagadnienie oddzielnie. Włoski uczony przeanalizował wpływ hipertekstu na książkę literacką oraz pozostałe wydawnictwa, w wyniku czego starał się dociec, popierając swoje rozważania teoriami m.in. Romana Ingardena czy Rolanda Barthesa, czy zagrażają one książce i jej autorowi. Problem interpretacji i udziału czytelnika w aktualizacji dzieła literackiego, tak chętnie podejmowany przez Eco, wrócił bowiem ze zdwojoną siłą, w obliczu praktyk literackich określanym mianem hipertekstowych czy hipertekstualnych. W poniższym fragmencie zostaną więc przedstawione poglądy Eco na hiperfikcję i jej oddziaływanie na tradycyjną lekturę oraz jego rozważania na temat wpływu literatury hipertekstowej na pozycję autora. Punkt widzenia reprezentowany przez Eco zostanie omówiony na tle wspomnianych teorii Barthesa i Ingardena, z których uczony czerpał, oraz wzbogacony komentarzami z piśmiennictwa bibliologicznego oraz literaturoznawczego.

Na początku jednak należy wyjaśnić krótko, co rozumiemy pod pojęciem hipertekstu oraz w jaki sposób jego koncepcja pojawiła się w obrębie zainteresowań literaturoznawców

⁶⁴⁶ M. Matwijów, *Od tabliczki glinianej...*, s. 53.

⁶⁴⁷ U. Eco, *Haker i Don Kichot...*, s. 60.

i historyków książki. Termin *hipertekst* został zdefiniowany w 1965 roku przez Theodora Nelsona; rozumiany jest jako dowolna, niesekwencyjna organizacja informacji cyfrowych, oparta na hiperłączach⁶⁴⁸. W książce elektronicznej, wyposażonej w hiperteksty, połączenia pomiędzy różnymi elementami publikacji przybierają postać odnośników zarówno do różnych fragmentów samego utworu, jak i innych tekstów, do których nawiązuje autor. W praktyce oznacza to, że w obiekcie cyfrowym osadzone są hiperłącza prowadzące do dalszych informacji (w tym lub innym dokumencie), a aktywizacja linku przenosi czytelnika do zakotwiczonego obiektu. Książka hipertekstowa, lub inaczej hiperksiążka, rozumiana jest więc jako odpowiednik e-książki „o cechach hipertekstu z wszystkimi tego konsekwencjami – bogactwem i różnorodnością form linków nawigacyjnych i tematycznych”⁶⁴⁹.

W literaturoznawstwie przyjęł się zaś termin *literatura hipertekstowa* bądź *hiperfikcje*, a do samej idei hipertekstu nawiązał w swojej palimpsestowej teorii Gérard Genette, który hipertekstualnością nazwał każdą relację łączącą tekst (hipertekst) z tekstem wcześniejszym (hipotekst) za pomocą jednego z dwóch zabiegów – transformacji prostej lub pośredniej. Hipertekstualność postrzegał więc Genette jako uniwersalny aspekt literackości – nie ma bowiem dzieła literackiego, które nie przywoływałoby innego. W tym sensie wszystkie utwory są, według niego, hipertekstami⁶⁵⁰ (Genette miał więc na myśli ten aspekt literatury, który w teoriach Eco określany jest dialogowością dzieła literackiego czy też dialogiem międzytekstowym). Podobnie George Landow, autor pionierskiej rozprawy na temat powiązań hipertekstu z literaturą⁶⁵¹, pisał o hipertekście jako realizacji koncepcji intertekstu⁶⁵². W tym kontekście hipertekst ma odgrywać znaczącą rolę zwłaszcza w relacjach intertekstualnych, rozumianych w ślad za Michałem Głowińskim jako relacje wyraźnie wskazane, widoczne i rozpoznawalne dla czytelnika⁶⁵³. W tym obszarze nie mieszają się więc te interteksty, które Ryszard Nycz nazwał fakultatywnymi (zależnymi od odbiorcy)⁶⁵⁴. Ujęcie hipertekstu wg Genetta, równoznaczne dziś raczej z dialogicznością czy też

⁶⁴⁸ M. Górska, *Hipertekst*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 680.

⁶⁴⁹ M. Helenowska-Peschke, *Metodyka tworzenia materiałów multimedialnych dla e-edukacji – propozycje autorskie*, [w:] *E-edukacja. Analiza dokonani i perspektyw rozwoju*, red. M. Dąbrowski, M. Zając, Warszawa 2009, s. 105.

⁶⁵⁰ G. Genette, op. cit., s. 326–328.

⁶⁵¹ G. Landow, *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore 1992. Za prekursorów hipertekstualnego podejścia do literatury Landow uważał m.in. Rolanda Barthesa, Jacques’a Derridę i Michela Foucaulta.

⁶⁵² O pokrewieństwach i różnicach między hipertekstualnością a intertekstualnością literatury napisał Mariusz Pisarski w tekście *Hipertekst a intertekstualność*.

⁶⁵³ M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 8.

⁶⁵⁴ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy. Teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 81, 1990, z. 2, s. 96.

intertekstualnością literatury, nie przyjęło się⁶⁵⁵; jak słusznie zauważył Mariusz Pisarski, definicja Genetta nie pokrywała się z definicją Nelsona, według której cechą hipertekstów jest ich niesekwencyjność pozwalająca na nieliniową lekturę i stworzenie oryginalnego sposobu odczytania dzieła. Podczas gdy hipertekst narzuca czytelnikowi ustrukturyzowaną siatkę relacji, intertekst oferuje swobodną i otwartą sieć odniesień. Trafnie opisał tę różnicę Pisarski:

Materialna manifestacja odniesienia intertekstualnego w środowisku, w którym odległe od siebie o kilka wieków lub tysiące kilometrów dzieła, zbliżają się ku sobie na odległość pojedynczego kliknięcia, jest nie tyle udosłownieniem, co uproszczeniem odesłania intertekstualnego. O ile uproszczenie takie w hipertekście edukacyjnym ma swoją rację bytu, to w powieści hipertekstowej może się obrócić przeciwko intencjom autora, przeciwko tekstowi oraz samej idei intertekstualności⁶⁵⁶.

Badacz argumentował dalej, że intertekstualna siatka odniesień, utrwalana chociażby na kartach drukowanych książek, realizuje się w czasie interpretacji komunikatu literackiego oraz wymaga erudycyjnego zaangażowania odbiorcy, zachęcając go do lekturowych bądź pamięciowych poszukiwań. Hipertekst aktywizuje, zdaniem Pisarskiego, w zupełnie inny sposób:

hipertekst wprzęga ten intertekstualny, hermeneutyczny i perypatetyczny wysiłek w swoją wewnętrzną mechanikę oraz w warstwę działania odbiorcy, który zachęcony jest do lektury wyboru, do uruchamiania obecnych w tekście odsyłaczy. W efekcie czytelnik nie musi wyruszać, w wyobraźni lub dosłownie, na poszukiwanie przywoływanego tekstu, lecz po uruchomieniu łączy tekst taki sam do niego przychodzi⁶⁵⁷.

Choć więc hipertekst może być postrzegany jako technologiczny towarzysz intertekstualności, oferujący połączenia międzytekstowe niewymagające żadnych kompetencji i nakładu czasu czytelnika, to jednak utożsamianie tych dwóch pojęć nie jest słuszne.

Zanim przejdziemy do właściwego omówienia funkcjonowania hipertekstu w książce elektronicznej, warto wspomnieć, że chociaż idea hipertekstu pojawiła się latach 60. XX wieku, literaturoznawcy sygnalizowali jego wcześniejsze realizacje w publikacjach drukowanych, podając jako przykłady takie utwory, jak *Życie i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy* (1759–1767, pol. 1958) Laurence’a Sterne’a czy *Gra w klasy* (1963, pol. 1968) Julia

⁶⁵⁵ M. Pisarski, op. cit., s. 192.

⁶⁵⁶ Ibidem, s. 187–188.

⁶⁵⁷ Ibidem, s. 185.

Cortázara, nazywane przez nich niekiedy protohipertekstami. Pomysł włączenia w.w. dzieł w obręb rozważań dotyczących hipertekstowości wynikał z przekonania, że kultura piśmienna wytworzyła wiele tekstów, które można określić mianem hipertekstowych, na długo przed pojawieniem się samej idei czy pojęcia hipertekstu.

Eco również uważał, że hipertekstowość towarzyszy książkom od zarania dziejów i w nieco odmienny sposób można ją znaleźć w drukowanych książkach obu wyszczególnionych przez niego kategorii – „do zaglądania” i „do czytania”. W pierwszym przypadku ślady historycznego odpowiednika hipertekstu odnajdujemy, jego zdaniem, w papierowych encyklopediach i umieszczonych pod hasłami odsyłaczach, kierujących czytelnika do innych haseł znajdujących się w zbiorze. Hipertekstowość dzieła literackiego nie była zaś rozumiana przez niego jako synonimiczna do intertekstalności, lecz ściśle związana z fabułą powieści – zdaniem Eco hipertekstowość literackiej książki drukowanej realizuje się wtedy, gdy utwór literacki wymaga od czytelnika pamięci o tym, że wątki do siebie nawiązują, a zrozumienie dalszej narracji wymaga pamiętania o wydarzeniach pojawiających się wiele stron wcześniej. Tak rozumiana hipertekstowość drukowanego dzieła literackiego wykorzystuje więc przede wszystkim związku elementów fabuły z pamięcią bądź wyobraźnią czytelnika⁶⁵⁸.

W opinii niektórych badaczy za drukowaną realizację hipertekstu uznać można także powieść *Tajemniczy płomień królowej Loany* Eco. Cechy, które, zdaniem takich badaczy, jak Rocco Capozzi⁶⁵⁹ czy Elżbieta Winiecka⁶⁶⁰, nadają jej charakter hipertekstowości, to przede wszystkim narracja przeciwstawiająca się pasywnej, schematycznej lekturze tradycyjnej, drukowanej książki, niechronologiczność, fragmentaryczność przedstawionych wydarzeń, gęsta sieć intertekstualnych odniesień, a także wyjątkowe powiązanie obrazu ze słowem (tekstu z materiałem ilustracyjnym). Mimo tych argumentów trudno uznać tę powieść za *stricte* hipertekstową (zaliczałaby się raczej do grona książek określanych protohipertekstami), która z definicji powinna być odczytywana na interaktywnym, elektronicznym ekranie i prowokować czytelnika do wykonywania określonych operacji. Należy pamiętać, że prekursor hipertekstu, Theodor Nelson, sprecyzował, nie pozostawiając miejsca na wątpliwości: „wprowadzam termin *hipertekst*, który będzie oznaczał materiał pisemny lub graficzny powiązany w tak skomplikowany sposób, że nie może być prezentowany lub

⁶⁵⁸ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 29.

⁶⁵⁹ Zob. R. Capozzi, *The mysterious flame of Queen Loana. A postmodern historiographic illustrated novel of a generation*, „Forum Italicum” 40, 2006, nr 2, s. 462–486.

⁶⁶⁰ E. Winiecka, op. cit., s. 101–118.

reprezentowany na papierze”⁶⁶¹. Literaturoznawczy punkt widzenia, określający tę powieść metamedialną, hipertekstową czy też bardzo często hipertekstualną, zasadza się na pewnym metaforycznym postrzeganiu hipertekstu. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że o ile tradycyjna książka drukowana i książka hipertekstowa posiadają cechy wspólne, czego przykładem jest powieść Eco, o tyle książka drukowana nie jest i nigdy nie będzie książką hipertekstową, ponieważ jej forma materialna uniemożliwia zastosowanie hipertekstu rozumianego według klasycznych definicji⁶⁶².

Bibliolog Małgorzata Górska trafnie opisuje istotę różnic tkwiących w organizacji i odbiorze książek drukowanych oraz elektronicznych:

Konstrukcja tradycyjnych książek jest zawsze stała, ponieważ każdy czytelnik drukowanego tekstu ma do czynienia z tym samym, fizycznie utrwalonym porządkiem tekstu, od jego pierwszej do ostatniej litery. Prawidłowość ta nie zmienia faktu, że każde dzieło drukowane istnieje w umysłach czytelników na swój własny, indywidualny sposób. Konstrukcja komunikatu hipertekstowego jest dynamiczna, ponieważ nie jest w żaden jednoznaczny sposób utrwalona. Tworzy ją odbiorca, za każdym razem, kiedy wybiera odpowiedni zestaw połączeń między fragmentami tekstu. Stąd też czytelnik utworów hipertekstowych nie tyle stara się odkryć przesłanie, myśli i wizje autora, zawarte w kompletnym kształcie dzieła, co raczej koncentruje się na procesie konstruowania utworu zgodnego z jego oczekiwaniami i potrzebami, na mechanizmie wyboru własnego tekstu spośród zaproponowanych fragmentów⁶⁶³.

Wyraźnie różnice pomiędzy tekstem klasycznym a hipertekstem przedstawił także Łukasz Gołębiowski w oparciu o teorię Marie Laure Ryan (zob. tabela 4).

⁶⁶¹ Cit. per: Ł. Matuszyk, *Po drugiej stronie ekranu. O pochodzeniu i charakterze e-liberatury*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2015, nr 5, s. 583.

⁶⁶² Więcej na ten temat w artykule: A. Lubińska, *Czy możliwa jest drukowana...*, s. 137–147.

⁶⁶³ M. Górska, *Książka tradycyjna wobec przekazu...* Pojawiają się też opinie, według których różnica pomiędzy tekstem tradycyjnym a hipertekstem nie jest tak duża, jak mogłoby się wydawać. Jan Paweł Hudzik zauważył, że z jednej strony kierowanie się hiperłączami narzuca czytelnikowi sposób lektury, z drugiej zaś – pozostawia mu wolny wybór. Stwierdził on, że „istota” czytania książki drukowanej i elektronicznej nie różni się tak bardzo, jak by nam się wydawało. Przekonuje, że bez względu na to, czy sięgamy po tradycyjną książkę, czy jej elektroniczny odpowiednik, to czytelnik decyduje o tym, jak kształtować się będzie jego lektura. W przypadku książki papierowej decyduje on o tym, które przeczytane już fragmenty ożywić w swojej pamięci, które poznane elementy połączyć z tymi, które właśnie poznaje. W przypadku książki elektronicznej decyduje on zaś o tym, które hiperłącze aktywuje, a które pominię. Hudzik tłumaczy: „to od niego [czytelnika] zależy więc, jak bardzo rozrośnie mu się pierwotny tekst, jak bardzo stanie się on przez to intertekstualny, wieloznaczny, przypominający swą strukturą labirynt, kłaczę, pianę itd.” J.P. Hudzik, op. cit., s. 194.

Tabela 4. Różnice pomiędzy tekstem klasycznym a hipertekstem

TEKS KLASYCZNY	HIPERTEKST
trwałość	ulotność
uporządkowanie linearne	uporządkowanie przestrzenne
znaczenie zdefiniowane pierwotnie	znaczenie wyłaniające się
uwaga skupiona na świecie tekstualnym	uwaga skupiona na języku
tekst doświadczany jako głęboki	doświadczenie tekstu jako powierzchni
struktura wycentryczona	zdecentralizowana struktura
układ „z góry do dołu”	układ „z dołu do góry”
globalna koherencja	lokalna koherencja
czytanie ukierunkowane na cel	czytanie jako bezcelowe wędrowanie
podejście systematyczne	majsterkowanie z heterogenicznością
myślenie logiczne	myślenie analogiczne
praca	gra
jedność	rozbieżność
porządek	chaos (system samoorganizujący się)
monologia	wielogłosowość, dialogiczność
nieprzerwany rozwój	przeskoki, nieciągłość
sekwencyjność	paralelizm
solidność	płynność
tekst jako retoryka perswazji pamięci	dynamiczna symulacja aktywności mózgu

Źródło: Ł. Gołębiowski, *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008, s. 46.

Zdaniem Eco zarówno elektroniczne wydawnictwa informacyjne, jak i książki literackie są podatne na wprowadzenie w ich obręb hipertekstu, lecz będzie on funkcjonował w nich w odmienny sposób i prowadził do różnych konsekwencji. Najmniejsze zmiany zachodzą

Ilustracja 17. Okładka multimedialnego przewodnika po baroku



Źródło: ibs.it [dostęp: 12.02.2022].

w kategorii książek „do zagłądania”. W przypadku źródeł informacji służących do sporadycznego korzystania hipertekst nie zmienia znacząco samej metodyki czytania. Czytelnik może bowiem bez żadnych strat wywołać interesujący fragment w sposób mechaniczny, „przeskakiwać” pomiędzy potrzebnymi fragmentami, tak jak robi to podczas korzystania z drukowanego odpowiednika. Hipertekst jedynie ułatwia, a nie zmienia, korzystanie z takich publikacji – nadal czytamy je w sposób, w jaki robiliśmy to do tej pory⁶⁶⁴. Potwierdzeniem nie tylko naukowego, lecz także praktycznego zainteresowania Eco wpływem hipertekstu na elektroniczne wydawnictwa informacyjne może być jedna z zainicjowanych przez niego publikacji – wydanego na CD-ROM-ie multimedialnego przewodnika po cywilizacji europejskiej w XVII wieku, *Il Seicento. Guida multimediale alla storia della civiltà europea diretta da Umberto Eco* (1995) (zob. Ilustracja 17). Nowatorstwo redagowanego przez Eco przewodnika opierało się na umożliwieniu użytkownikowi tworzenia własnych hipertekstów, tak by mógł „poczuć się badaczem i współpracownikiem, a nie tylko biernym konsumentem”⁶⁶⁵.

Wpływ hipertekstu na książkę literacką Eco rozważał zaś przede wszystkim na poziomie fabularnym – hipertekst otwiera przed czytelnikiem nowe możliwości⁶⁶⁶, sprawiając jednak, że częściowo traci on przekaz nadany przez autora dzieła. Czytając powieść w formie tradycyjnej, mamy do czynienia z gotową, ustaloną przez autora fabułą, którą czytelnik poddaje interpretacji (odnajduje *intentio operis*). Dysponowanie hipertekstową strukturą powieści daje czytelnikowi dodatkowe możliwości – zmiany losów bohaterów czy poprowadzenia ak-

⁶⁶⁴ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 29.

⁶⁶⁵ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 190.

⁶⁶⁶ Ibidem. Zagadnienie istnienia dzieła w stosunku do czytelnika, jego kompetencji oraz możliwości poruszane są także przez bibliologów w ramach tzw. filozofii książki, zob. A. Łuszek, *Filozofia o książce*, s. 646–650; eadem, *Przeczytać znaczy poznać*, s. 117–134.

cji w wybranym przez siebie kierunku⁶⁶⁷. Zdaniem Eco powieść wzbogacona o hipertekst pozwala czytelnikowi na kreatywność i zabawę literaturą, ucząc go wolności i tworzenia⁶⁶⁸. „Dzięki hipertekstowi narodziła się także praktyka swobodnego twórczego pisania”⁶⁶⁹, zauważył. Internet oferuje wiele możliwości, na przykład zbiorowego pisania pewnych historii i dowolnego ich modyfikowania. Dodatkowo skoro można to czynić z tekstem napisanym wspólnie z wirtualnymi przyjaciółmi, dlaczego, pytał Eco, nie robić tego także z tekstami już napisanymi, odtwarzając na nowo opowieści „nie dające nam spokoju być może od całych tysiącleci”⁶⁷⁰?

Eco przekonywał, że zastosowanie w dziele literackim hipertekstu i swobodne manipulowanie wybranymi partiami utworu sprawia, że lektura ma charakter bardziej osobisty i niepowtarzalny, co dostrzegają dziś także bibliologowie, wymieniający te cechy jako konstytutywne dla hiperfikcji. Małgorzata Góralska zauważyła bowiem, że to właśnie aktywność i wolność czytelnika, wynikające ze swobody przemieszczania się po tekście, są uważane za najistotniejszą cechę hipertekstu, dającą czytelnikowi poczucie kontroli nad rozwojem narracji⁶⁷¹. Czytelnik taki określany bywa dziś czytelnikiem ekranowym, rodzajem odbiorcy wykształconego na fali przełomu technologiczno-kulturowego. Czytelnikiem ekranowym nazywa się odbiorcę literatury, który do czytania wykorzystuje doświadczenia widza filmowego i telewizyjnego oraz kompetencje użytkownika mediów elektronicznych. Jego cechą charakterystyczną jest wielozmysłowa percepcja, rozumienie wzrokowych i sł-

⁶⁶⁷ Joanna Roszak trafnie określiła hipertekst jako system totalny, który „zaprasza czytelnika nie do ratyfikowania swojej całościowości, ale do jej dekonstrukcji. Narracja jest zatem interpretacją, uaktywnieniem konstrukcji czytania, własną inscenizacją. Natura reprezentacji komputerowej jest tak samo nieciągła, jak nieciągła jest narracja”, zob. J. Roszak, *Narren, navigare – narracje hipertekstu*, [w:] *Narracje po końcu (wielkich narracji). Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 143.

⁶⁶⁸ U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 19. Przykładem polskiej powieści hipertekstowej jest *Blok* Sławomira Shutego (2002). Powieść została udostępniona pod adresem <http://blok.art.pl>. Na tej stronie czytelnika witały elementy typowej książki – nazwisko autora, spis treści, rozdziały, ilustracje. Dalej mógł on już sam zdecydować, w którym kierunku potoczy się jego lektura, wybierając wątek na temat jednej z trzydziestu rodzin przedstawionych przez Shutego. W trakcie czytania odbiorca odnajdował hiperłącza, które kierowały go do bardziej szczegółowych opisów, na przykład wydarzenia wspomnianego bez bohatera. Ten wyjątkowy sposób śledzenia powieści jest na pewno atrakcyjny dla czytelnika, ma jednak też swoje wady. Głównie taką, że obecnie strona już nie funkcjonuje, więc zostało po niej jedynie wspomnienie i artykuły opisujące tę niezwykłą nowinkę na gruncie polskiej literatury, zob. Z. Kos, *BLOK* (<http://blok.art.pl>), *Sławomir Shuty*, www.pino.pl/article-view/id,2572,type,1,t,blok-httpblok.art.pl-slawomir-shuty [dostęp: 10.11.2018]; S. Wysłouch, *Literackość i medialność pierwszej polskiej powieści internetowej (Blok Sławomira Shutego)*, „Techsty” 2014, nr 9, www.techsty.art.pl/m9/s_wyslouch_blok.html [dostęp: 10.11.2018]. O innych polskich powieściach hipertekstowych napisała m.in. Joanna Traciewicz, zob. J. Traciewicz, *Hipertekst w kulturze, czyli o powieściach interaktywnych*, 26.01.2014, Spider’s Web, www.spidersweb.pl/rozrywka/2014/01/26/hipertekst-w-kulturze-powieści-interaktywne/ [dostęp: 10.11.2018].

⁶⁶⁹ U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 16.

⁶⁷⁰ Ibidem.

⁶⁷¹ Zob. M. Góralska, *Piśmienność i rewolucja cyfrowa*, Wrocław 2012.

uchowych bodźców jako wypowiedzi, zachowanie w procesie lektury polega zaś na przechodzeniu od tekstu do hipertekstu, czyli od lektury linearnej do nawigowania⁶⁷².

W kontekście wymienionych wyżej, nowych uprawnień czytelnika Eco rozważał to, co Barthes, nazwał „śmiercią autora”⁶⁷³, i zastanawiał się, czy słuszne są obawy, że hipertekst doprowadzi do wielości autorów, a w konsekwencji sprawi, że zatraci się samo pojęcie książki⁶⁷⁴. Obcuje z powieścią w wersji hipertekstowej, czytelnik może bowiem nabrać przekonania, że nie ma podziału na tych, którzy piszą książki, i tych, którzy je czytają. Manipulując fabułą wedle własnych upodobań, czytelnik stawia się w roli autora tekstu⁶⁷⁵. Dodatkowo taki hipertekst nie ma właściwie ostatecznej wersji, gdyż, jak określił Nelson, „zawsze będzie jakiś nowy pogląd, nowa idea – reinterpretacja”⁶⁷⁶. Książka, która przestaje być pisana przez jedną osobę, i w proces jej „tworzenia” tak bardzo zaangażowany jest czytelnik, zdaje się doskonale realizować postmodernistyczny postulat dzieła otwartego, dającego możliwość tworzenia różnych interpretacji, zależnie od inicjatywy odbiorcy.

W swojej książce *Dzieło otwarte* Eco wprowadził pojęcie dzieła w ruchu, które zdaje się odpowiadać idei książki hipertekstowej. Zdaniem Eco dzieła w ruchu to dzieła o dynamicznej strukturze, realizujące wizję księgi, która nie ma swojego początku i końca. Eco napisał o dziełach w ruchu na przykładzie Księgi Stéphane’a Mallarmégo⁶⁷⁷, czyli projektu księgi totalnej, idealnej, odwzorowującej wszechświat⁶⁷⁸. To nieukończone dzieło daje się poznać na podstawie zostawionych przez poetę szkiców, pokazujących Księgę jako, jak okre-

⁶⁷² T. Miczka, *Czytelnik ekranowy*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 1, s. 496. Co ciekawe, niektórzy badacze uważają, że ze względu na tę wieloaspektową percepcję czytelnika, hipertekst znamionuje powrót do epoki „przedguttenbergowskiej”, czyli czasów, które – zgodnie z teoriami McLuhana – były dla kulturowego rozwoju człowieka o wiele korzystniejsze. Zdaniem tego klasyka nowych mediów wynalazek druku doprowadził do zatracenia wartości kultury oralnej i prymatu wzroku nad innymi zmysłami, co negatywnie odbiło się na kondycji człowieka. W swojej pracy *Galaktyka Gutenberga* napisał: „Gdy bowiem wzrok zostaje odizolowany od innych zmysłów, człowiek traci poczucie ich współgry, nie dostrzega światła przeświecającego siatkę bytu”, M. McLuhan, *Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975, s. 248. Zagadnienie hipertekstu jako drogi powrotu do kultury oralnej poruszył Zbigniew Suszczyński, który powołując się na takich badaczy jak Jay David Bolter, Richard A. Lahman, Ted Nelson czy Walter Ong, opisał idee „rewolucji hipertekstualnej” mającej doprowadzić do cofnięcia się do ery sprzed wynalazku Gutenberga. Suszczyński wypunktował charakterystyczne cechy hipertekstu, stawiające teksty elektroniczne na równi z przekazem oralnym. Są to: odejście od linearności tekstów drukowanych, myślenie niesekwencyjne, środowisko interaktywne, odejście od tradycyjnej koncepcji autora i czytelnika, multimedialność odsyłaczy i w końcu odrodzenie umysłowych struktur kultury oralnej, tzw. wtórnej oralności, Z. Suszczyński, *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”* [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2002, 529–530.

⁶⁷³ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.

⁶⁷⁴ U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 28.

⁶⁷⁵ Ibidem, s. 30.

⁶⁷⁶ Cit. per: Z. Suszczyński, op. cit., s. 528.

⁶⁷⁷ Stéphane Mallarmé (1842–1898) – francuski poeta, krytyk literacki, teoretyk sztuki. Przedstawiciel XIX-wiecznego symbolizmu, powiązany także z dekadentyzmem i parnasyzmem, zob. *Stéphane Mallarmé*, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Stephane-Mallarme> [dostęp: 2.07.2021].

⁶⁷⁸ Koncepcję *Księgi* Mallarmégo jako systemu totalnego omówiła Jagoda Kryg, zob. J. Kryg, *Księga jako dzieło totalne. Od Mallarmégo do Pereca*, „Artes Humanae” 2018, vol. 3, s. 95–102.

ślił Eco, budowlę otwartą i mobilną, w której stronice nie mają określonej kolejności. Tak opisał Eco podstawy projektu Księgi:

Utwór miał się składać z szeregu oddzielnych, nieoprawionych zeszytów; początek i koniec każdego zeszytu miał być zapisany na jednej dużej karcie złożonej wpół; w tak złożoną kartę autor zamierzał wkładać pojedyncze kartki dające się przestawiać, przy czym wszakże każdy z otrzymanych w ten sposób układów zachowywałby sens⁶⁷⁹.

Księga miała udowodniać, że posługując się pewną liczbą elementów strukturalnych, można otrzymać „astronomiczną wprost liczbę kombinacji”⁶⁸⁰, co pokazuje, że tak rozumiane dzieło w ruchu jest dziełem znajdującym się w stanie ciągłej artykulacji, wiecznie rodzącym się na nowo w oczach czytelnika, dającym „nowe aspekty wielorakości absolutu, którą utwór, wedle intencji autora, powinien nie tyle wyrazić, ile zastąpić i zrealizować”⁶⁸¹. Dzieło w ruchu cechuje się tym, że nie ma określonego sensu i kształtu, gdyby bowiem choć jeden jego fragment miał jednoznaczny sens, niepodlegający wpływowi zmiennego kontekstu, jego mechanizm zostałby zablokowany. Eco sprecyzował istotę dzieła w ruchu wydającą się odpowiadać założeniom utworu hipertekstowego:

W poetyce dzieła w ruchu autor tworzy, zakładając swobodną interpretację odbiorcy, nieokreśloność rozwiązań, nieprzewidywalność nieskrępowanych koniecznością wyborów interpretacyjnych. Dzieło jest otwarte, ale tylko w obrębie określonego pola relacji [...], dzieło w ruchu [...] nie stanowi jednakże zachęty do interwencji bezkształtnych i chaotycznych. Jest swobodnym zaproszeniem do interwencji ukierunkowanej, do nieskrępowanego wejścia w świat, który pozostaje wszakże tym światem, jakiego chciał autor⁶⁸².

Tak rozumiane dzieło w ruchu narzuca więc czytelnikowi wspomnianą wyżej siatkę relacji, o której napisał Pisarski w kontekście hipertekstu, a którą Eco nazywa tu raczej polem relacji.

Dzieło w ruchu, podobnie jak dzieło hipertekstowe ustanawia nowy rodzaj stosunków pomiędzy pisarzem a czytelnikiem. Eco, co zostało już wykazane, rozumiał dzieło otwarte jako dzieło, które autor pozostawia czytelnikowi do dokończenia. W *Lector in fabula* wyjaśnił: „Tekst jest pełen białych plam, luk do wypełnienia, a ten, kto był jego nadawcą, przewidywał, że zostaną one wypełnione”⁶⁸³, dodając: „Tekst jest mechanizmem leniwym,

⁶⁷⁹ U. Eco, *Dzieło otwarte*, s. 84.

⁶⁸⁰ Ibidem, s. 85.

⁶⁸¹ Ibidem.

⁶⁸² Ibidem.

⁶⁸³ U. Eco, *Lector in fabula*, s. 75.

oszczędnym, który żyje kosztem wartości dodatkowej znaczeń, jakie wprowadza weń odbiorca”⁶⁸⁴. Zdając się przewidywać troskę o utraconą pozycję autora w tej sytuacji, Eco odpowiedział: „[autor] nie wie dokładnie, w jaki sposób zostanie ono dokończone, wie natomiast, że to skończone dzieło będzie jego dziełem, a nie cudzym”⁶⁸⁵. Właśnie o tak dużym udziale czytelnika w procesie interpretacji dzieła myślał Barthes, kiedy w 1977 roku napisał o marginalizacji roli autora, która ma prowadzić nie tylko do zwrócenia się ku autentyczności samego utworu, lecz także do uwzględnienia interpretacji czytelnika. W swoim tekście Barthes postulował odrzucenie kategorii autora na rzecz terminu *skryptor* i określił tekst „tkanką cytatów, pochodzących z nieskończonej wielu zakątków kultury”, autorów zaś nazwał wiecznymi kopistami, wzniosłymi i komicznymi, naśladowującymi „gest uprzedni, pozbawiony początku”, których „władza polega wyłącznie na mieszaniu charakterów pisma, nastawianiu ich przeciwko sobie, tak by nigdy nie można się było oprzeć na którymś z nich z osobna”⁶⁸⁶. Usunięcie kategorii autora z dyskursu interpretacyjnego skutkowałoby właśnie podniesieniem rangi czytelnika, który interpretując tekst w trakcie lektury, stałby się jego właściwym twórcą. Barthes dodał także:

Gdyby chciał [autor] siebie wyrazić, powinien przynajmniej wiedzieć, że owa wewnętrzna „istota”, którą chciałby jedynie „przetłumaczyć”, jest tylko złożonym słownikiem, którego słowa można zrozumieć tylko przez inne słowa i tak w nieskończoność⁶⁸⁷.

Skryptor zaś nie dzieliłby już z autorem jego „pragnień, kaprysów, uczuć i wrażeń, lecz tylko ów ogromny słownik, z którego czerpie swój sposób pisania”. Oczywiście stałoby się wtedy, że „życie może jedynie naśladować książkę, książka zaś jest jedynie tkaniną znaków, naśladowaniem zagubionego, odwleczonego w nieskończoność wzorca”⁶⁸⁸.

Hipertekst sprawił, że ranga czytelnika rzeczywiście wzrosła. Przestał być on już tylko komentatorem czy recenzentem tekstu, przestał tekst interpretować, wypełniając jego białe plamy – czytelnik stał się współtwórcą. Badacze zauważają, że to właśnie pojawienie się hipertekstu doprowadziło do urzeczywistnienia wizji przedstawionej przez Barthesa. Za sprawą hipertekstu treść książki stała się bowiem „swoistą galaktyką znaczeń nieposiadającą ani początku, ani końca”⁶⁸⁹, a to czytelnik podejmuje decyzje, od którego miejsca rozpoczyna

⁶⁸⁴ Ibidem.

⁶⁸⁵ U. Eco, *Dzieło otwarte*, s. 94.

⁶⁸⁶ R. Barthes, *Śmierć autora*, s. 250.

⁶⁸⁷ Ibidem.

⁶⁸⁸ Ibidem.

⁶⁸⁹ J. Zdzieborski, *Hipertekst – różnorodność rozumienia pojęcia*, „Forum Pedagogiczne” 2012, nr 2, s. 193.

czytanie, którą leksję wybierze i jak potoczy się dalsza lektura. Hipertekstowość nie narzuca czytelnikowi kierunku czytania. Ustanowiona w dokumencie kolejność połączeń nie ma charakteru ostatecznego, to od czytelnika zależy wybór odpowiedniej konfiguracji, której różnorodność oferuje nieskończoną liczbę odczytań.

Zdaniem Eco zmiany wprowadzone przez hipertekst do literatury nie zwiastują jednak spełnienia posępnych wizji końca literatury znanej do tej pory. Hipertekst nie zapowiada końca tradycyjnego czytania, lecz wprowadza do literatury nowe możliwości – Eco sprowadza jego rolę do pasjonującej i pouczającej przygody, szkolnego ćwiczenia czy wreszcie nowej odmiany pisania, pokrewnej temu, czym w jazzie jest *jam session*⁶⁹⁰:

podobnie jak *jam session* [taka sytuacja] nie sprawiła, że inne rodzaje muzyczne stały się przestarzałe, nieaktualne, przebrzmiałe – i opierają się nadal na zapisie nutowym, tak samo ta nowa działalność twórcza nie powinna żadną miarą odnosić się do utworów wcześniej powstałych, które nadal sprzedajecie w księgarniach z jakiegoś ważniejszego powodu⁶⁹¹.

Eco przekonywał, że podobnie jak nowy sposób koncertowania nie odbił się negatywnie na produkcji muzycznej, tak nowy sposób czytania tekstu nie zastępuje poprzedniego, oferuje po prostu nowy gatunek literacki (nazywany literaturą hipertekstową, hipertekstem literackim bądź hiperfikcją). Tym, co jest niezastąpione w tradycyjnej literaturze, co sprawia, że zdolna jest ona przetrwać w dobie zmian, jest jej walor edukacyjny, zasadzający się na przekazywaniu sądów moralnych, kształtowaniu zmysłu piękna czy wreszcie charakteryzujący się pewną specyfiką samego czytania, polegającą na poddawaniu się nastrojom i napięciu, jakie wywołuje opowieść, oraz ustanowionej przez autora historii bohaterów. Eco zagłębia się w rozważaniach:

Gdyby mógł [czytelnik] decydować o losach postaci, odbywałyby się coś w rodzaju wycieczki do biura podróży: „Gdzie chciałby pan odnaleźć wieloryba, na wyspach Samoa czy na Wyspach Aleuckich? I kiedy? A czy chciałby pan zabić go sam, czy też zostawia pan to Queequegowi?” Prawdziwy morał *Moby Dicka* jest taki, że Wieloryb popłynie tam, gdzie chce⁶⁹².

⁶⁹⁰ U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 17. „Muzycy improwizują, wychodząc od jednego tematu, a każdego wieczora wynik jest inny. Można to nagrać, lecz każda *jam session* różni się od poprzedniej; muzycy mogliby nawet ustalić pewien system dyżurów albo podmian, jednak to doświadczenie muzyczne nadal by trwało w oparciu o zasadę kolektywności”, zob. Idem, *Śmierć książki?*, s. 29. Zob. także idem, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 19.

⁶⁹¹ Idem, *Śmierć książki?*, s. 30.

⁶⁹² U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 18.

Eco zakwestionował przekonanie, że hiperteksty pozwalają uniknąć dwóch form represji: pogodzenia się z wydarzeniami ustanowionymi przez kogoś innego oraz funkcjonowania społecznego podziału na piszących i czytających książki. Taką charakterystykę hipertekstu nazwał niedorzeczną⁶⁹³. Wybór, dokonywany przez czytelnika pomiędzy książką tradycyjną a hipertekstową, uzależniony jest, jego zdaniem, od ich odmiennych funkcji. Książki hipertekstowe angażują czytelnika w wyjątkowy sposób, dają mu prawo do zabawy literaturą, poczucia się demiurgiem świata przedstawionego, utożsamienia z autorem. Lektura hipertekstów rozgałęzia się na wiele sposobów, oferując nieskończone możliwości i satysfakcję z samodzielnej organizacji tekstu. Z zupełnie innych powodów czytelnik będzie wracał do „tradycyjnej” literatury, którą Eco określa niemodyfikowalną – niepodważalną i niezawisłą⁶⁹⁴. Schronienie się w ustanowionym przez autora i niezmiennym świecie zapewnia czytelnikowi bezpieczeństwo i daje gwarancję trwania znanej mu rzeczywistości. Zwalnia go też z dokonywania wyborów, pozostawiając zaś z koniecznością ciągłej refleksji nad wyborami autora. Eco uważał, że takie „represyjne” powieści udzielają czytelnikowi lekcji – „wbrew wszystkim naszym pragnieniom, by odmienić przeznaczenie, zmuszają nas one do tego, żebyśmy namacalnie poczuli, iż nie ma żadnych możliwości zmiany”⁶⁹⁵. Zauważa, że:

Bolesne zadziwienie, jakiego dostarcza nam ponowna lektura wielkich tragików, wynika z tego, że ich bohaterowie, którzy mogliby uniknąć swego okrutnego losu, nie rozumieją, przez swą słabość czy zaślepienie, ku czemu zmierzają [...] Te wielkie utwory [...] mówią nam jedno: jakkolwiek byśmy pragnęli odwrócić los, zmusi on nas do dotknięcia palcem niemożności zmiany [...]. Opowiadają też i naszą historię, i to właśnie jest powód, dla którego nadal je czytamy, lubimy, i potrzebujemy tej surowej lekcji represyjnej, jaką zawierają⁶⁹⁶.

⁶⁹³ Ibidem, s. 17.

⁶⁹⁴ Ibidem, s. 11, 19.

⁶⁹⁵ Idem, *Nowe środki masowego przekazu...*, s. 23; idem, *Śmierć książki?*, s. 30.

⁶⁹⁶ Idem, *Śmierć książki?*, s. 30. W bardzo podobny sposób wypowiedział się Eco w tekście *O paru funkcjach literatury*, pisząc: „na przekór naszemu pragnieniu odmiany losu, opowieści te pozwalają nam się przekonać, że losu nie można odmienić. I niezależnie od tego, o czyich kolejach losu opowiadają, opowiadają także o nas, dlatego też je czytamy i lubimy. Potrzebujemy ich surowej «represyjnej» lekcji”, U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 19. Łukasz Gołębiowski zauważył zaś we wstępie do polskiego wydania publikacji *Przyszłość książki*, że hipertekst nie zastąpi tradycyjnej, linearnej lektury, ponieważ pełni on zupełnie inną rolę, zob. Ł. Gołębiowski, *Najlepszy towarzysz w schronie...*, s. 19. Krzepiące jest także stanowisko George’a P. Landowa, którego zdaniem hipertekst w żaden sposób nie zwiastuje śmierci fikcji literackiej, wręcz przeciwnie – powieść hipertekstowa może funkcjonować „we wzbogacającym związku z powieścią stworzoną dla świata druku”, zob. G.P. Landow, *Dwadzieścia minut do przyszłości, czyli jak wychodzimy poza książkę?*, [w:] *Przyszłość książki*, s. 294.

Eco wielokrotnie podkreślał, co zostało wykazane już we wcześniejszych fragmentach tej pracy, że nowe technologie niczego nie „zabijają”. Podobnie jest w przypadku literatury, którą nowe możliwości urozmaicają, poszerzają jej pole – prowadzą do powstawania nowych form twórczości, sprzyjają tworzeniu nowych gatunków literackich. Włoski uczony starał się dostrzegać przede wszystkim pozytywne strony wpływu nowych mediów na książkę i literaturę; przykładowo powieść oparta na hipertekście nie zdekonstruuje tradycyjnej powieści, lecz nauczy interpretacyjnej swobody i samodzielnego organizowania świata przedstawionego. Z drugiej zaś strony lektura linearna, „represyjna”, od której uwalnia czytelnika hipertekst, również ma swoje niezaprzeczalne wartości – uczy czytelnika, że na pewne rzeczy nie mamy wpływu, że niektórych historii nie można odmienić. Takie książki, mimo że nie rozbudzają kreatywności i nie gwarantują wolności tworzenia w sposób, w jaki czyni to hipertekst, pełnią niezastąpioną rolę w życiu człowieka i sprawiają, że zawsze będą równie atrakcyjnym wyborem co powieść hipertekstowa.

Widzimy, że Eco postrzegał literaturę przede wszystkim przez prymat wartości, jakie przekazuje czytelnikom. Wprowadzenie w jej obręb hipertekstu daje nowe możliwości i jednocześnie pozwala uzmysłwić sobie niezaprzeczalne i wielowiekowe tradycje związane z odbiorem literatury tradycyjnej, pełniącej przede wszystkim funkcję edukacyjną. Pozostałe funkcje, jakie przypisał Eco książce i literaturze, omówione zostały w kolejnym punkcie.

3.3. Rola książki i literatury w kulturze

Eco widział książkę jako nierozłączne powiązanie tekstu oraz nośnika. Przekonywał, że „kreacje literackie są niematerialne tylko częściowo, gdyż konkretyzują się dzięki przekąźnikom, które zazwyczaj są z papieru”⁶⁹⁷. Jego definicja książki jest stosunkowo prosta; widział ją jako połączenie tekstu oraz formy materialnej, nie ograniczając jednak książki wyłącznie do nośnika papierowego⁶⁹⁸. Uważał, że obecnie coraz częściej nowe możliwości oferują nam książki elektroniczne pozwalające „czytać zarówno zbiór dowcipów, jak i *Boską komedię* na ekranie z ciekłych kryształów”⁶⁹⁹. Sposób postrzegania książki przez

⁶⁹⁷ U. Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 7.

⁶⁹⁸ W piśmiennictwie literaturoznawczym i bibliologicznym spotykamy się niekiedy z sugestią, że książką jest wyłącznie jej wersja drukowana, a nowe formy nie zawsze zasługują na to miano. Przykładowo Jacek Wojciechowski podsumował relację tradycyjnych i nowych form książki słowami: „Otóż jest propozycja przypisania pojęcia książki nie do obiektu, ale do funkcji (zresztą niedookreślonych) i odtąd: odróżniania jej rzekomo nowej formy, od rzekomo dawnej. [...] Z rozmaitych powodów [...] e-książki są utożsamiane z drukowanymi, w sugestii, że to nowa (i lepsza) odmiana. Ale to nieprawda. Złudzenie. A czasem zamierzona insynuacja. E-książka w dowolnej postaci to nie to samo co książka drukowana i nawet imitacja wypada kiepsko. Książka elektroniczna jest inną formą transmisji treści, w społecznym obiegu pełnoprawną, ale odmienną”, J. Wojciechowski, *Książka literacka: próba opinii*, s. 41, 49.

⁶⁹⁹ Eco, *O paru funkcjach literatury*, s. 7–8.

Eco był więc bliski poglądom Karola Głombiowskiego, uważającego, że funkcją książki jest utrwalanie i upowszechnianie treści piśmienniczych, co wskazuje na nierozzerwalny związek między dziełem i jego realizacją wydawniczą oraz decyduje o roli książki jako pośrednika pomiędzy autorem a czytelnikiem⁷⁰⁰.

Dalej, zawieszając niejako aksjologiczny spór pomiędzy książką drukowaną a elektroniczną, włoski uczony dużo miejsca poświęcił także psychologicznemu aspektowi, który decyduje o relacji czytelnika z lekturą. Ma on, jego zdaniem, rozstrzygający wpływ na rolę książki w kulturze.

Eco, na przekór dominującemu dyskursowi skupionemu nie tylko wokół zagadnienia „śmierci książki”⁷⁰¹, lecz także odejścia od kultury czytania, podkreślał rangę literatury i jej ponadczasową wartość, wskazując na funkcje pełnione przez nią w życiu osobistym i społecznym. W tym kontekście postrzegał on książkę wielopłaszczyznowo, niekiedy metaforycznie, niekiedy funkcjonalnie. Poniżej zaprezentowano kilka znaczeń, w jakich opisywał Eco książkę i literaturę.

Książka jako nośnik pamięci zbiorowej

W tym znaczeniu Eco nazwał książkę „komorą chłodniczą”, a więc narzędziem zdolnym przechowywać pamięć o kulturze. Zauważył:

Już wynalazek druku umożliwił magazynowanie tych elementów kultury, którymi nie chcielibyśmy obciążać naszej pamięci, w owych „komorach chłodniczych”, czyli w książkach, tak by można było z łatwością znaleźć potrzebną w danej chwili informację. A zatem część ludzkiej pamięci przekazywana jest książkom i maszynom, trzeba jednak umieć owe narzędzia jak najlepiej wykorzystać – a więc zachować własną pamięć⁷⁰².

W podobnym tonie wypowiedział się, nazywając książkę „maszyną do wytwarzania pamięci” i argumentując: „książki są pamięcią, jaka jest im właściwa, gdyż rozmawiają między sobą [...]. Dlatego książki tworzą książki i mnożą wiedzę”⁷⁰³.

Dzięki tym porównaniom Eco wskazał na podstawową funkcję książki – informacyjną, określaną także poznawczą, polegającą na wzbogaceniu świadomości poprzez

⁷⁰⁰ K. Głombiowski, op. cit., s. 161.

⁷⁰¹ Przeglądu motywów wanitatywnych związanych z książką dokonała Małgorzata Skibińska, zob. M. Skibińska, *Od Gutenberga do Tanatosa. Sposoby funkcjonowania tematu „śmierci” książki w kulturze*, „Roczniki Biblioteczne” 56, 2012, s. 3–28.

⁷⁰² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 65.

⁷⁰³ U. Eco, *Réflexions sur l'imprimé*, cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 165.

lekturę⁷⁰⁴. Jest ona realizowana w formie, określanej przez Jacka Wojciechowskiego, podaży informacji, cechującej głównie teksty nieliterackie, a podejmowanej w tekstach literackich poprzez pewne formy odwoływania się do świata rzeczywistego⁷⁰⁵. Co istotne, Eco wskazał przede wszystkim na rolę książki jako obiektu-magazynu dla kultury, podkreślając, że książki przechowują także literaturę mającą zdolność do stwarzania poczucia tożsamości i wspólnoty. Za przykład podał on wpływ Dantego na język włoski, co ujął w postaci pytania-stwierdzenia: „czym byłaby cywilizacja grecka bez Homera, niemiecka tożsamość bez Biblii przełożonej przez Lutra, język rosyjski bez Puszkina, cywilizacja hinduska bez założycielskich poematów”⁷⁰⁶.

W tym kontekście Eco widział książkę jako narzędzie „przedłużania życia”. W jego tekstach znajdziemy następujące porównanie: książka jako ubezpieczenie na życie i antycypacja nieśmiertelności⁷⁰⁷ – postrzegał on książki także w roli zdolnej do „przedłużania życia”, co wiąże się bezpośrednio właśnie z ich funkcją bycia nośnikami pamięci.

Książka jako przyjemność i duchowe doskonalenie (książka jako duchowa konsumpcja)

Eco oznajmił, że utwory literackie tworzone są „z zamiłowania, ponieważ teksty te czyta się dla samej przyjemności, dla duchowego doskonalenia, poszerzania wiedzy, a nawet dla czystej rozrywki, chociaż nikt nas do tego nie zmusza”⁷⁰⁸. Czytanie jest więc dla autora *Imienia róży* bezpośrednio związane z funkcją ludyczną (rozrywkową), która motywowana jest potrzebą zabawy, odpoczynku, wypełnienia czasu wolnego.

Dodatkowo określił on je konsumpcją o charakterze duchowym⁷⁰⁹, zauważając, że książkę „chłonie się całą wrażliwością w celu zaspokojenia wiecznie ludzkiej potrzeby obcowania z zagadką człowieczego bytu”⁷¹⁰. Uwypuklał więc liczne funkcje literatury, które przez badaczy są określane jako refleksyjna, ideologiczna, intelektualna bądź filozoficzno-społeczna⁷¹¹, czyli funkcja „poddająca pod rozwagę wszystko, co dla człowieka ważne, i skłaniająca do samodzielnego szukania odpowiedzi na trudne pytania”⁷¹², wzbogacająca

⁷⁰⁴ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, Kraków 2000, s. 101.

⁷⁰⁵ Ibidem, s. 101.

⁷⁰⁶ U. Eco, *O paru funkcjach literatury...*, s. 9.

⁷⁰⁷ Idem, *Dlaczego książki przedłużają nam życie*, [w:] idem, *Drugie zapiski na pudełku...*, s. 27.

⁷⁰⁸ Idem, *O paru funkcjach literatury*, s. 7.

⁷⁰⁹ Idem, *Telewizja jest darmowa. Ile jednak można jej skosztować*, [w:] idem, *Drugie zapiski na pudełku...*, s. 66.

⁷¹⁰ Idem, *Komputer i kabala...*, s. 4.

⁷¹¹ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, s. 100.

⁷¹² Idem, *Książka literacka: próba opinii*, s. 52.

wyobrażenia, pojęcia oraz sądy⁷¹³. Niebagatelne znaczenie odgrywa też funkcja estetyczna (autoteliczna, poetycka) rozumiana jako bezinteresowna satysfakcja związana z procesem lektury, „a więc przyjemnym i wartościowym doznaniem, wywołanym zwłaszcza taką kompozycją artystyczną, w której żadna zmiana nie wydaje się możliwa, zatem bliska doskonałości, stanu idealnej równowagi”⁷¹⁴.

Książka jako odbicie ludzkich namiętności

Zdaniem Eco książki mieszczą w sobie opowieści, w których ludzkość lokuje własne namiętności. Wypowiedział się na ten temat słowami: „Lokujemy własne, indywidualne namiętności w niezliczonych fantazjach, które możemy snuć z otwartymi oczami lub w półśnie”⁷¹⁵. Wzruszające historie literackie oddziałują na życie czytelników i niekiedy głęboko je zmieniają. Za przykład włoski badacz podał przypadek fali samobójstw, jaka nastąpiła po opublikowaniu powieści *Cierpienia młodego Wertera* (1774, pol. 1822) Johanna Wolfganga von Goethego, komentując:

Uznalibyśmy za wariata kogoś, kto by się zabił tylko dlatego, że wyobraził sobie (dobrze wiedząc, że to twór jego własnej wyobraźni), że jego ukochana nie żyje, podczas gdy my staramy się usprawiedliwić w pewien sposób kogoś, kto zabił się z powodu samobójstwa Wertera, wiedząc, że jest to postać fikcyjna⁷¹⁶.

W kontekście powyższych słów duże znaczenie odgrywa także to, co w świetle najnowszych badań określa się życiorysem czytelniczym⁷¹⁷ czy też biografią lekturową⁷¹⁸ bądź czytelniczą⁷¹⁹. Zagłębiaamy się w książki, utożsamiając z bohaterami i zaczynając żyć opowiadaną historią. Słynny jest już cytat przypisywany Eco, w którym miał on stwierdzić: „Kto czyta książki, żyje podwójnie”⁷²⁰. Włoski uczony deklarował bowiem, że książki

⁷¹³ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, s. 100.

⁷¹⁴ Ibidem, s. 101.

⁷¹⁵ U. Eco, *O paru funkcjach literatury...*, s. 15.

⁷¹⁶ Ibidem.

⁷¹⁷ Zob. J. Trávníček, *Žyciorysy čytelnicze – zarys koncepcji*, „Roczniki Biblioteczne” 2017, t. 61, s. 227–239.

⁷¹⁸ Zob. B. Koredczuk, *Biografia lekturowa wątkami wielu kultur pisana*, wykład wygłoszony podczas posiedzenia Komisji Kultur Europejskich oddziału Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu, 13.10.2016.

⁷¹⁹ Zob. Z. Zasacka, *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*, Warszawa 2014.

⁷²⁰ Co ciekawe, ten niezwykle popularny cytat przypisywany Eco jest trudny do odnalezienia w jego wypowiedziach bądź tekstach. Ta przypuszczalna pomyłka, na skutek której dokładnie te słowa przypisywane są Eco, musiała wziąć się z parafrazy jego słów o tym, że książki pozwalają na przeżywanie wielużyć, i późniejszego powtarzania jej przez badaczy, lecz już jako cytatu. W tekstach Eco i wywiadach z nim trudno znaleźć dokładne stwierdzenie brzmiące: „kto czyta książki, żyje podwójnie”, tak często przyozdabiające ściany bibliotek i księgarni czy cytowane jako motto do tekstów poświęconych książkom, a nawet powielone przez Pierwszą Damę podczas jednego z jej wystąpień, por. „Kto czyta książki, żyje podwójnie”. *Pierwsza Dama z wizytą w garwolińskiej szkole*, Prezydent.pl, <https://www.prezydent.pl/malzonka-prezydenta/aktywnosc/kto-czyta-ksiazki-zyje>

umożliwiają nam żyć wieloma życiami, pisząc: „Nie zdajemy sobie z tego sprawy, ale nasz skarb – w porównaniu z analfabetą (albo alfabetą, który nie bierze książki do ręki) – to fakt, że on przeżywa i przeżyje tylko swoje życie, a my przeżyliśmy ich mnóstwo”⁷²¹. W tym kontekście literatura pełni funkcję emocjonalną (angażuje uczuciowo odbiorcę) oraz kompensacyjną, zastępczą (skłania do poszukiwania wzorców w postaciach literackich, utożsamiania się z nimi bądź zastępowania rzeczywistych relacji tymi znalezionymi na kartach książki). Eco, mówiąc o wielu życiach, jakie prowadzimy poprzez lektury, miał na myśli to, co Wojciechowski określił marzeniami na jawie – realną iluzją⁷²².

Zostało wspomniane, że utwory fikcyjne uprawomocniają się na mocy porozumienia zawartego pomiędzy autorem a czytelnikiem, umowy, w której nierzeczywistość świata fikcyjnego zostaje przez czytelnika wzięta w nawias, gdy udaje on, że wierzy w opowiadaną historię. W *Sześciu przechadzkach po lesie fikcji* Eco określił to wyrażeniem przez czytelnika zgody na fikcyjność dzieła. W efekcie „czytelnik obcujący z książką przez pewien czas miesza składniki fantastyczne z nawiązaniem do rzeczywistości i nie wie dobrze, gdzie się znajduje”⁷²³. W tym kontekście proces czytania uczony rozumiał jako poszukiwanie prawdy i twierdził, że światy fikcyjne oferują rzeczywistość, której nie można zakwestionować:

Wszyscy filozofowie powtarzali bez znużenia: z jednej strony jest rzeczywistość [...] z drugiej fikcja [...]. Zawsze zakładali, że światy fikcyjne mają niższy poziom aletyczny, to jest poziom prawdy. Moim zdaniem jest wręcz przeciwnie [...]. W świecie rzeczywistości wszystko, co nazywamy „prawdą”, może być zakwestionowane. Być może odkryjemy któregoś dnia, że Einstein się mylił, natomiast w świecie fikcji fakt, że Emma Bovary umiera, jest pewnikiem. Nie może być co do tego dyskusji. Jeśli ktoś zechce, może napisać inną historię, ale jeśli chodzi o świat Flauberta, pani Bovary umiera. Czynność opowiadania daje nam światy zakorzenione, mniej płynne niż światy rzeczywiste, chociaż zwykle uważa się, że jest przeciwnie⁷²⁴.

[podwojnie-pierwsza-dama-z-wizyta-w-garwolinskiej-szkole.8686](#) [dostęp: 20.05.2022]; K. Andzel-Janik, M. Twardzik, *Kto czyta książki, żyje podwójnie*, „Poradnik Bibliotekarza” 2013, nr 6, s. 27; R. Aleksandrowicz, „Kto czyta książki, żyje podwójnie”. *Studium przypadku jako przykład metody jakościowej w tworzeniu biografii lekturowych*, [w:] *Czytanie – czytelnictwo – czytelnik*, red. A. Żbikowska-Migoń, A. Łuszek, Wrocław 2011, s. 73–86; „Kto czyta książki, żyje podwójnie”, Szkoła Podstawowa im. J. Kochanowskiego w Czarnym Lesie, 2.11.2019, <http://spczarny.pl/kto-czyta-ksiazki-zyje-podwojnie/> [dostęp: 20.05.2022].

⁷²¹ U. Eco, *Dlaczego książki przedłużają nam życie*, s. 26–27.

⁷²² J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, s. 104.

⁷²³ U. Eco, *Mówić nieprawdę, kłamać, fałszować*, s. 264.

⁷²⁴ Idem, rozm. przepr. M. Arseneault, „Lire”, Paryż, marzec 1996, nr 243, s. 38. Cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 178.

Wskutek zatarcia granicy między fikcją a rzeczywistością, czy też *efektu zamglenia*⁷²⁵, jak określił, czytelnik może traktować postacie jak realnie istniejących ludzi. Zauważył: „Postacie prozy narracyjnej są nie tylko wymyślone, więc na zdrowy rozum nieistniejące [...]. Są też niewidzialne dlatego, że nie przedstawiają ich obrazy, lecz słowa; do tego często nie opisuje się ich nawet z obfitością fizycznych szczegółów”⁷²⁶. Mimo swojej niedookreśloności, w opisie fizycznym, a czasami także psychicznym postaci, zdają się one niekiedy funkcjonować w rzeczywistym świecie, tuż obok nas⁷²⁷.

Postacie z kart książek są niekiedy dla czytelników równoprawnymi obywatelami świata – Eco charakteryzował pewną przestrzeń, w której te postacie egzystują i mają zdolność wpływania na ludzkie życie. Książki podsuwają nam sądy moralne i pełnią istotną funkcję edukacyjną (wychowawczą), oferując czytelnikom wzorce postaw i zachowań. Dodatkowo literaccy bohaterowie wpływają nie tylko na indywidualnych czytelników, lecz na całe społeczności, tworząc obowiązujące społecznie wzorce, dlatego, posługując się przykładami wymienianymi przez Eco, „świetnie się rozumiemy, mówiąc, że ktoś ma kompleks Edypa, gargantuiczny apetyt, czy też zachowuje się jak Don Kichot, jest zazdrosny jak Otello, waha się niczym Hamlet, jest nieuleczalnym Don Giovannim lub gospodynią księdza”⁷²⁸. Konkludując, włoski badacz stwierdził, że literackie byty funkcjonują w społeczeństwie „jako społeczne nakazy”⁷²⁹ właśnie za sprawą rzeszy czytelników i ich namiętności ulokowanych w postaciach. Zwracał tym samym uwagę na wychowawczą funkcję literatury, mającą moc ideowego i moralnego oddziaływania na odbiorcę, kształcenia wrażliwości, wyobraźni oraz umiejętności wartościowania⁷³⁰.

Eco postrzegał, podobnie jak Karol Głombiowski, książkę przede wszystkim jako zjawisko społeczne, wytyczane przez jej zdolność do zaspokajania ludzkich potrzeb, co

⁷²⁵ Przykładem czytelnika, który zupełnie zatracił granicę pomiędzy światem rzeczywistym a fikcyjnym jest Robert de la Grive, bohater *Wyspy dnia poprzedniego*. W powieści czytamy: „Robert zaczął [...] od tego, że rozmyślał o Krainie Romansów, nie mającej nic wspólnego z jego własnym światem, a skończył na tym, że bez trudu doprowadził do stopienia się tych dwóch światów i przemieszania rządzących nimi praw”, U. Eco, *Wyspa dnia poprzedniego*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1995, s. 285.

⁷²⁶ Idem, *Niewidzialność. Dlaczego jest nieprawdą...*, s. 261.

⁷²⁷ Eco podjął dyskusję z teorią Ingardena twierdzącą, że postacie fikcyjne są niedookreślone, podczas gdy realne są całkowicie określone. Włoski uczyony twierdził, że postacie fikcyjne są określone i „skończone” w takich granicach, jakie przedstawił czytelnikom autor, zaś osoby realną mają w sobie niezliczone cechy, których w większości nie jesteśmy nawet w stanie poznać. Przekonywał więc, że Renz Tramaglin, bohater *Narzęczonych* Manzoni, jest mu bardziej znany niż ojciec: „co się tyczy ojca, nie znam i nigdy nie poznam Bóg wie ilu epizodów z jego życia, ilu myśli sekretnych i nigdy niewypowiedzianych, ile ukrytego niepokoju, ile niewyraźnych obaw i radości [...]. Co do Renza Tramaglina jest wręcz przeciwnie: wiem o nim wszystko, co powinienem wiedzieć, a to, czego Manzoni mi nie powiedział, jest bez znaczenia dla mnie, dla Manzoni i dla Renza jako postaci powieściowej”, ibidem, s. 183, 186.

⁷²⁸ Idem, *O paru funkcjach literatury*, s. 15.

⁷²⁹ Ibidem, s. 16.

⁷³⁰ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, s. 101.

wpływało na przypisywane jej funkcje. Metaforycznie, niekiedy poetycko, ujęta przez Eco rola książki odwołuje się jednak w swej istocie do funkcji klasycznie przypisywanych jej przez badaczy. Toteż funkcje, jakie włoski uczony eksponował, są różnorodne: poznawcza, ludyczna, refleksyjna, emocjonalna, kompensacyjna oraz wychowawcza. Mieszczą się one w kanonie ról przypisanych literaturze i książce, a badanych na gruncie związanym z czytelnictwem, rozumianym jako „proces społeczny polegający na zaspokajaniu estetycznych, intelektualnych, naukowych, informacyjnych i rozrywkowych potrzeb ludzi poprzez przyswajanie przekazywanego pisemnie dorobku ludzkich uczuć, myśli i wiedzy”⁷³¹. Eco unikał wartościowania literatury przez pryzmat jej nośników, twierdząc, że o jej wpływie na człowieka i społeczeństwo decyduje pewien specyficzny kontakt czy też relacja, jaka jest w stanie wytworzyć się pomiędzy tekstem a czytelnikiem, przy czym tekst też może oferować zarówno drukowana, jak i elektroniczna książka.

⁷³¹ Ibidem, s. 18.

4. Działalność wydawnicza

4.1. Działalność wydawnicza w twórczości naukowej, eseistycznej i publicystycznej Eco

Z książką ściśle łączy się problematyka wydawnicza. To dzięki niej czytelnik ma kontakt z literaturą i czytając, poprzez udział w komunikacji literackiej i masowej, staje się ważnym ogniwem komunikacji społecznej.

W *Apokaliptykach i dostosowanych* Eco określił produkcję książek „faktem przemysłowym”⁷³², a więc zjawiskiem poddanym regułom produkcji i konsumpcji, którego uprzemysłowienie poskutkowało takimi negatywnymi konsekwencjami, jak: produkcja na zamówienie, sztucznie wywoływana konsumpcja i reklamowe kreowanie fikcyjnych wartości. Wydawców książek Eco dzielił na dwa proste typy, zróżnicowane ze względu na cele i przyświecające im wartości. Pierwszym są producenci konsumpcyjnych dóbr kultury, nastawieni na wyprodukowanie towaru, jakim jest książka. Zależy im przede wszystkim na korzystnej sprzedaży. Drugi typ twórców przemysłu wydawniczego określał Eco producentami kultury. Cechuje ich chęć sprzedaży książki rozumianej nie jako towar, lecz narzędzie upowszechniania pewnych wartości. Ten typ dąży do wytwarzania i przekazywania określonych wartości i świadomie akceptuje reguły rządzące przemysłem wydawniczym, by osiągać swoje cele. Sukces wydawnictw zaliczanych przez Eco do drugiej grupy, oferujących czytelnikom na przykład krytyczne edycje ważnych dzieł, świadczą, zdaniem uczonego, o „zwycięstwie wspólnoty kultury nad przemysłową machiną”⁷³³. Problemem kultury masowej w tym kontekście jest dominacja grupy pierwszej i fakt, że staje się ona przedmiotem manipulacji, przez co jest postrzegana wyłącznie jako narzędzie do osiągnięcia zysków. Coraz częściej tworzą ją więc „wyspecjalizowani wykonawcy”, a nie ludzie kultury. Wykonawcy zaś nie dążą już do przekazywania wartości, lecz do wytwarzania tego, co będzie najprostsze do sprzedania.

Wydaje się, że jedną z większych rewolucji, jakiej doświadczył rynek książki w wyniku cyfryzacji produkcji wydawniczej, była szansa łatwego, szybkiego, samodzielnego opublikowania przez autora swojej książki i udostępnienia jej czytelnikom, dzięki możliwościom oferowanym przez self-publishing.

Self-publishing jest pojęciem trudnym do zdefiniowania. W literaturze naukowej i fachowej możemy spotkać się z różnym odbiorem tego rodzaju działalności. Najczęściej przyjmuje się, że ten rodzaj publikowania to zjawisko „z pogranicza ekonomii i literatury,

⁷³² U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, s. 85.

⁷³³ *Ibidem*, s. 86.

polegające na samodzielnym wydaniu książki przez autora [...]. W tak rozumianym self-publishingu autor zachowuje pełnię praw majątkowych do dzieła i może dystrybuować książki w wielu miejscach – od księgarni e-bookowych, po stacjonarne⁷³⁴. Spotykamy się także z postrzeganiem self-publishingu jako możliwości opublikowania książki elektronicznej na internetowej platformie wydawniczej⁷³⁵, co wykluczałoby wspomnianą wyżej, stacjonarną dystrybucję⁷³⁶.

Choć self-publishing nie jest zjawiskiem nowym⁷³⁷, to jednak upowszechnienie komputerów i Internetu znacząco wpłynęło na wzrost popularności tej formy publikowania, w której środek ciężkości w kwestii odpowiedzialności za sukces publikacji przenoszony jest na autora – nierzadko autora, redaktora, projektanta i marketera w jednym⁷³⁸. Tym, co sprawia, że mimo dodatkowych trudności możliwość samopublikowania jest atrakcyjna dla twórców, którzy decydują się „skoczyć przez płot” (ang. *climb over the fence*⁷³⁹), jak określa się to w literaturze przedmiotu, jest niemal całkowita redukcja kosztów związanych z wydaniem publikacji (w przypadku rezygnacji z tradycyjnej książki drukowanej na rzecz e-booka). W tej formie publikowania proces wydawniczy jest też bardzo uproszczony – gotowy tekst można szybko przesłać na wybraną platformę self-publishingową, a sprzedaż e-booka zapewnia autorowi honorarium w wysokości nawet 70% wartości każdego egzemplarza⁷⁴⁰, co stanowi stawkę wyższą od oferowanej przez profesjonalnego wydawcę.

⁷³⁴ K. Kasperek, op. cit., s. 93. Autorka wymienia działania, które musi podjąć samopublikujący pisarz: opłacie redakcji, korektę, druk, opracowanie graficzne, dystrybucję i reklamę, co oznacza, że w tej kategorii umieszcza także książki drukowane.

⁷³⁵ E. Jabłońska-Stefanowicz, *O autorach, którzy skaczą...*, s. 30.

⁷³⁶ Na określenie praktyk self-publishingowych skupionych na książce elektronicznej zaczyna wchodzić do użycia pojęcie *self-electronic publishing*, por. *Self-publishing w Polsce – wszystko, co musisz wiedzieć*, 30.04.2019, naczytniku.pl, <https://www.naczytniku.pl/self-publishing-w-polsce-wszystko-co-musisz-wiedziec/> [dostęp: 20.05.2022].

⁷³⁷ Kinga Kasperek zauważa, że „za pierwszych self-publisherów można uznać wszystkich, którzy samodzielnie opłacali druk swoich książek – w tym Marka Twaina, Edgara Allana Poe, Hermana Melville’a lub Antoniego Malczewskiego”, zob. K. Kasperek, op. cit., s. 92. Badaczka ma tu na myśli książki publikowane tzw. nakładem własnym, a do sporządzonej przez nią listy dodać można jeszcze nazwiska dwóch polskich wieszczów, Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza, czy komediopisarza Aleksandra Fredry. Problematykę autorów-nakładców pod zaborem austriackim prześledziła Anna Gruca, zob. A. Gruca, *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2007.

⁷³⁸ Wyczerpująco nowe obowiązki autora samopublikującego opisała Ewa Jabłońska-Stefanowicz słowami: „Oprócz napisania dzieła, czyli spełnienia obowiązków należących do pisarza, tekst trzeba zredagować, opracować typograficznie, złożyć i sprawdzić w procesie korekt. Należy też przygotować okładkę (czasem także materiały uzupełniające, jak tabele, rysunki, zdjęcia) oraz przemyśleć i zaplanować działania promocyjne. Nie wszyscy autorzy zdają sobie sprawę, że na sukces książki składa się praca wykonana przez wielu specjalistów zatrudnionych przez profesjonalnego wydawcę. Rezygnacja z ich usług wiąże się więc z koniecznością samodzielnego zadbania o wszystko”, E. Jabłońska-Stefanowicz, *Autor w roli wydawcy*, s. 113.

⁷³⁹ A. Baverstock, *The naked author. A guide to self-publishing*, London 2011, s. 35. Cit. per: E. Jabłońska-Stefanowicz, *Autor w roli wydawcy*, s. 107.

⁷⁴⁰ E. Jabłońska-Stefanowicz, *O autorach, którzy skaczą...*, s. 30.

Należy podkreślić, że w swoich wypowiedziach Eco na bieżąco analizował sytuację rynku wydawniczego, zauważając, że poddawany jest on bezustannym zmianom, tak jak zmieniają się status, funkcje i forma samych książek, co zostało wykazane w poprzednim rozdziale. Zdaniem Eco od zarania dziejów mamy do czynienia z sytuacją, w której różne dziedziny życia przekształcają się lub zanikają pod wpływem unowocześnień. Przykładowo uczony w 2004 roku zabrał głos w sprawie protestów włoskich wydawców spowodowanych propozycją rządu, by w miejsce tradycyjnych podręczników do szkół wprowadzić materiały pobrane z Internetu. Problem ten został już przeanalizowany z punktu widzenia zmian, jakim poddawane są książki edukacyjne, lecz Eco zwrócił uwagę także na przeobrażenia, jakie wprowadza on w rzeczywistość wydawniczą. Propozycja rządu poskutkowała bowiem falą protestów włoskich wydawców, pragnących utrzymać swój monopol na rynku książki, a które Eco określił bezcelowymi, tłumacząc:

Jakkolwiek bardzo współczuję wydawcom i księgarzom, to równie dobrze z tych samych powodów mogli protestować producenci powozów, woźnice i masztalerze w momencie pojawienia się maszyny parowej albo (jak to się zresztą działo) przędzarze w obliczu nadejścia krosna mechanicznego. Jeśli historia potoczy się tak, jak sobie tego życzy rząd, to ta [wydawnicza] siła robocza będzie zmuszona zająć się czymś innym (na przykład produkcją płatnych materiałów internetowych)⁷⁴¹.

We współczesnym świecie przekształcenia rynku wydawniczego są znaczące i nie da się ich zahamować. Wzrost popularności e-książek czy ekspansja platform umożliwiających samopublikowanie wymuszają elastyczność i dopasowanie się przede wszystkim wydawców, muszących zaakceptować, że rynek książki, jak wiele innych sfer, podlega zmianom powodowanym nowymi technologiami.

W swoich tekstach zagadnienie zmian zachodzących na rynku wydawniczym Eco rozważał wieloaspektowo: z punktu widzenia tradycyjnych wydawców, autorów samopublikujących oraz czytelników. Warto prześledzić perspektywę każdej ze stron biorącej czynny udział w życiu książki, zaczynając od autora jako inicjatora i pierwszego ogniwa procesu wydawniczego.

Włoski uczony zwrócił uwagę na to, że korzyści, jakie niesie self-publishing, doświadczają przede wszystkim twórcy, którym taka forma publikowania stwarza okazję na bycie zauważonym. Dostrzegał zalety debiutowania w Internecie, twierdząc, że może ono poskutkować nawiązaniem współpracy z profesjonalnym wydawcą. Takim przykładem jest

⁷⁴¹ U. Eco, *Podręcznik nauczycielem*, s. 95.

według Eco sukces Giampaola Proniego i jego książki *Il caso del computer Asia* opublikowanej w formie elektronicznej i dystrybuowanej na dyskietkach. Tekst zainteresował pracownika oficyny Boringheri, co poskutkowało wydaniem go w wersji papierowej (1989)⁷⁴². Debiutowanie w formie samopublikowania nierzadko bywa więc „trampoliną do sukcesu” wielu poczytnych później autorów, zauważonych przez komercyjne wydawnictwa, którym self-publishing otworzył drzwi do kontynuowania kariery już w asyście profesjonalnego wydawcy.

Opisywana metoda publikowania zmniejsza więc nieco zagrożenie, jakiego ledwie uniknęli niektórzy poczytni dziś pisarze. Znane są przykłady pokazujące, że w przeszłości wiele dobrych i wartościowych książek mogło nie trafić do rąk czytelników z powodu niechęci wydawców. W tekście *Przyjemność zwlekania* Eco przypomniał, że widmo niedoceny nosiło się nad Marcelem Proustem, chcącym wydać swoje najśłynniejsze dzieło, ponieważ:

Fanem zwlekania z pewnością nie był monsieur Humblot z wydawnictwa Ollendorf, który odrzucając manuskrypt *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta, napisał: „Być może brakuje mi inteligencji, ale nie potrafię zrozumieć, jak można poświęcić trzydzieści stron na opis tego, jak ktoś przed zaśnięciem przewraca się w łóżku z boku na bok”⁷⁴³.

Do tego problemu nawiązał Eco także w jednym z tekstów pomieszczonych w parodystycznym zbiorze *Diariusz najmniejszy* (1963, pol. 1995), zatytułowanym *Z przykrością odrzucone (recenzje wewnętrzne dla wydawcy)*. Włoski uczyony sporządził na jego potrzeby fikcyjne recenzje znanych dzieł, takich jak: *Biblia*, *Odyseja*, *Boska komedia*, *Jerozolima wyzwolona*, *Don Kichot*, *Narzeczeni*, *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Krytyka praktycznego rozumu*, *Proces* czy *Finneganów tren*. Cechą charakterystyczną przedstawionych czytelnikom recenzji jest wydawniczy żargon i duża doza sceptycyzmu recenzenta odrzucającego kanoniczne dzieła literatury światowej. I tak dowiadujemy się, że początkowa lektura *Biblii* była dla redaktora obiecująca, gdyż „akcja toczy się wartko”, a „dzisiejszy czytelnik niczego więcej nie wymaga od tego rodzaju rozrywkowej pozycji”. Zaletą tej

⁷⁴² U. Eco, *Śmierć książki?*, s. 26.

⁷⁴³ Idem, *Przyjemność zwlekania*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 366–367. Eco wspominał tę historię także przy innych okazjach, np. w *Nie myśl, że książki znikną*, mówiąc: „Udowodnili [wydawcy], że mogą być na tyle tępi, by odrzucać nawet arcydzieła. To jeszcze jeden rozdział w historii ludzkiej głupoty”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 165. Eco podał szereg przykładów, kiedy arcydzieła literatury światowej otrzymały krytyczne recenzje wydawców, m.in. *Moby Dick* Hermana Melville’a, *Pani Bovary* Gustave’a Flauberta czy *Folwark zwierzęcy* George’a Orwella. Do sytuacji Prousta i wydawcy Humblota wrócił także w wykładzie *Łazikowanie po lesie*, zob. U. Eco, *Łazikowanie po lesie*, [w:] idem, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, s. 57.

lektury jest „seks (i to w obfitości), cudzołóstwo, sodomia, zabójstwa, kazirodztwo, wojny, rzezie”, na jej niekorzyść zaś przemawiają poetyckie wstawki – nader płacziwe i nudne, by zainteresować czytelnika. W konkluzji redaktor proponuje publikację pierwszych pięciu ksiąg. Autor *Odysei* zaś „posługuje się pólśłówkami”, mimo to „udaje mu się podekscytować czytelnika”. Książkę „czyta się jednym tchem [i] jest atrakcyjniejsza niż pierwsza książka tego autora”. Dobre pióro budzi jednak wątpliwości redaktora, czy przedłożony mu do recenzji tekst jest autorstwa jednej osoby; na wszelki wypadek, by uniknąć komplikacji z prawem autorskim, skłania się on ku ocenie negatywnej, uzasadniając:

Tak zatem przez tę przygodę wydawniczą popadniemy w tarapaty prawne, z których nigdy się nie wygrzebiemy, nakład zostanie skonfiskowany, przy czym nie będzie to konfiskata z przyczyn obyczajowych, nie możemy więc liczyć na to, że książka będzie szła spod lady jak świeże bułeczki. A jeśli nawet za dziesięć lat książkę kupi Mondadori w nadziei na Oscara, zainwestowana gotówka nieprędko do nas wróci. Szkoda, bo pozycja warta jest uwagi. Nie możemy jednak zabierać się do roboty policyjnej. Moim zdaniem, należy z tej książki zrezygnować⁷⁴⁴.

Boska komedia zostaje odrzucona, gdyż napisana jest w dialekcie florenckim, co oznacza, że jej wydanie wymusiłoby publikację książek również w innych dialektach. Co więcej, jedynie *Raj* posiada pewne zalety komercyjne, *Piekieło* odsłania zaś „wybujałe ambicje autora”. Dzieła Diderota zostają odrzucone bez czytania – w końcu autor encyklopedii nie może napisać nic innego jak „wielotomowe nudziarstwo”. *Don Kichot* okazuje się nie do strawienia, a Cervantes zostaje nazwany typowym autorem jednej książki. *W poszukiwaniu straconego czasu* jest dziełem obiecującym, nawet fascynującym, lecz nie osiągnie sukcesu bez ręki dobrego redaktora, którego czeka mrówcza praca nad interpunkcją i skracaniem zdań. Jeśli autor nie zgodzi się na poprawki, pozycję należy odrzucić – „w obecnym bowiem kształcie książka jest – jakby powiedzieć – dychawiczna”⁷⁴⁵.

Spreparowane przez Eco recenzje zdają się dość dobrze oddawać arbitralność, jaką cechują się decyzje recenzenckie związane z dopuszczaniem utworów do druku. Powściągliwe, czy niekiedy wręcz niechętne, opinie wyrażane w stosunku do dzieł uznanych dziś za klasykę literatury światowej bawią, lecz jednocześnie skłaniają do zastanowienia się nad tym, ile wartościowych utworów nigdy nie ujrzało i nie ujrzy już światła dziennego, ponieważ

⁷⁴⁴ U. Eco, *Z przykrością odrzucone (recenzje wewnętrzne dla wydawcy)*, [w:] idem, *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2001, s. 143.

⁷⁴⁵ Ibidem.

pracownik wydawnictwa uznał, że akcja nie toczy się wystarczająco warto, a dialogi nie „wciągają”. Obecnie dzięki samopublikowaniu, co zostało już wyżej wspomniane, autor obiecującej publikacji daje sobie szansę zaistnieć na rynku wydawniczym i zwrócić na siebie uwagę krytyków literackich i czytelników, nie będąc uzależnionym od decyzji wydawcy. W tym kontekście self-publishing Eco nazwał „technieniem wolności” w obieg książek.

Opublikowany metodą self-publishingową tekst podlega jednak w ostateczności tym samym prawom, jakie rządzą stosem manuskryptów czekających na przeczytanie na redaktorskich biurkach. W tym kontekście również self-publishing zmusza do „wyławiania” perełek z morza przeciętnych prób literackich. O tej drugiej stronie działalności self-publishingowej Eco wspomniał w felietonie *Co zrobić z poetami?*, przytaczając słowa jednego z „dyplomowanych poetów” (nie wyjawiał nazwiska): „Szukając poezji w Internecie, znajdziesz mnóstwo miłąkiej twórczości albo wynurzeń emocjonalnych na poziomie wiejskiego głupka [...]. Pełno tam najgorszego, bezcelowego bełkotu”⁷⁴⁶. Intuicja powinna pomóc, zdaniem Eco, w selekcyonowaniu treści. Przekonywał, że czytelnicy czy też początkujący literaci „przeczuwają”, z jakich mediów powinni korzystać, aby znaleźć dobrą poezję. Z pomocą powinny przyjść też czasopisma literackie czy festiwale wskazujące strony zasługujące na uwagę. Co z pozostałymi, „wioskowymi głupkami” nieobdarzonymi podobnym zmysłem i niewiedzącymi, że istnieją specjalistyczne czasopisma i festiwale? Eco odpowiedział:

Oni są straceni, tak jak i przed erą Internetu, kiedy to całe stada poetyckich lemingów rzucały się wprost w paszczę *vanity press* i fałszywych nagród reklamowanych w gazetach, zasilając w ten sposób szeregi podziemnej armii samopublikujących się autorów, którzy działają niezależnie od „oficjalnego” świata literatury i ignorowani przez niego, sami też go ignorują. Zaletą tego, że dzięki Internetowi mogą publikować swoje samizdaty, jest to, że kiepscy poeci nie będą zaprzętać głów miłośnikom poezji. A jako że dobroć Najwyższego nie zna granic, zawsze istnieje cień szansy, iż nawet na takim bagnie zakwitnie kwiat⁷⁴⁷.

Opisywane zmiany trafnie można spuentować, przytaczając ocenę skutków self-publishing autorstwa Ewy Jabłońskiej-Stefanowicz:

Z jednej strony znakomite: wiele dokumentów ocalało, nigdy nie zniknie, bo według Umberto Eco dzięki Internetowi skazywanie na zapomnienie jest niemożliwe. Z drugiej – ta

⁷⁴⁶ Idem, *Co zrobić z poetami?*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 87.

⁷⁴⁷ Ibidem.

demokratyzacja procesów tworzenia i dystrybuowania sprawia, że teksty są różnej jakości. I to już jest problem. Trudno jest do nich trafić, trudno je znaleźć, ale też trudno je czasem zrozumieć⁷⁴⁸.

Drugą stroną procesu wydawniczego, na którą praktyki samopublikowania wywarły niebagatelny wpływ, jest wydawca. Eco zastanawiał się, czy fakt, że każdy może samodzielnie opublikować w Internecie swoją twórczość sprawi, że profesjonalni wydawcy przestaną być potrzebni i w konsekwencji zostaną całkowicie wyparci przez usługi self-publishingowe. Prognozy Eco dają wydawcom nadzieję. Uważał bowiem, że samodzielne wydawanie książek przez ich autorów nie jest w stanie trwale zagrozić pozycji profesjonalnych wydawców. Wyraził przekonanie, z pewnością poparte swoim wieloletnim doświadczeniem pracy wydawniczej, że nigdy nie zabraknie autorów pragnących publikować drukowane książki w szanowanych oficynach wydawniczych z nadzieją, że profesjonalne opracowanie redakcyjne i logo firmy zapewni ich książce renomę i trwałość. Z dużym prawdopodobieństwem odwołuje się tu Eco do psychologicznego efektu, jaki wywołuje papierowa książka utożsamiana przez niego z długowiecznością, postrzegana jako przedmiot, który będzie wiecznie „trwał”, w odróżnieniu od nowszych nośników, których przyszłość jest niepewna, co się tyczy e-książek wydanych metodą self-publishingu. Książka drukowana zaś, opublikowana nakładem własnym autora, również narażona jest na ryzyko niezauważenia, ponieważ autor zwykle nie może pozwolić sobie na tak rozległą dystrybucję czy marketing, jaką oferują komercyjne wydawnictwa.

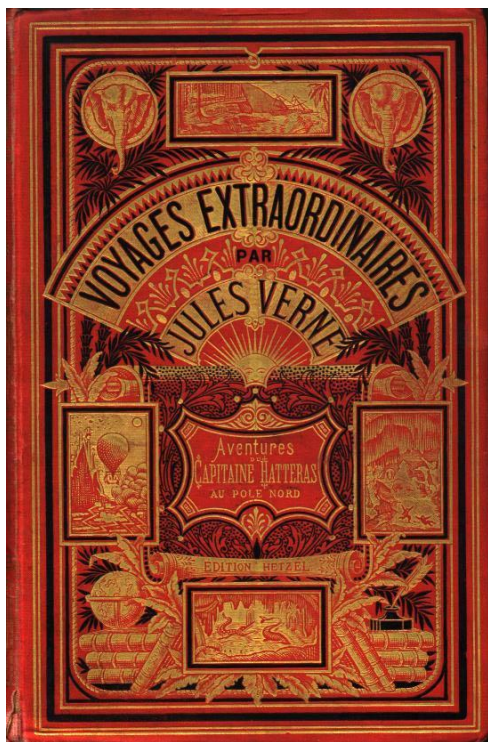
Drugi argument przytaczany przez Eco na potwierdzenie tezy o bezpiecznej pozycji wydawców w dobie self-publishingu sprowadza się do wartości, jaką wnoszą oni do publikacji. Jego zdaniem autorzy doskonale zdają sobie sprawę z tego, że to wydawca w równym stopniu, co autor, odpowiada za sukces książki, nie tylko zapewniając jej profesjonalną redakcję, lecz także decydując się na jej atrakcyjne zilustrowanie bądź zaprojektowanie intrygującej okładki. Za przykład posłużyły Eco przepiękne, stare wydania w twardych oprawkach powieści Verne’a, w których wydawca Hetzel⁷⁴⁹ zdecydował się

⁷⁴⁸ E. Jabłońska-Stefanowicz, *O autorach, którzy skaczą...*, s. 32.

⁷⁴⁹ Pierre-Jules Hetzel (1814–1886) – francuski redaktor, wydawca oraz pisarz (piszący pod pseudonimem Pierre-Jules Stahl), autor m.in. powieści *Robinson szwajcarski* wydanej w Polsce przez firmę Gebethner i Wolff w 1890 roku. Jako wydawca publikował dzieła m.in. Honoré de Balzaca, Victora Hugo i George Sand, jednak bardziej znane są jego bogato ilustrowane edycje powieści Jules’a Verne’a. Uważany jest za odkrywcę Verne’a, opublikował jego pierwszą powieść, *Pięć tygodni w balonie*, oraz pozostałe książki z cyklu „Niezwykłe podróże”. Redaktor wydawanego w Paryżu magazynu literackiego dla dzieci „Magasin d’éducation et de Récréation” („Magazyn Edukacji i Rozrywki”), zob. A.E. Evans, *Hetzel and Verne. Collaboration and Conflict*, „Science Fiction Studies” 28, 2008, https://www.depauw.edu/sfs/review_essays/evans83.htm [dostęp: 23.04.2021].

umieścić ilustracje zachwycające rzesze czytelników – również sam Eco wspominał je jako „tajemnicze i intrygujące, aż chciałoby się im przyglądać przez szkło powiększające”⁷⁵⁰. Eco nie wymienił nazwiska ilustratora, lecz musiał mieć na myśli wydania ilustrowane przez Francuza Hippolyte’a Leona Benetta, który zilustrował większość powieści Verne’a, a także książki takich pisarzy, jak Victor Hugo czy Lew Tołstoj. Zdaniem Eco za wyjątkowość tych zachwycających ilustrowanych edycji odpowiadają w równym stopniu autor, jak i jego wydawca.

Ilustracja 18. Okładka powieści J. Verne’a *Podróże i przygody kapitana Hattersa* (Hetzel, 1866)



Źródło: wikipedia.org [dostęp: 15.03.2022].

Ilustracja 19. Frontispis książki *Straszny wynalazca* J. Verne’a (Hetzel, 1896)



Źródło: bridgemanimages.com [dostęp: 15.03.2022].

Popularność self-publishingu to nie tylko szanse i korzyści, jakie zapewnia ta forma publikowania autorom oraz zagrożenie dla tradycyjnych wydawnictw, lecz także problem, przed jakim staje czytelnik, w tym uczony. Eco zauważył, że samopublikowanie, zwłaszcza tekstów naukowych i popularnonaukowych, stawia odbiorców przed podobnymi zagro-

⁷⁵⁰ U. Eco, *Podróż do wnętrza Jules'a Verne'a*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 392.

żeniami, jakie przyniósł sam Internet traktowany jako źródło informacji⁷⁵¹. Dotyczy to, co pokreślał, szczególnie świata nauki, gdyż Internet i możliwość łatwego publikowania wyników swojej pracy prowadzi z jednej strony do szybszego dzielenia się wynikami badań (na rok bądź dwa przed ich ukazaniem się na rynku wydawniczym), z drugiej zaś – pozwala na opublikowanie pracy, która nie zostałaby dopuszczona do publikacji w tradycyjnym procesie wydawniczym.

Dodatkowo łatwe samopublikowanie prowadzi nie tylko do przyrostu informacji, lecz także zagrożenia rozprzestrzeniania się wiedzy niesprawdzonej i nierzetelnej. Pierwszy z wymienionych problemów określił Eco zatkaniem dróg przepływu informacji naukowej, „nad którą nikt nie jest w stanie zapanować”⁷⁵², prowadzącym w konsekwencji do dramatycznej fragmentaryzacji wiedzy i sprawiającym, że uczony, któremu codziennie przybywa setka stron materiałów na interesujący go temat, nie ma możliwości, by zapoznawać się ze stanem badań w innych obszarach nauk. Uczony nie jest już zdolny śledzić wszystkiego, co dzieje się w jego dziedzinie, i zostaje zmuszony do czytania abstraktów, nierzadko nawet napisanych nie przez autorów wybranej publikacji. Powoduje to, że „najważniejsze prawo/obowiązek uczonego, to jest czytanie, interpretowanie i niezależna ocena tekstu, zostaje scedowana na redaktora i wydawcę abstraktu”⁷⁵³. Dalej napisał Eco o tzw. dyktaturze abstraktów, rzucając światło na zagrożenie, jakie stanowią pełne bibliografie dowolnego tematu, łatwo dostępne za pomocą Internetu. Zauważył:

Bibliografię winno się zdobywać krok po kroku i w pocie czoła. Bibliografia pełna niczemu nie służy, gdyż nie da się z niej korzystać. Uczony, który naciska klawisz klawiatury i w ten sposób otrzymuje na żądany temat bibliografie liczącą dziesięć tysięcy tytułów, nie tylko nie będzie czytał zaproponowanych książek, ale nawet bibliografii⁷⁵⁴.

Ten stały i gigantyczny przyrost publikacji sprawia, jak uważał, że w bibliografiach załączanych do książek trudno znaleźć pozycje starsze niż dziesięć lat, co usprawiedliwione jest jedynie w przypadku stale rozwijających i bezustannie zmieniających się dziedzin, lecz co w przypadku humanistyki, mającej charakter kumulatywny, jest niepokojące⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ Za przykład Eco podał stronę Nonsensopedia, będącą parodią internetowej encyklopedii Wikipedia, której autorzy zamieszczają absurdalne definicje znanych pojęć i terminów, zob. Idem, *Biedni bersalierzy*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 69.

⁷⁵² Idem, *Uniwersytet a mass media*, s. 19.

⁷⁵³ Ibidem.

⁷⁵⁴ Ibidem, s. 19, 21.

⁷⁵⁵ Ibidem, s. 21.

Naukowy self-publishing naraża także świat nauki na pojawianie się książek, których wartość może być dyskusyjna, będących, jak określił, „wytworem dość ekscentrycznych postaci”. Podobnie jak w przypadku treści internetowych najbardziej zagrożony jest w tej sytuacji młody czytelnik nieumiejący rozpoznać charakteru konkretnej publikacji i nie wiedzący, czy do umieszczonych w książce treści podchodzić poważnie, zachować ostrożność, czy może zachować dystans, bo autor ujął temat w sposób przejawający, komiczny, etc. W przypadku prac ukazujących się nakładem renomowanej instytucji wydawniczej czytelnik już na okładce jest informowany o tym, z jaką publikacją ma do czynienia (czy ma do czynienia z poważnym opracowaniem naukowym, czy może z parodią)⁷⁵⁶.

W swoich tekstach publicystycznych i eseistycznych Eco poruszał problematykę wydawniczą przede wszystkim przez pryzmat zmian, jakie wnosi w nie metoda self-publishingu, pozwalająca wydać książkę nakładem własnym autora. Umiejętnie dostrzegał wpływ, jaki ma ona na kluczowe podmioty związane z życiem książki, od autora do czytelnika. Zaletą tej metody dla twórcy jest możliwość zaproponowania czytelnikom swojej książki, mimo tego, że profesjonalny wydawca nie dostrzegł jej wartości. Eco udowodnił, że błędne decyzje recenzentów wydawniczych mogą prowadzić do zaprzepaszczenia wartościowej literatury. Self-publishing może to ryzyko zmniejszać, być szansą na sukces, otwarciem drzwi do czytającej publiczności. Zwracał jednak uwagę na konieczność poddania się przez autora tym samym zasadom, jakie rządzą książkami wydanymi przez komercyjnych wydawców – książka może ostatecznie przepaść w gąszczu innych propozycji, pozostać niezauważona, w efekcie autorowi pozostanie tylko satysfakcja z opublikowania swojej pracy. Wydawca, zdaniem autora, stoi na niezagrożonej pozycji. Włoski uczyony przekonywał, że self-publishing jest i pozostanie na tyle marginalną praktyką, by oficyny wydawnicze nie odczuły związanych z nią problemów. Przekonywał, że proces wydawniczy wpływa na jakość publikacji, co stanowi niezaprzeczalną wartość także w oczach autorów. Dodatkowo fakt wydania książki w profesjonalnym wydawnictwie podnosi renomę samej książki, co zawsze będzie kuszące dla autorów. W przypadku czytelników dostrzegał on problem praktyk self-publishingowych przede wszystkim na gruncie książek naukowych i popularnonaukowych, powodujący, że do obiegu czytelniczego mogą dostać się książki przekazujące nieprawdziwe informacje.

⁷⁵⁶ Ibidem.

4.2. Działalność wydawnicza w twórczości literackiej Eco

4.2.1. Tradycyjne wydawnictwo naukowe a *vanity press* na przykładzie powieści

*Wahadło Foucaulta*⁷⁵⁷

Ciekawy opis specyfiki pracy wydawniczej przedstawił Eco w powieści *Wahadło Foucaulta*. W drugiej ze swoich fikcji zarysował on realia dwóch oficyn wydawniczych funkcjonujących w latach 80. XX wieku. Właścicielem obu z nich jest tajemniczy pan Garamond⁷⁵⁸. Pierwsza nosi nazwę Dom Wydawniczy Garamond; jest to „wydawca mały, ale poważny”, zajmujący się publikowaniem książek naukowych. Wydawnictwo to pełne jest nietuzinkowych osobowości. Obok dwóch redaktorów, Belba i Diotalleviego, pracuje w nim także Gudrun, według barwnego opisu Eco, kobieta o nibeluńskim wyglądzie i teutońskiej urodzie, mówiąca tak szybko, że pomija samogłoski, przez co jej wypowiedzi są trudne do zrozumienia. W wydawnictwie zajmuje się ona właściwie wszystkim, przede wszystkim jednak próbą uporządkowania panującego w nim chaosu – zbiera porozrzucane wszędzie maszynopisy i próbuje odnaleźć zagubione. Ten wiecznie panujący chaos jest, zdaniem bohatera powieści, Belba, głównym przejawem działalności oficyny.

Pomieszczenia składające się na wydawnictwo są „mroczne, zakurzone, poobijane”, zaś obskurna gablota z ostatnio wydanymi książkami prezentuje skromne publikacje w szarawych okładkach, „drukowane na papierze żółknącym po paru latach, co miało sugerować, że autor, a już zwłaszcza autor młody, publikuje od nie wiadomo jak dawna”. Książki wydawane przez DW Garamond wychodzą w seriach o poważnie brzmiących tytułach: „Studia Humanistyczne” czy „Studia Filozoficzne”. Publikacje tego wydawnictwa wydają się reprezentować stereotypowe spojrzenie na książkę naukową, lekceważąco traktującą zasady sztuki edytorskiej, lecz o mądrze brzmiącym tytule i dużej wartości merytorycznej⁷⁵⁹.

⁷⁵⁷ Wszystkie cytaty z powieści *Wahadło Foucaulta*, przedstawione w tym rozdziale, pochodzą z wydania U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 3, Warszawa 2007.

⁷⁵⁸ Nazwisko nawiązuje do postaci historycznej: Claude Garamond (1499–1561) – francuski wydawca, typograf i odlewnik, twórca francuskiej antykiw renesansowej, zob. *Claude Garamond*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Claude-Garamond> [dostęp: 1.08.2021].

⁷⁵⁹ Problem szaty edytorskiej w piśmiennictwie naukowym podejmowany był wielokrotnie. Zjawisko to trafnie podsumowała współczesna badaczka Sylwia Bielawska, określając ten typ publikacji jako „nieatrakcyjny graficznie [...] o licznych błędach typograficznych, które obniżają znacząco ich jakość komunikacyjną”, doceniając wartość poradnika autorstwa Ewy Repucho i Tomasza Bierkowskiego, skierowanego do wydawców książek naukowych, którzy zapominają, że „publikacje naukowe wymagają profesjonalnego projektowania”, S. Bielawska, [rec.] *Ewa Repucho, Tomasz Bierkowski, Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2018, 132 ss., „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” 2018, nr 2 (27), s. 128.

W tym samym budynku mieści się również druga firma wydawnicza pana Garamonda – Wydawnictwo Manuzio⁷⁶⁰. Przejście korytarzem pomiędzy domami wydawniczymi jest poufne; oficjalne wejścia do wydawnictw mieszczą się na dwóch różnych ulicach. Tak opisuje to narrator powieści, Casaubon⁷⁶¹:

Oficjalne wejście do Manuzia było przy ulicy Marchese Gualdi, gdzie zaropiały świat z Sincero Renato ustępował miejsca świeżo wyszorowanym fasadom, szerokim schodom wejściowym, lśniącym od aluminium window. Nikt nie mógł podejrzewać, że apartament starego przedsiębiorstwa przy Sincero Renato łączy się trzema zaledwie schodkami z firmą jak się patrzy, mieszczącą się przy ulicy Gualdi.

Wrażenie, jakie odnosi się, wchodząc po raz pierwszy do biura drugiej z oficyn, jest odmienne od tego, jakie wywołuje DW Garamond. W oficynie Manuzio:

Pomieszczenia [...] przypominały salon dla VIP-ów na międzynarodowym lotnisku. Sącząca się muzyka, błękitne ściany, sala o wyglądzie kojącym, markowe meble, ściany ozdobione fotografiami, na których widnieli panowie o twarzach posłów do parlamentu [...]. Na stoliku, rzucone niedbale niby w poczekalni u dentysty, jakieś czasopisma wydrukowane na lakierowanym papierze.

Witryna mieszcząca książki wydane przez Manuzia jest oświetlona, prezentuje najpiękniejsze rozkładowki wydrukowanych przez tę firmę książek, „okładki białe, lekkie, foliowane, bardzo eleganckie, papier ryżowy, czcionka piękna, wyraźna”. Serie wydawnicze zainicjowane przez Manuzia mają nazwy „subtelne i poetyckie”: „Nie Zrywaj Tego Kwiatka”, „Ziemia Nieznana”, „Godzina Oleandra” itp.

Gości wydawnictwa Manuzio wita Grazia, „łagodnie macierzyńska”, z uprzejmym uśmiechem, ubrana w pasujący kolorem do ścian kostium znanej firmy. Swoje biuro, przypominające salon w Palazzo Venezia, ma tu sam Garamond – charyzmatyczny wydawca przyjmujący swoich gości z serdecznością i nieco przesadną wylewnością. Casaubon wspomina wrażenie, jakie zrobił na nim Garamond:

⁷⁶⁰ Nawiązanie do słynnych włoskich wydawców Manucjuszy, pracujących pod szyldem Aldine Press, oficyny kojarzonej z pięknie wydanymi i niedrogimi książkami renesansowymi. Założył ją w Wenecji w roku 1494 roku Aldus Manutius starszy (1449–1515), zob. *Aldus Manutius*, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Aldus-Manutius> [dostęp: 1.08.2021].

⁷⁶¹ Nawiązanie do Izaaka Casaubona (1559–1614), szwajcarskiego filologa, który udowodnił, że *Corpus Hermeticum*, zbiór dzieł rzekomo napisanych przez Hermesa Trismegistosa przed Mojżeszem, faktycznie powstał po epoce chrześcijańskiej.

Później, kiedy wszedł De Gubernatis, Garamond wybiegł mu naprzeciw i ten gest serdeczności nadał mu jeszcze większy charyzmat, gdyż gość najpierw widział, jak Garamond kroczy przez salę, a później wraca tą samą drogą, prowadząc go pod ramię; przestrzeń w jakiś magiczny sposób powiększała się dwukrotnie.

Pan Garamond z zaangażowaniem przekonuje swoich pracowników, że praca w wydawnictwie jest posłannictwem i sztuką, a naukę można wykorzystać po to, by „chwycić czytelnika za trzewia”. Jego funkcja jawi mu się jako coś teatralnego, dlatego jego dewizą jest: „Dramatyzować. Z poszanowaniem prawdy”, do czego przekonuje. Szorstko życzliwy dla współpracowników, jest jednak nad wyraz wylewny w stosunku do autorów goszczących w oficynie Manuzio. Nic w tym dziwnego – to jeden z elementów misternie przygotowanego planu przekonania autora do pokrycia kosztów publikacji własnej książki. Manuzio jest bowiem wydawnictwem typu NWA (Nakład Własny Autora), chociaż bardziej popularnym określeniem tego typu praktyk jest *vanity press*⁷⁶².

W oficynie Manuzio przedsiębiorczy wydawca przyjmuje najbardziej zdeterminowanych twórców, choć i im musi nieco pomóc w podjęciu decyzji o samodzielnym sfinansowaniu publikacji. Biznes ten, którego fundamenty opierają się na wysokich fakturach i żadnych kosztach własnych, prowadzą „Garamond, pani Grazia, księgowy zwany dyrektorem administracyjnym w klitce na tyłach oraz Luciano, kaleki ekspedytor, władający rozległym magazynem w suterenie”. Priorytety tego wydawnictwa są inne niż w przypadku tradycyjnych domów wydawniczych. Według redaktora Belba „firma Manuzio nie interesuje się czytelnikami... Najważniejsze, powiada pan Garamond, żeby nie zawiedli nas autorzy, bez czytelników można się doskonale obejść”. W tej praktyce nie ma bowiem znaczenia wartość merytoryczna książki, poziom talentu pisarskiego autora czy wreszcie zdolność książki do zainteresowania sobą czytelników, lecz wyłącznie skłonność autora do opłacenia usługi wydawniczej.

Redaktor Belbo doskonale rozumie, na jakich zasadach funkcjonują wydawnictwa *vanity press*. W przypadku Manuzia proces pozyskiwania autorów rozpoczyna się od

⁷⁶² *Vanity press* to rodzaj wydawnictwa świadczącego usługę wydawniczą na koszt autora. Zjawisko to zostało dobrze omówione w polskiej literaturze naukowej, dość wspomnieć publikacje Ewy Jabłońskiej-Stefanowicz, w których trafnie określiła ona istotę tego segmentu wydawniczego jako model biznesowy polegający na „zaspokajaniu pragnienia twórcy, by ujrzeć swoje dzieło drukiem”. Autorka ta wskazała też na podstawowe kryteria pozwalające odróżnić wydawnictwo *vanity* od tradycyjnego – są to zwrot wektora wskazującego przepływ pieniędzy oraz inna selekcja tytułów i troska o jakość dzieła. Zauważyła ponadto: „Jeśli płacimy za usługę, mamy prawo spodziewać się szybkiego wydania książki, jednak jej jakość zależeć będzie w największym stopniu od kompetencji i świadomości autora. Jeśli natomiast całe ryzyko finansowe związane z publikacją próbujemy przerzucić na wydawcę, musimy wcześniej wygrać z liczną konkurencją, która tak jak my chce zainteresować go swoimi pomysłami, E. Jabłońska-Stefanowicz, *O autorach, którzy skaczą...*, s. 30; zob. także eadem, *Autor w roli wydawcy*, s. 108.

ogłoszeń w lokalnych gazetach, fachowych czasopismach i prowincjonalnych periodykach literackich („zwłaszcza takich, które po wydaniu kilku numerów padają”). Reklamy składają się ze zdjęcia autora, który wydał już książkę u Manuzia, i krótkiej informacji o tym, że spod prasy tej oficyny wyszedł właśnie nowy dowód jego talentu. Po takiej wzmiance przewiduje się szybkie pojawienie się w wydawnictwie kolejnych pisarzy spragnionych widoku swojej fotografii w podobnym piśmie. W momencie gdy do gabinetu pana Garamonda zgłasza się jeden z nich, wydawca rozpoczyna swe przedstawienie.

Na wstępie informuje on chcącego zadebiutować autora, że Manuzio jest wydawnictwem publikującym wyłącznie literaturę „wysokiego lotu”. Zapewnia, że aby zainteresować wydawcę i skłonić do publikacji, książka musi się bronić czymś „nieuchwytnym”, co trzeba „odkryć szóstym zmysłem”. Po takim enigmatycznym, lecz intrygującym przedstawieniu standardów wydawnictwa Garamond obwieszcza niepewnemu autorowi, że właśnie to „coś” dostrzeża w jego książce, że wyczuwa w niej „szeroki oddech, chwyta obraz”. Wyznaje nawet, że czuje ekstazę i uniesienie, zaglądając do przedłożonego mu manuskryptu. Autor nabiera wówczas przekonania, że wydawca poznał się na jego talencie i wydanie książki jest już przesądzone, zwłaszcza że we wspomnianym uniesieniu Garamond zapewnia, iż będzie bronił tej publikacji, nawet gdyby recenzje okazały się jej nieprzychylnie – pragnąłby widzieć tę książkę wydrukowaną na papierze welinowym, najdelikatniejszym, zasługującym na dzieło wielkiego poety. Z tak wysokiego krzesła upadek zdaje się więc wyjątkowo bolesny – pewność autora szybko zostaje zburzona, gdy Garamond wyznaje, że wydawanie książek, choć jest zajęciem szlachetnym, stanowi przy tym także zwykłą działalność produkcyjną. „Czy wie pan, ile kosztuje teraz druk i papier?”, pyta zaniepokojonego autora. Rozmowę zwykle w tej chwili przerywa telefon. To Grazia w odpowiednim momencie łączy wydawcę z fikcyjnym rozmówcą. Rozmowa, a może raczej monolog przeprowadzony przez Garamonda, sugeruje, że telefonuje autor, którego dzieło zostało już opublikowane u Manuzia. Wydawca obwieszcza mu, że jego książka jest wydarzeniem, zebrała same pochlebne opinie i zasługuje na nagrody, on sam zaś jest dumny i wzruszony, że to właśnie spod jego prasy wyszła. Oczywiście z trudem udało mu się sprzedać 3000 egzemplarzy, koszty produkcji się nie zwróciły, lecz to tylko potwierdza wybitność tego dzieła i świadczy o tym, że autor wyprzedza swoje czasy. Nieistniejący autor proponuje Garamondowi swoją kolejną książkę, na co wydawca oponuje, argumentując, że na wydawanie takiej literatury może pozwolić sobie niezwykle rzadko. Po dłuższych namowach zaczyna jednak ulegać, gdy autor proponuje wydać książkę za własne pieniądze. „Jak? Własnym sumptem? Nie, nie, nie w tym rzecz, koszty można zawrzeć... chodzi o to, że

Manuzio nie ma w zwyczaju... [...] No dobrze, pomówimy o tym. [...] Proszę wpaść jutro, policzymy...”.

Po tak doskonale odegranym przedstawieniu autor czekający w gabinecie pana Garamonda jest przekonany, że trafił we właściwe miejsce. Wydawca prosi go o czas do namysłu, lecz wychodzący autor już wie, że „postawił stopę w kuźni sławy”. Kiedy więc po miesiącu pan Garamond zaprasza autora na kolację z innymi pisarzami, nie ma wątpliwości, że aspirujący pisarz zrobi wszystko, by jego publikacja ujrzała światło dzienne. Zwłaszcza, że rzezona kolacja jest kolejnym etapem szczegółowo przygotowanego planu:

Spotkanie w bardzo ekskluzywnej restauracji bez żadnych szyldów na zewnątrz: dzwoni się do drzwi i podaje swoje nazwisko portierowi. Luksusowe wnętrza, przygaszone światła, egzotyczna muzyka. Garamond ściska dłoń mistrza, mówi „ty” kelnerom i odsyła butelki wina, ponieważ rocznik mu nie odpowiada, albo mówi: proszę wybaczyć, mój kochany, ale nie jest to kuskus, jaki jada się w Marrakeszu.

W tej ekscytującej atmosferze autor zostaje przedstawiony wielu „osobistościom” (komisarzowi nadzorującemu służby w porcie lotniczym czy wynalazcy kosmoranto⁷⁶³ – międzynarodowego języka pokojowego, który dyskutowany jest w UNESCO). „Wieczór gęsty jest od przeżyć intelektualnych”, autor „ma wrażenie, że pije koktajl z LSD”. Na to wszystko wkracza znów Garamond, prezentując nowy tom *Encyklopedii sławnych Włochów* i pokazując wspomnianemu komisarzowi notatkę na jego temat. Jest to dowód na to, że publikacja w oficynie Manuzio umieściła go w literackim panteonie. Encyklopedia ta redagowana jest przez Belba i Diotalleviego, pracowników Manuzia, którzy co roku przygotowują kolejne wydanie uwzględniające nowych autorów opublikowanych przez Manuzia. Publikacja, drukowana wyłącznie dla celów „marketingowych” firmy, prezentuje na zmianę hasła poświęcone słynnym pisarzom oraz twórcom NWA, przy czym znanym pisarzom poświęcana jest krótka, lakoniczna wzmianka, tym NWA zaś – bogata nota pełna peanów na cześć ich talentu. W myśl, że „sława największych jest sławą sztucznie rozdmuchaną”, obecny na kolacji pana Garamonda autor zaczyna marzyć o swoim nazwisku umieszczonym w kolejnej edycji wymienionej encyklopedii.

Co ciekawe, Eco opisał w powieści rzeczywistą praktykę stosowaną przez wydawców *vanity press*, a wspomnianą *Encyklopedia...* jest publikacją podobną do tej, którą sam posiadał w swoich zbiorach. Mowa o książce *Dictionnaire biographique des Italiens*

⁷⁶³ Nawiązanie do sztucznego języka esperanto Ludwika Zamenhafa, zob. także: U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, fragm.: *Esperanto*, s. 338–351.

contemporains, a więc o *Słowniku biograficznym współczesnych Włochów*, którego wydawcy oferowali, za odpowiednią opłatą, wzmiankę na temat dowolnej osoby. W *Nie myśl, że książki znikną* Eco opisał tę publikację w taki sposób:

Znaleźć tam można następującą wzmiankę: „Pavese Cesare, urodzony 9 września 1908 roku w Santo Stefano Belbo, zmarły w Turynie 26 sierpnia 1950 roku”, z dopiskiem: „Tłumacz i pisarz”. Koniec. Następnie natrafia się na dwie bite strony poświęcone Paolizziemu Deodatowi, o którym nikt nigdy nie słyszał. Wśród tych słynnych anonimów najznamienszym jest chyba niejaki Giulio Ser-Giacomi, autor tysiącpięciusetstronicowego tomiska, zawierającego jego korespondencję z Einsteinem i Piusem XII. Są to wyłącznie listy, które ów pan pisał do obu tych osób, ponieważ oczywiście żadna z nich nie odpowiadała na nie⁷⁶⁴.

Tak przygotowana publikacja skusiła nie tylko Ser-Giacomiego, lecz także zainteresowała debiutanta z powieści Eco. Kiedy więc pan Garamond podczas kolacji zaprasza go do swojego gabinetu następnego ranka, podekscytowany pisarz nie ma już wątpliwości, że wydawca ma władzę „wydobycia [go] z zapadłej prowincji, wyniesienia [...] na sam szczyt”. Jego wątpliwości nie budzi nawet fakt, że o autorach Manuzia nikt nie słyszał, a ich publikacje nie zdobywają czytelników, najważniejsze okazuje się samo wydanie książki, które wszakże, chociaż pozornie, nobilituje.

Następnego dnia autor w gabinecie pana Garamonda wysłuchuje komplementów pod adresem swojego talentu. Nie tylko sam wydawca wydaje się zachwycony, również recenzje są pozytywne. „Książka godna nagrody literackiej. Wielka, doprawdy wielka”, przekonuje autora, wskazując na sfatygowany rękopis rzeczonoego dzieła. Jego stan ma sugerować wielokrotną lekturę, zapewne pana Garamonda i zachwyconych recenzentów (w rzeczywistości doprowadzenie manuskryptu do takiego wyglądu jest zajęciem pani Grazii). Niestety nie wszystkie wiadomości od wydawcy są pomyślne – dzieło jest zbyt genialne, jak określa, wyprzedza swoje czasy, więc ma marne szanse na finansowy sukces. Te pochlebstwa ukryte za woalem troski i żalu mają sprawić, że autor zdecyduje się sam sfinansować swoje, przewrotnie rozumiane, dzieło. Pan Garamond wróży sprzedaż w wysokości co najwyżej 2500 egzemplarzy. Taka liczba wystarczy autorowi, którego główną ambicją jest obdarowanie swoją książką wszystkich znajomych. Z obawy przed ośmieszeniem się wśród najbliższych, którym zdążył już pochwalić się oddaniem swojego manuskryptu prestiżowemu mediolańskiemu wydawcy, proponuje partycypowanie w kosztach publikacji. Zakłopotany pan Garamond przystaje na tę propozycję, zapewniając

⁷⁶⁴ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 163–164.

jednak, że nie jest to standardowa praktyka Manuzia. Jednak „cóż, targ ubity, przekonał mnie pan, w końcu nawet Proust i Joyce musieli ugiąć się przed twardą rzeczywistością”, mówi. Umowa, którą dostaje do podpisania autor, zakłada, że wydrukowanych zostanie co najwyżej 10 000 egzemplarzy. Autor ma z nich dostać 200, kolejnych 200 Garamond zobowiązuje się wysłać do prasy. Umowa nie zakłada żadnych praw dla autora; jeśli nakład się dobrze sprzeda, istnieje możliwość jego wznowienia, wówczas otrzyma 12% od każdej książki. W umowie pojawia się też zapis, że po roku wydawca może oddać na przemiał niesprzedane egzemplarze, chyba że autor zdecyduje się odkupić je za połowę ceny podanej na okładce. Nakład minimalny nie zostaje określony, co zwykle nie budzi podejrzeń autora. Efektem tego Manuzio drukuje zaledwie 1000 egzemplarzy, w tym tylko część oprawionych. Swoją część zgodnie z umową dostaje autor, 50 trafia do drugorzędnych i związanych z wydawnictwem księgarń. Kilka sztuk wysłanych zostaje do prowincjonalnych gazet i dużych dzienników, chociaż wydawca nie przewiduje, że poświęcą one choć wzmiankę tej książce. Po jakimś czasie autor dowiaduje się, że jego książka zdobyła nagrodę Petruzzellis della Gattina – laur wymyślony przez samego Garamonda. Spływają do niego gratulacje od pozostałych twórców Manuzia. Niestety po dobrej wiadomości przychodzi także zła – książka mimo pozytywnych recenzji i nagród nie sprzedała się dobrze. Sprawdziło się przypuszczenie Garamonda – czytelnicy nie są jeszcze gotowi na taką twórczość. Zgodnie z umową wydawnictwo musi opróżnić magazyn. Zrozpaczony, z poczuciem niesprawiedliwości autor decyduje się odkupić resztkę nakładu swojego dzieła. Historia kończy się zawsze podobnie:

Ostateczny rachunek: autor opłacił szczerze koszty produkcji dwóch tysięcy egzemplarzy, Manuzio wyprodukował tysiąc, z czego oprawił osiemset pięćdziesiąt, a z tego za pięćset zapłacono po raz drugi. Pięćdziesięciu autorów rocznie i Manuzio zawsze wyjdzie na swoje. I żadnych wyrzutów sumienia: sprzedaje szczęście.

Może wydawać się, że Eco przejawia to, co dzieje się na rynku książki, jednak są to praktyki rzeczywiście stosowane przez wydawców. Prześmiewczo, lecz trafnie opisał on w *Wahadle Foucaulta* różnice między wydawnictwem *vanity press* a tradycyjnym, czego potwierdzeniem są liczne opracowania traktujące o zjawisku *vanity publishing* czy chociażby komentarz samego pisarza, w którym wyjaśnił on rzeczywiste funkcjonowanie takich wydawnictw:

nie jest to wcale literacka fantazja. Zanim zabrałem się do pisania powieści, przeprowadziłem badania dotyczące tego typu wydawców. Autor wysłał swój tekst do takiej właśnie oficyny.

Redaktorzy rozplywają się w zachwytach, proponując mu druk. Uszczęśliwiony autor otrzymuje do podpisania umowę zobowiązującą go do pokrycia kosztów publikacji; w zamian wydawca postara się o liczne pochlebne recenzje, a nawet – dla czegoż by nie – o nagrodę literacką dla niego. Redakcja nie określa wysokości nakładu, zaznacza jednak, że niesprzedane egzemplarze zostaną zniszczone, „chyba że nabywcą ich będzie autor”. Oficyna drukuje trzysta egzemplarzy: sto dla autora, który wysłał je swoim znajomym, i dwieście dla różnych gazet, a tam redaktorzy od razu wyrzucają je do kosza⁷⁶⁵.

Opisana przez Eco praktyka przyjmowania w wydawnictwach *vanity* wszystkich tekstów, przy jednoczesnym zapewnianiu autorów, że maszynopisy poddawane są wnikliwej ocenie i selekcji, wydaje się charakterystyczna dla tego sektora usług wydawniczych, wielokrotnie już zdemaskowanych dzięki licznym mistyfikacjom⁷⁶⁶. Jedną z nich, odsłaniającą nierzetelność niektórych wydawców, przeprowadził sam Eco. Brał on udział w Targach Książki we Frankfurcie, podczas których wdał się w rozmowę z największymi europejskimi wydawcami – Gastonem Gallimardem, Paulem Flamandem i Valentinem Bompianim – która zaowocowała pomysłem na stworzenie fikcyjnego pisarza, Mila Temesvara. Miał być on autorem książki zatytułowanej *Let me say now*, za którego wydawnictwo New American Library gotowe było zaoferować 50 000 dolarów. Wspomniani wydawcy, a także sam Eco, rozgłaszali te rewelacje wśród gości targów książki w oczekiwaniu na ich reakcje. Eco wspominał:

Wieczorem, podczas kolacji, podszedł do nas bardzo podekscytowany Giangiacomo Feltrinelli: „Nie traćcie czasu! – mówi. – Nabyłem wyłączne prawa do *Let me say now!*”. Odtąd Milo Temesvar stał się dla mnie bardzo ważny. Napisałem artykuł w formie recenzji książki Temesvara *The Patmos sellers*, będący w zamyśle parodią wszystkich sprzedawców apokalipsy [...] Dowiedziałem się, że Arnaldo Mondadori, największy włoski wydawca w tamtym okresie, wyciął sobie mój artykuł, na którym zanotował na czerwono: „Kupić tę książkę za wszelką cenę”⁷⁶⁷.

Eco odsłonił też inny problem. Nie chodzi o wydawanie książek złej jakości, tylko skłonność wydawców do inwestowania w młodych, nieznaną autorów wyłącznie pod wpływem

⁷⁶⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 162–163.

⁷⁶⁶ Jabłońska-Stefanowicz w tekście *Autor w roli wydawcy* przytoczyła m.in. historię przeprowadzonej w 2004 roku prowokacji pisarzy *science-fiction* i *fantasy*, którzy zaproponowali wydawnictwu PublishAmerica (również deklarującemu selekcję otrzymywanych tekstów) książkę o wątpliwej wartości, pełną błędów logicznych, ortograficznych, gramatycznych. Mimo rażących uchybień powieść została przyjęta do druku.

⁷⁶⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 229.

niepotwierdzonych rewelacji na ich temat, szybką skłonność do zakupu książek bez potwierdzenia ich rzeczywistych walorów, a jedynie na podstawie zasłyszanych opinii⁷⁶⁸.

Przykładów praktyk opisanych przez Eco nie trzeba szukać daleko. Polskie wydawnictwo Poligraf wprost deklaruje, że drzwi do sukcesu otworzą się przed debiutującym pisarzem dopiero wtedy, kiedy ten sam sfinansuje swoją publikację. W swoim ogłoszeniu na stronie internetowej wydawca przekonuje:

W sumie to proste. Wszystko rozbija się o pieniądze, prawda? Tradycyjne wydawnictwa nie chcą inwestować w nieznanego autora, bo skupiają się na „pewniakach”, którzy gwarantują im duże zyski.

Kto więc mógłby zainwestować w nieznanego nikomu debiutanta?

No, kto?

Ty!

Wierzysz w swoją książkę?

To nikogo nie musisz przekonywać do jej wydania. Zrób to sam. Zainwestuj w wydanie swojej książki, a my zajmiemy się całą resztą. Twoje pieniądze, to będą Twoje zyski⁷⁶⁹.

Wielu autorów przekona roztaczana przez wydawnictwo wizja spektakularnego sukcesu, gdyż rzeczywiście wierzą oni bardzo w swoją książkę. Trafnie opisuje ten typ autorów Marcin Zwierzchowski piszący o „całej armii ludzi, upartych na tyle, że byli w stanie ukończyć kilkusetstronicowe książki, silnie związanych emocjonalnie ze swoimi tekstami. Są złąknieni pochwał (właśnie ich skrytykowano i odrzucono) i często mają poczucie krzywdy”⁷⁷⁰. Zwierzchowski opisuje psychologiczny aspekt wpływania przez wydawców *vanity* na pisarzy, w których rozbudza się przekonanie o niesprawiedliwości tradycyjnych wydawców:

niemal wszyscy pisarze, do których udało mi się dotrzeć, publikujący w tego typu wydawnictwach, powtarzali jak mantrę te same formułki o wielkich złych wydawcach, którzy nie chcą publikować debiutantów i drukują tylko po znajomości, oraz o kryzysie na rynku książki sprawiającym, że trudno cokolwiek wypromować. Tylko zaraz: jeśli tradycyjni wydawcy nie chcą książek debiutantów, to skąd wzięli się publikujący autorzy? [...]

⁷⁶⁸ Na ten temat pojawił się artykuł w „The Guardian”, który opisuje mistyfikacje przeprowadzoną przez Eco, zob. R. McCrum, *The web allows stories to be spun in new ways*, „The Guardian”, 8.05.2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/may/08/deep-media-fiction-web-mccrum> [dostęp: 3.08.2021]. Eco napisał nawet biografię i omówił dorobek fikcyjnego autora, zob. U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani*, fragm.: *Z Patmos do Salamanki*, s. 507–512.

⁷⁶⁹ Wydawnictwo Poligraf, <https://wydawnictwopoligraf.pl/oferta.php> [dostęp: 27.04.2021].

⁷⁷⁰ M. Zwierzchowski, *Zapłać, a będziesz pisarzem*, 13.04.2017, <https://marcinzwierzchowski.pl/zaplac-a-bdziesz-pisarzem/> [dostęp: 27.04.2021].

Odrzuceni bywają jednak głusi na te argumenty, pielęgnują w sobie poczucie krzywdy i świadomie unikają tradycyjnych wydawców. Szczególnie gdy usłyszą, że ci ostatni są konserwatywni, przesadnie wybredni, nepotyczni, że jakość tekstu się dla nich nie liczy⁷⁷¹.

Tę samą sztuczkę stosuje powieściowy Garamond, który informuje autora, że jego książka wyprzedza obecne czasy, co oznacza, że tradycyjny wydawca na pewno nie odważy się zaryzykować jej opublikowania.

Eco trafnie pokazał w powieści *Wahadło Foucaulta*, że wydanie własnej książki za pośrednictwem *vanity press* jest często wyłącznie zabiegiem promocyjnym osób próżnych i wyjątkowo zdeterminowanych, chcących ujrzeć swoje nazwisko na okładce, pokazać książkę najbliższym. Korzysta na tym wydawca *vanity press*, którego Ewa Kosowska, w swoim opracowaniu powieści Eco, dosadnie nazwała edytorskim sępem⁷⁷². Taki wydawca dba jednak o pozory – troszczy się, by autor po wydaniu książki czuł się doceniony i utwierdzony w przekonaniu o podjęciu dobrej decyzji, co jest jedynie cyniczną grą z człowiekiem niezdającym sobie sprawy z mechanizmów rządzonych rynkiem wydawniczym. Życzliwie i wyrozumiale badaczka przyjrzała się jednak postaci debiutującego pisarza, pisząc:

[autor] w swojej naiwności wierzy w obiektywną ocenę znanej firmy wydawniczej. Nie ma pewności, ryzykuje odrzucenie, składa na szalę cały swój dotychczasowy prestiż ucziwego urzędnika, naraża się na śmieszność. Ma nadzieję na sukces, ale pożąda prawdy. Nie ma pojęcia, że jego oczekiwania, potrzeby i reakcje dawno już zostały dostrzeżone, zanalizowane, skatalogowane i uwzględnione w skomplikowanej grze pozorów, stanowiącej o sukcesie wydawnictwa Manuzio⁷⁷³.

Ostatecznie obie strony wydają się zadowolone. Autor jest przekonany, że ma namacalny dowód swojego talentu w postaci wydrukowanej książki, wydawca zaś zarobił, sprzedając szczęście, jak określił powieściowy Garamond. Zapewnienie o sprzedawaniu szczęścia, co ciekawe, również wydaje się wprost wyjęte z ogłoszeń firm oferujących druk publikacji dla autora. Przykładowo ciekawą strategię przyjęło tarnobrzeskie Wydawnictwo Piąte Marzenie⁷⁷⁴, zachęcające autorów do spełnienia swojego marzenia za pośrednictwem ich usług i przekonujące, że po wnikliwej lekturze decyduje, czy publikacja jest

⁷⁷¹ Ibidem.

⁷⁷² E. Kosowska, op. cit., s. 48.

⁷⁷³ Ibidem, s. 50.

⁷⁷⁴ Wydawnictwo Piąte Marzenie, <https://piatemarzenie.pl/> [dostęp: 3.08.2021].

wystarczająco interesująca, by ją opublikować. Wydawnictwo deklaruje, że zajmie się redakcją, korektą, projektem okładki, opracowaniem graficznym i łamaniem tekstu, a także promocją w mediach społecznościowych na swój koszt pod warunkiem, że zyski ze sprzedaży w pierwszej kolejności będą pokrywać poniesione koszty wydania. Powyżej tej kwoty zyski zaś mają być dzielone pomiędzy autora i wydawnictwo. Nie pojawia się jednak informacja, co w sytuacji, gdy koszty wydania książki się nie zwrócą. Dotychczas nakładem wydawnictwa ukazały się tylko dwie książki⁷⁷⁵.

Sygnetem drukarskim powieściowej oficyny Manuzio jest pelikan pod palmą⁷⁷⁶, podpisany dewizą: „Mam tyle, ile dałem innym”, wydający się ironicznym odwołaniem do specyfiki funkcjonowania wydawnictwa. Pelikan z jednej strony symbolizuje ofiarność (może utożsamiać autorów *vanity press*)⁷⁷⁷, z drugiej to zwierzę z dużym dziobem przywodzi też na myśl zachłannych wydawców; odpoczynek pod palmą wskazuje na niewielki nakład pracy związany z opublikowaniem książki przez wydawnictwo Manuzio (brak redakcji merytorycznej, rzeczywistej promocji i dystrybucji). Dewiza zaś sugeruje, że tyle korzyści wyniesie autor publikacji, za ile sam zapłaci.

4.2.2. Redaktor wydawniczy na podstawie Belba z *Wahadła Foucaulta* oraz Colonny z *Tematu na pierwszą stronę*⁷⁷⁸

W powieści *Wahadło Foucaulta* pojawia się postać Jacopa Belba, redaktora w wydawnictwach należących do Garamonda. Do jego zadań należy czytanie maszynopisów i wybieranie do druku publikacji, które powinny znaleźć się w katalogu firmy, zajmuje się także późniejszą redakcją tych książek. Belbo wydaje się lubić swoją pracę; pasjonuje się nauką, a wydawanie książek naukowych uważa za zajęcie bezpieczne zarówno pod względem finansowym, jak i naukowym⁷⁷⁹ – określa je jako niewiążące się z dużym ryzykiem i niewymagające zbyt wyęźonej pracy. W ofertę wydawniczą Garamonda wchodzi przede wszystkim przekłady znanych autorów lub publikacje akademickie finansowane przez instytuty naukowe.

⁷⁷⁵ Stan na maj 2022.

⁷⁷⁶ Co ciekawe, sygnety drukarskie Aldusa Manutiusa przedstawiał delfina wokół kotwicy.

⁷⁷⁷ O tej symbolice, lecz nie w kontekście omawianej powieści, pisał Eco, zob. U. Eco, *Nauka, technologia i magia*, [w:] idem, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, A. Wasilewska, Warszawa 2007, s. 129.

⁷⁷⁸ Cytaty wykorzystane w tym rozdziale pochodzą z wydań: U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 3, Warszawa 2007; idem, *Temat na pierwszą stronę*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2015.

⁷⁷⁹ Koszty publikacji książek akademickich zwykle pokrywają instytuty naukowe, zaś za wartość naukową odpowiadają twórcy, którzy zobowiązani są do dokonania przynajmniej dwóch korekt, sprawdzenia cytatów i przypisów. W przypadku młodych uczonych odpowiedzialność za ewentualne błędy ponosi jego mentor, który pisze przedmowę do książki. „Potem przejmuje się książkę, przez kilka lat sprzedaje się tysiąc albo dwa tysiące egzemplarzy, koszty się zwracają... Żadnych niespodzianek, każdą książkę zapisujemy po stronie aktywów”, s. U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, s. 85.

Z maszynopisów przesyłanych do wydawnictwa przez aspirujących, nieznanym nikomu autorów rzadko zaś trafia się coś godnego uwagi; oni kierowani są do drugiego wydawnictwa, oficyny o charakterze *vanity press* – Manuzio.

Belbo jest postacią spokojną, wnikliwie przyglądającą się otoczeniu i wyrażającą się o większości osób i zjawisk z „sarkazmem o melancholijnej naturze” – jak określa jeden z bohaterów powieści. Redaktor odnosi się z dużą rezerwą do większości autorów spotykanych w obu wydawnictwach, chociaż – co może zaskakiwać – największą niechęcią darzy interesantów oficyny Manuzio, którzy nie zasługują w jego opinii na miano prawdziwych pisarzy. Jego zdaniem bowiem różnica między prawdziwym pisarzem a pisarzem NWA (Nakład Własny Autora) polega na tym, że pierwszy z nich pisze kierowany miłością do dzieła. Nie zależy mu na popularności, jest gotowy pisać nawet pod pseudonimem. Drugi z nich zaś chce być rozpoznawalny, przede wszystkim przez bliskie otoczenie. Nawet niewielka liczba opublikowanych egzemplarzy nie przeszkadza takiemu autorowi, bo jego główną ambicją jest obdarowanie swoją książką wszystkich znajomych. Z pewnością jest to trafny opis wielu autorów trafiających do wydawnictwa typu *vanity*, wydaje się jednak, że założenie, iż „prawdziwy pisarz” chętniej pisałby anonimowo, nie interesując się sławą i poklaskiem, kierowany wyłącznie miłością do pisania, jest dosyć idealistyczne. Zresztą sam Eco wykpił taką teorię w jednym ze swoich felietonów, pisząc: „Każdy, nawet szesnastolatek układający wiersz o szumiącym borze albo autor prowadzonego do końca życia pamiętnika w rodzaju *byłem u dentysty*, ma nadzieję, że potomność go doceni”⁷⁸⁰. Podobnie w cyklu wykładów ze zbioru *O literaturze* stwierdził, że przekonanie o pisaniu wyłącznie dla samego siebie cechuje tylko złych pisarzy. Przestrzegął przy tym: „Nie ufajcie temu, kto tak mówi, to człowiek cierpiący na narcyzm, nieuczciwy i hipokryta”⁷⁸¹.

Swoją pracę Belbo charakteryzuje następująco: „Pracuję w wydawnictwie, a do wydawnictwa przychodzą zarówno uczeni, jak i ludzie stuknięci. Zawód redaktora polega na rozpoznaniu od pierwszego wejrzenia stukniętych”. Belbo uważa, że każdy człowiek mieści

⁷⁸⁰ U. Eco, *Jak strzec się wdów*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, s. 137. W czasie jednego z wykładów powiedział zaś: „Nie należę do tej bandy kiepskich pisarzy, którzy twierdzą, że piszą wyłącznie dla siebie. Dla siebie pisarze piszą jedynie listy zakupów, które pomagają im zapamiętać, co mają kupić, i które można później wyrzucić. Cała reszta, w tym także spisy rzeczy do prania, to wiadomości zaadresowane do kogoś innego. Nie są one monologami, lecz dialogami”, idem, *Wyznania młodego pisarza*, s. 34; zob. także P. Wesołowski, *Umberto Eco: dla siebie pisarze piszą jedynie listy zakupów*, 23.05.2015, wyborcza.pl, <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7.35136,17960799,umberto-eco-dla-siebie-pisarze-pisza-jedynie-listy-zakupow.html> [dostęp: 4.06.2022].

⁷⁸¹ Idem, *Jak pisać*, s. 306.

się w jednej z czterech kategorii – matołków, tępaków, głupców i szaleńców⁷⁸². Uważa, że: „Każdy z nas jest od czasu do czasu matołkiem, tępakiem, głupcem albo szaleńcem [...], osoba normalna to ktoś, kto ma w sobie rozsądną miarkę tych wszystkich składników”. Dwa z tych typów rozpoznaje wśród autorów pojawiających się w wydawnictwie. Pierwszy z nich to głupiec, osoba błędząca w rozumowaniu, wygłaszająca słuszne twierdzenia, lecz oparte na błędnych fundamentach. Jest trudny do rozpoznania i stanowi prawdziwe wyzwanie dla redaktora. Zdaniem Belba:

Wydaje się mnóstwo książek napisanych przez głupców, gdyż w pierwszej chwili robią wrażenie przekonywających. Rozpoznanie głupców nie należy do obowiązków redaktora. Nie rozpoznaje ich akademia nauk, czemu miałby rozpoznawać ich wydawca?

Drugim typem autorów pojawiających się w wydawnictwach są szaleńcy. Szaleńców, według Belba, zauważa się od razu. Ich maszynopisy trafiają zwykle na jego biurko za sprawą drugiej z oficyn Garamonda, wydawnictwa *vanity press*. Według Belba szaleniec to:

głupiec, który nie ma pojęcia o sztuczkach. Głupiec próbuje dowieść swojej tezy, ma logikę wykoślawioną, ale ma. Natomiast szaleniec nie ma żadnej logiki, zdąża od jednego krótkiego spięcia do drugiego. Dla szaleńca wszystko stanowi dowód wszystkiego. Szaleniec ma *idée fixe* i cokolwiek wpadnie mu w ręce, służy do potwierdzenia tej idei. Szaleńca rozpoznaje się po swobodnym podejściu do kwestii dowodu, po gotowości do szukania objawień.

Redaktor ten twierdzi, że w firmach wydawniczych gromadzi się cała ignorancja świata. Swoją pracę w Manuziu opisuje słowami: „Współpracuję przy łupieniu tych, którzy nie mieli tyle odwagi co ja i nie potrafili się ograniczyć do roli widzów”.

Bardzo ponuro przedstawia on też swoje niezrealizowane plany napisania własnej książki. Wydaje się, że pragnie on pisać tak bardzo, jak bardzo obawia się, że nie ma nic do napisania, chociaż to właśnie niepisanie określa odwagą. Jego argumentacja wydaje się rozsądna i wyważona – przedstawia siebie jako osobę świadomą swoich ograniczeń, która widzi, że do literatury pragną dostać się osoby nie mające nic do powiedzenia, nie chce być uważany za jedną z nich, nie chce też narażać się na śmieszność czy wykpienie. Przekonuje więc, że musi iść przez życie wyłącznie jako „widz”, ponieważ nie ma żadnej „prawdy” do

⁷⁸² Co ciekawe, podobne spostrzeżenia są udziałem samego Eco, który podczas wywiadu powiedział: „Imbecylem jest osoba, która mówi to, czego w danej chwili nie powinna powiedzieć. Popelnia niechcący gafy. Inaczej rzecz się ma z durniem. Jego upośledzenie jest nie natury społecznej, ale logicznej. Na pierwszy rzut oka można odnieść wrażenie, że rozumuje prawidłowo. Trudno się od razu zorientować, w czym tkwi błąd. Dlatego też dureń jest niebezpieczny”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 172.

przekazania innym, niczego co usprawiedliwiłoby napisanie książki. Twierdzi, że jeśli nie może być protagonistą, zostanie inteligentnym widzem. Pyta: „Po co pisać, jeśli nie ma się poważnych powodów, lepiej już pisać na nowo książki innych, co właśnie czyni dobry redaktor w wydawnictwie”. Ze zgryźliwością i pobłażliwością traktuje więc manuskrypty pojawiające się w wydawnictwie, uważając je za twory nieskończone, niedoskonałe, dopóki nie ulepszy ich według własnych pomysłów. Pracę nad książką traktuje z pietyzmem, angażując się w nią tak bardzo, by po jej opublikowaniu mieć prawo do dumy z tego, że ją „poprawił”. Swoje zadanie widzi jako poszukiwanie czy też obnażanie słabości autorów i konieczność ulepszenia ich o własne fragmenty. Nie tylko Belbo odznacza się takim stosunkiem do spływających do niego manuskryptów. Drugi powieściowy redaktor Diotallevi także sygnalizuje potrzebę pisania otrzymanych tekstów na nowo, co jest chyba domeną redaktorów. Diotallevi przekonuje, że otrzymane maszynopisy są tak mierne, że jedyne co powinien zrobić, to sam napisać tę książkę. Mówi: „Strasznie mnie zmordowało to *Vademecum podatnika*. Powinienem napisać wszystko od nowa, a nie mam na to najmniejszej ochoty”⁷⁸³. Warto skonfrontować te wypowiedzi jeszcze ze słowami bohatera innej powieści Eco. Simei, bohater *Tematu na pierwszą stronę* i redaktor naczelny dziennika, wygłasza stwierdzenie: „Należy się cieszyć, że książkę przeczytał jej autor, bo po zapoznaniu się z pewnymi dziełami trudno oprzeć się myśli, że nawet on tego nie zrobił”.

Praca, jaką wykonuje w tekście redaktor, ma szczególnie znaczenie w przypadku książek literackich. Toteż w toku wykonywania kolejnych redakcji Belbo zadaje sobie pytania o istotę swojego zawodu. Jakie jest właściwe zadanie redaktora książki? Na jak dużo może on sobie pozwolić w swoich sugestiach i poprawkach? Kiedy wykracza już poza swoje kompetencje? Belbo zastanawia się, jaki cel przyświeca mu podczas redagowania książek. Pyta: „czy [...] nakłaniam autora do gestu wyzwolenia, czy chcę, by napisał moją książkę?”. Wyobraża sobie sytuację, w której w wydawnictwie pojawia się William Shakespeare, oferując mu tekst *Hamleta*. Pierwotny zamysł tego wybitnego dramaturga okazuje się inny niż znamy dziś z kart tej tragedii – w fantazji Belba to redaktor wprowadza w tekst kluczowe poprawki, m.in. miejscem akcji czyni Danię, a nie Francję, jak było w „oryginalnym”

⁷⁸³ Analogiczne stwierdzenia można znaleźć też w wypowiedziach rzeczywistych redaktorów. Adam Pluszka, redaktor wydawnictwa Marginesy, w wywiadzie opublikowanym na stronie dwutygodnik.com, powiedział: „większość [książek] to półprodukty, tak jakby autor myślał, że on jest od zamysłu, a duperele ktoś mu poprawi”. I dodał: „Jeżeli są zdania koślawe, to trzeba je wyprostować. Jeżeli są nieskładne, to trzeba je poskładać na nowo”, A. Pluszka, *Projekt książki: redaktor*, 06/2014, www.dwutygodnik.com/artukul/5283-projekt-ksiazka-redaktor.html [dostęp: 1.08.2021]. Filip Modrzejewski zaś, redaktor wydawnictwa W.A.B., powiedział: „Czasami do wydawnictw przychodzą teksty niedoczytane nawet przez samych autorów, książki w kiepskim stanie. Zdarza się [...] że redaktor musi taką książkę właściwie napisać”, cit. per: A. Wolny-Hamkało, op. cit.

pomyśle Szekspira, zmienia kolejność scen, a nawet sam umieszcza w dramacie słynne „być albo nie być”. Dopiero po poprawkach, które znacznie zmieniają dzieło, tekst może zostać opublikowany. Redaktor żegna autora słowami:

Ruszaj w świat, Williamie S.! Jesteś sławny, przechodzisz i nie poznajesz mnie. Szepczę: być albo nie być, i mówię sobie: brawo, Belbo, świetna robota. Idź, stary Williamie S., odebrać swoją część chwały: ty tylko tworzyłeś, ja cię poprawiłem. [...] Jak to możliwe, że do tego stopnia szczodre jest to życie, które zapewnia tak wzniosłą nagrodę za przeciętność.

Ostatnie słowo Belba jest kluczowe dla określenia stosunku, jaki redaktor ma do autorów. Ich utwory wydają mu się zaledwie przeciętne, są może diamentami, lecz wymagają doskonałego szlif, który może zapewnić jedynie dobry redaktor. Bezwartościowe wydają się teksty w kształcie, w jakim oferują je autorzy, a ewentualny sukces utworu zależy ostatecznie od redaktora. Belbo wprost uważa, że za popularnością i powodzeniem najwybitniejszych dzieł stoi właśnie dobry redaktor. Jawi się on jako cichy bohater, twórca bez nazwiska, którego słowa krążyć będą przez wieki pod cudzym podpisem, będą zachwycać rzeszę czytelników nieświadomych prawdziwego ich autorstwa. Nazywa siebie demiurgiem, który zajął się nieswoim dziełem.

Belbo żyje powierzonymi mu tekstami, czuje się ich współautorem, „brata się z tekstem”, jak opowiadał Jerzy Pilch o redagowaniu jego książek przez Antoniego Liberę⁷⁸⁴. O takim podejściu do pracy pisze Agnieszka Wolny-Hamkało w tekście *Redaktor też autor* słowami:

Nierzadko redaktor patronuje książce od momentu jej zaprojektowania. Wymyśla ją, uczestniczy w procesie powstawania, dopisuje fragmenty, zmienia tytuły rozdziałów, dostawia ogniste puenty. Nadaje rytm narracji, przycina tekst tak, by leżał idealnie. Dbą o proporcje, wymowę, styl. Jest uważny i czuły. Negatywna recenzja dotyka go równie boleśnie jak autora. Niektórzy mówią wprost – oni oddają książkom życie⁷⁸⁵.

Dziennikarka zadaje pytania podobne do tych trapiących bohatera powieści Eco, na które, zdaje się, nie ma odpowiedzi; pytania o granice autorstwa i granice ingerencji redaktorskich w tekst, o proporcje, po przekroczeniu których można uznać, że autorem staje się redaktor. Do tych pytań warto dodać jeszcze jedno: czy rzeczywiście książka zawsze wymaga wielu poprawek, czy istnieje ryzyko, że redaktor, jak literacki Belbo, zapomina się podczas pracy,

⁷⁸⁴ Cit. per: A. Wolny-Hamkało, op. cit.

⁷⁸⁵ Ibidem.

kierowany chęcią przemówienia własnym głosem, narzuca poprawki, które nie są konieczne? Na ten problem Eco zwrócił uwagę także w tekście *Poprawki redakcyjne*, pomieszczonym w zbiorze *Diariusz najmniejszy*, satyrycznie opowiadającym o zmianach, jakie redaktorzy nanoszą na utwory pojawiające się w wydawnictwach. Ironicznie opisał ich na wzór bohaterów ratujących dzieła przed porażką, zwracając uwagę na to, że nanoszone przez nich zmiany nierzadko wykraczają poza interwencje stylistyczne i zbyt znacząco ingerują w treść redagowanego tekstu⁷⁸⁶.

Belbo nie potrafi jednak całkowicie zrezygnować z pisania. Jego sprzymierzeńcem staje się Abulafia⁷⁸⁷ – „elektroniczny mózg”, czyli domowy komputer, do którego wprowadza teksty innych, przerabiając je z prawdziwą zaciekleścią. Zachwycony możliwościami oferowanymi przez edytor prowadzi, jak określa, „mechaniczną grę”, którą uważa za bezpieczną. Manipulując fragmentami dowolnych dzieł, łącząc je i zmieniając wedle upodobania, czuje się zwolniony z obowiązku samodzielnego pisania, poruszania ważkich tematów, a przez to wystawiania się na ocenę. Casaubon, narrator powieści, po znalezieniu plików Belba zapisanych w Abulafii zwraca uwagę na wyzierający z nich smutek i uczucie uwężenia pomiędzy pragnieniem pisania a lękiem przed nim:

on [Belbo], tak lękający się pisania, wiedział, że nie jest to tworzenie, lecz dowód elektronicznej sprawności [...] odnajduję tu jego przenikliwość, pasję, tęsknotę za nigdy niezrealizowaną twórczością, jego moralny rygorizm, który nakazywał mu karać samego siebie – gdyż pragnął tego, do czego odmawiał sobie prawa – kreśląc patetyczny i oleodrukowy obraz swojego pragnienia.

Abulafia staje się dla Belba uzależnieniem, korzysta z niej potajemnie, dla własnej przyjemności. Dzięki niej może oddawać się wymarzonemu rzemiosłu, stłumionemu przez rozsądek. To praca zupełnie inna od dotychczas wykonywanej w wydawnictwie – Belbo nie jest już w swoich poprawkach ograniczany przez autorów, może dokonywać w ich tekstach

⁷⁸⁶ U. Eco, *Poprawki redakcyjne*, [w:] idem, *Diariusz najmniejszy*, s. 170–172.

⁷⁸⁷ Eco nawiązał do postaci żyjącego w XII wieku kabalisty Abrahama Abulafii (1240–1291), twórcy teorii na temat pochodzenia języka, zgodnie z którą Bóg podarował Adamowi nie język, lecz uniwersalną gramatykę, zachowaną po runięciu wieży Babel w języku hebrajskim. Język ten określał Abulafia jako najdoskonalszy, zob. *Abraham ben Samuel Abulafia*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Abraham-ben-Samuel-Abulafia> [dostęp: 1.08.2021]. Więcej o Abulafii Eco napisał w książce *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, zob. U. Eco, *W poszukiwaniu języka...*, zob. rozdz.: *Pansemiotyka kabalistyczna*, s. 35–43; *Dante i Abulafia*, s. 57–63, oraz idem, *A portrait of the artist as a bachelor*, [w:] idem, *O literaturze*, s. 90. Na temat Abulafii zob. także M. Krawczyk, *Technika mistyczna Abrahama Abulafii przedstawiona w 'Ocar 'Eden ha-Ganuz*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia Religiologica” 2008, z. 41, s. 69–79.

dowolnych zmian, dosłownie pisząc dzieła innych na nowo. W swoich zapiskach mieści uwagę:

Mógłbym zmienić zdanie i wyrzucić pierwszy blok; zostawiam go jedynie po to, żeby pokazać jak na tym ekranie mogą współistnieć byt i byt konieczny, przypadkowość i konieczność. Mógłbym jednak usunąć wstydlivy blok z tekstu widocznego, ale nie z pamięci, tworząc w ten sposób archiwum rzeczy usuniętych.

Można odnieść wrażenie, że ta niemoc napisania własnego tekstu jest tylko wymówką, a brak motywacji jest pozorny. W rzeczywistości napisanie własnego tekstu nie interesuje Belba tak bardzo, jak doskonalenie tekstów już napisanych.

Swoje marzenia napisania, a raczej kreowania, własnego tekstu Belbo spełnia jednak częściowo podczas realizacji Planu, niewinnego żartu angażującego pracowników Garamonda do stworzenia książki wyjawiającej tajemnicę templariuszy⁷⁸⁸ i uwzględniającej wszystkie znane teorie spiskowe dziejów (punktem wyjścia do tej zabawy jest zaszyfrowany szczątek starego dokumentu, który ostatecznie okazuje się rachunkiem z pralni). Bohaterowie spotykają się w barze u Piladego (porównywanym do *Rick's Café Américain* z *Casablanki* Curtiza), gdzie toczą długie i entuzjastyczne dyskusje na temat historii prawdziwej, jak i tej magicznej – domniemanej, obrosłej legendami i mitami. Casaubon, jeden z uczestników projektu i narrator *Wahadła Foucaulta*, przypuszcza: „Jego [Belba] entuzjazm dla Planu wziął się z tej potrzeby napisania Książki, choćby miała się składać wyłącznie z bezlitosnych, bezdyskusyjnych i zamierzonych błędów”. Wydaje się, że Belbo w końcu zaspokaja pragnienie tworzenia, pragnienie bycia demiurgiem rzeczywiście układającym świat na nowo. Chęć zażartowania z historii spotyka się jednak z karą – bohater zostaje zamordowany przez szaleńców, uważających się za potomków templariuszy.

Innym przykładem sportretowanego przez Eco redaktora jest Colonna. Okładkowy opis polskiego wydania powieści *Temat na pierwszą stronę*, której jest bohaterem, przedstawia go następująco: „Pan Colonna to typowy «człowiek bez właściwości» czy raczej zwykły nieudacznik. Pięćdziesiątka na karku i żadnych życiowych dokonań”. Życie zawodowe Colonna stale orbituje wokół książek, nie przynosząc mu satysfakcji i sprawiając, że postrzega siebie jako „przegranego”.

⁷⁸⁸ Co ciekawe, w jedynym z felietonów Eco napisał: „Jeśli jesteście szukającymi zarobku wydawcami, zlećcie komuś napisanie książki o templariuszach. Im więcej umieści w niej niemożliwych do obrony z historycznego punktu widzenia faktów, tym więcej znajdzie się złańionych tajemnic czytelników gotowych ją kupić”, U. Eco, *Jak się obronić przed templariuszami*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, Poznań 2017.

Swoją karierę rozpoczyna od tłumaczenia tekstów z języka niemieckiego, zajęcia atrakcyjnego, pozwalającego czytać i tłumaczyć książki niedostępne jeszcze dla innych czytelników. Znajdując w tej profesji chwilową pasję, zdecydował się rzucić studia. Argumentuje: „Tłumaczyć znaczyło siedzieć w domu, w cieple lub przyjemnym chłódzie, pracować w miękkich pantoflach, a przede wszystkim przyswajać sobie masę wiadomości. Po co więc było uczęszczać na uniwersyteckie wykłady?”. Przez lata pracuje w wydawnictwach uniwersyteckich, początkowo robiąc korekty, następnie czytając rękopisy spływające do wydawnictwa. Tam, przebywając stale z wytworami pracy wielu autorów, Colonna nabiera przekonania, że sam mógłby zostać pisarzem. Chwyta za pióro, jednak zamiast rozpocząć zawrotną karierę ledwie wiąże koniec z końcem, najpierw pisząc do kilku lokalnych dzienników „artykuliki z zakresu krytyki teatralnej”, a później powieści kryminalne, jednak tylko w charakterze *ghost writera*. „Marzyłem o tym, o czym marzą wszyscy przegrani: napiszę kiedyś książkę, która przyniesie mi sławę i bogactwo”, wyznaje Colonna. Zamiast tego spędza jednak dni na sprawdzaniu poprawności haseł encyklopedycznych, co skutkuje nabyciem bogatej wiedzy określanej przez bohatera mianem kultury monstrialnej. Sfrustrowany niepowodzeniami winę zrzuca właśnie na swoją erudycję, cechującą – jego zdaniem – ludzi przegranych:

Przegrani, podobnie jak samoucy, wiedzą zawsze więcej od ludzi sukcesu, bo żeby odnieść sukces, musisz wiedzieć jedno, nie tracić czasu na poznawanie wszystkiego. Satysfakcja płynąca z erudycji zastrzeżona jest dla przegranych. Im więcej ktoś wie, tym bardziej nie powiodło mu się w życiu.

Niejako w odwecie za dotychczasowe porażki Colonna nazbyt chętnie korzysta z możliwości oceniania manuskryptów spływających do wydawnictwa, mszcząc się przy tym na tych, którym w jakikolwiek sposób udało się przelać swoje marzenia na papier. Spędza więc „całe dni wyciągnięty na łóżku, czytając jak opętany” i pisząc zgryźliwe recenzje prowadzące do odrzucenia manuskryptów. Wspomina bez skrępowania: „aby zniszczyć nieostrożnego autora, redagowałem dwustronicową opinię pełną sarkazmu najwyższej próby”.

Colonna jest bohaterem rozczarowanym swoim życiem, zrezygnowanym, pesymistycznym, przy tym skrycie marzącym o spektakularnym sukcesie, jednak niezdolnym do jego osiągnięcia. Mimo snów o potędze najlepiej czuje się w cieniu – w bezpiecznej, anonimowej pracy pisarza widmo, skryty za „dwoma kurtykami (za Innym i innym nazwiskiem Innego)” – pisze bowiem kryminały dla autora, który sam posługuje się pseudonimem. Sfru-

strowany, swoje niepowodzenia i przeciętność tłumaczy niezrozumieniem, pechem. Swoją porażkę usprawiedliwia zaś intelektem i czytaniem, mającymi stać mu na drodze do osiągnięcia życiowego sukcesu. Próby napisania własnej książki pełzną na niczym, ponieważ bohater – w duchu postmodernistycznej intertekstualności, będącej jego fatum i źródłem całej niemocy – nie potrafi napisać nic własnego, mając głowę wypełnioną wytworami kultury i sztuki. Tłumaczy: „Nie byłem zdolny powiedzieć, że ktoś spaceruje w bezchmurne, jasne popołudnie; mówiłem, że spaceruje «pod niebem Canaletta»”. Nie mogąc uwolnić się od nałogu cytowania, który Wojciech Soliński trafnie określił „nadinterpretacyjnym zawrotem głowy”⁷⁸⁹, Colonna postanawia zrezygnować z pisania. Bezradny wobec swoich ambicji, zawiedziony nieciekawą codziennością, po nieudanym małżeństwie i rozczarowującej karierze zawodowej miota się między bylejąkością a przeciętniactwem; wie, że życie, które „trudno nazwać wspaniałym”.

Szansa na odmianę losu pojawia się, kiedy Colonna kończy 50 lat. Zgłasza się do niego wówczas Simei – redaktor naczelny nowopowstałego, intrygującego dziennika „Jutro”, pracujący dla równie wpływowego, jak tajemniczego prezesa Vimercate. Simei składa intratną propozycję: Colonna ma napisać książkę przedstawiającą pracę w redakcji „Jutra”, pisma, które ma „mówić prawdę o wszystkim” i... nigdy się nie ukazać. Zadaniem Colonny ma być napisanie wspomnień z roku prac przygotowawczych nad dziennikiem. Niestety znów przypada mu praca za kurtyną – oficjalnym autorem wspomnień ma być Simei. „Pan zajmie się stylem, doda ziarnka pieprzu, ale ogólne zarysy określać będę ja”, wyjaśnia Simei. Redaktor naczelny okazuje się dobrze znać ścieżki kariery Colonny i być przekonany o jego nieodkrytym talencie. Stawia diagnozę: „umie pan pisać, [...] wie pan, czym jest książka, ale źle się panu wiedzie”.

Wokół prac nad dziennikiem skupia się podwójna intryga. Pierwszą przeprowadza prezes Vimercate, który chce „wejść na salony finansjery, banków, może i wielkich gazet”, i wykorzystać nowe czasopismo jako narzędzie szantażu. Postanawia zlecić przygotowanie numerów zerowych⁷⁹⁰ za okres miniony, mających sugerować, że dziennikarze pisma szybko docierają do istotnych faktów na temat ważnych wydarzeń i trafnie przewidują dalszy rozwój sytuacji⁷⁹¹. Numery zerowe mają wstrząsnąć salonami finansjery oraz polityki i doprowadzić

⁷⁸⁹ W. Soliński, *Umberto Eco powieści profesorskie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 63, 2015, z. 2, s. 96.

⁷⁹⁰ Tytuł włoskiego oryginału powieści to właśnie *Numero Zero*.

⁷⁹¹ Simei przedstawia pracownikom redakcji pomysł na „Jutro” słowami: „Będziemy pisać o tym, co mogłoby się stać jutro, pogłębiać, uzupełniać dochodzenia, uprzedzać w nieoczekiwany sposób [...] numer zerowy może mieć dowolną datę i może z powodzeniem stanowić przykład tego, czym byłaby gazeta kilka miesięcy wcześniej, powiedzmy wtedy, kiedy zdetonowano ową bombę. Wiemy już, co się stało potem, ale piszemy tak, jakby czytelnik jeszcze o tym nie wiedział. Wszystkie nasze niedyskrecje nabierają przeto posmaku czegoś nowego,

do nacisków ze strony wpływowych przedstawicieli tego świata, by dziennik się nie ukazał, na co – pod konkretnymi warunkami – Vimercate ma przystać. Wnikliwie przewidujący tę intrygę Simei również chce mieć z tej sytuacji korzyści dla siebie – Colonna, łechtany zapewnieniami o swoim ukrytym talencie pisarskim, ma być niejako jego marionetką, piszącą książkę pod zaplanowany schemat. „[...] ma pan zmyślać, upiększać, napisać epopeję”, zapowiada Simei. Okazuje się, że planowana książka, mająca stać się bestsellerem, ma przedstawiać alternatywną, zmanipulowaną historię dziennika – niekoniecznie skupiać się nad pracami redakcyjnymi, lecz ukazać Simeiego jako symbol dziennikarstwa niezależnego od nacisków. Opowieść ma wskazać, że „przygoda [z dziennikiem] źle się skończyła, ponieważ przemówienie wolnym głosem okazało się niemożliwe”. Oficjalnie Colonna, przedstawiany w redakcji jako dziennikarz z dużym doświadczeniem, ma pełnić obowiązki asystenta redaktora – czuwać nad pracami dziennikarzy, którzy nie mają pojęcia o prawdziwych zamiarach wydawcy „Jutra”. Pracownicy redakcji zostają opisani jako zbieranina przypadkowych osobliwości, których Wojciech Orliński nie bez racji nazwał w swojej recenzji „wykolejeńcami”⁷⁹². Colonna nawiązuje romans z podejrzaną przez kolegów z redakcji o autyzm Maią Fresią, podobnie jak on, cierpiącą na niezaspokojone ambicje, kolejną przegraną: „[...] chciałam zostać poważną dziennikarką, ale chyba jestem przegrana”, wyznaje Maia, kiedy okazuje się, że owo poważne dziennikarstwo nie wychodzi poza granicę pisania horoskopów i nekrologów. Redaktorzy „Jutra” bez zainteresowania i pasji przygotowują artykuły na zadane przez Simeiego tematy, na własną rękę badają zaś niewyjaśnione teorie spiskowe. Restauracja będąca pralnią brudnych pieniędzy czy domniemana ucieczka Mussoliniego dają asumpt do wyszukiwania nowych dowodów, tworzą atmosferę politycznych spisków i zatajeń, niekiedy nawet alternatywną, zupełnie nową historię znanych nam wydarzeń. Colonna, zafascynowany rewelacjami redakcyjnych kolegów, wciąga się w śledzenie tych niezwykłych spisków. Wszystko to, jak zauważyła w swojej recenzji Katarzyna Kowalik, nadaje powieści cechy emocjonującego thrillera⁷⁹³. Bohaterowie, węszący polityczne spiski, giną w końcu w niewyjaśnionych okolicznościach. Najprawdopodobniej wiedzieli za dużo, potwierdzając przekonanie Colony, że „im więcej ktoś wie, tym bardziej nie powiodło mu się w życiu”.

niespodziewanego, powiedziałbym wręcz: proroczego”. Rację miał więc Jacek Cieślak pisząc w swojej recenzji, że *Temat na pierwszą stronę* jest „powieścią o tym, że żyjemy w świecie pozorów: to, co dla osób niewprowadzonych w kulisy gry wydaje się strategią, bywa tylko taktyką”, J. Cieślak, *Umberto Eco kpi z mediów*, „Rzeczpospolita (wyd. zasadnicze)” 2015, nr 98, s. A14.

⁷⁹² W. Orliński, *Mussolini i „bunga-bunga”*, „Gazeta Wyborcza (Wyd. zasadnicze)” 2015, nr 121, s. 14–15.

⁷⁹³ K. Kowalik, [rec.] *Umberto Eco, Temat na pierwszą stronę, 2015, tłum. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc, ss. 189*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 63, 2015, z. 2, s. 147.

Dwóch przedstawionych przez Eco redaktorów wydawniczych jest sobie bliskich tylko pozornie. Obaj mają inny stosunek do swojej pracy i swojego pragnienia napisania książki. Belbo redaguje z poczuciem misji – widzi siebie jako ważną część publikacji, podkreśla wartości, jakie do niej wnosi. Czuje się niedocenianym, niezauważanym współtwórcą. Colonna zaś z zazdrości unicestwia różne inicjatywy wydawnicze, jego podejście do redagowanych prac jest „interesowne” – nabywa dzięki nim wiedzę, która – paradoksalnie – blokuje go.

Belbo pragnie napisać książkę, ale uważa, że nie ma nic do przekazania światu. Colonna zaś czuje się uwięziony w pułapce swojej erudycji. Wydaje się mieć wiele pomysłów, ale nie wie co z nimi robić. Belbem kieruje chęć powiedzenia czegoś ważnego, Colonna chce napisać poczytną książkę, by osiągnąć sukces. W przypadku Belba strach przed wystawieniem się na ocenę jest paraliżujący, Colonna podejmuje zaś próby – pisze artykuły, które nie cieszą się dużym uznaniem, chociaż i on wydaje się bezpieczniej czuć „za kurtyną”. Colonna nazywa się przegranym, a Belbo tłumaczy, że nie mogąc zostać protagonistą, będzie widzem. Szybko jednak okazuje się, że nie jest on tylko widzem, a potrzeba własnego tworzenia bierze nad nim górę, gdy w zaciszu domowym nie tylko zmienia teksty innych, ale też próbuje stworzyć własne.

Colonna nie podejmuje większych refleksji nad swoją rolą, podczas gdy Belba trapią pytania o istotę jego zawodu. Z jednej strony czuje on powinność poprawienia otrzymanych tekstów według własnej wiedzy i umiejętności, z drugiej strony ma skrupuły przed zbyt dużą ingerencją w tekst, kładącą stawić pytania o rzeczywiste autorstwo publikacji będącej ostatecznym efektem procesu wydawniczego. Rozważania podjęte przez bohatera nie są obce osobom pracującym na stanowiskach redaktorskich, często wypowiadających się podobnie, jak powieściowy Belbo, czego potwierdzeniem są egzemplarze wymieniane przez Aleksandrą Wolny-Hamkało. Z wypowiedzi redaktorów dowiadujemy się, że w ich ocenie trafiające do nich książki są produktami do dokończenia, nie dość doskonałymi, by w pierwotnej formie mogły ukazać się na rynku książki.

5. Biblioteka i bibliotekarstwo

5.1. Biblioteka i bibliotekarstwo w twórczości naukowej, naukowej i publicystycznej Eco

5.1.1. Biblioteki domowe

Znany i często przytaczany jest fragment felietonu⁷⁹⁴, w którym Eco opisał, w jaki sposób goście reagują na widok jego domowego księgozbioru. Większość z nich miała wykrzykiwać: „Ile książek! Przeczytał pan je wszystkie?”. Pytanie to, jak relacjonował, zadawane było nie tylko przez „osoby mało oswojone z książkami, przyzwyczajone widzieć półeczkę z pięcioma kryminałami i zeszytami encyklopedii dla młodzieży”⁷⁹⁵, lecz także przez tych z gości, którzy nie mogli uchodzić za niewykształconych czy nieprzyzwyczajonych do częstego obcowania z książką.

Zdaniem Eco duże biblioteki domowe budzą zdziwienie przede wszystkim wśród osób, które regał postrzegają jako miejsce na książki już przeczytane, obca zaś jest im wizja księgozbioru będącego narzędziem pracy. Eco miał w zanadrzu cały wachlarz odpowiedzi możliwych do wykorzystania w przytoczonej sytuacji:

stosowałem kiedyś replikę wzgardliwą: „Nie przeczytałem żadnej, inaczej po co miałbym je tu trzymać?”. Ale jest to odpowiedź niebezpieczna, powoduje bowiem oczywistą reakcję: „No a gdzie trzyma pan te już przeczytane?”. Lepiej udzielić odpowiedzi standardowej Roberta Leydiego⁷⁹⁶: „Przeczytałem wiele, wiele więcej, proszę pana”; mrozi ona przeciwnika i wprawia go w stan osłupiającego uwielbienia. Uważam jednak, że jest bezlitosna i może wywołać lęk. Teraz oznajmiam tylko: „Nie, te mam przeczytać przez najbliższy miesiąc, resztę trzymam na uniwersytecie”. Odpowiedź taka z jednej strony sugeruje wspaniałą strategię ergonomiczną, a z drugiej sprawia, że gość przyspieszy chwilę pożegnania⁷⁹⁷.

⁷⁹⁴ U. Eco, *Jak usprawiedliwić posiadanie domowej biblioteki*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, s. 145–147; U. Eco, *Jak uzasadnić posiadanie biblioteki domowej*, [w:] idem, *Zapiski na pudełku od zapalek*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1993, s. 123–125.

⁷⁹⁵ Idem, *Jak usprawiedliwić...*, s. 146.

⁷⁹⁶ Roberto Leydi (1928–2003) – włoski etnomuzykolog, zob. *Roberto Leydi*, Wikipedia, the free encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Roberto_Leydi [dostęp: 19.07.2021].

⁷⁹⁷ U. Eco, *Jak usprawiedliwić posiadanie...*, s. 147. Podobną wypowiedź znajdziemy w *Nie myśl, że książki znikną*: „Znam kilka sposobów udzielania odpowiedzi osobie, która przebywając po raz pierwszy u kogoś z wizytą i zauważając okazałą bibliotekę zdobywa się jedynie na pytanie: «Przeczytał pan je wszystkie?» Jeden z moich kolegów odpowiadał wówczas: «O wiele więcej, proszę pana, o wiele». Jeśli o mnie chodzi, mam przygotowane dwie odpowiedzi. Pierwsza: «Nie. Są tu tylko książki, które muszę przeczytać w przyszłym tygodniu. Te, które już przeczytałem, znajdują się na uniwersytecie». I druga: «Nie przeczytałem żadnej z nich. W przeciwnym razie po co miałbym je tu trzymać?». Można oczywiście odpowiadać również w stylu bardziej polemicznym, aby rozmówca poczuł się jeszcze bardziej skonfundowany, wręcz sfrustrowany”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 218–219.

Biblioteki domowe w *Encyklopedii książki* definiowane się jako „prywatne księgozbiory uformowane przez właściciela zgodnie z jego zainteresowaniami, potrzebami i sytuacją materialną”⁷⁹⁸, co wskazuje na motywacje skłaniające do ich gromadzenia: chęć uczestnictwa w życiu intelektualnym i duchowym, czynne kultywowanie bibliofilstwa, szlachetny snobizm i wreszcie – lokatę kapitału.

Biblioteka domowa według Eco mieści przede wszystkim książki nieprzeczytane i te, które są narzędziem pracy badawczej. Będzie to zatem ten rodzaj domowego księgozbioru, który Radosław Cybulski i Krzysztof Migoń określili mianem warsztatowego, a więc pomocnego w wykonywaniu pracy zawodowej, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że gromadzony przez Eco księgozbiór domowy pełnił wszystkie opisywane przez bibliologów role, będąc odwzorowaniem zainteresowań właściciela, pełniąc funkcje informacyjne oraz dydaktyczne, a także stanowiąc zbiór kolekcjonerski (bibliofilski)⁷⁹⁹.

W *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia* [*Pamięć roślinna i inne pisma bibliofilskie*, 2011] Eco napisał, że bibliofil zbiera książki w celu stworzenia własnej biblioteki. Biblioteka ta zaś nie stanowi tylko sumy książek czy miejsca ich przechowywania; jest żywym, autonomicznym organizmem⁸⁰⁰. To nie tylko, jak określał, miejsce „pamięci” jej właściciela, czyli zbiór wszystkich książek przeczytanych, pomnik wiedzy już zdobytej, lecz także miejsce „pamięci powszechnej”, mieszczące książki nieprzeczytane, wiedzę czekającą na odkrycie, być może taką, do której nigdy nie zdoła sięgnąć. Biblioteka daje jednak pewne ubezpieczenie, jest „gwarancją wiedzy”⁸⁰¹, zapewnia swojemu właścicielowi komfort sięgnięcia po właściwą książkę w chwili, gdy będzie jej potrzebował. Tak postrzegana biblioteka domowa stanowi „repozytorium, w którym wszystko się myli, wywołując zawroty głowy”⁸⁰², lecz jednocześnie „każda książka, której nie przeczytaliśmy, coś nam obiecuje”⁸⁰³. Czeka, aż po nią sięgniemy.

Rozumiane w taki sposób księgozbiory przedstawił w swojej książce *Czarny labędź* także Nassim Taleb, który podstawą swoich teorii, ujętych w rozdziale *Antybiblioteka Umberta Eco, czyli jak szukamy potwierdzeń*, uczynił autora *Imienia róży* i jego domowy księgozbiór, ilustrując problem ludzkiej relacji z wiedzą. W świetle jego teorii księgozbiór Eco nazwał on antybiblioteką, a samego Eco – antyuczonym. Tak tłumaczył on istotę antybiblioteki:

⁷⁹⁸ R. Cybulski, K. Migoń, *Biblioteki domowe*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 320.

⁷⁹⁹ Ibidem.

⁸⁰⁰ U. Eco, *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano 2011, s. 41.

⁸⁰¹ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 230.

⁸⁰² Ibidem. Tłum. własne.

⁸⁰³ Ibidem, s. 252.

Książki przeczytane są znacznie mniej wartościowe od książek nieprzeczytanych. W takiej bibliotece powinno się znajdować *tyle wiedzy, której jeszcze nie posiadacie*, ile tylko pozwala wam jej tam umieścić wasza kondycja finansowa, oprocentowanie kredytów hipotecznych i trudna obecnie sytuacja na rynku nieruchomości. Z wiekiem gromadzić będziecie coraz więcej wiedzy i więcej książek, a rosnąca liczba nieprzeczytanych pozycji na półkach będzie dla was jak wyrzut sumienia. Właśnie tak to działa, im więcej wiecie, tym więcej rzędów nieprzeczytanych książek macie w bibliotece⁸⁰⁴.

Zdaniem Taleba błędem, jak określił, ogólnoludzkim jest skupianie się wyłącznie na tym, co znane, a świadectwem tego błędu są właśnie domowe księgozbiory. Przekonywał on, że biblioteka prywatna, czy raczej antybiblioteka, powinna być wyrazem tego, czego jeszcze nie wiemy, miejscem gromadzenia wiedzy, która może okazać się użyteczna w przyszłości – będzie to więc rola biblioteki jako, posługując się określeniem Eco, miejsca gromadzenia pamięci powszechnej. Ideę takiego kształtowania księgozbiorów rozumieją przede wszystkim osoby wykorzystujące swoje książki jako narzędzie do pracy, a nie, jak napisał Taleb, połechtania swojej próżności. Takich ludzi określił on antyuczonymi – kimś, kto nie traktuje wiedzy jako swojego skarbu, osobistej własności lub sposobu na podniesienie poczucia własnej wartości, za przykład podając Eco.

Koncepcja włoskiego uczonego, dotycząca tego, czym powinna być biblioteka domowa, koresponduje z wizją antybiblioteki Taleba i akcentuje inne, niż powszechnie przyjęte, postrzeganie tego rodzaju księgozbiorów. Kiedy podziwiamy bowiem czyjąś bibliotekę domową, zwykle nie postrzegamy jej wartości jako narzędzia badawczego, lecz widzimy w niej świadectwo wiedzy, którą właściciel już posiada lub uważa, że posiada. Słuszność ma jednak Brian Hoey, zauważając, że biblioteka domowa powinna pełnić tę samą funkcję co biblioteki publiczne i uniwersyteckie – mieścić liczne i różnorodne książki zawierające wiedzę, której zaledwie ułamkiem może pochwalić się właściciel księgozbioru⁸⁰⁵. Kiedy czytelnik wypełnia półki wiedzą nieznaną, biblioteka staje się dla niego miejscem inspiracji, do którego może sięgnąć zawsze, gdy będzie chciał nauczyć się nowych rzeczy. Czytelnik wybiera książki potrzebne mu w danej chwili, nie dąży do przeczytania wszystkich zgromadzonych. To prowadzi do wniosku, który Eco przedstawił w rozmowie z prozaikiem Cessem Nooteboomem: „Nikt nie przeczytał wszystkich książek ze swojej biblioteki.

⁸⁰⁴ N.N. Taleb, op. cit., s. 33.

⁸⁰⁵ B. Hoey, *Lunatic science. Umberto Eco's library*, 5.01.2016, <https://blog.bookstellyouwhy.com/lunatic-science-umberto-ecos-library> [dostęp: 14.05.2021].

Niektóre z nich czyta się kilka razy, inne po rozdziale⁸⁰⁶. Ponadto liczba wydawanych obecnie książek sprawia, że czytelnikowi nigdy nie starczy czasu, by zapoznać się ze wszystkimi, zatem, co radzi Eco, „powinno się przede wszystkim znać te, które są najbardziej reprezentatywne dla danej kultury”, a często okazuje się nawet, że „znajdujemy się [...] pod przemożnym wpływem książek, których nie przeczytaliśmy, po które nie mieliśmy czasu sięgnąć”⁸⁰⁷. Eco odpowiedział, w jaki sposób dokonywać trafnych wyborów lekturowych:

Wystarczy czytać co dziesiątą książkę. Co do pozostałych, można zerknąć do bibliografii i przypisów, a od razu się widzi, czy podane informacje są wiarygodne, czy też nie. Jeżeli utwór jest interesujący, wcale nie trzeba go czytać, ponieważ na pewno będzie komentowany, cytowany i analizowany w innych publikacjach, włącznie z tą, którą postanowiliśmy przeczytać. Zresztą, jeśli ktoś pracuje na uczelni, otrzymuje tyle różnorodnych materiałów przed ukazaniem się książki, że gdy wreszcie pojawi się ona na rynku, nie ma już czasu jej przeczytać, a poza tym, gdy ona wreszcie do niego dotrze, często jest już nieaktualna⁸⁰⁸.

W związku z tym nie do końca uświadomionym i przypadkowym niekiedy charakterem zapoznawania się z książkami Eco konkludował, że biblioteka domowa to miejsce, które niejako samo czyta⁸⁰⁹. Co jakiś czas zdarza się bowiem, że czytelnik bierze do ręki jedną z kupionych i zapomnianych przez niego książek, której wcześniej nie czytał, i po przekartkowaniu zdaje sobie sprawę z tego, że dobrze wie, o czym ona traktuje. W *La memoria vegetale...* przedstawił on trzy wytłumaczenia tego szczególnego zjawiska:

Po pierwsze, dotykając tej książki kilka razy na przestrzeni lat, aby ją przesunąć, odkurzyć, a nawet tylko odsunąć i chwycić inną, coś z jej wiedzy zostało przekazane opuszkami palców do naszego mózgu [...]. Nie wierzę w zjawiska paranormalne, ale w tym przypadku jest to zjawisko zupełnie normalne, potwierdzone codziennymi doświadczeniami. Drugie wyjaśnienie jest takie, że nie jest prawdą, że nie czytaliśmy tej książki: za każdym razem, gdy ją przenosiliśmy, patrzyliśmy na nią, kilka stron było otwieranych losowo [...] i tak stopniowo duża część tej książki została przyswojona. Trzecie wyjaśnienie jest takie, że w miarę upływu lat czytaliśmy inne książki na podobny temat⁸¹⁰, więc nie zdając sobie z tego sprawy, dowiedzieliśmy się, o czym traktuje [...]. Prawdę mówiąc, uważam, że wszystkie trzy wyjaśnienia są

⁸⁰⁶ U. Eco, *In Eco's labyrinth*, s. 52. Tłum. własne.

⁸⁰⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 217.

⁸⁰⁸ Ibidem, s. 61.

⁸⁰⁹ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 39.

⁸¹⁰ W wywiadzie przekonuje: „Książki się powtarzają, ponieważ autorzy kopią sobie nawzajem, przez co można całkiem sporo pominąć”, zob. Idem, *In Eco's labyrinth*, s. 52. Tłum. własne.

prawdziwe. Wszystkie te elementy w cudowny sposób [...] łączą się, aby zapoznać nas z tymi stronami, których [...] nigdy nie czytaliśmy⁸¹¹.

W jednym z wykładów Eco dopowiedział, że prawdziwe wytłumaczenie takiej sytuacji wiąże się w rzeczywistości z głębokim zakorzeniem pewnych tekstów w kulturze:

od momentu otrzymania książki do momentu jej otwarcia przeczytaliśmy wiele innych książek, w których było coś z tego, o czym mówiła ta pierwsza książka, aż wreszcie po tej długiej intertekstualnej wędrówce odkrywamy, że nawet ta nieprzeczytana książka należy do naszego umysłowego dziedzictwa i może wywarła na nas głęboki wpływ⁸¹².

Niemożliwość przeczytania wszystkich interesujących książek jest więc bezdyskusyjnym faktem. Mimo to każdemu, kto ma w domu wiele woluminów, zdarzają się powodowane tym wyrzuty sumienia. Książki patrzą na czytelnika z półek, jakby przypominając mu o jego grzechu zaniedbania. Do tego dochodzi jeszcze bariera, którą w odbiorze stawiają przed czytelnikiem wymagające lektury, kupione ze względu na walory związane z ich stroną wydawniczą. Jeśli bibliofil gromadzi książki rzadkie, niekiedy są to edycje napisane po łacinie lub w nieznanym mu językach (Eco zauważył, że „bibliofile, którzy zbierają piękne oprawy, mogą kupić książkę po koptyjsku”⁸¹³). Mogą to być też starożytne księgi będące pięknym przedmiotem z wyjątkowymi ilustracjami, lecz w gruncie rzeczy, przy tych niewątpliwych walorach, będące po prostu nużącą lekturą. Włoski uczony stwierdził: „piękna stara książka może być również bardzo nudna [...] każdy amator chciałby mieć cztery tomy *Oedipus Aegyptiacus* Kirchera⁸¹⁴, których ilustracje są fascynujące, ale nie byłby w stanie przeczytać tego potwornie złożonego tekstu”⁸¹⁵.

Biblioteka domowa według Umberta Eco pełni przede wszystkim rolę narzędzia pracy, za czym kryje się nieprzecięty stosunek jej właściciela do gromadzonego księgozbioru. Na jego podstawie ten typ biblioteki Nassim Taleb nazwał antybiblioteką, gdyż punkt widzenia włoskiego uczonego opierał się na negacji tradycyjnej wizji biblioteki domowej, będącej manifestacją wiedzy i umiejętności zdobytych już przez jej właściciela. Biblioteka

⁸¹¹ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 40. Tłum. własne. W podobny sposób wypowiedział się Eco także w innych tekstach, zob. *Borges i mój lęk przed wpływem*, s. 124–125; *Nie myśl, że książki znikną*, s. 219.

⁸¹² U. Eco, *Borges i mój lęk przed wpływem*, s. 125.

⁸¹³ Idem, *La memoria vegetale...*, s. 39. Tłum. własne.

⁸¹⁴ Chodzi tu o dzieła egiptologiczne *Oedipus Aegyptiacus* Athanasiusa Kirchera wydane przez Vitale’a Mascardię w latach 1652–1654.

⁸¹⁵ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 39–40. Tłum. własne.

domowa, zdaniem Eco, gromadzi przede wszystkim pozycje nieprzeczytane jeszcze przez jej właściciela, cierpliwie czekające na swoją kolej, by w pewnym momencie towarzyszyć mu w naukowych wyprawach. Pełni więc ona te same funkcje, co inne typy bibliotek, w tym publiczne – jawiła mu się jako labirynt świata, prowokujący czytelnika do stawiania wciąż nowych pytań i poszukiwania na nie odpowiedzi. Taka biblioteka oferuje najbardziej owocny związek z wiedzą, oparty przede wszystkim na docenianiu tego, co nieznanne; jest miejscem pełnym tajemnic, inspirującym, zdolnym zaskakiwać swojego właściciela i wciąż poszerzać jego horyzonty.

Widok dużej liczby książek może jednak powodować wyrzuty sumienia, a może nawet żal za niezdożytą jeszcze wiedzą, o czym uczony mówił słowami: „na widok wielkiej liczby książek każdego ogarnia dręczące pragnienie wiedzy”⁸¹⁶. W tym kontekście Eco namawiał do porzucenia poczucia winy wynikającego z gromadzenia książek bez ich późniejszego czytania. W bibliotece będącej narzędziem pracy badawczej każda książka jest potencjalnym źródłem wiedzy; wiedzy, która – jak dodawał z przymrużeniem oka – może przeniknąć do świadomości właściciela księgozbioru w sposób niewytłumaczalny, niemal magiczny. Dodatkowo, o czym nie zapominał, nie każdy wolumin musi być kupowany z myślą o jego przeczytaniu. Czasami jest on odzwierciedleniem zainteresowań właściciela, który wie, że w natłoku innych obowiązków może nigdy nie przystąpić do jego lektury. Czasami jest wyłącznie zaspokojeniem kolekcjonerskiej pasji, niekiedy ma cieszyć ze względu na zachwycającą szatę graficzną. Eco nakłaniał do tego, by zawstydzenie, w jakie może wprawiać liczba posiadanych, lecz nieprzeczytanych książek, zastąpić dumą z odwagi otaczania się tym, co nieznanne, wizualnego manifestowania sokratejskiej maksymy „wiem, że nic nie wiem”. Uczony przypominał, że biblioteka domowa to nie tylko miejsce przechowywania kupionych książek, lecz także ich bezustannego odkrywania. To zbiór książek nieprzeczytanych, przeczytanych bądź znajdujących się na różnych „etapach” czytania, takich, „które moglibyśmy przeczytać. Nawet jeśli nie przeczytamy ich nigdy”⁸¹⁷, a także książek przedstawianych, przesuwanych, przeglądanych czy po prostu – dotykanych.

5.1.2. Biblioteki instytucjonalne

Biblioteka instytucjonalna rozumiana jest tu jako biblioteka, która gromadzi i udostępnia zbiory. W zależności od przyjętych kryteriów ujmowana jest ona według różnorodnych

⁸¹⁶ Ibidem.

⁸¹⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 230.

typów, np. ze względu na charakter potrzeb użytkowników wyróżniamy biblioteki naukowe, fachowe, szkolne czy publiczne⁸¹⁸.

Problematyka bibliotek była podejmowana przez włoskiego uczonego w różnoraki sposób w wielu jego wypowiedziach, zarówno w felietonach, podczas wykładów, w krótkim poradniku dla studentów, jak i w znanym esej *O bibliotece* (1983, pol. 1990). W swoich rozważaniach skupiał się przede wszystkim na praktycznych, organizacyjnych problemach związanych z funkcjonowaniem bibliotek oraz roli pełnionej przez nie w społeczeństwie.

W latach 70. opublikował poradnik *Jak napisać pracę dyplomową*, w którym umieścił wskazówki dla studentów przygotowujących prace naukowe. Dostrzegając wśród nich brak umiejętności korzystania ze zbiorów bibliotecznych, postanowił wejść w rolę bibliotekarza i oswoić studentów z księżnicami. Wyrozumiale zauważał:

Są tacy, którym nikt nigdy nie powiedział, jak szukać książek w bibliotece; którzy często nie wiedzą, że mogliby je znaleźć w bibliotece miejskiej, lub nie mają pojęcia, jak zdobyć legitymację uprawniającą do ich wypożyczenia⁸¹⁹.

W rozdziale *Jak korzystać z biblioteki* udzielił więc szczegółowych porad dotyczących przeprowadzania kwerendy bibliotecznej, tłumacząc m.in. różnicę pomiędzy katalogiem przedmiotowym a alfabetycznym, wskazywał też, jak odnaleźć się w zawłościach katalogu tematycznego i przypominał, że w poszukiwaniach dużą rolę odgrywa intuicja. Zalecił przykładowo:

Jeśli katalog jest bardzo stary, a szukam hasła „Retorica”, dobrze będzie rzucić okiem również pod „Rettorica”, bo kto wie, czy skrupulatny pracownik nie umieścił tam wszystkich starszych tytułów, w których stosowano dawną pisownię z dwoma „t”⁸²⁰.

Dalej przeprowadził on czytelników także przez pozostałe źródła dostępne w bibliotekach – bibliografie, katalogi komputerowe, katalogi i wypożyczenia międzybiblioteczne oraz księgozbiór podręczny. Wspomniał także o pomocy bibliotekarzy, radząc studentowi:

⁸¹⁸ Z. Gaca-Dąbrowska, *Biblioteka. Instytucja*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 273.

⁸¹⁹ U. Eco, *Jak napisać pracę dyplomową. Poradnik dla humanistów*, przeł. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2007, s. 20.

⁸²⁰ *Ibidem*, s. 86.

Jeśli pokonasz nieśmiałość, niewykluczone, że bibliotekarz udzieli ci nieocenionych rad, które pozwolą ci oszczędzić wiele czasu. Staraj się myśleć, że (wyłączywszy przepracowanych lub neurastenicznych dyrektorów) kierownik biblioteki, zwłaszcza małej, jest szczęśliwy, kiedy może pochwalić się dwoma rzeczami: swoją pamięcią i erudycją oraz bogactwem zasobów swojej biblioteki. Im dalej jest ona położona od wielkich centrów, im mniej uczęszczana, tym bardziej doskwiera mu świadomość jej niedocenyenia⁸²¹.

Podczas odczytu w mediolańskiej bibliotece publicznej, wydanej drukiem w postaci książeczki *O bibliotece*, Eco wskazał na cele, jakie przyświecały tym instytucjom na przestrzeni wieków. Widział je przede wszystkim jako „żywe organizmy”, doskonale dostosowujące się do zmieniających się potrzeb społecznych, daleko wykraczających poza tradycyjne przechowywanie dokumentów. Powiedział:

Być może na początku, w czasach Asurbanipala albo Polikratesa, chodziło o gromadzenie zwojów lub woluminów, żeby się nie zawieruszyły. Potem, jak mi się wydaje, odgrywa [biblioteka] sporą rolę tezauryzacyjną: zwoje nie były tanie. Następnie, w okresie benedyktyńskim, przepisywanie; biblioteka staje się jakby strefą tranzytową: książka dociera, zostaje przepisana, oryginał lub kopia wracają na swoje miejsce⁸²².

Biblioteki, według Eco, to przede wszystkim miejsca pamięci – to najważniejsza rola, jaką im przypisywał, bezpośrednio związana z postrzeganiem książek jako nośników pamięci. W wywiadzie udzielonym Jean-Jacques’owi Brochierowi i Mario Fusco stwierdził nawet, że biblioteka jest ideą Boga, co uzasadnił w następujący sposób:

Proszę pomyśleć hipotetycznie, że Boga nie ma. Jaka jest jedyna gwarancja, że był pan Proustem albo sankiulotą, który zdobył Bastylię? Tylko biblioteka, ta pamięć ludzkości. Pan może zniknąć, ale ludzkość zachowa swoją pamięć [...]. Być może da się więc powiedzieć, i zrozumiał to Borges, że biblioteka jest erzacem, substytutem Boga. Jeśli Bóg istnieje, jako wszechwiedzący jest rodzajem wielkiej biblioteki⁸²³.

Biblioteką, będącą ideą Boga, jest też ta stworzona przez niego w pierwszej powieści: „W *Imieniu róży* biblioteka jest osobą. To [...] biblioteka = Bóg jest rzeczywiście zawarte

⁸²¹ Ibidem, s. 87.

⁸²² Idem, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007, s. 13.

⁸²³ Idem, *De L'Oeuvre ouverte au Pendule de Foucault*, s. 24. Cit. per: D.S. Schiffer, op. cit., s. 155.

w książce⁸²⁴, powiedział. Metafora użyta bez Eco idzie więc o wiele dalej niż słynne borgesowskie porównanie jej do wszechświata⁸²⁵. Dla Eco biblioteka reprezentuje Boga⁸²⁶.

Ponieważ uważał, że kultura to nic innego jak selekcja, zaś „funkcją społecznej i kulturowej pamięci jest filtrowanie, a nie zachowywanie wszystkiego”⁸²⁷, archiwa i biblioteki opisywał przede wszystkim przez pryzmat ich obowiązku gromadzenia (i udostępniania, o czym później) wyselekcjonowanych elementów kultury. Przekonywał:

Kultura to cmentarzysko książek i innych rzeczy, które odeszły na zawsze. [...] świadomie zapominamy o niektórych śladach przeszłości, a więc dokonujemy odpowiedniej selekcji, a jednocześnie inne elementy kultury magazynujemy na użytek potomności w archiwach i bibliotekach, niczym w ogromnych komorach chłodniczych⁸²⁸.

Biblioteki nie tylko przechowują elementy kultury, lecz także zapewniają im ochronę, na co zwracał uwagę Eco. Problem, jaki dostrzegał, to ochrona nazbyt rygorystyczna, taka, która prowadzi do ukrywania zbiorów. W tym kontekście opisywał on rolę bibliotek dualistycznie. Z jednej strony widział je jako instytucje udostępniające książki, ułatwiające społeczeństwu dostęp do wytworów kultury, z drugiej jednak, ze względu na ich obowiązek przechowywania i ochrony, doprowadzające niekiedy do ukrycia zbiorów, w rezultacie uniemożliwiające dostęp do nich. Pisał w tym kontekście o bibliotekach tworzonych „po to, by księgi ukryć”.

Biblioteka jest więc według Eco instytucją służącą „częściowo do ukrywania, ale również umożliwiającą odnajdowanie”⁸²⁹. Widzimy więc, że bez względu na to, czy referujemy poglądy Eco przedstawiane przez niego w odniesieniu do bibliotek domowych, czy instytucjonalnych, jego spojrzenie na rolę biblioteki jako takiej nie zmienia się – jest ona miejscem odnajdywania tego, czego szukamy bądź tego, czego nie spodziewamy się znaleźć. To miejsce intrygujące, inspirujące do poszukiwań, tajemnicze, obiecujące przygodę. Tak wypowiadał się na ten temat Eco:

Jednym z nieporozumień, jakie dominują nad pojęciem biblioteki, jest pogląd, że idzie się tam po książkę, której tytuł się zna. Rzeczywiście, często się zdarza, że idzie się do biblioteki, bo chce się książki o znanym tytule, ale główną funkcją biblioteki, a przynajmniej

⁸²⁴ Ibidem.

⁸²⁵ Zob. rozdz. *Biblioteki literackie*.

⁸²⁶ Zob. D.S. Schiffer, op. cit., s. 155.

⁸²⁷ Idem, *Na wszelki wypadek*, s. 224.

⁸²⁸ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 57.

⁸²⁹ U. Eco, *O bibliotece*, s. 14.

funkcją biblioteki w moim domu i w domach wszystkich znajomych, jakich możemy odwiedzać, jest odkrywanie książek, których istnienia się nie podejrzewało, a które, jak się okazuje, są dla nas niezwykle ważne⁸³⁰.

Podkreślał przy tym, że dla czytelnika nie ma nic bardziej pasjonującego niż nieskrępowane poszukiwania wśród bibliotecznych regałów, prowadzące do niespodziewanych odkryć. Dlatego swobodny dostęp do półek bibliotecznych był, według niego, tak ważny i odgrywał kluczową rolę w wizji dobrej biblioteki, która omówiona została poniżej jako *biblioteka na miarę człowieka*.

5.1.2.1. Sanktuarium półek z książkami

Wczesne lata 80. XX wieku są okresem pojawiania się pierwszych wizji nowej biblioteki, określanej przez Eco *biblioteką na miarę człowieka*, instytucji otwartej i przyjaznej czytelnikom. W kontrze do niej Eco stworzył wzorzec złej biblioteki, mający uwidocznić wszystkie organizacyjne słabości bibliotek, które nie idą z duchem czasu.

W felietonie *Jak urządzić bibliotekę publiczną*⁸³¹, dobrze znanym w kręgach bibliotekarskich, Eco w 19 punktach sformułował dowcipne uwagi na temat organizacji i funkcjonowania bibliotek publicznych, pisząc o problemach, z którymi na co dzień spotykają się ich użytkownicy i kreśląc fikcyjny wzorzec złej biblioteki. Zaprezentował tym samym ideę dobrej biblioteki za pośrednictwem złej (i jednocześnie dobrego przykładu negatywnego wzorca), co uzasadnił następująco:

w tym negatywnym wzorcu, zupełnie tak samo jak w każdym wymyślonym modelu, który niby karykatura powstaje z umieszczenia końskiej szyi na ludzkim ciele, wyposażonym w ogon syreny i łuski węża, każdy z nas może odnaleźć odległe wspomnienie swoich przygód w najbardziej zapadłych bibliotekach Włoch i innych krajów⁸³².

W sarkastycznym tonie, który sam z siebie zdaje się kwestionować podejmowane przez pisarza kwestie, nakreślił on szereg restrykcyjnych i zniechęcających obostrzeń, którymi obwarowana powinna być idealnie zła biblioteka, chcąc zapewnić najwyższy poziom bezpieczeństwa swoich zbiorów. Zaprezentowaną wizję określił „ogromnym koszmarem” i „totalną zmorą”. Warto więc prześledzić wszystkie jego „wskazówki”, by

⁸³⁰ Ibidem, s. 27–28.

⁸³¹ Felieton ten ukazał się w Polsce w dwóch zbiorach, por. *Jak urządzić bibliotekę publiczną*, [w:] idem, *Jak podróżować z łososiem*, s. 19–21; *Jak urządzić bibliotekę publiczną*, [w:] idem, *Zapiski na pudełku od zapalek*, s. 21–23. Tekst ten znajdziemy także w eseju *O bibliotece*.

⁸³² Idem, *O bibliotece*, s. 15.

zobaczyć, na jakie słabe strony funkcjonowania omawianych instytucji rzucają one światło. Oto najważniejsze z nich.

Zanim czytelnik uda się na bibliograficzne poszukiwania musi wybrać porę odwiedzin w bibliotece. W związku z tym Eco zwrócił uwagę na niepraktyczny czas otwarcia instytucji, często zamykających przed czytelnikiem drzwi w porach, kiedy ma on możliwość skorzystania z nich, czyli w weekendy i wieczorami. Zauważył, że taka postawa sugeruje, iż dla bibliotekarzy najlepszymi czytelnikami są ci, którzy albo nie mogą, albo nie muszą korzystać z biblioteki. Skonkludował: „najgorszym wrogiem jest pilny student, najlepszym przyjacielem [...] człowiek, który ma własną bibliotekę, nie musi więc chodzić do biblioteki publicznej, której jednak zapisuje swój księgozbiór”⁸³³.

Kiedy czytelnikowi uda się trafić do biblioteki w godzinach jej otwarcia, zaczynają piętrzyć się przed nim kolejne problemy. Większość czytelników odwiedziny w bibliotece rozpoczyna od przejrzania katalogów. Obecnie proces ten najczęściej zaczyna się już w domu, wiele bibliotek dysponuje bowiem katalogami elektronicznymi, pozwalającymi na szybkie i w miarę intuicyjne przeszukiwanie informacji o księgozbiórze. Swoje uwagi Eco sformułował jednak w latach 80., czyli w czasie, kiedy punktem wyjścia do czytelniczych poszukiwań były głównie tradycyjne katalogi. Na początkowym etapie wizyty w bibliotece zauważył on więc dwa kłopoty związane z organizacją katalogów tradycyjnych. Pierwszym z nich było ich niepotrzebne rozdrobnienie („trzeba bardzo pieczołowicie oddzielić katalog książek od katalogu czasopism, a oba od katalogu rzeczowego, jak również książki ostatnio nabyte od książek nabytych dawniej”⁸³⁴). Uczony zastanawiał się, czy taka organizacja katalogów rzeczywiście ułatwia, czy może jednak komplikuje poszukiwania lekturowe. W odpowiedzi sugerował, że nie tylko nie jest pomocna, lecz nawet niepotrzebnie opóźnia znalezienie książek. Drugim problemem, z którym mierzą się, według niego, użytkownicy tradycyjnych katalogów, jest niekonsekwentna, nieujednolicona pisownia w ramach opisu bibliograficznego. By zilustrować ten problem, zalecał przekornie:

W tych ostatnich dwóch katalogach (książek nowych i dawnych) ortografia w miarę możliwości powinna być różna: na przykład w nowych nabytkach słowo „retoryka” piszemy przez jedno „t”, a w dawnych – przez dwa „T”; nazwisko „Czajkowski” w książkach nowych przez „Cz”, a w dawnych na sposób francuski przez „Tsch”⁸³⁵.

⁸³³ Ibidem, s. 20.

⁸³⁴ Ibidem, s. 16.

⁸³⁵ Idem, *Jak urządzić bibliotekę publiczną*, s. 19.

Korzystanie z katalogu przedmiotowego wymaga od czytelnika posługiwania się hasłami przedmiotowymi, określającymi tematykę wybranej publikacji. W większości przypadków hasła te zależą jednak od arbitralnej woli katalogującego bibliotekarza, co zmusza czytelnika do zastanawiania się nad różnymi wariantami poszukiwanego hasła bądź do wyszukiwania coraz bardziej wyrafinowanych synonimów. Między wierszami Eco wysunął ciekawą propozycję ujednociającą opracowanie rzeczowe – sugerował, by wydawcy umieszczali w kolofonach książek hasła, pod którymi dany tytuł ma być skatalogowany, co doprowadziłoby do jednolitego opisu książek w ramach różnych katalogów.

W procesie zamawiania książki uczony widział problem nadmiernej skrupulatności bibliotekarzy, oddających czytelnikom rewery z błahych powodów, oraz zbyt długiego oczekiwania („zalecał” więc, by w doskonale złej bibliotece między złożeniem zamówienia a otrzymaniem książki upłynęło jak najwięcej czasu). Uciążliwe dla czytelników mogą być także ograniczenia związane z liczbą wypożyczanych książek (kolejny punkt regulaminu Eco to: „Nie wydaje się więcej niż jedną książkę naraz [...]. Biblioteka powinna zniechęcać do czytania w tym samym czasie więcej niż jednej książki; można od tego nabawić się zeza”⁸³⁶). Ograniczenia te są szczególnie niewygodne dla osób nieznających zawartości wybranych lektur, które chciałyby pobieżnie zapoznać się z nimi w czytelni. Problem, o jakim pisał w związku z tym Eco, to brak możliwości przenoszenia zamówionych książek do czytelni podręcznej.

Opisał on również trudności związane ze sporządzaniem kserokopii wybranych materiałów. Uciążliwością, z jaką mogą spotkać się czytelnicy, jest albo całkowity brak kserokopiarek, albo ograniczenia w dostępie do nich (kłopotem może być tu możliwość powielania niewielkiej liczby stron, wysoki koszt wykonania kopii lub długi czas oczekiwania na nią). Kolejnym problemem są niesprawnie funkcjonujące wypożyczenia międzybiblioteczne – zdaniem Eco biblioteki w ogóle nie oferują czytelnikom takiej możliwości bądź oczekiwanie na zamówioną książkę trwa przesadnie długo, co odsłania albo złą organizację pracy, albo opieszałość pracowników (uczony podsuwa następujące rozwiązanie: „Najlepiej jednak zagwarantować sobie niemożliwość zapoznania się ze stanem innych bibliotek”⁸³⁷). Zwrócił przy tym uwagę na całkiem prozaiczne szczegóły, które w oczach czytelnika mogą czynić bibliotekę miejscem mało przyjaznym – brak toalet, brak możliwości posilania się na terenie biblioteki czy konieczność ponownego zamawiania książek po chwilowym wyjściu na kawę.

⁸³⁶ Ibidem, s. 19–20.

⁸³⁷ Ibidem, s. 19.

Będąc częstym bywalcem bibliotek, Eco wiedział też dobrze, że nawet brak kserokopiarek czy skomplikowane poszukiwania bibliograficzne nie zniechęcą bardziej czytelnika niż nieżyczliwy personel biblioteczny. W związku z tym wypunktował on najbardziej zniechęcające cechy bibliotekarzy: traktowanie czytelnika jak wroga, obiboka i złodzieja⁸³⁸, nieudzielenie informacji, zniechęcanie do wypożyczania książek. Obraz pracownika biblioteki jako osoby z gruntu antypatycznej można znaleźć w wielu jego tekstach, także literackich. Dość wspomnieć o słynnym mnichu Jorge i zamkniętej dla czytelników bibliotece opactwa z powieści *Imię róży* czy o powieści *Wahadło Foucaulta*, w której Eco wspomina bibliotekarzy odczuwających satysfakcję z naprzykrzania się czytelnikom (w tym przypadku pracownik biblioteki cieszy się, że książka, której potrzebuje bohater, została już wcześniej wypożyczona) oraz zazdrośnie strzeżących powierzonych im książek (Lia mówi do Casaubona: „wiesz, jacy są bibliotekarze, zanim pozwolą ci dotknąć starej książki, przyglądają ci się, jakbyś chciał ją zjeść”). W złej bibliotece widzi więc Eco złych bibliotekarzy – cerberów wzgardliwie odnoszących się do czytelników, ze wszystkich sił utrudniających dostęp do książek⁸³⁹. Ciekawe jest to, że bardzo podobnie opisał także skrybów – jako zazdrosnych strażników wiedzy. W eseju *Pokusy pisma* mieścił spostrzeżenie:

Słudzy, strażnicy bibliotek niedostępnych dla profanów, pochłonięci pracą ukrytą w tak głębokim cieniu, że przez tę powściągliwość na całe tysiąclecia tajemnica ich pisma pozostanie nieprzenikniona, w rzeczywistości są niesłychanie dumni ze swojej roli, chełpią się nią: zawsze siedzą albo stoją dwa kroki od króla czy faraona⁸⁴⁰.

Określił on skrybów pozornymi sługami władzy, w istocie decydentów wpływających na ostateczny kształt pamięci kulturowej. Zauważa, że skrybowie, zobligowani do utrwalania za pomocą pisma historii, jako wybrańcy mogli „kłamać, wymyślać królestwa i królów, którzy nigdy nie istnieli”⁸⁴¹.

Problem nieżyczliwego personelu i tego, w jaki sposób wpływa on na postrzeganie biblioteki, jest także dostrzegany w środowisku bibliotekarskim i w nim dyskutowany, nierzadko na kanwie omawianego eseju Eco. Przykładowo Bogusław Kasperek i Stanisława Wojnarowicz zauważyli, że chociaż fakt, że „bibliotekarz powinien być uprzejmy i pomocny niezależnie od kompetencji użytkownika nie wymaga komentarzy”, to jednak „przyczyn złych

⁸³⁸ Ibidem, s. 20.

⁸³⁹ Idem, *O bibliotece*, s. 40.

⁸⁴⁰ Idem, *Pokusy pisma*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 96.

⁸⁴¹ Ibidem.

relacji pomiędzy pracownikami i użytkownikami biblioteki można upatrywać zarówno po stronie obsługi bibliotecznej, jak i użytkowników”⁸⁴². Autorzy artykułu *Jak korzystam z biblioteki?* wyliczają, w ślad za Jackiem Wojciechowskim, przyczyny nieporozumień pomiędzy użytkownikiem a bibliotekarzem, które wynikać mają z niskich kompetencji klientów bibliotek, prowadzących wśród nich do uczucia zagubienia, a w ostateczności do złości i pretensji wobec bibliotekarzy. Argumentują: „Brak zrozumienia instrukcji dotyczących korzystania ze zbiorów można tłumaczyć używaniem fachowego słownictwa przez bibliotekarzy, ale też niechęcią studentów do uważnego czytania, a nawet brakiem czytania ze zrozumieniem”⁸⁴³.

Cierpliwość, wyrozumiałość i życzliwość są więc tymi cechami, w które między wierszami wyposażał Eco pracowników bibliotek i które mogą nie być dziś jeszcze oczywistością. Wydaje się, że sugerowanie, iż czytelnicy nie potrafią czytać ze zrozumieniem może nie wpływać korzystnie na ocieplenie relacji pomiędzy nimi a pracownikami bibliotek⁸⁴⁴.

Eco zwrócił też uwagę na fakt, że osoby aspirujące do tego zawodu powinny wyróżniać się nie tylko konkretnymi cechami charakteru, lecz także pewnymi predyspozycjami fizycznymi. W omawianym felietonie nakreśla przekorne i nieco sarkastyczne, zalecenie, które warto przytoczyć w całości:

Cały personel powinny cechować ułomności fizyczne, ponieważ zadaniem instytucji publicznej jest zapewnienie zatrudnienia obywatelom niepełnosprawnym [...]. Bibliotekarz idealny musi przede wszystkim utykać, aby zejście do podziemi po przyjęciu rewersu i powrót zajęły mu jak najwięcej czasu. Personelowi jednoramiennemu, który wchodzi po szczeblach drabiny, aby dostać się do półek na wysokości przekraczającej osiem metrów, ze względów bezpieczeństwa zaleca się zastąpienie brakującego ramienia zakończoną hakiem protezą. Personel całkowicie pozbawiony kończyn górnych ma nosić książki w zębach⁸⁴⁵.

Słowa te warto zestawić jeszcze z fragmentem felietonu *Jak inteligentnie spędzić urlop* z 1981 roku, w którym Eco przedstawił listę polecanych lektur, umieszczając na niej *Ars*

⁸⁴² B. Kasperek, S. Wojnarowicz, *Jak korzystam z biblioteki? Wizerunek użytkownika systemu biblioteczno-informacyjnego s światło badań jakości kształcenia*, [w:] *Biblioteki bez użytkowników...? Diagnoza problemu*, red. H. Brzezińska-Stec, J. Żochowska, Białystok 2015, s. 224.

⁸⁴³ Ibidem.

⁸⁴⁴ Zbigniew Żmigrodzki, komentując wykład Eco, zauważył, że o ile nieżyczliwy personel biblioteczny i uciążliwy system wypożyczania zbiorów rzeczywiście spotka się z niechęcią czytelników, o tyle w swojej wizji włoski bibliofil zapomniał o jeszcze jednej istotnej rzeczy, przesądzającej, zdaniem Żmigrodzkiego, o stosunku czytelnika do biblioteki. Chodzi o niedostatecznie wyposażone księgozbiory, a więc luki lekturowe wynikające z jednej strony z niedofinansowania bibliotek, z drugiej zaś – z odejścia od gromadzenia zbiorów, jak określił, zgodnie z ideą wieloświatopoglądowości, zob. Z. Żmigrodzki, *Czego Eco nie dostrzegł w swojej krytycznej wizji bibliotek?* [w:] *Wokół Eco*, s. 81.

⁸⁴⁵ U. Eco, *Jak urządzić bibliotekę publiczną*, s. 21.

magna lucis et umbre Kirchera (wydanie rzymskie z 1645 roku), zalecając, by nie poszukiwać jej w bibliotekach, gdyż:

Można ją znaleźć wyłącznie w bibliotekach mieszczących się w starych pałacach, gdzie obsługującym brak zazwyczaj prawego ramienia lub lewego oka, przez co, wdrapując się do działu książek rzadkich, spadają z drabinek⁸⁴⁶.

Powyższe cytaty mogą wzbudzić kontrowersje zwłaszcza współcześnie, gdy coraz głośniejszemu podnoszony jest postulat społecznej inkluzji, mający na celu wyrównywanie szans np. osób z niepełnosprawnością i przeciwdziałanie ich wykluczeniu ze społeczeństwa⁸⁴⁷. Trudno jednak odmówić Eco racji w naświetleniu problemu związanego z często spotykaną opinią na temat biblioteki jako miejsca pracy odpowiedniego dla każdego. Biblioteki bywają przez społeczeństwo postrzegane jako miejsca spokojne, oferujące niewymagającą pracę, w której nie trzeba legitymować się większymi umiejętnościami, zwłaszcza fizycznymi. Eco dał swoimi słowami do zrozumienia, że takie myślenie jest błędne, a posada w bibliotece również doprasza się określonych predyspozycji i nie jest odpowiednia dla tych, „którzy najlepsze lata życia mają za sobą albo nie są w pełni formy fizycznej”⁸⁴⁸. Zwrócił on uwagę na to, że praca wymagająca np. korzystania z drabiny bądź przenoszenia ciężkich książek nie może być świadczona przez osoby pozbawione siły fizycznej i zręczności. Wybór personelu bibliotecznego nie powinien być więc przypadkowy, a ważkość prowadzenia selekcji pracowników na to stanowisko porównał Eco z wagą przywiązywaną do wyboru np. strażaków, zauważając:

społeczeństwo godzi się na to, że na przykład strażaków trzeba dobierać szczególnie starannie [...]. Stawiam zatem w tym miejscu problem personelu bibliotecznego jako znacznie bliższy problemowi doboru strażaków niż zespołu urzędników bankowych⁸⁴⁹.

Nie umniejszał więc Eco znaczenia i roli personelu bibliotecznego, przeciwnie – przypominał, że kandydaci na to stanowisko powinni cechować się określonymi cechami charakteru i umiejętnościami oraz sprawnością zarówno intelektualną, jak i fizyczną.

⁸⁴⁶ Idem, *Jak inteligentnie spędzić urlop*, [w:] idem, *Jak podróżować z lososiem*, s. 24. Zob. także idem, *Jak rozumnie spędzać wakacje*, [w:] idem, *Zapiski na pudełku od zapalek*, s. 25.

⁸⁴⁷ A. Szafranek, J. Halicki, *Wybrane aspekty inkluzji społecznej*, [w:] *Niepełnosprawność. Poznać, przeżyć, zrozumieć*, red. M. Halicka, J. Halicki, K. Czykier, Białystok 2016, s. 151–164.

⁸⁴⁸ U. Eco, *O bibliotece*, s. 18.

⁸⁴⁹ Ibidem, s. 18–19.

W świetle naszych osobistych doświadczeń zaprezentowana wyżej charakterystyka złej biblioteki może wydać się cokolwiek przesadzona, choć jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że wymienione przywary, mimo iż nie należą dziś może do codzienności wielu bibliotek, to jednak znalazły się w omawianym tekście nieprzypadkowo. Sam Eco, w konkluzji do swoich uwag, zastanawiał się, czy biblioteki, jakich wizję zaprezentował, dziś jeszcze istnieją. Wiele z uwag odnośnie do złej biblioteki zostało przez uczonego znacznie wyolbrzymionych; nie zmienia to jednak faktu, że jego spostrzeżenia w celny sposób uwydatniły słabości organizacyjne księżnic jawiących się niekiedy jako instytucje, do których w „warunkach idealnych czytelnik miałby zakaz wstępu”⁸⁵⁰; będących miejscem owianym tajemnicą, niedostępnym przypadkowym osobom „sanktuarium półek z książkami”⁸⁵¹.

5.1.2.2. Biblioteka na miarę człowieka

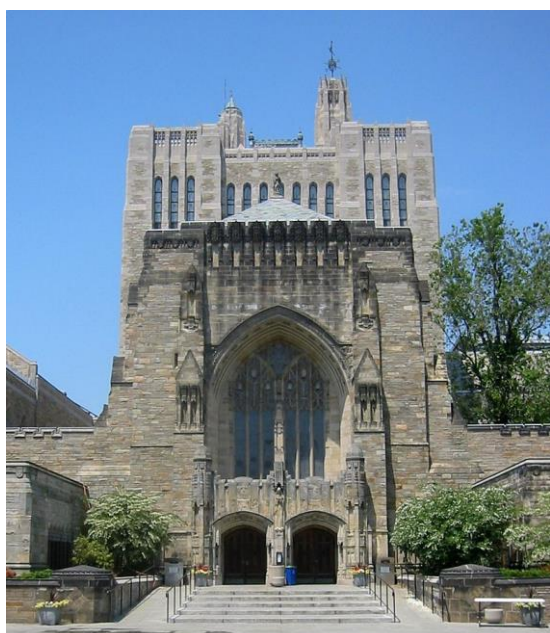
Niejako w kontrze do powyższego opisu Eco podał dwa przykłady bibliotek, jak określił, „na miarę człowieka” – bibliotek przez niego lubianych, regularnie i chętnie odwiedzanych. Są to Sterling Library w Yale oraz Biblioteka Uniwersytecka w Toronto, choć i one nie są doskonałe, o czym poniżej.

Biblioteki te różnią się od siebie pod względem architektonicznym. Pierwszą z nich włoski uczone porównał do neogotyckiego klasztoru, drugą zaś określił arcydziełem architektury współczesnej (zob. Ilustracje 20 i 21).

⁸⁵⁰ U. Eco, *Jak urządzić bibliotekę publiczną*, s. 21.

⁸⁵¹ *Ibidem*, s. 21.

Ilustracja 20. Budynek Sterling Library w Yale



Źródło: library.yale.edu [dostęp: 13.03.2022].

Ilustracja 21. Budynek Biblioteki Uniwersyteckiej w Toronto



Źródło: www.narcity.com [dostęp: 13.03.2022].

Do tej pory nie została jeszcze poświęcona uwaga budownictwu bibliotecznemu, dla Eco odgrywającemu niebagatelną rolę. Bycie „magazynem kulturowej pamięci” to nie jedyne kluczowe zadanie, jakie przypisywał tym instytucjom. Drugie związane było z udostępnianiem zbiorów, na które niezaprzeczalny wpływ ma, jak określał, nastrój, jaki biblioteki wywołują w czytelniku. Dlatego też w wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną* nazywał on biblioteki miejscem, które swoją atmosferą ma zaprosić czytelnika do napawania się obecnością książek. Nostalgicznie wspominał swoje młodzińcze lata spędzone w bibliotekach, mówiąc: „Jakże często upajaliśmy się zapachem znajdujących się na półkach książek, które nie należały do nas! Kontemplowaliśmy je, aby podzieliły się z nami wiedzą”⁸⁵². Ze względu na swój niepowtarzalny charakter biblioteki postrzegał jako instytucje, które swoim wyglądem powinny zapewniać poczucie bezpieczeństwa, bynajmniej nie wynikające z odpowiednich zabezpieczeń przeciwpożarowych, lecz specyficznego, kameralnego klimatu panującego w pomieszczeniu. Tak wyobrażał sobie Eco idealne wnętrze:

⁸⁵² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 252.

Najlepiej aby była to stara sala, a więc oczywiście z licznymi elementami drewnianymi. Lampy byłyby koloru zielonego, podobnie jak kiedyś w Bibliotece Narodowej. Właściwe połączenie brązu i zieleni stwarza ową szczególną atmosferę⁸⁵³.

Nowoczesne budownictwo biblioteczne traci, jego zdaniem, ten niepowtarzalny klimat, który towarzyszyć powinien bibliotece. Za przykład podawał wymienione wyżej biblioteki, chętnie przez niego odwiedzane, lecz pozbawione tego wyjątkowego klimatu:

Tego poczucia bezpieczeństwa nie gwarantuje ultranowoczesna biblioteka w Toronto (zresztą całkiem udana architektonicznie), podobnie jak wzniesiona w stylu neogotyckim wielokondygnacyjna Sterling Memorial Library Uniwersytetu Yale, mające dziewiętnastowieczne wnętrza⁸⁵⁴.

Idealna biblioteka, zdaniem Eco, jest więc doskonałym połączeniem pewnych cech fizycznych, jak i sprawnej działalności, której uczony poświęcił w swoich rozważaniach więcej miejsca. Po dokonaniu syntezy bibliotek stawianych przez Eco za wzór odsłania się obraz nowoczesnej księżnicy *na miarę człowieka*. Wyróżnia się ona następującymi atrybutami:

- umożliwia skorzystanie z niej każdemu, kto posiada kartę biblioteczną, a samo jej wyrobienie jest szybkie i proste,
- jest otwarta do północy,
- dysponuje łatwymi w obsłudze katalogami elektronicznymi, a katalogi mają jednolity układ w obrębie autorów i tematów,
- umożliwia zasięgnięcie wiedzy na temat zbiorów pobliskich bibliotek,
- oferuje wolny dostęp do półek (dzięki czemu każdy, kto posiada ważną kartę biblioteczną, może wyruszyć na wyprawę w poszukiwaniu książek),
- jest dobrze oświetlona, czytelnik nie musi więc błądzić w ciemnościach, poszukując włącznika,
- posiada przytulnie urządzone sale, zachęcające do odpoczynku i pogrążenia się w lekturze,

⁸⁵³ Ibidem, s. 245–246.

⁸⁵⁴ Ibidem, s. 246.

- dysponuje fotokopiarkami umożliwiającymi łatwe i nieograniczone kopiowanie (choć to, jak zauważył Eco, w konsekwencji prowadzi do negatywnego zjawiska, które określał „kserokulturą”⁸⁵⁵),
- umożliwia wypożyczanie książek na zewnątrz,
- zapewnia czytelnikom dostęp do szafek, w których może on odkładać lektury na kolejne dni,
- zapewnia informację na temat tego, gdzie znajduje się poszukiwany egzemplarz – kto go wypożyczył i kiedy zostanie zwrócony,
- zatrudnia pracowników, którzy nie pełnią funkcji strażników, lecz „są czymś pośrednim pomiędzy twórczym bibliotekarzem a obsługującym”⁸⁵⁶ – mogą to być studenci zatrudnieni na pół etatu, którzy „krążą z ogromnymi wózkami i odstawiają książki, uważając, żeby sygnatury były mniej więcej w porządku”⁸⁵⁷,
- oferuje dodatkowe udogodnienia, takie jak miejsca posiłków, do których można wejść z książką.

W podsumowaniu zauważył Eco, że choć opisany model doprowadziłby „do szafu rozsądnego bibliotekarza”⁸⁵⁸, to jednak jest on dla niego zdecydowanie bardziej atrakcyjny, ponieważ czyni z odwiedzenia biblioteki przygodę. Zapewnił:

Ten typ biblioteki jest na moją miarę, mogę zdecydować się na to, że spędzę w niej cały dzień, pogrążony w świętych rozkoszach: czytam sobie gazety, znoszę książki do baru, potem idę po inne, dokonuję odkryć; przyszedłem, żeby zająć się na przykład angielskim empiryzmem, zaczynam zaś tropić komentatorów Arystotelesa, myślę piętra, wchodzę do działu medycyny, który nie był moim celem, ale potem trafiam nagle na dzieła o Galenie, a więc z odniesieniami filozoficznymi⁸⁵⁹.

Dostrzegł on przy tym zagrożenie wynikające z zaprezentowanego modelu biblioteki na miarę człowieka, który nazwał także modelem otwartym, a mianowicie większe ryzyko kradzieży i niszczenia książek. Uważał jednak, że biblioteka oferująca swobodne krążenie zbiorów wśród czytelników, musi liczyć się z ciągłym uzupełnianiem strat. Wybór, jaki w konsekwencji stoi przed biblioteką, polega na tym, co ma być istotą jej funkcjonowania,

⁸⁵⁵ Zob. rozdz. *Książka edukacyjna*.

⁸⁵⁶ U. Eco, *O bibliotece*, s. 30.

⁸⁵⁷ Ibidem.

⁸⁵⁸ Ibidem, s. 31.

⁸⁵⁹ Ibidem, s. 31.

która z podstawowych jej funkcji będzie bardziej respektowana – udostępniania książek do czytania czy uniemożliwiania czytania. Nie postrzegał jednak tych dwóch opcji skrajnie, jako wykluczających się – nie można, jak stwierdził, dawać czytelnikowi książek, rezygnując z ich chronienia, nie należy również ich chronić, nie udostępniając ich. Eco oba te rozwiązania nazwał przeciwnymi ideałami, a wybór pomiędzy nimi w jego odczuciu sprowadzał się do wyboru ideału nadrzędnego:

Jeśli ideałem jest dawać książkę do czytania, trzeba wprowadzić jak najlepiej ją chronić, ale ze świadomością niebezpieczeństw, na jakie jest narażona. Jeśli ideałem jest jej chronienie, trzeba dążyć do tego, by mogła być czytana, ale ze świadomością wszystkich zagrożeń⁸⁶⁰.

Ostatecznie, w jaki sposób definiował więc Eco *bibliotekę na miarę człowieka*? Jest to instytucja

radosna, zapewniająca możliwość wypicia kawy ze śmietanką, zapewniająca również to, iż para studentów usiądzie sobie po południu na kanapie [...] i cząstkę flirtu dopełni w bibliotece, biorąc z półki i odstawiając książki naukowe; a zatem biblioteka, do której chodzi się chętnie i która przeobrazi się stopniowo w wielką maszynę spędzania wolnego czasu⁸⁶¹.

Obecnie biblioteki poddawane są unowocześnieniom, za sprawą których tracą powoli swój wizerunek instytucji archaicznych, niedostępnych, służących jedynie przechowywaniu, a może ukrywaniu, książek. Coraz częściej, dzięki nowym technologiom cyfrowym, informatycznym, telekomunikacyjnym biblioteki przedstawiają się jako innowacyjne centra informacyjne, kuszące czytelników nowoczesnym wyposażeniem i wieloaspektowymi usługami, daleko wykraczającymi poza wypożyczanie książek. Sławomir Iwasów, komentując zaprezentowaną przez Eco wizję złej biblioteki, przekonywał:

Współczesna biblioteka [...] jest zdecydowanie inna niż w przytoczonej na wstępie relacji U. Eco sprzed trzydziestu lat. Wprowadzić to wciąż „szaniec obronny”, ale nie w sensie negatywnym. Biblioteka nie odcina się od czytelnika, nie broni dostępu do swoich zbiorów, ale raczej stara się przyciągnąć odbiorców w swoje progi, włączyć ich w nurt kultury czytania⁸⁶².

⁸⁶⁰ Ibidem, s. 44.

⁸⁶¹ Ibidem, s. 47.

⁸⁶² S. Iwasów, *Biblioteka pedagogiczna wobec przemian kultury czytania w Europie*, [w:] *Miejsce biblioteki pedagogicznej w zmieniającej się przestrzeni edukacji i informacji*, red. A. Fluda-Krokos, W. Dudek, A. Piotrowska, Kraków 2014, s. 34.

Zgodnie z postulatem Eco zmienia się także funkcja bibliotekarzy. Iwasiów zauważył, że „dzisiaj nie mają [oni] na celu jedynie «obrony» książek przed natarczywymi czytelnikami [...] ale przede wszystkim uczestniczą w wymianie i tworzeniu sieci informacji”⁸⁶³. Dopełniał:

Jeżeli bibliotekarz może w czymś pomóc czytelnikowi, to na pewno nie jest to tylko znalezienie książki czy wskazanie odpowiedniej półki. Przeciętny czytelnik obsługuje perfekcyjnie przeglądarkę internetową czy katalog zbiorów bibliotecznych, ale niekoniecznie jest w stanie określić, czego szuka i w jakim celu. Bibliotekarz to zatem nie tylko kustosz, badacz, nauczyciel, ale także specjalista w danej dziedzinie wiedzy, organizator kultury, w pewnym sensie także informatyk, ponieważ powinien sprawnie poruszać się po Internecie, katalogować zbiory, tworzyć bibliotekę cyfrową⁸⁶⁴.

Model biblioteki zaproponowany przez Eco wymagał także, co zauważyła Anna Tokarska, zmiany wzorca osobowego samego bibliotekarza, który przestał być „kelnerem wiedzy”, a stał się brokerem i menadżerem informacji. Zmiana ta dotyczy jednak nie tylko funkcjonalnego wymiaru pracy bibliotekarza, lecz także zmiany wizualnej „ze starszej pani w okularach, z koczkiem i w «pulowerku» na młodą (młodego), kreatywną (kreatywnego) i elegancko (starannie, schludnie) ubraną osobę”⁸⁶⁵. Obecnie, czyli w świecie rozwijających się technologii, jak zauważyła badaczka, bibliotekarz musi odznaczać się nie tylko wysokimi umiejętnościami IT, lecz także konkretnymi cechami osobowościowymi, które określiła ona „kanonem umiejętności i cech”, w tym (w odniesieniu do pracowników bibliotek publicznych): rozumienie potrzeb użytkowników, umiejętność stwarzania przyjaznej atmosfery, chęć nawiązywania współpracy z lokalnym środowiskiem i znajomość różnic kulturowych⁸⁶⁶.

Skonfrontowanie wizji złej biblioteki z modelem nowoczesnym, *na miarę*, może wiele powiedzieć na temat funkcjonowania tych instytucji i zmian, jakie zaszły w ich obrębie w ostatnich latach. W latach 80. XX wieku Eco zachęcał do przejścia od modelu tradycyjnej biblioteki, stanowiącej głównie schronienie dla książek, do modelu biblioteki nowoczesnej, będącej przestrzenią do spędzania wolnego czasu, w której obcowanie z książką jest tylko

⁸⁶³ Ibidem, s. 35.

⁸⁶⁴ Ibidem, s. 36.

⁸⁶⁵ A. Tokarska, *Profil kompetencyjny i osobowy pracowników w bibliotekach różnych typów – standardy i oczekiwania*, [w:] *W poszukiwaniu wzorów i wzorców osobowych wykonawców zawodów bibliotekarskich i informacyjnych*, red. S. Kurek-Kokocińska, A. Tokarska, Łódź 2021, s. 136.

⁸⁶⁶ Ibidem, s. 140. O współczesnych bibliotekarzach zob. też M.M. Michalska, *Pracownik informacji naukowej w XXI wieku: wiedza, umiejętności, cechy osobowości*, [w:] *Czytelnicy – zasoby informacji i wiedzy*, s. 195–207.

jedną z wielu możliwych form rozrywki. Na funkcjonowanie bibliotek wpłynęła przede wszystkim rewolucja cyfrowa, sprawiająca, że z instytucji skoncentrowanych na zbiorach przeistoczyły się one w placówki skupiające się na potrzebach czytelnika, przy wykorzystaniu nowoczesnego, cyfrowego instrumentarium. Słusznie dostrzegał więc uczony rozwój bibliotek i ich przeobrażenia w kierunku instytucji otwartych⁸⁶⁷, nierzadko nazywanych dziś nie bibliotekami, lecz centrami informacyjnymi.

5.1.3. Biblioteki literackie

Biblioteki jako motyw zajmują poczesne miejsce w literaturze pięknej, przenikając do wyobraźni czytelników na mocy koncepcji światów możliwych, zacierających granicę między rzeczywistością a fikcją. W swoich rozważaniach Eco poświęcił miejsce właśnie temu rodzajowi bibliotek, który możemy określić fikcyjnym, nieistniejącym, będącym efektem wyobraźni autora, a utrwalonym na kartach dzieł literackich. W odniesieniu do tego wyjątkowego typu jego przemyślenia nie skupiały się wokół praktycznych aspektów działania bibliotek, lecz podejmowały raczej aspekty symboliczno-metaforyczne.

Poniżej przedstawiono biblioteki literackie, którym Eco poświęcił uwagę w swojej twórczości eseistyczno-naukowej. Zaliczają się do nich księgozbiory opisywane przez niego w ramach trzech kategorii:

- biblioteka, z której się wychodzi (biblioteka jako świat),
- biblioteka, z której się nie wychodzi (biblioteka jako wszechświat),
- biblioteka, do której się wchodzi, by natychmiast z niej wyjść (biblioteka niedorzeczna).

Pierwszym z charakteryzowanych przez Eco typów bibliotek fikcyjnych jest biblioteka porównywana do świata (*biblioteka, z której się wychodzi*). Jej odbiciem jest księgozbiór pochodzący z La Manchy, którego właścicielem jest Don Kichot, bohater powieści *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manchy* (1605) Miguela de Cervantesa. Po upojeniu się przygodami odnalezionymi na kartach lektury błędny rycerz, pchany mrzonkami o rycerskich przygodach, postanawia opuścić swoją bibliotekę, by zaznać podobnych perypetii w prawdziwym życiu – pragnie odnaleźć opisywany w lekturach świat, jak wyliczył Eco, „wydarzenia, przygody, damy obiecane mu przez bibliotekę”⁸⁶⁸. Bohaterem kieruje przekonanie, że odnalazł w czytanych książkach prawdę; odtwarzanie przedstawianych

⁸⁶⁷ A. Łobocka, *Biblioteka „otwarta”*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 271–272.

⁸⁶⁸ U. Eco, *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel*, [w:] idem, *O literaturze*, s. 101.

w nich czynów wydaje mu się więc właściwym sposobem na przeniesienie literackich przygód do prawdziwego życia⁸⁶⁹. Ufa, że świat, o jakim opowiedziała mu biblioteka, jest światem rzeczywistym, co oznacza, że w refleksji Eco biblioteka rozumiana jako świat jest synonimem prawdy, a więc tego, co współczesna badaczka Magdalena Barbaruk określiła sensem zdeponowanym w literaturze⁸⁷⁰. W tym kontekście Don Kichot może posłużyć za punkt wyjścia do rozważań nad czytaniem i czytelnictwem, a stwierdzenie Eco, że jest to biblioteka, z której się wychodzi, możemy odczytać dosłownie, bohater bowiem opuszcza swój księgozbiór, by rzeczywistość, którą za jego pomocą poznał, odnaleźć także poza nim. Przedstawiana przez Eco interpretacja księgozbioru z La Manchy znajduje potwierdzenie także w literaturze naukowej⁸⁷¹.

Ilustracja 22.

Ilustracja autorstwa G. Doré'a z książki *Don Kichote* M. de Cervantesa, wyd. Paryż 1963



Źródło: pl.wikipedia.org [dostęp: 13.03.2022].

Druga omówiona przez Eco biblioteka została stworzona przez Jorge Louisa Borgesa w opowiadaniu *Biblioteka Babel* (1941). Biblioteka Borgesa jest przeciwieństwem biblioteki

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ M. Barbaruk, *Długi cień Don Kichota*, Kraków 2015, s. 223.

⁸⁷¹ Zob. Ibidem.

Cervantesa – to *biblioteka*, z której się nie wychodzi, a więc utożsamiana ze wszechświatem. Biblioteka tajemnicza i nieprzenikniona, podobna do nieskończonego labiryntu. Tak opisał Eco istotę tej „biblioteki totalnej”:

Borges [...] uznał, że to biblioteka będzie taka jak świat – a zatem zrozumiałe jest, dlaczego nie odczuwał potrzeby, aby z niej wyjść. Podobnie jak nie można powiedzieć „zatrzymajcie świat, chcę wysiąść”, tak nie można wyjść z biblioteki⁸⁷².

Nie znamy tytułów mieszczących się w Bibliotece Babel, ponieważ książki, które chowa, są nieskończone:

Jedną z właściwości biblioteki Borgesowskiej polega nie tylko na tym, że księgozbiór zawiera nieskończoną liczbę woluminów ustawionych wzdłuż ścian nieskończonej liczby galerii, ale też i na tym, że posiada tomy, które zawierają wszystkie możliwe kombinacje dwudziestu pięciu symboli ortograficznych, tak że nie sposób wyobrazić sobie żadnej kombinacji liter, której Biblioteka by nie przewidziała⁸⁷³.

Eco nawiązał tymi słowami do myśli kabalistycznych, zgodnie z którymi nieskończona liczba połączeń skończonej liczby liter doprowadzi do poznania tajemnego imienia Boga. Uczony, który określił te nadzieje kombinatoryczną utopią, zestawiał teorie kabalistów z przedstawioną w *Podróżach Guliwera* antybiblioteką Swifta. Owa antybiblioteka jest w tym kontekście językiem doskonałym, a więc naukowym, uniwersalnym, niepotrzebującym ksiązek, słów, alfabetycznych symboli.

Eco sięgnął ponownie do opowiadania Borgesa w odczycie wygłoszonym w 1981 roku w Bibliotece Miejskiej w Mediolanie. W swoim wykładzie posłużył się bodaj najbardziej charakterystycznym fragmentem *Biblioteki Babel*, zaczynającym się słowami: „Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką)...”⁸⁷⁴, argumentując, że mówienie o biblio-

⁸⁷² U. Eco, *Pomiędzy La Manchą...*, s. 101.

⁸⁷³ Ibidem.

⁸⁷⁴ Chodzi tu o fragment rozpoczynający się od słów: „Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką) składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej, liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi bardzo niskimi balustradami. Z każdej galerii widać piętra niższe i wyższe: nieskończenie. Układ galerii jest niezmienny. Dwadzieścia szaf, po pięć szerokich szaf na każdy bok, wypełnia wszystkie boki prócz dwóch; ich wysokość, która równa jest wysokości pięter, przekracza zaledwie wzrost przeciętnego bibliotekarza. Jeden z wolnych boków przylega do wąskiej sieni, która wychodzi na inną galerię, identyczną jak pierwsza i jak wszystkie. Po lewej i po prawej stronie sieni są dwa małe pomieszczenia. Jedno pozwala spać na stojąco; drugie zaspokajać potrzeby naturalne. Przechodzą tamtędy spiralne schody, które zapadają się i wznoszą ku odległym okolicom. W sieni jest lustro, które podwaja wiernie pozory. Ludzie wnioskują zazwyczaj na podstawie tego lustra, że Biblioteka nie jest nieskończona (gdyby taką rzeczywiście była, po cóż to złudne podwojenie?); ja wolę śnić, że gładkie powierzchnie przedstawiają i obiecują nieskończoność... Światło

tece powinno być poprzedzone lekturą Księgi – dla niego tą Księgą, pisaną wielką literą, księgą świętą, była właśnie *Biblioteka Babel*.

Włoski bibliofil przedstawił interpretację opowiadania Borgesa, zgodnie z którą opisana w nim biblioteka nie musi być czytana dosłownie, a więc jako nieskończona biblioteka, lecz może być widziana jako odwzorowanie dowolnej biblioteki wywołującej w czytelnikach to zapierające dech w piersiach i jednocześnie przytłaczające uczucie wielości zgromadzonych zbiorów. Wysuwając tezę, że biblioteka argentyńskiego pisarza została stworzona na podobieństwo wielu możliwych bibliotek, Eco zapytał swoich słuchaczy: „czy my wszyscy tutaj zgromadzeni [...] nie przeżyliśmy, w latach młodości lub jako ludzie dojrzały, osobiście doświadczenia długich korytarzy, długich sal?”⁸⁷⁵ Fantastyczna biblioteka Borgesa mówi, w jego interpretacji, o realnych, istniejących i przyszłych, bibliotekach, gdyż nawet najprostsza i najskromniejsza daje okazję do snucia wyobrażeń na temat jej nieskończoności. Biblioteka Borgesa w tym ujęciu nie jest więc wyłącznie zbiorem książek, który nie ma końca, a więc nie może istnieć naprawdę, lecz metaforą wrażenia, jakie instytucje te robią na czytelniku. Jest pewnym modelem stanowiącym, jak określił, wariację na temat biblioteki w ogóle, którego ślady odnajdujemy w naszej codzienności. Nieskończoności i niezwykłości, jakich doświadczamy, czytając o bibliotece Borgesa, możemy doświadczyć też, odwiedzając rzeczywiste biblioteki, zachwycające swoimi pomieszczeniami, wielością zbiorów i kryjących się w nich światów. Bibliotekę-wszechświat Eco interpretował bowiem jako spełnienie wizji, którą w studium *Kant a dziobak* określił „globalnością wiedzy nie do ogarnięcia przez żadną mówiącą jednostkę, wiecznie rosnącym skarbem w znacznej części niezbadanym przez Wspólnotę”⁸⁷⁶.

Borgesowska idea biblioteki jako wszechświata miała wyjątkowy wpływ na Eco. Otwarcie mówił on o inspirowaniu się jej wizją przy tworzeniu książnicy z *Imienia róży*, stworzonej na podobieństwo boskiej kreacji⁸⁷⁷, w której, jak trafnie opisała badaczka Halina Kubicka, „biblioteka i wszystkie zebrane w niej księgi miały stanowić odzwierciedlenie wielkiego dzieła stworzenia i być jego afirmacją: pomnikiem głoszącym wspaniałość świata we

pochodzi z kulistych owoców, które noszą nazwę lamp. Jest ich dwie w każdym sześcioboku: na przeciwległych ścianach. Światło, jakie wysyłają, jest niewystarczające, nieustanne”, J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, [w:] idem, *Fikcje*, Warszawa 1972, s. 65–66.

⁸⁷⁵ U. Eco, *O bibliotece*, s. 10.

⁸⁷⁶ Idem, *Kant a dziobak*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 232.

⁸⁷⁷ Pamiętajmy, że Eco posługiwał się na określenie biblioteki też metaforą Boga.

wszystkich jego przejawach. Swoim ogromem biblioteka zdaje się wszystko ogarniać i wszystko z siebie wyłaniać⁸⁷⁸.

Eco wyróżnił jeszcze inny typ, określony przez niego biblioteką niedorzeczną, a więc taką, *do której wchodzi się, aby natychmiast z niej wyjść*. Temu typowi poświęcił mniej miejsca w swoich rozważaniach, za przykład podając bibliotekę opactwa Świętego Wiktora z powieści *Gargantua i Pantagruel* (1532, pol. 1915) François Rabelaisa. We wskazanym dziele bohater wchodzi do biblioteki mieszczącej setki woluminów, lecz szybko decyduje się z niej wyjść, widząc tam nonsensowne i heretyckie księgi o tytułach takich jak *Gałyprzewracandium Ritibus, lib. Septem, Banialukum Sorbiniformum* czy *Łysy pośladek wdowstwa*⁸⁷⁹. Biblioteka niedorzeczna będzie więc mieściła „wyłącznie opowieści i myśli niedorzeczne”⁸⁸⁰.

Podczas wykładu *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel* Eco przywołał trzy biblioteki utrwalone na kartach literatury, stworzone przez Cervantesa, Borgesa oraz Rabelaisa. Określenia, jakie im nadał, nawiązywały do relacji, jakie z księgozbiorem – a co za tym idzie: z wiedzą, poznaniem – ma ich właściciel. Biblioteka, z której się wychodzi, należy do czytelnika wierzącego z ufnością znajdującą się na granicy naiwności w światy oferowane przez książki. Na wzór błędnego rycerza krąży więc po świecie w poszukiwaniu tych „odblasków świata”, które zobaczył w literaturze. Biblioteka, z której się nie wychodzi, jest fantazją o wszechświecie zbudowanym na wzór biblioteki, lecz także metaforą nieskończoności postrzeganej jako pewne wszechogarniające czytelnika uczucie przytłoczenia wielością zbiorów, z których większości nawet nie sposób przeczytać. Wraca tu znów problem poruszany przy okazji bibliotek domowych – problem nadmiaru wiedzy, niemożności przeczytania nawet tych książek, które gromadzi się w swoim domu, a które mimo tego mogą poruszyć wyobraźnię. Eco przekonywał: „przecież nawet katalog opracowany na potrzeby biblioteki domowej stwarza sposobność tego rodzaju wariacji, projekcji i do rozmyślenia o bibliotekach wielobocznych”⁸⁸¹. W tym kontekście biblioteka jako wszechświat jest metaforą każdej biblioteki, która wielością zbiorów oszałamia, sprawiając, że jest „doświadczeniem miejsca, ewentualnie kolekcji, która imponuje jako całość”⁸⁸². Biblioteka

⁸⁷⁸ H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób w Imieniu róży Umberta Eco*, „Literatura i Kultura Popularna” 2008, s. 39.

⁸⁷⁹ Zob. F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wolne Lektury (na podst. wyd. Warszawa 1923), rozdz. *Jako Pantagruel przybył do Paryża i jakie piękne księgi widział w księgarni św. Wiktora*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/gargantua-i-pantagruel.html> [dostęp: 1.06.2022].

⁸⁸⁰ U. Eco, *Pomiędzy La Manchą...*, s. 102.

⁸⁸¹ U. Eco, *O bibliotece*, s. 12.

⁸⁸² M. Bąk, *Książki się czyta, a biblioteki zwiedza. Adolf Pawiński i portugalskie księgozbiory*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2018, nr 8 (11), s. 103.

niedorzeczna utożsamia zbiór, któremu czytelnik nie ufa; zbiór, który swoją dziwaczością i nietypowością zniechęca do siebie czytelnika. Być może biblioteka nazwana przez Eco niedorzeczną jest w pewnym stopniu metaforą Internetu, postrzeganego przez uczonego jako miejsce, w którym można znaleźć wiele informacji, lecz nie zawsze rzetelnych, a czasem właśnie niedorzecznych.

5.1.4. Prace biblioteczne. Katalogowanie. Wykazy i listy

Susan Sontag w *Miłośniku wulkanów* napisała: „Kolekcjonerstwo to przykład nienasyconego pożądanego, donżuanizm przedmiotów, w którym każde znalezisko wywołuje nowy obrządek duszy i rodzi dodatkową przyjemność rejestracji i wyliczania”⁸⁸³. Owe rejestracja i wyliczanie, a więc tworzenie list i spisów wykazujących zawartość kolekcji, stanowi nieodłączny element gromadzenia. Temu zagadnieniu Eco, sam przecież owładnięty pasją kolekcjonowania, przyjrzał się w książce *Szaleństwo katalogowania* oraz w rozdziale *Moje listy* pracy *Wyznania młodego pisarza*. W swojej publikacji poświęconej katalogowaniu Eco dowodził, że porządkowanie i wyliczanie, które – posługując się słowami Joanny Maj – „ciąży ku poetyce encyklopedii”⁸⁸⁴, jest nieodzowną cechą kolekcjonera. Swoje zainteresowanie skupił on na najróżniejszych rejestrach zapisanych na kartach literatury lub utrwalonych w sztukach plastycznych. W wywiadzie dla „Der Spiegel”, udzielonym przy okazji otwarcia poświęconej temu zagadnieniu wystawy w Luwrze⁸⁸⁵, wyjaśnił motywacje napisania studium o szaleństwie komasowania:

Katalog stoi u początków kultury, jest częścią historii sztuki i literatury. Co jest celem kultury? Chce uchwycić nieskończoność. Pragnie też porządkować, może nie zawsze, ale często. A jak człowiek mierzy się z nieskończonością? Jak próbuje pojąć to, co niezrozumiałe? Poprzez wykazy, katalogi, zbiory w muzeach, encyklopedie i słowniki⁸⁸⁶.

⁸⁸³ S. Sontag, *Miłośnik wulkanów*, przeł. J. Anders, Warszawa 1997, s. 186.

⁸⁸⁴ J. Maj, *Nowe historie literatury*, Kraków 2021, s. 65.

⁸⁸⁵ Książka *Szaleństwo katalogowania* towarzyszyła zaprezentowanej w Luwrze wystawie *Vertige de la Liste*, której Eco był kuratorem, oraz serii wykładów, jakie wygłosił w ramach imprez jej towarzyszących, zob. M. Sorel, *Le Louvre invite Umberto Eco. Vertige de la liste*, 20.02.2016, altritaliani.net, <https://altritaliani.net/article-le-louvre-invite-umberto-eco/> [dostęp: 5.08.2021]; L. Rouges, *Le vertige de la liste*, 2.12.2009, LeMonde.fr, <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2009/12/02/le-vertige-de-la-liste/> [dostęp: 5.08.2021].

⁸⁸⁶ U. Eco, *Nieodparty urok listy*, s. 36.

Omawiane listy Eco podzielił ze względu na funkcje, jakie pełnią w tekstach kultury, bądź właściwości zgromadzonych w nich rzeczy⁸⁸⁷. Tematyka ta, pozornie niezwiązana z przedmiotem nauki o książce, może powiedzieć kilka słów na temat istoty katalogów bibliotecznych oraz antykwarycznych, a także różnych funkcji, jakie, według Eco, przybierają one w określonych okolicznościach. W swojej „teorii list” dokonał on rozróżnienia pomiędzy listami praktycznymi (które nazwał też pragmatycznymi) a poetyckimi (literackimi czy estetycznymi). Pierwsza z wymienionych to np. lista zakupów, testament, spis inwentarzowy czy słownik. Listy praktyczne, jak zauważył, „na swój sposób to także twory kultury”⁸⁸⁸. Cechą tego typu list jest ich funkcja informacyjna – poszczególne pozycje wykazu odsyłają do realnie istniejących dokumentów bądź przedmiotów. Eco napisał o „presji kontekstualnej” ciążyącej na listach praktycznych, sprawiającej, że mieszczą się w jej obrębie obiekty znajdujące się we wspólnym miejscu lub stanowiące cel określonego zamierzenia (jak lista gości). Listy praktyczne mają charakter skończony, rejestrując obiekty, które istnieją (to znaczy, że są gdzieś fizycznie obecne). Listy poetyckie zaś przeciwnie – są otwarte, ponieważ „zakładają istnienie jakiegoś stale powracającego «et cetera»”⁸⁸⁹. Takie listy sygnalizują nieskończoność pewnych rzeczy – ich autor jest świadomy wielości przedmiotów, które nie sposób odnotować, bądź czerpie przyjemność z samego procesu wyliczania.

Nieodparty urok jest tym, co sprawia, że zarówno wykaz wozów oraz okrętów, który znaleźć możemy w *Iliadzie*, jak i zwykła lista zakupów, okazują się interesujące i noszą walory poetyckie. Choć łatwo ulec złudzeniu, że wyliczanie jest czymś prymitywnym, typowym dla wczesnych cywilizacji ograniczających się do wyliczania tego, co potrafią nazwać, Eco przekonywał, że jest to stały, utrwalany w kolejnych epokach element historii kultury:

[wyliczanie] nie jest świadectwem prymitywizmu kulturalnego. Średniowiecze miało bardzo wyrazisty obraz uniwersum, a istniały wtedy katalogi. W epoce renesansu i baroku powstał nowy obraz wszechświata i nadal istniały listy. A ileż wykazów mamy w dobie postmodernizmu! Lista wywiera nieodparty urok⁸⁹⁰.

W krótkim omówieniu książki Eco Adam Nowak zauważył, że „katalogi, wykazy – jako najstarsza forma porządkowania zbiorów bibliotecznych i archiwalnych, a następnie

⁸⁸⁷ W książce *Wyznania młodego pisarza* Eco sporządził wykaz list, które można znaleźć w jego pięciu pierwszych powieściach, zob. *Wyznania młodego pisarza*, fragm.: *Moje listy*, s. 129–215.

⁸⁸⁸ Idem, *Nieodparty urok listy*, s. 36.

⁸⁸⁹ U. Eco, *Moje listy*, s. 130.

⁸⁹⁰ Idem, *Nieodparty urok listy*, s. 36.

księgarskich – są najbardziej funkcjonalną metodą porządkowania informacji bibliograficznej”⁸⁹¹. W ujęciu Eco katalogi biblioteczne reprezentują przede wszystkim listy o charakterze praktycznym; rejestrują bowiem zawartość danej kolekcji, której liczba w danej bibliotece jest skończona. Lista ta odnosi się do przedmiotów znajdujących się w określonym miejscu. Jednocześnie zbiór taki jest zawsze otwarty, kiedy wciąż przybywają do niego nowe okazy. Eco napisał: „poza bardzo rzadkimi przypadkami zasobów, które obejmują wszystkie przedmioty danego typu (na przykład wszystkie, ale naprawdę wszystkie, dzieła danego artysty), zbiór taki [...] może być wciąż wzbogacony o jakiś nowy element”⁸⁹². Tego typu kolekcje bezustannie się rozrastają, zwłaszcza gdy u ich podstaw leży „smak gromadzenia i komasowania *ad infinitum*”⁸⁹³. O niespójność ocierają się te kolekcje, które nie są ściśle wyspecjalizowane (przykładowo nie gromadzą wszystkich dzieł jednego artysty). Ich pozorna chaotyczność przywodzi na myśl XVII-wieczne *Wunderkamern* – gabinety osobliwości czy też gabinety cudów, gromadzące osobliwe i niezwykle obiekty. Ta różnorodność gromadzonych przedmiotów sprawia, że „kolekcje zawsze są czymś mniej lub bardziej osobliwym”⁸⁹⁴.

W skrajnie praktycznych i przyziemnych spisach, takich jak katalogi biblioteczne czy antykwaryczne, odnajduje Eco walor poetycki. Dochodzi wówczas do wymiany pomiędzy listą praktyczną a listą poetyką. Napisał na ten temat słowami:

najbardziej przekonującym przykładem będą katalogi wielkich bibliotek, takich jak Biblioteka Narodowa Francji czy Biblioteka Kongresu w Waszyngtonie: z pewnością ich cel jest praktyczny, ale bibliofil, który porwałby się na czytanie wszystkich tytułów i mamrotanie ich jak litanii znalazły się w tej samej sytuacji co Homer wobec swoich wojowników⁸⁹⁵.

O przysłowiowy zawrót głowy przyprawić mogą te listy książek, które imponują wielością pomieszczonych na nich tytułów. W *Imieniu róży* Eco stworzył listę dokumentującą książki zgromadzone przez opactwo. Ujęte zostały w niej księgi rzeczywiście istniejące, przechowywane w owych czasach w klasztornych księgozbiorach⁸⁹⁶.

Większą zdolność przeniesienia czytelnika poza praktyczny wymiar mają jednak te katalogi, które dokumentują książki zaginione, wywołując nostalgię za utraconym piśmien-

⁸⁹¹ A. Nowak, *Bibliografia a katalog – dyskusja o pojęciach i terminach. Historyczny zarys problematyki*, „Przełęcz Biblioteczny” 2016, z. 1, s. 8.

⁸⁹² U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, s. 165.

⁸⁹³ Ibidem, s. 165.

⁸⁹⁴ Idem, *Moje listy*, s. 168.

⁸⁹⁵ Idem, *Szaleństwo katalogowania*, s. 377.

⁸⁹⁶ Zob. Idem, *Imię róży*, s. 113.

nictwem i jawiące się jako „formuła czarodziejskiego zaklęcia”⁸⁹⁷. Dość wspomnieć podekscytowanie wywołujące katalogi książek nigdy nienapisanych. Za przykład podał Eco wymyśloną przez Rabelaisa, wspomnianą wyżej listę książek, którą Pantagruel odnalazł w opactwie św. Wiktora. Eco napisał o oszołomieniu, w jakie wprawia ona czytelnika, porównuje ją do modlitwy, mantry, litanii. Nierzeczywistość listy Rabelaisa czyni ją „na pozór praktyczną, lecz poetycką w istocie, jako że książki te nie istnieją i nie wiadomo, czy to niedorzeczność tytułów, czy też rozmiar wykazu pozwalały odczuć bezkres absurdu”⁸⁹⁸. Potężną listą poetycką będzie lista książek znajdujących się w nieskończonej Bibliotece Babel. Eco zauważył:

sen o nieskończonej bibliotece skłania pisarzy do podejmowania prób stworzenia czegoś na kształt nieskończonej listy tytułów – najbardziej przekonującym przykładem tego rodzaju nieskończoności jest lista zmyślonych, nieistniejących tytułów, co oznacza, że możliwe jest stworzenie nieskończonej liczby zmyśleń⁸⁹⁹.

Wykazy książek nabierają szczególnego znaczenia przede wszystkim dla bibliofilów. Już István Ráth-Végh zauważył, że miłośnik książek często okazuje większą gorączkowość podczas czytania katalogu niż samej książki, co dokładnie zobrazował słowami:

Łapczywie pochłania wzrokiem gęste rządki tytułów, przypominając tym onegdajszych handlarzy niewolnikami, rzucających szybkie i pożądlive spojrzenia na świeżo przybyły towar. Ileż nowych atrakcji, jak wiele od dawna poszukiwanych książek mruga zachęcająco w jego stronę, dając do zrozumienia, że chętnie przystaną na służbę do nowego pana. I nawet jeśli przegląda spis książek nie przeznaczonych na sprzedaż, sam urok tytułów oddziałuje nań mniej więcej tak, jak uśmiech nieznamym kobiecie⁹⁰⁰.

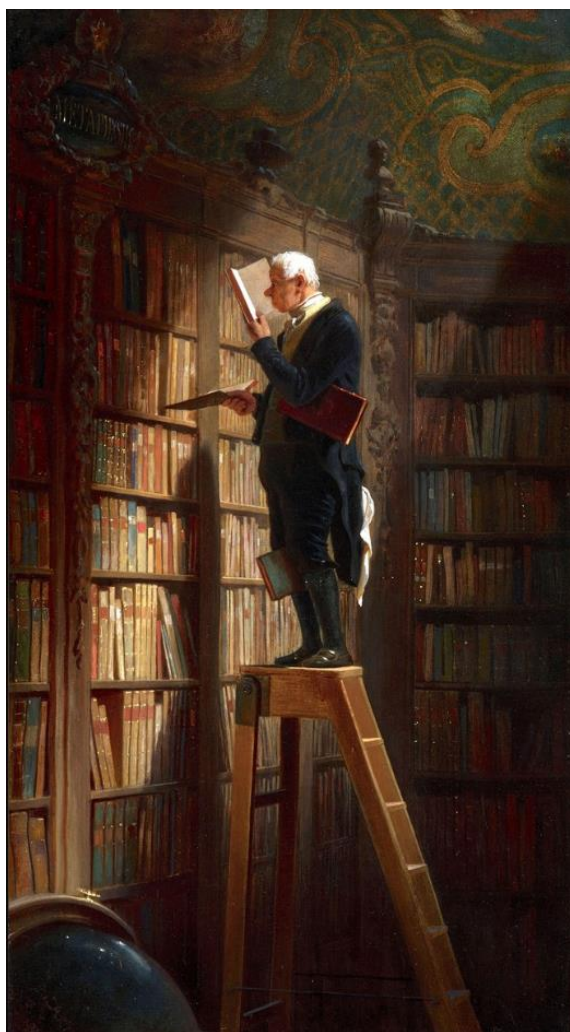
⁸⁹⁷ Idem, *Szaleństwo katalogowania*, s. 377.

⁸⁹⁸ Ibidem. Zob. także I. Ráth-Végh, op. cit., s. 108–113, rozdz. *Katalogi książek nieistniejących*. Takie książki Andrzej Cieński określił literaturą skonstruowaną – będą to „utwory literackie włączone do własnego dzieła, co do których autor sugeruje, że istniały naprawdę, gdy w rzeczywistości są one utworami wymyślanymi, których historia literatury nie zna, gdyż nigdy nie istniały”, A. Cieński, *Problematyka stylistyczna „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków” Ignacego Krasickiego*, Wrocław 1969, s. 30. Zob. także M. Skibińska, *Książka. Mistyfikacje i fałszerstwa*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2, tu: *Książki fikcyjne*, s. 206–209.

⁸⁹⁹ U. Eco, *Moje listy*, s. 130.

⁹⁰⁰ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 108.

Ilustracja 23. *Mól książkowy*, Carl Spitzweg



Źródło: pikoteka.com [dostęp: 22.03.2022].

W tym samym tonie wypowiedział się także Eco, przyrównujący rozkoszowanie się katalogami antykwarycznymi do lektury fascynujących opisów z krainy szczęśliwości bądź czytania emocjonującego kryminału⁹⁰¹.

Warto dodać, że – jak na prawdziwego bibliofila przystało – Eco dopełnił omawiany rozdział *Szaleństwa katalogowania* reprodukcjami zdolnymi zachwycić wszystkich miłośników książki – obrazami Carla Spitzwega *Mól książkowy* (1850) (zob. Ilustracja 23), Félix Vallottona *Biblioteka* (1885–1925), fotografią Biblioteki opactwa św. Galla w Sankt Gallen czy ilustracją do francuskiego wydania *Don Kichota* autorstwa Gustave'a Dorégo (Paryż 1863) (zob. Ilustracja 22).

5.2. Biblioteka i bibliotekarstwo w twórczości literackiej Eco

5.2.1. Skrytorium i średniowieczna biblioteka klasztorna na podstawie *Imienia róży*⁹⁰²

W *Imieniu róży*, erudycyjnej powieści kryminalnej, stanowiącej kolaż łacińskich cytatów, teorii filozoficznych oraz szczegółowo oddanych realiów średniowiecznych, Eco stworzył bibliotekę będącą najwspanialszą i najbogatszą księżnicą średniowiecznej Europy, mieszczącą więcej woluminów niż jakakolwiek inna biblioteka chrześcijańska i zdumiewającą nie tylko liczebnością zbiorów, lecz także ich znakomitością; niektórych manuskryptów dostępnych

⁹⁰¹ U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, s. 377.

⁹⁰² Cytaty wykorzystane w tym rozdziale pochodzą z wydania: U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 6, Warszawa 2016.

w powieściowym opactwie nie było bowiem w żadnej innej bibliotece w Europie. Wieści o jej unikalnych zbiorach wabiły mnichów z całego świata, którzy przybywali do opactwa, by przepisać rzadko dostępne manuskrypty i zabrać je do swoich klasztorów. W wyrazie wdzięczności zostawiali oni inne rzadkie rękopisy, przykładając się tym samym do ciągłego rozrostu księgozbioru. Tak potężna biblioteka została przez Eco ustalona w toku rocznych prac wstępnych, o czym opowiedział on w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”*, gdzie wspominał m.in. o przygotowywaniu długich spisów wszystkich książek, które mogły znaleźć się w bibliotece średniowiecznej⁹⁰³.

Biblioteka w *Imieniu róży* poza tym, że gromadzi i przechowuje książki, podtrzymuje także tradycję ich przepisywania. Kopiowanie kodeksów w opactwie odbywa się, zgodnie ze średniowieczną praktyką, wyłącznie na własny użytek⁹⁰⁴. Biblioteki klasztorne powiększały się przede wszystkim dzięki pracy mnichów, którzy przepisywali książki mające wejść do zasobów opactwa; żadna z powielonych książek nie stanowiła własności mnicha⁹⁰⁵. Co ciekawe, w powieści Eco czyni wyjątek do tej reguły, przedstawiając postać zielarza Seweryna, określanego w powieści herborystą, mającego własną, niewielką biblioteczkę dotyczącą tematyki zielarskiej.

W skryptorium, znajdującym się na ostatnim piętrze opactwa, panuje atmosfera wzniosła, a pracujący w nim mnisi poświęcają się „owocnym wymianom uczonych spostrzeżeń, rad, przemyśleń dotyczących świętych pism”. Taki charakter pracy w średniowiecznej bibliotece klasztornej znajduje potwierdzenie w źródłach naukowych, z których wynika, że praktyka kopiowania książki rękopiśmiennej w skryptoriach klasztornych była pracą ascetyczną, wykonywaną na chwałę bożą⁹⁰⁶. Szczególną uwagę poświęcali książkom benedyktyni, a także franciszkanie czy dominikanie, gromadząc je, upowszechniając i dzieląc się nimi poprzez wypożyczanie pod zastaw, przepisywanie bądź wymianę⁹⁰⁷. Opisana przez Eco atmosfera cichej, skupionej i pełnej kontemplacji pracy skrybów wydaje się zresztą wprost wyjęta z historycznych opracowań, przykładowo tak opisuje ją historyk książki Svend Dahl: „W cichej izbie kopistów, w skryptorium, dokąd nie dochodził zgiełk świata i gdzie życie ujęte było w surowe ramy reguł zakonnych, siedzieli mnisi lub mniszki, oddając swój trud ku chwale Boga”⁹⁰⁸.

⁹⁰³ U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 709.

⁹⁰⁴ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna...*, s. 116; A. Gieysztor, op. cit., s. 109.

⁹⁰⁵ S. Dahl, op. cit., s. 58.

⁹⁰⁶ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna...*, s. 88, 117.

⁹⁰⁷ K. Głombowski, H. Szwejkowska, op. cit., s. 145.

⁹⁰⁸ S. Dahl, op. cit., s. 58.

W powieściowym opactwie przedstawieni zostają benedyktyni. Zakon ten wywodzi się z klasztoru Monte Cassino założonego przez św. Benedykta z Nursji (480–543). Organizacja biblioteki benedyktyńskiej wynikała z reguły zakonnej, czyli zbioru przepisów dotyczących życia mnichów. Co ciekawe, według Reguły zachowanie ciszy było szczególnie istotne jako wyraz łączności z Bogiem. Milczenie miało pozwolić zakonnikowi uniknąć grzechów języka, a także usłyszeć Boga⁹⁰⁹.

Ilustracja 24. Skryptorium – kadr z filmu *Imię róży*



Źródło: www.semanticscholar.org [dostęp: 22.03.2022].

Życie mnicha narzucało zwykle obowiązek kilkugodzinnej, codziennej lektury, będącej nieodzownym elementem *meditatio*, a więc głośnego powtarzania fragmentów *Biblii*. Klasztory, których mnisi troszczyli się o stałe pogłębianie wiedzy i pracę na rzecz powiększania księgozbioru, musiały obowiązkowo posiadać bibliotekę oraz skryptorium jako ważne narzędzia tej praktyki, co jednocześnie wpływało na postrzeganie zakonu jako miejsca, jak określił Giovanni Miccoli, ekskluzywnego i kulturalnie uprzywilejowanego. W przypadku większości zakonów umiejętność czytania była więc obowiązkowym atrybutem każdego mnicha; nawet ten, który wkraczał do zakonu jako analfabeta, musiał szybko osiąść tę sztukę⁹¹⁰.

⁹⁰⁹ J. Gwóźdź, op. cit., s. 68.

⁹¹⁰ G. Miccoli, *Mnisi*, [w:] *Człowiek Średniowiecza*, red. J. Le Goff, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa–Gdańsk 1996, s. 61.

W opisanym przez Eco opactwie mieszkają członkowie zakonu benedyktynów (benedyktynem był także Adso, młody mnich przybyły z Wilhelmem do opactwa), co ma istotne znaczenie dla zrozumienia wagi gromadzonego przez zakonników księgozbioru oraz ich pracy wykonywanej na rzecz jego powiększania. Zakon benedyktynów bowiem uważany był za szczególnie wrażliwy na sprawy książki, czego potwierdzeniem może być poniższy fragment *Reguły*:

14 W dniach Wielkiego Postu od rana do końca godziny trzeciej niech [mnisi] poświęcą czas czytaniu, a następnie do końca godziny dziesiątej wykonują powierzoną im pracę.

15 W tych dniach Postu każdy otrzyma z biblioteki jedną książkę, którą powinien przeczytać od pierwszej do ostatniej strony w całości.

16 Książki te trzeba rozdać na początku Wielkiego Postu⁹¹¹.

Założyciel zakonu, Święty Benedykt, wyjątkową wagę przywiązywał do pielęgnowania w zakonnikach potrzeby stałego obcowania z książkami, co oznaczało, że „w każdym klasztorze musiało istnieć jakieś skryptorium i choćby najmniejsza biblioteka gromadząca kodeksy, bez której trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie wspólnoty zakonnej”⁹¹². Dobrze scharakteryzowała znaczenie lektury w życiu zakonników benedyktyńskich Jolanta Marszalska słowami:

Zgodnie z zaleceniami św. Benedykta mnisi benedyktyńscy i cysterscy musieli poświęcać czas na lekturę w określonych porach dnia w ciągu całego roku. Pobożna lektura i wiążąca się z nią medytacja miały w rozumieniu św. Benedykta przede wszystkim zbliżyć mnichów do Boga, gdyż w rozumieniu Reguły jedynym celem życia monastycznego było poszukiwanie Boga we wszystkim⁹¹³.

Dahl także uwypuklił ten aspekt życia benedyktynów, pisząc: „bracia zobowiązani byli spędzać cały swój wolny czas na czytaniu, a kilku najstarszych miało dawać baczenie, aby mnisi rzeczywiście spełnili ten obowiązek”⁹¹⁴. Zakonnik poświęcał więc na lekturę obowiązkowo przynajmniej 2–3 godziny dziennie, w czym kontrolowali go starsi mnisi sprawdzający, czy „nie znajdzie się ktoś opieszwały, kto nic nie robi albo gada zamiast

⁹¹¹ *Reguła*, Opactwo benedyktynów w Lubiniu, <http://www.benedyktyni.net/wspolnota-15016/regula-15019> [dostęp: 1.06.2022].

⁹¹² J.M. Marszalska, *Skryptoria klasztorne i średniowieczne ustawodawstwo cysterskie o książce*, „Saeculum Christianum” 24, 2017, s. 68–69.

⁹¹³ *Ibidem*, s. 69.

⁹¹⁴ S. Dahl, *op. cit.*, s. 44.

pracowicie czytać”⁹¹⁵. Andrzej Wałkowski przytoczył nawet dane, mówiące, iż w dobrze zaopatrzonym opactwie zakonnik czytał rocznie około 50 woluminów po 300 stron, choć informację tę określił jako przesadzoną. Zauważył, że „zupełne poświęcenie się lekturze mogło dotyczyć tylko niektórych, szczególnie intelektualnie nastawionych zakonników”⁹¹⁶.

Studiowano nie tylko księgi duchowne, lecz także starożytne pisma klasyczne, dzięki którym mnisi benedyktyńscy ćwiczyli się w grece i łacinie, choć te nie zawsze były mile widziane. Miccoli wspominał: „Katalog biblioteki z Pomposy, z końca XI wieku, którą, jego przejęty zapałem autor, uważa za bogatszą od biblioteki Rzymu, odnotowuje z pełną oburzenia dokładnością krytykę, jaką ściągnął na siebie ze strony współbrani opat Hieronim za to, że zużył klasztorny majątek na zakup dzieł autorów pogańskich”⁹¹⁷. Zawartość treściowa klasztornych bibliotek średniowiecznych wyglądała zwykle następująco: *Pismo święte* i komentarze do niego, pisma ojców Kościoła, dzieła teologiczne oraz książki świeckie (matematyczne, przyrodnicze, medyczne, filozoficzne, prawnicze)⁹¹⁸.

Mnisi sportretowani w *Imieniu róży* zdają się z odpowiednią pokorą i zaangażowaniem spełniać swoje czytelnicze obowiązki. Dzięki szczegółowemu opisowi powieściowego skryptorium, czytelnik ma możliwość podejrzeć pracę średniowiecznych kopistów. Adso, bohater powieści, tak opisuje wygląd tego miejsca:

Sklepienie, wygięte i niezbyt wysokie [...], podparte mocnymi filarami, zamykało przestrzeń nasyconą wspaniałym światłem [...]. Szyby nie były kolorowe jak szyby w kościele; spajający je ołów przytrzymał kwadry bezbarwnego szkła, by światło, możliwie najczystsze, niezabarwione ludzką sztuką, służyło oświetlaniu znoju czytania i pisania.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że jedną z inspiracji do napisania powieści była dla Eco wizyta w klasztorze benedyktynów, którą odbył w wieku 16 lat. Zapamiętał wówczas mroczną bibliotekę i oświetlony słońcem egzemplarz *Acta Sanctorum*. Jego opis tej chwili przypomina pierwszą wizytę Adsa i Wilhelma w skryptorium. Eco wspominał:

⁹¹⁵ *Reguła*, op. cit.

⁹¹⁶ A. Wałkowski, *Biblioteka klasztorna jako miejsce pracy średniowiecznego uczonego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2005, nr 83, s. 134. Prawdopodobnie nie zawsze wszyscy mnisi w zakonie tak gorliwie oddawali się lekturze, co więcej – zdarzali się także tacy, którzy pozbawieni byli umiejętności czytania. Jednak, jak czytamy w komentarzu do *Reguły* OSB Włodzimierza Zatorskiego, nawet ci mnisi doskonale znali *Pismo Święte*, dzięki temu, że słuchali jego czytania przez innych mnichów, W. Zatorski, *Komentarz do Reguły Św. Benedykta*, <https://www.benedyktynkiopactwo.pl/images/swbenedyktynscy/Komentarz.pdf> [dostęp: 1.06.2022].

⁹¹⁷ G. Miccoli, op. cit., s. 91.

⁹¹⁸ K. Głombiowski, H. Szwejkowska, op. cit., s. 99–100. Profil treściowy średniowiecznych bibliotek dokładniej przedstawił Andrzej Wałkowski, zob. A. Wałkowski, op. cit., s. 105–138.

gdy przeglądałem rozłożony przede mną foliał, w całkowitej ciszy, w blasku promieni słońca wpadających przez matowe witraże, niemal rowkowane przy ścianach i kończące się kątem ostrym, przeżyłem chwilę niepokoju⁹¹⁹.

Nie dziwi poświęcenie przez pisarza, zarówno w powieści, jak i we wspomnieniach, szczególnej uwagi światłu, jakie dociera do skryptorium, bowiem wyjątkowe zapotrzebowanie na nie ludzi epoki średniowiecza sprawiało, że światło oraz wszelkie jego źródła ulegały wówczas szczególnej nobilitacji. Zagadnieniu temu poświęcił uwagę Stanisław Kobiela Sac, badający symbolikę średniowiecznych źródeł światła; napisał on w swojej pracy:

Człowiek, który po zapadnięciu zmroku uzależniony był od blasku pochodni, nikłego kaganka czy świecy rozświetlających w promieniu zaledwie kilku metrów jego otoczenie, doceniał światło. Lękał się ciemności, która tak w rzeczywistości jak w symbolice miała jednoznacznie negatywny wydźwięk⁹²⁰.

Dodatkowo, co wyjaśnił już Eco:

Średniowiecze utożsamiało piękno (poza harmonią) ze światłem i barwą, a barwa była zawsze podstawowa, stanowiła symfonię czerwieni, błękitów, złota, srebra, bieli i zieleni, bez odcieni i światłocienia. O jej wspaniałości decydowała zgodność całości, a nie zdeterminowanie obrazu przez światło, które otacza przedmioty od zewnątrz albo każe błyszczeć barwie poza granicami figury. Na miniaturach średniowiecznych światło zdaje się wydobywać z samych przedmiotów⁹²¹.

Taka poetyka światła ma źródła teologiczne, czyniące z niego zasadę metafizyczną. Światło miało w średniowieczu dwojakie znaczenie – praktyczne oraz metaforyczne, tożsame z przekonaniem, że Bóg jest światłem, zaś ciemność wiąże się z piekłem, szatanem, grzechem. Z tego też powodu opisanie w powieści skryptorium robi niezwykle wrażenie na młodym Adsie, który w jego jaśniejącym blasku dostrzega „duchową zasadę wcieloną przez owo światło [...], źródło wszelkiego piękna i wszelkiej wiedzy”.

⁹¹⁹ U. Eco, *Jak piszę*, s. 284. Zob. także idem, *Wyznania młodego pisarza*, s. 21.

⁹²⁰ S. Kobiela Sac, *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, „Saeculum Christianum” 1995, nr 1, s. 221.

⁹²¹ U. Eco, *Płomień jest piękny*, [w:] idem, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, s. 76. Wykład przedrukowany także w: idem, *Płomień jest piękny*, [w:] idem, *Na ramionach olbrzymów*, s. 143–179. W podobny sposób zagadnienie to poruszył Eco w: *Lektura Raju*, [w:] idem, *O literaturze*, Warszawa 2003, s. 23. O znaczeniu i roli światła oraz barwy w średniowieczu obszerniej wypowiedział się w studium *Sztuka i piękno w średniowieczu*, zob. Idem, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, rozdz. *Estetyka światła*, s. 62–73.

Podczas gdy światło stanowiło źródło wiedzy, ciemność traktowana była jako zawiniona niewiedza⁹²². Opisywane przez Adsa sklepienie rozjaśnia 16 okien: „po trzy wielkie okna wychodziły na każdy z głównych kierunków, zaś pięć okien mniejszych było w pięciu zewnętrznych ścianach każdej z baszt; wreszcie osiem okien wysokich, lecz wąskich, przepuszczało światło od wewnętrznej ośmiokątnej studni”. Warto zwrócić uwagę na symbolikę wskazanych przez Eco liczb, która dobrze oddaje charakter opisywanego przez autora miejsca. Trójka symbolizuje bóstwo, świętość, światło (uważana jest za liczbę nieba, doskonałą, reprezentującą m.in. życie fizyczne, umysłowe i duchowe). Piątka zaś symbolizuje wieczność, wszechpotęgę Boga, boską wszechwiedzę, płomień, jasność, porządek, harmonię, również światło. W studium *Sztuka i piękno w Średniowieczu* Eco napisał: „Pięć jest liczbą symbolizującą doskonałość mistyczną i estetyczną [...]. Jest pięć istot rzeczy, pięć podstawowych sfer geograficznych, pięć rodzajów żyjących stworzeń (ptaki, ryby, rośliny, zwierzęta i ludzie)”⁹²³. Ósemka jest symbolem wieczności, doskonałości, nieskończoności, porządku kosmicznego, równowagi Wszechświata⁹²⁴.

Jasność panująca w skryptorium robi na Adsie wrażenie nieporównywalne z żadnym innym (bohater porównuje skryptorium opactwa do wielu innych odwiedzanych później, które nie równają się z nim, uważa, że jest wyjątkowo jasne i pięknie urządzone), wspomina: „poczułem, że ogarnia mnie wielkie ukojenie, i pomyślałem, jak dobrze musi być pracować w tym miejscu”. Co ciekawe, opat zauważa, że w „mrocznych czasach”, w jakich żyje, biblioteka ma być „światłem dla całego znanego świata”, „pochodnią i światłem wzniesionym wysoko nad horyzontem”, a pracujący na jej rzecz mnisi „powiernikami Słowa Bożego”.

W skryptorium pracują antykwariusze, intrologatorzy, rubrykatorzy i uczeni. Każdy z nich ma swoje miejsce przy stole znajdującym się w pobliżu okna. Czterdzieści okien umożliwia jednoczesną pracę czterdziestu mnichów. Zachwycony Adso zauważa: „liczba doprawdy doskonała, wynikająca z pomnożenia przez dziesięć czworokąta, jak gdyby dziesięcioro przykazań uświetnione zostało czterema cnotami kardynalnymi”. Co ciekawe, w studium poświęconym Średniowieczu Eco uściślił: „liczba 4 staje się liczbą kluczową, rozwiązującą wszystkie problemy i posiadającą szereg określeń. Mamy oto cztery strony

⁹²² S. Kobiela Sac, op. cit., s. 222.

⁹²³ U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, s. 83.

⁹²⁴ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012. O estetyce liczb i ich znaczeniu w epoce średniowiecza zob. U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, rozdz. *Homo quadratus*, s. 53–55. Symbolikę liczb, którymi posłużył się Eco w *Imieniu róży*, omówił G. Raffa, *Eco's scientific imagination*, [w:] *New essays...*, s. 34–49.

świata, cztery główne wiatry, cztery fazy księżyca, cztery pory roku; [...] Cztery jest liczbą doskonałości moralnej, tak, że tetragon oznacza człowieka cnotliwego”⁹²⁵.

Miejsca w opisywanym skrytorium przydzielone są hierarchicznie – najlepsze, czyli te najbardziej oświetlone, zajmują antykwariusze, doświadczeni iluminatorzy, rubrykatorzy i kopiści. Każdy stół zaopatrzone jest w przybory potrzebne do kopiowania i iluminowania woluminów: różki z inkaustem (złotym lub w innych kolorach), cieniutkie pióra, pumeksy do wygładzania pergaminu, liniały do kreślenia linii. Przy każdym stole znajduje się pulpit na księgę potrzebną w danej chwili do pracy. W momencie pierwszego zwiedzania skrytorium przez Wilhelma i Adsa także stół zmarłego Adelmusa pozostaje wypełniony wszystkimi niezbędnymi przedmiotami, zdając się czekać aż iluminator wróci i wznowi pracę; leży na nim kodeks, którym zajmował się przed śmiercią, oraz karta z delikatnego welinu – starta pumeksem, zmiękczona kredą i wygładzona za pomocą skrobaka gotowa jest na dalszą pracę. Połowa ilustrowanej przez Adelmusa karty wypełniona jest już pismem, co wskazuje na kolejność prac podejmowanych przy produkcji książki rękopiśmiennej. Sugerowane przez Eco etapy przygotowania rękopisu zgadzają się z wiedzą historyczną na ten temat – najpierw nad tekstem pracował kopista (*scriptor*), później do pracy przystępowali iluminatorzy⁹²⁶. Opisane przez pisarza wyposażenie średniowiecznego skrytorium pokrywa się także z naukowymi przekazami o wyglądzie tych uczonych miejsc. W średniowieczu wykorzystywana przez skrybów trzcinka została zastąpiona piórem (*penna*), wykorzystywano wspomniane przez Eco narzędzia do liniowania (cyrkiel, linia), atramentu (inna nazwa to *incaustum*) używano zwykle czarnego, ale też czerwonego czy, jak wspomina w powieści Eco, złotego uzyskiwanego ze sproszkowanego złota⁹²⁷. Co ciekawe, w rękopisach antycznych uzyskiwano złoto dzięki proszkowi rozproszonemu w białku jaja, zaś w średniowiecznych kodeksach pergaminowych zaczęto wykorzystywać już złotą folię, czyli bardzo cienkie płatki złota (przeznaczone na nimby, dekorację szat świętych i inicjały)⁹²⁸. Badacze wskazują, że złoto „blaszkowane” zaczęło być wykorzystywane w XIII w. W powieściowym skrytorium, którego akcja rozgrywa się w 1327 roku, złoto mogło mieć szansę zagościć już w nowej formie.

Mnisi pracujący w skrytorium są zwolnieni z oficjum tercji, seksty i nony, czyli w godzinach, kiedy jest widno. Dzięki temu zaczynają oni swoją pracę o wschodzie słońca

⁹²⁵ U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, s. 54.

⁹²⁶ Zob. E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna...*, s. 115; A. Gieysztor, op. cit., s. 110; S. Dahl, op. cit., s. 50.

⁹²⁷ A. Gieysztor, op. cit., s. 105.

⁹²⁸ K. Głombiowski, H. Szwejkowska, op. cit., s. 39.

i kończą ją, kiedy zapada zmrok. Adso nazywa skryptorium radosną kuźnicą mądrości, choć jest to przede wszystkim miejsce ciężkiej i mozolnej pracy. Bohater zauważa:

wiem ile cierpień kosztuje pisarza, rubrykatora i badacza trwanie przy stole przez długie godziny zimowe, kiedy sztywnieją zaciśnięte na piórze palce (a przecież nawet przy temperaturze normalnej po siedmiu godzinach pisania palce ogarnia straszliwy skurcz mnisi i kciuk boli, jakby był miażdżony). Wyjaśnia to, czemu często na marginesach manuskryptów znajdujemy zdania pozostawione przez pisarza, by dać świadectwo cierpieniu (lub zniecierpliwieniu) [...] trzy palce trzymają pióro, ale pracuje całe ciało. I całe boli.

Eco dopowiada też na kartach powieści, jak wyglądała praca kopisty: „Obok każdego skryby, lub u góry nachylonego blatu stołu, znajdował się pulpit, by mnich mógł położyć na nim kodeks, który miał przepisywać i którego karta zakryta była maskownicą okalającą stosowną linijkę”. Obraz przedstawiony przez Eco możemy skonfrontować z obrazem znajdującym się w piśmiennictwie naukowym, z którego wynika, że rzeczywiście średniowieczny skryba pisał na skośnie pochylonym pulpicie, wolno stojącym lub opartym na stoliku⁹²⁹, lecz znajdziemy też uściślenie, że tę postawę przyjął dopiero u schyłku średniowiecza, wcześniej zaś pochylał się nad pulpitem położonym na jego kolanach⁹³⁰. Rysunek Eco, sporządzony przy pisaniu powieści, ukazuje mnicha siedzącego przy pulpicie (zob. Ilustracja 25).

⁹²⁹ A. Gieysztor, op. cit., s. 110; S. Dahl, op. cit., s. 47.

⁹³⁰ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna...*, s. 115.

Ilustracja 25. Odręczne rysunki Eco do *Imienia róży*



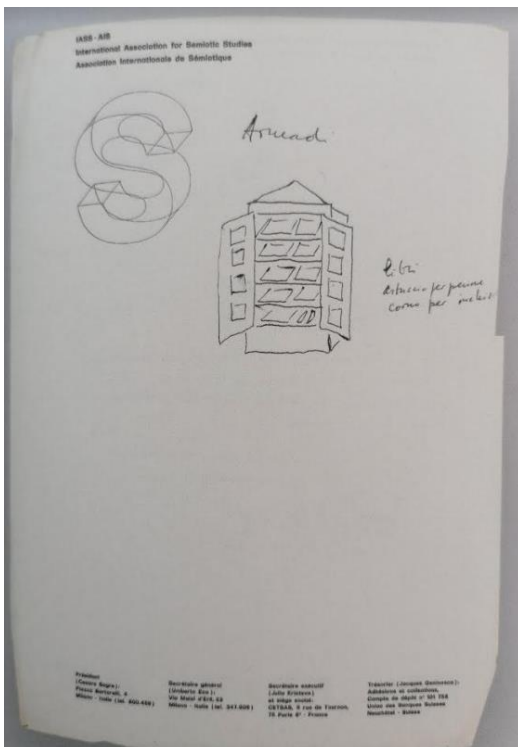
Źródło: U. Eco, *Imię róży*, wyd. 9, Warszawa 2020.

Ilustracja 26. Mnich przy biurku w skrytorium



Źródło: J.R. Green, *The book short history of the English people*, London 1893.

Ilustracja 27. Odręczne rysunki Eco do *Imienia róży* (szafa z książkami)



Źródło: U. Eco, *Imię róży*, wyd. 9, Warszawa 2020.

Ilustracja 28. Średniowieczne szafy na książki



Źródło: whk.up.krakow.pl/biblioteki/biblioteki_s.html [dostęp: 22.03.2022].

Obserwując pracę w skryptorium, odnosi się wrażenie, że zbrodnie popełniane w opactwie nie zachwiały spokojem i pogodą, z jakimi zakonnicy – z których bije „głębokie oddanie wiedzy i badaniu Słowa Bożego” – wypełniają swoje obowiązki. Adso zauważa, ludzi ksiąg cechuje to, że nawet w obliczu zagrożenia i klęsk dla nich wciąż najważniejsze jest przekazywanie przyszłym pokoleniom mądrości zawartej w księgach. Edward Potkowski napisał w tym kontekście o sakralizacji książki i pisma w średniowieczu, sprawiającej, że praca kopistów „zasługiwała w pełni na nagrodę niebieską”⁹³¹.

Pozostali mnisi przychodzą do skryptorium, by poznawać interesujące ich woluminy – oczywiście tylko te, na które zezwala bibliotekarz – i robić z nich osobiste notatki. W tym pomieszczeniu znajduje się katalog zbiorów biblioteki, mający formę opasłego kodeksu przytwierdzonego do stołu łańcuchem. Książki umieszczane są w katalogu w kolejności ich napływania do biblioteki, co uniemożliwia przeszukiwanie spisu według tematu. Zainteresowani konkretnym zagadnieniem mnisi muszą całkowicie polegać na wiedzy i pamięci bibliotekarza, który zna na pamięć tytuły przechowywanych w opactwie manuskryptów i wie, kiedy każdy z nich pojawił się w bibliotece. Adnotacje umieszczone w katalogu obok tytułów określają miejsce książki na półce, konkretną półkę oraz pokój w bibliotece. Informacje te nie są zrozumiałe dla czytelnika, lecz nie muszą być – jedyną osobą, która potrafi je odczytać i wskazać miejsce książki, jest bibliotekarz.

Opat, kierując się dewizą: „opactwo bez ksiąg jest jak państwo bez potęgi, zamek bez załogi, kuchnia bez sprzętów, stół bez potraw”⁹³², przykłada szczególną wagę do hołdowania zasadom, według których biblioteka funkcjonuje od wieków. W książnicy mogą znajdować się tylko tradycyjne książki, nie zaś pisane w językach „pospolitych”, czyli narodowych (będące, zdaniem opata, zarzewiem nieuniknionej herezji). Zadaniem opactwa jest troska o zachowanie „Słowa, w tym kształcie, w jakim Bóg powierzył je prorokom i apostołom, w jakim ojcowie Kościoła powtarzają, nie zmieniając ani jednego wyrazu”.

Wejście do biblioteki jest surowo zakazane. Powstała ona według planu, którego nie może znać żaden mnich poza bibliotekarzem i jego pomocnikiem. Wiedzę o rozplanowaniu pomieszczeń i układzie zbiorów może przekazać bibliotekarz tylko swojemu pomocnikowi, tak by w razie nagłej śmierci tego pierwszego nie przepadła ona na zawsze. Obaj zobowiązani są do zachowania na ten temat milczenia. Poza bibliotekarzem i jego pomocnikiem nikt nie ma więc pojęcia, jak wygląda biblioteka od wewnątrz, z ilu sal się składa oraz jak rozmiesz-

⁹³¹ E. Potkowski, *Książka i pismo...*, s. 276.

czony są jej zbiory. Te restrykcyjne zasady rządzące biblioteką klasztoru tłumaczy się troską o dobro mnichów, aby unikali pokusy wchodzenia doń bez konkretnego powodu.

Choć twórcy i opiekunowie księgozbioru przez wieki traktowali wszystkie woluminy jako niezbędną część Boskiego planu, wierząc, że „nawet przez księgi kłamliwe może przezierać, dostępne dla oczu mądrego czytelnika, blade światło Boskiej wiedzy”, to jednak stanowczo sprzeciwiali się udostępnianiu ich wszystkim zainteresowanym. Średniowieczne książka i pismo znajdowały się bowiem w sferze *sacrum*, jednak, jak zauważył Edward Potkowski, w niektórych sytuacjach łączono je także ze sferą *daemonium*⁹³², w środowiskach klasztornych bowiem „krążyły [...] opowieści o księgach diabelskich”⁹³³. Niepohamowana żądza wiedzy, określana też dzięki Cyceronowi *curiositas*, rozpatrywana była bowiem dualistycznie: jako skłonność do rozwijania wiedzy, lecz także jako „nieokiełznane pożądanie wiedzy szkodliwej”⁹³⁴. Szerzej tę kwestię omówiła współczesna badaczka Joanna Partyka, zauważając, że pisma Ojców Kościoła mieściły w sobie zdecydowaną krytykę tak postrzeganej ciekawości. Na potwierdzenie badaczka przytacza słowa św. Augustyna, mówiące o nieuzasadnionej ciekawości ukrytej pod płaszczykiem wiedzy, będącej w rzeczywistości chorobliwą pożądlivością, chęcią zdobywania wiedzy nieprzynoszącej pożytku, cechującej się pychą⁹³⁵. Reguły panujące w stworzonym przez Eco opactwie zdają się tylko potwierdzać ten opis. Bibliotekarz przyjął rolę surowego i odpowiedzialnego urzędnika, odseparowującego ciekawskich mnichów od treści niebezpiecznych ksiąg. Zasady te wspierają przykazania, zgodnie z którym zadaniem zakonników nie jest uleganie żądzy wiedzy, lecz przykładanie się do „ściśle określonego dzieła”. Nadmierne zainteresowanie inną niż wskazana literaturą nie jest mile widziane, gdyż pojawia się zwykle „bądź wskutek słabości umysłu, bądź wskutek pychy, bądź z diabelskiego podszeptu”.

Niektórzy mnisi nie ulegają swojej ciekawości i szanują obostrzenia, jakimi otoczona jest biblioteka – wielu z nich ma podobno znać tajne wejście do niej, lecz nie ma odwagi z niego skorzystać. Nie wszyscy zakonnicy jednak pokornie podporządkowują się zasadom. Jednym z nich jest Aymar z Alessandrii, uważający, że reguły biblioteki są skostniałe. Chciałby poszerzyć bibliotekę o teksty w językach pospolitych i udostępnić jej zbiory pozostałym mnichom. Szczególnie paląca jest ciekawość młodego mnicha Bencjusza, który marzy o otwarciu biblioteki dla wszystkich zakonników, by „z cudów ukrytych w wielkim brzuchu biblioteki [mogli oni] zaczerpnąć pokarm dla swojego rozumu”. Bencjusz wiąże

⁹³² E. Potkowski, *Książka i pismo...*, s. 274.

⁹³³ Ibidem, s. 283.

⁹³⁴ J. Partyka, *Między scientia curiosa a encyklopedią*, Warszawa 2019, s. 20.

⁹³⁵ Ibidem.

z rozwiązaniem zagadki morderstw w opactwie nadzieje na rozluźnienie surowych zasad bibliotecznych, dlatego wyjawia Wilhelmowi sekrety współbraci. Przyznaje, że jest gotów popełnić grzech, by zdobyć księgę, na której mu zależy.

Ten restrykcyjnie przestrzegany zakaz wejścia do biblioteki tworzy tajemnicę rozpalającą ciekawość zakonników. Enigmatyczność tego miejsca nie wiąże się jednak jedynie z jego niedostępnością, lecz także z atmosferą, jaką tworzą wokół niego sami mnisi, snujący na jego temat fantastyczne legendy. Opat, twierdząc, że biblioteka potrafi obronić się przed niepożądanymi gośćmi, nadaje jej pewnego nadprzyrodzonego charakteru. W opactwie powtarza się sentencje takie jak: „biblioteka broni się sama, jest niezgłębiona jak prawda, która w niej gości, zwodnicza jak kłamstwa, które są jej powierzone”. Alinard z Grottaferraty ostrzega, że „Biblioteka jest wielkim labiryntem, znakiem labiryntu świata. Wchodzisz i nie wiadomo czy stamtąd wyjdiesz”, brat Mikołaj w rozmowie z Wilhelmem wspomina zaś, że tajemnice biblioteki chronione są sztuką czarów; podobno ludzie zapuszczający się do niej bezprawnie nocą widują widma i mary, popadają w obłąd. Mnisi opowiadają sobie historie o duszach zmarłych bibliotekarzy, które pilnują biblioteki.

Ilustracja 29.
Biblioteka – kadr z filmu *Imię róży*



Źródło: <https://librariesatthemovies.blogspot.com> [dostęp: 22.03.2022].

Żelazne reguły biblioteczne oraz plotki i domysły snute przez zakonników utrwalają obraz biblioteki jako bytu potężnego, niedostępnego i niezycliwego, miejsca przerażającego, niejako „pochłaniającego” nieproszonych gości, którzy raz do niej wszedłszy, mogą pozostać

w niej na wieki. Pomysł na wejście do biblioteki, z której się nie wychodzi, miał przyjść Eco do głowy podczas przebywania w amerykańskiej Sterling Library, co wspominał słowami:

Gdy pracowałem wieczorami na półpiętrze, wyobrażałem sobie, że może mi się przydarzyć wszystko co najgorsze. Winda na półpiętrze się nie zatrzymywała, toteż nachodziły mnie myśli, że jeśli coś mi się stanie, nikt mnie tutaj nie znajdzie. Moje zwłoki mogłyby sobie spokojnie leżeć kilka dni pod regałem, zanim ktoś znalazłby się na miejscu zbrodni⁹³⁶.

Tak spersonifikowana w *Imieniu róży* biblioteka, wraz z jej obietnicami i zakazami, „sprawuje rządy”, a mnisi, którzy „żyją z nią, dla niej i być może przeciw niej, mają występłą nadzieję, że pewnego dnia pogwałcą wszystkie jej tajemnice”. Atmosfera panująca wokół biblioteki sprawia, że długo tłumiona ciekawość doprowadza zakonników niemal na skraj szaleństwa. Postanawiają sprzeciwić się jej zasadom, rezygnują z bycia wyłącznie pokornymi skrybami, kopiującymi bezmyślnie księgi z woli Boga. Chcą odkryć jej wszystkie tajemnice.

Prawda zaczyna odsłaniać się, gdy Adso i Wilhelm po raz pierwszy bezprawnie przekraczają próg biblioteki. Swoją wizytę rozpoczynają oni w siedmiokątnej sali. Również w tym przypadku symbolika liczby wydaje się znacząca – siódemka, uważana za liczbę świętą, reprezentuje obraz doskonałego porządku. W sali panuje zaduch i zapach stęchlizny. Na środku znajduje się stół wypełniony książkami. Pokój sprawia wrażenie czystego – woluminów nie pokrywa kurz, na podłodze nie ma brudu. Cztery ściany pomieszczenia prowadzą do kolejnych pokojów biblioteki, reszta zabudowana jest szafami pełnymi ksiąg. Kolejne sale wyglądają podobnie – jest w nich wiele szaf z książkami oraz stół do pracy. One również prowadzą w głąb biblioteki. Jedne pokoje kierują do kilku następnych, niektóre tylko do jednego. W miarę kierowania się w głąb biblioteki bohaterowie pogrążają się w coraz bardziej skomplikowanym układzie. Tak opisuje go Adso:

Nie wiem dokładnie, co się stało, ale kiedy opuściliśmy basztę, porządek pokojów stał się mniej przejrzysty. Jedne miały dwoje, inne troje drzwi. We wszystkich były okna, nawet w tych, do których wchodziliśmy z pokoju z oknem, mniemając, że zdążamy do wewnątrz Gmachu. Wszystkie miały ten sam rodzaj szaf i stołów, ustawione porządnie woluminy zdawały się jednakże i z pewnością nie pomagały nam rozpoznawać na pierwszy rzut oka, gdzie jesteśmy.

⁹³⁶ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 246. Odwołał się do tego Eco także podczas wykładu w mediolańskiej bibliotece publicznej, mówiąc: „wśród regałów Sterlinga bardzo łatwo można na przykład popełnić morderstwo i ukryć trupa pod półkami z atlasami geograficznymi, a odnaleziony zostanie po upływie całych dziesięcioleci”, U. Eco, *O bibliotece*, s. 25.

Nad drzwiami każdego z pokoiów znajdują się kartusze, na których wyryte są wersety z Apokalipsy św. Jana. Bohaterowie początkowo uważają je za wskazówki, lecz szybko okazuje się, że wersy się powtarzają. Ogarnia ich bezradność. Czują, że pogwałcili sferę *sacrum*, czego konsekwencją może być zagubienie się w bibliotece. Halina Kubicka napisała w swoim opracowaniu o „sferze obcości”, której nie są oni w stanie zrozumieć ani przeniknąć: „W ich świadomości pojawia się poczucie niebezpieczeństwa, z wolna przeradzające się w paraliżujący strach”⁹³⁷. Kubicka, powołując się na opracowanie Michała Głowińskiego, zaznaczyła, że przestrzeń biblioteki w *Imieniu róży* uosabia klasyczny, dualny status ontologiczny labiryntu – składają się na niego fizyczne cechy, a także świadomość bohaterów i sposób, w jaki postrzegają oni otoczenie. Podsumowała: „Labirynt więzi nie tylko ciało, ale i umysł”⁹³⁸. Badaczka zwróciła uwagę na impas, jaki dotyka bohaterów w labiryncie – mają oni świadomość znajdowania się w dokładnie zorganizowanej, uporządkowanej przestrzeni, lecz nie mogą jej zrozumieć⁹³⁹.

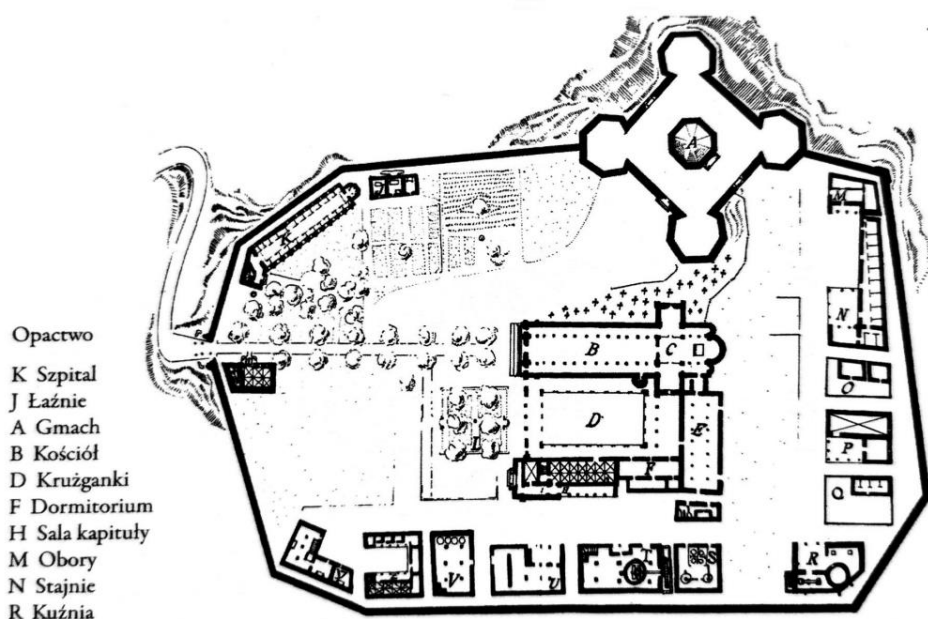
Przy pierwszym wejściu do biblioteki Wilhelm i Adso długo błądzą, nie mogą znaleźć drogi powrotnej, i niemal tracą nadzieję, że kiedykolwiek z niej wyjdą. Dopiero za drugim razem zaczynają rozumieć układ biblioteki. Okazuje się on labiryntem, odwzorowującym mapę krain, z których pochodzą umieszczone w niej książki. Ich rozmieszczenie w pokojach odpowiada układowi kontynentów, z których pochodzą księgi i ich autorzy. Tym sposobem biblioteka odwzorowuje świat; stworzona jest, zgodnie z metaforą Eco, na podobieństwo boskiej kreacji. Wersetów znajdujących się na kartuszkach jest zaś tyle, ile liter w alfabecie. Dla identyfikacji pokoju znaczenie ma nie treść wersetu, lecz jego pierwsza litera.

⁹³⁷ H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt...*, s. 24.

⁹³⁸ Ibidem.

⁹³⁹ Kubicka pisze także o roli więźniów, nieświadomie przypadającej bohaterom: „Bohater zamknięty wewnątrz labiryntu postawiony jest wobec wyboru wielu możliwych dróg, jego perspektywa ogranicza się jedynie do przypadkowo zestawianych fragmentów. Ogląd całości jest możliwy tylko z perspektywy zewnętrznej, ale aby ją przyjąć, najpierw należy uwolnić się od roli więźnia, a to nie zawsze jest możliwe”, zob. Ibidem. W powieści bohaterowie odkrywają rozkład biblioteki właśnie wtedy, kiedy udaje im się wydostać z pomieszczenia i gdy badają budynek od zewnątrz.

Ilustracja 30.
Plan opactwa z *Imienia róży* (projekt Eco)



Źródło: U. Eco, *Imię róży*, wyd. 9, Warszawa 2020.

Skomplikowany układ to nie jedyna przeszkoda napotykana przez bohaterów. Biblioteka zaczyna – zgodnie z pogłoskami mnichów – straszyć nieproszonych gości. Szczególnie podatny na jej czary okazuje się Adso, który w jednym z pokoiw dostrzega zjawę – olbrzyma o falującym, płynnym ciele. W innym pokoju zaś, wabiącym tłącym się płomieniem, znajduje on otwartą księgę z obrazem bestii jawiącej mu się jako „wielki smok o dziesięciu głowach i z ogonem, który ciągnął za sobą gwiazdy z nieba i rzucał je na ziemię”. Obraz ten budzi w Adsie przerażającą wizję:

I nagle zobaczyłem, że smok się mnoży, a łuski na jego skórze stają się jak las lśniących płytek, które odstają od karty i zaczynają krążyć dokoła mojej głowy. Rzuciłem się do tyłu i spostrzegłem, że powała pokoju pochyla się i wali prosto na mnie, potem usłyszałem jakby świst tysiąca węży, jednak nie przerażający, lecz prawie uwodzicielski.

Pomieszczony opis przywodzi na myśl fragment wykładu Eco poświęconego innej średniowiecznej księdze. Opisał on fascynujące ilustracje *Book of Kells*, zabytku sztuki iryjskiej, manuskryptu pochodzącego z VIII wieku, zdające się być, jak określił, „wytworem trzeźwej halucynacji, która nie potrzebuje meskaliny ani kwasu, by wywołać otchłanne

wizje”⁹⁴⁰. Dochodzi on do wniosku, że takie oniryczno-halucynogenne fantasmagorie, doświadczane w kontakcie z księgą, pokazują, że „w epoce jeszcze zbyt niepewnej klucz do objawienia świata znaleźć można nie w linii prostej, lecz labiryncie”⁹⁴¹. Zdaje się, że labirynt, tak charakterystyczny symbol powieści Eco, jest przede wszystkim odniesieniem do mroku, jaki okrywał średniowiecze, a w *Imieniu róży* objawia się zarówno dosłowną, fizyczną labiryntowością biblioteki, jak i alegorycznym rozumieniem samej księgi, która niekiedy zamiast rozjaśniać ów mrok, wywołuje większy niepokój i zagubienie czytającego.

W swojej wizji Adso widzi także nieznaną kobietę i pomocnika bibliotekarza, Berengara; czuje na swoich dłoniach dotyk książek. Wreszcie mdleje. Opanowany Wilhelm zaś, na którego to, co dzieje się w bibliotece, zdaje się nie wpływać tak bardzo jak na Adsa, demaskuje wszystkie sztuczki, jakimi straszy ich to miejsce. Zjawy widziane przez Adsa okazują się obrazem ze zwierciadła zniekształcającego odbicie. Mroczne wizje i utratę przytomności powoduje spalająca się w pokoju substancja. Księga nie przypadkiem otwarta jest na poruszających wyobraźnię ilustracjach. Niewielki przeciąg w jednym z pokoiów daje wrażenie, że niewidzialna dłoń muska policzki odwiedzającego. Zabiegi te mają pokazać, że biblioteka „wie”, że odwiedził ją ktoś nieproszony.

Osobliwością biblioteki jest także zamurowany pokój, w którym mieszczą się książki z tajemniczego działu *finis Africae*. Bohaterowie odkrywają, że prowadzi do niego tajne przejście, które przez lata znał tylko mnich Jorge. Adso i Wilhelm znów trafiają do siedmio-kątnej Sali, witającej gości zapachem zwilgotniałych książek i niewietrzonych kątów. Podczas finałowego spotkania bohaterów w *finis Africae* dochodzi do sprzeczki. W szamotaninie z Wilhelmem Jorge rzuca palący się kaganek na stos książek i doprowadza do potężnego pożaru biblioteki. Ostatnie chwile to rozpaczliwe próby ugaszenia płomieni, które w mgnieniu oka zajmują wszystkie pokoje biblioteki, a w końcu na całe opactwo. Pieczołowicie chronione manuskrypty obracają się w pył, zazdrośnie strzeżona pamięć ubiegłych wieków odchodzi w zapomnienie na zawsze. Potęga opactwa upada⁹⁴².

⁹⁴⁰ U. Eco, *A portrait of the artist...*, s. 96. Na temat *Book of Kells* zob. A. Cisło, *Przestrzeń klasztorna i poza-klasztorna w Sekrecie Księgi z Kells – mur jako element organizujący kulturowy obszar Irlandii złotego wieku*, [w:] *Przestrzeń klasztoru – przestrzeń kultury. Piśmiennictwo – książka – edukacja*, red. J. Pietrzak Thébault, Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 425–438; eadem, *Księga z Kells*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2, s. 221–222.

⁹⁴¹ U. Eco, *A portrait of the artist...*, s. 97.

⁹⁴² W tym kontekście ciekawa jest interpretacja Haliny Kubickiej, która bibliotekę z *Imienia róży* odczytuje jako metaforę grobu i cmentarza. Badaczka napisała: „zakaz opata naznacza ją [bibliotekę] swego rodzaju piętnem śmierci, pełniąc symboliczną funkcję płyty nagrobnej [...]. Złamanie zakazu opata jest najprawdziwszą profanacją grobu i zakłócaniem spokoju zmarłych”. Biblioteka, doprowadzając do śmierci mnichów, wśród których są w końcu także opat i Jorge, staje się cmentarzem określonym przez Kubicką sugestywnie „apokaliptycznym piekłem pochłaniającym wciąż nowe ofiary”, H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt...*, s. 31–32.

Trzeba wspomnieć, że pożar był plagą średniowiecznych opactw i gromadzonych przez nie zbiorów; pożary, jak obrazowo opisała Urszula Kopec-Zaborniak, „obrażały [...] w niwecz całe biblioteki, pograżały w wieczystym upadku rozkwitające klasztory, odbierając im w ten sposób zdolność do dalszego życia”⁹⁴³, tak jak miało to miejsce w *Imieniu róży*. Pożar, jak zauważyła Ewa Kosowska, jest „kresem potencjalności ukrytych w spalonej bibliotece, swoistym końcem pewnego świata”⁹⁴⁴.

Po latach Adso wraca w okolice klasztoru. Z jego ruin zbiera strzępki zniszczonych ksiąg. Po powrocie do Melku tworzy z zebranych skrawków nowy tekst, co wydaje się wspa-
niałym ukoronowaniem teorii Eco na temat intertekstualności literatury. Biblioteka, traktowa-
na przez mnichów jako miejsce święte⁹⁴⁵, pozostawia w Adsie niezatarte wspomnienie, budzi
żal i tęsknotę za utraconym bogactwem. Pozostałości po bibliotece nazywa relikwiami, otacza
je szacunkiem i sentymentem:

Niekiedy znajdowałem karty, z których dało się odczytać całe zdania, częściej zaś nietknięte
jeszcze oprawy, chronione przez to, co było niegdyś metalowymi krawędziami. [...] potem
w Melku wiele godzin spędzałem na odczytywaniu tych szczątków. Często poznawałem po
jakimś słowie albo po jakimś obrazie, który przetrwał, o jakie dzieło chodzi. Kiedy w miarę
czasu odnajdywałem kopie tych ksiąg, studiowałem je z miłością, jakby fatum pozostawiło
mi ten spadek, jakby rozpoznanie zniszczonej kopii było wyraźnym znakiem z nieba, który
mówił *tolle et lege* [bierz i czytaj]. Po zakończeniu tej cierplivej rekonstrukcji zarysowała mi
się jakby mała biblioteka, znak po tej wielkiej, po której nie został ślad – biblioteka
składająca się z ustępów, cytatów, niepełnych okresów, kikutów ksiąg.

Okazuje się, że skrawki chronionych niegdyś w murach biblioteki ksiąg w końcu dopuszczają
do siebie czytelnika.

W *Imieniu róży* Umberto Eco przedstawił niezwykłą książnicę, mieszczącą bogactwo
wiedzy chrześcijańskiej oraz świadectwo najróżniejszych myśli, będącą miejscem spotkania
utrwalonych idei średniowiecznego świata, miejscem dialogu prowadzonego między
księgami. Taki obraz koresponduje z teorią Eco dotyczącą tego, że książki przechowywane
w bibliotekach są czymś więcej niż zbiorem fizycznych przedmiotów – znów widzimy w nich
podkreślaną przez pisarza rolę bycia zbiorową pamięcią, pamięcią świata. Biblioteka jest więc

⁹⁴³ U. Kopec-Zaborniak, *Dzieje księgozbiorów średniowiecznych bibliotek benedyktyńskich*, „Archiwa, Bibliote-
ki i Muzea Kościelne” 2008, nr 90, s. 79.

⁹⁴⁴ E. Kosowska, *Efekt Giocondy, syndrom Feniksa*, [w:] *Wokół Eco*, s. 40.

⁹⁴⁵ W scenie ratowania biblioteki z pożaru Adso zauważa: „Mnisi do tego stopnia przywykli do patrzenia na
bibliotekę jako na miejsce święte i niedostępne, że nie potrafili przyjąć do świadomości, iż może zagrażać jej
jakaś katastrofa pospolita, niby chałupie wieśniaka”.

pomnikiem wzniesionym wszystkim tym, którzy związani byli z jej powstaniem. Narrator powieści, Adso, zauważa:

[Biblioteka] była miejscem długiego i wiekowego szeptania, niedostrzegalnego dialogu między pergaminami, czymś żywym [...], skarbcem tajemnic pochodzących z mnóstwa umysłów i żyjących po śmierci tych, którzy je wytworzyli albo uczynili się ich pośrednikami.

Powieściowa biblioteka mieści nie tylko księgi święte, lecz także te uznane za heretyckie, można więc powiedzieć, że jest ona z jednej strony skarbnicą wiedzy, z drugiej zaś – jak określił Ian Ward – „potencjalnym domem grzechu”⁹⁴⁶. Myśli i idee zgromadzone w zbiorach opactwa są jednak pilnie strzeżone, gdyż, jak zauważa jeden z bohaterów, biblioteka w opactwie nie służy szerzeniu prawdy, lecz jej ukrywaniu. To przestroga, jaką daje Eco, zapowiadająca, co może się stać, kiedy – zgodnie z jego teorią⁹⁴⁷ – bibliotekarze wybiorą nadrzędną ideę chronienia, a nie udostępniania zbiorów. Podążając za myślą Stevena Sallisa, można powiedzieć, że zaborczość i zaciekłość, z jaką jej opiekunowie bronią swojego skarbu, przesłania im podstawowy cel, jaki powinien przyświecać bibliotece: dzielenie się zawartą w niej wiedzą⁹⁴⁸. Książnica, która miała być „światłem dla całego znanego świata, złożem wiedzy, ocaleniem dla starożytnej nauki”, okazuje się pełna zgnuśniałych zasad, zamknięta, nieprzyjazna, zachłannie broniąca swoich skarbów. Dobrze zobrazowała to Kubicka, pisząc że „biblioteka jest dla nich [mnichów] wcieleniem doskonałości, lecz ku swemu zaskoczeniu zamiast do przybytku skonwencjonalizowanego ładu i porządku trafiają na wrogie i niebezpieczne terytorium”⁹⁴⁹.

Niezwykłość biblioteki z *Imienia róży* to jednak nie tylko liczebność⁹⁵⁰ i wspaniałość jej zbiorów ani nawet zaangażowanie, z jakim bibliotekarze strzegą jej bram. Najbardziej fascynujący w bibliotece jest jej układ, zorganizowany zgodnie z obrazem kręgu ziemskiego, będący labiryntem, do którego dostęp ma tylko bibliotekarz i jego pomocnik. Biblioteka-wszechświat, będąca niezmiernym labiryntem, zaprojektowana została, co zostało już zasygnalizowane, na wzór słynnej Biblioteki Babel znanej z opowiadania Borgesa, a na związek z tym pisarzem wskazuje także imię strażnika labiryntu z *Imienia róży* – Jorge

⁹⁴⁶ I. Ward, *Law and literature*, Cambridge 1995, s. 182.

⁹⁴⁷ Zob. fragment pracy *Biblioteka na miarę*.

⁹⁴⁸ S. Sallis, *Naming the Rose: Readers and Codes in Umberto Eco's Novel*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 19, 1986, nr 2, s. 7

⁹⁴⁹ H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt...*, s. 24.

⁹⁵⁰ Zdaniem Rocca Capozziego biblioteka stworzona przez Eco onieśmiela nas, przypominając ilu książek jeszcze nie przeczytaliśmy, zob. R. Capozzi, *Libraries, encyclopedias, and rhizomes. Popularizing culture in Eco's Superfictions*, [w:] *Umberto Eco's alternative. The politics of culture and the ambiguities of interpretations*, red. N. Bouchard, V. Pravadelli, New York 1998, s. 130.

z Burgos. Jerzy Kałużny zauważył, że labirynt przedstawiony w *Imieniu róży* pełni jednak inną rolę niż w opowiadaniu *Biblioteka Babel*⁹⁵¹. Zdaniem badacza w powieści Eco oznacza on „poszukiwanie drogi, wtajemniczenie, a także erotyczną inicjację i etapy duchowego rozwoju”⁹⁵². Kałużny podkreślił egzystencjalny wymiar wędrówki bohaterów przez bibliotekę, a wydostanie się z labiryntu odczytał jako zwycięstwo ducha nad materią, inteligencji nad instynktem (w tym przypadku tożsamego z uczuciem strachu)⁹⁵³. Również Marzena Kowalska o labiryncie stworzonym przez Eco napisała, że jest

symbolem o wielu znaczeniach. Dla brata Wilhelma jest źródłem wiedzy i tajemnicy, dla mnichów skarbnicą wiedzy świata chrześcijańskiego i wyznacznikiem ich życia w opactwie, dla brata Jorge zaś symbolem potęgi, a jednocześnie przyczyną i siedliskiem zła⁹⁵⁴.

Halina Kubicka zauważyła, że biblioteka z *Imienia róży* realizuje mit labiryntu⁹⁵⁵, będący jednocześnie „mitem odkrywania”. W tej teorii skomplikowana, pełna przeszkód wędrówka przez labirynt tożsama jest z inicjacją bohatera, który po zwycięskim przemierzeniu tej przestrzeni, wychodzi z niej odmieniony⁹⁵⁶. W tym kontekście biblioteka z powieści Eco ma pokazywać, że „docieranie do wiedzy wymaga starań i poszukiwań, a jej najśłodszymi sekretami cieszyć się mogą tylko nieliczni”⁹⁵⁷. Trafny wydaje się również wniosek badaczki Rochelle Sibley, która zauważyła, że fizyczna labiryntowość biblioteki koresponduje z niematerialnym wymiarem labiryntu wiedzy. Fizyczny labirynt jest chroniony przez inny, niewidzialny – labirynt tajnej wiedzy przekazywanej sobie przez bibliotekarzy⁹⁵⁸. Piotr Jakubowski stwierdził zaś, że labiryntowość w *Imieniu róży* nie sprowadza się

⁹⁵¹ Badacze zgodnie przedstawiają Bibliotekę stworzoną przez Borgesa jako metaforę samotności i zagubienia w świecie. Nieskończone korytarze labiryntu, uosabiające zamęt i chaos, czytelnik przemierza samotnie, zbliżając się z każdym krokiem do śmierci, podczas gdy Biblioteka trwa – niezniszczalna i wieczna, zob. J. Kałużny, op. cit., s. 6; M. Kowalska, *Wizerunek biblioteki w literaturze pięknej*, [w:] *Kształtowanie wizerunku biblioteki*, red. M. Czyżewska, Białystok 2007, s. 109. Sam Eco pisał o niej: „Biblioteka z opowiadania Borgesa przypomina [...] zbiór historii niemożliwych, jakie wydarzają się w możliwym świecie, w którym czytelnik zatracą poczucie granicy między fikcją a rzeczywistością. Prawdziwym bohaterem Biblioteki Babel nie jest sama Biblioteka, lecz jej Czytelnik, nowy Don Kichot, ruchliwy amator przygód, niestrudzenie pomysłowy alchemik kombinacji, zdolny panować nad wiatrakami, którym każe obracać się w nieskończoność”, U. Eco, *O literaturze*, s. 101–112.

⁹⁵² J. Kałużny, op. cit., s. 7.

⁹⁵³ Ibidem, s. 8.

⁹⁵⁴ M. Kowalska, op. cit., s. 113.

⁹⁵⁵ Model labiryntu w powieści popularnej Halina Kubicka omawia także w innym tekście, zob. H. Kubicka, „*Nie trafi tam nikt, kto nie przestrzega reguł*”..., s. 329–340.

⁹⁵⁶ Także Piotr Jakubowski określił *Imię róży* mianem powieści inicjacyjnej, służącej wprowadzeniu Adsa do grona mężczyzn, P. Jakubowski, op. cit., s. 35.

⁹⁵⁷ H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt*..., s. 28

⁹⁵⁸ R. Sibley, *Aspects of the Labyrinth in The Name of the Rose: Chaos and Order in the Abbey*, [w:] *Illuminating Eco. On the Boundaries of Interpretation*, red. Ch. Ross, R. Sibley, Hampshire 2004, s. 34.

wyłącznie do układu biblioteki, lecz cechuje każdą, pojedynczą książkę znajdującą się w opactwie, przywołując inną cechę, którą podkreślał także Eco, a więc dialogiczność ksiąg:

Biblioteka-labirynt rozgrywa się nie w przestrzeni (to tylko obraz i zagadka), lecz w organicznym trwaniu ksiąg, wzajemnym ich mówieniu do siebie, o sobie lub przeciw sobie (ale wtedy też o sobie i do siebie, w ten sposób każda książka jest poniekąd małą, ale nieskończoną biblioteką, która jest światem, który jest labiryntem...)⁹⁵⁹.

Nie ulega wątpliwości, że metafora biblioteki będącej labiryntem mieści w sobie wiele znaczeń i liczne interpretacje są tylko potwierdzeniem tej tezy.

Dodatkowo w *Imieniu róży* Eco nakreślił ciekawy portret psychologiczny średniowiecznych kopistów pozornie oddanych pokornej pracy na rzecz Boga, lecz rzeczywiście targanych emocjami i pragnieniami. Jolanta Gwioździk, porównująca wizję mnicha benedyktyńskiego opisanego w Regule św. Benedykta z wizją przedstawioną w *Imieniu róży*, zauważyła, że podstawowa różnica tych dwóch postaci tkwi w czymś, co określił „wartością nadprzyrodzoną”:

Dla św. Benedykta klasztor jest szkołą, „domem Bożym”, ze wszystkimi konsekwencjami tego ujęcia, zdaniem Eco zaś – to w istocie „opactwo zbrodni” [...]. W pierwszym wypadku biblioteka i sposób korzystania z niej służą przede wszystkim realizacji powołania mnicha, w drugim – stają się obiektem różnorodnych namiętności mieszkańców opactwa, w istocie zaprzeczających podjętym ślubom⁹⁶⁰.

Gwioździk zauważyła więc, że biblioteka z *Imienia róży* w samych założeniach wydaje się sprzeczna z biblioteką benedyktyńską, mającą być dla mnichów miejscem służącym „wartości większej” niż tylko powielanie ksiąg. Badaczka, powołując się na Étienne’a Gilsona, przypomniała:

Próbować żyć Regułą Świętego Benedykta aż do końca to próbować żyć aż do końca Ewangelią [...] Tymczasem w *Imieniu róży* mnisi „żyją wśród ksiąg, z ksiąg i dla ksiąg”,

⁹⁵⁹ P. Jakubowski, op. cit., s. 40.

⁹⁶⁰ J. Gwioździk, op. cit., s. 73. Z tego względu Autorka zauważa, że choć Eco „w pewnym sensie utożsamia się z bohaterami tworzonymi przez siebie świata: wie, jak pewne sprawy widziałyby średniowieczny mnich [...] Jednak w istocie zatrzymuje się właśnie na poziomie wiedzy. A przecież najprecyzyjniejszy opis róży nie odda doświadczenia jej zapachu”, s. 71.

traktując jako posłannictwo zachowanie, powielanie i chronienie skarbu mądrości, który przekazali poprzednicy⁹⁶¹.

Powieściowi mnisi wydają się skupieni na samym kopiowaniu i przechowywaniu kodeksów, nie zaś na duchowym rozwijaniu się dzięki nim, co zalecał święty Benedykt. Można powiedzieć, że biblioteka z *Imienia róży* przeczy idei rozwijania się mnichów poprzez lekturę, kontemplacji nad tekstem. Samych mnichów zamieszkujących opactwo Gwioździk nazwała grupą osób realizujących własne cele, nie zaś żyjących we wspólnocie.

W swojej pierwszej powieści Eco drobiazgowo i barwnie odmalował realia średniowieczne, uwzględniając specyfikę filozoficzno-intelektualną (spór o uniwersalia) i polityczną tego okresu. Z bibliologicznego punktu widzenia na uwagę zasługuje jednak przede wszystkim szczegółowe odtworzenie przez uczonego i pisarza rzeczywistych zasad funkcjonowania średniowiecznych skrytoriów. Poza fantastyczną i niepowtarzalną biblioteką widmową⁹⁶² w powieści znajdziemy także dokładny opis pracy w skrytorium, który, jak wykazano, pokrywa się z historycznym przekazem o średniowiecznych skrytoriach, uwiecznionym w licznych opracowaniach. Eco-pisarz, tworzący literacki świat przedstawiony, otworzył przed czytelnikiem drzwi do średniowiecznego skrytorium opisanego z dokładnością historyka, zwracając uwagę na wszystkie ważne kwestie – od konieczności umieszczenia skrytorium w jasnym, przestrzennym miejscu, po organizację pracy skrybów. Gwioździk słusznie zauważyła, że powieść Eco jest świadectwem siły jego wyobraźni oraz erudycji w poruszaniu się po epoce średniowiecza⁹⁶³. Dokładnie przedstawił on reguły pracy nad kodeksem rękopiśmiennym, wyposażył skrybów w odpowiednie narzędzia; pokazując czytelnikowi specyfikę pracy kopisty, rubrykatora czy iluminatora, umiejętnie nadał swojemu opisowi wiarygodności historycznej. Poszukiwany rękopis Arystotelesa, wokół którego koncentruje się akcja powieści, okazuje się manuskryptem współprawnym, a więc oprawionym razem z innymi tytułami, co myli bohaterów powieści, ale pokazuje też popularną praktykę łączenia ze sobą kilku tytułów w ramach jednego woluminu, tzw. klocka introligatorskiego (zwanego też adligatem)⁹⁶⁴.

⁹⁶¹ J. Gwioździk, op. cit., s. 71.

⁹⁶² Biblioteka mieszcząca w swojej narracji książki fikcyjne (w *Imieniu róży* jest to zaginiony tom *Poetyki* Arystotelesa), określana bywa przez badaczy mianem biblioteki widmowej, zob. P. Dunin-Wąsowicz, *Widmowa biblioteka. Leksykon księzek urojonych*, Warszawa 1997; A. Całek, *Fantastyczne biblioteki widmowe. Od fikcyjnych księzek do pozatekstowych artefaktów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2018, nr 8 (11), s. 139–155.

⁹⁶³ J. Gwioździk, op. cit., s. 76.

⁹⁶⁴ Zdaniem Andrzeja Wałkowskiego klocki introligatorskie często mieściły różnorodne dzieła, niekiedy były w jakiś sposób (na przykład tematycznie) powiązane, innym razem połączone zupełnie przypadkowo, co mogło

5.2.2. Bibliotekarz (na podstawie bohaterów *Imienia róży*)

W *Imieniu róży* Eco przedstawił nie tylko intrygujący świat ksiąg, lecz także barwny opis ich fascynatów, z których na szczególne wyróżnienie zasługują postaci bezpośrednio związane z biblioteką – bibliotekarze. Uwaga należy się jednak także pozostałym miłośnikom ksiąg, zostaną zatem w tym punkcie pokrótce sportretowani.

Akcja utworu dzieje się w 1327 roku⁹⁶⁵. Do klasztoru położonego na północy Włoch przybywa Wilhelm z Baskerville⁹⁶⁶ ze swoim uczniem, 18-letnim benedyktynem, Adsem z Melku. Wilhelm, około 50-letni franciszkanin, przedstawiony zostaje jako bystry, przenikliwy i odczytany erudyta, przez autora powieści i badaczy porównywany często do Sherlocka Holmesa⁹⁶⁷. Wolny czas poświęca on na studiowanie manuskryptów, więc najczęściej spotkać go można z „dłońmi pokrytymi pyłem ksiąg, złotem niewyschniętych jeszcze miniatur”. Wilhelm z upodobaniem korzysta także z najnowszych osiągnięć nauki i techniki. W swojej torbie chowa „cudowne maszyny”, jak określa je Adso, czyli obiekty nieznanne wówczas przeciętnemu człowiekowi – zegar, astrolabium, magnes, a także okulary będące przedmiotem bardzo rzadkim i cennym.

Celem wizyty Wilhelma i Adsa we włoskim opactwie jest rozwikłanie tajemnicy morderstw piętrzących się w klasztorze. Na tle zagadkowej biblioteki i ukrytej w niej księgi Eco przedstawia szereg postaci poświęcających się odnalezieniu tajemniczego kodeksu. Pierwszą ofiarą jest Adelmus z Otrantu, utalentowany iluminator. Wykonywane przez niego iluminacje wyróżniają się nietypowym, karykaturalnym charakterem, łącząc ze sobą rzeczy w sposób niespotykany i zaskakujący. Zwierzęta z ludzkimi dłońmi na grzbiecie, pręgowane smoki czy czworonogi o szyi węża to jedne z licznych pomysłów odważnego iluminatora, ukazującego świat na opak. Te niesamowitości wymalowywał on „tak dziwnie przekonująco, że postacie zdały się żywe”. Sugestywnie opisuje je Adso:

wprowadzać w błąd, jak miało to miejsce w przypadku bohaterów *Imienia róży*, zob. A. Wałkowski, op. cit., s. 116.

⁹⁶⁵ Osadzenie wydarzeń w *Imieniu róży* na tle historycznym, filozoficznym i doktrynalnym wyczerpująco omówiła Elżbieta Jung, zob. E. Jung, *Kilka uwag na marginesie Imienia róży Umberta Eco*, „Tygiel Kultury” 2015, nr 12, s. 94–104.

⁹⁶⁶ Charakterystyki bohatera jako uczonego reprezentującego franciszkański empiryzm dokonują Janusz Goćkowski i Katarzyna Machowska, zob. J. Goćkowski, K. Machowska, *Typy uczonych w obrazowaniu literackim: Józef Knecht i Wilhelm z Baskerville*, „Przegląd Socjologiczny” 50, 2001, nr 2, s. 127–152. Relację mistrz–uczeń, na podstawie Wilhelma i Adsa, opisał zaś Piotr Jakubowski, zob. P. Jakubowski, op. cit., s. 35–41.

⁹⁶⁷ Zob. S. Sallis, op. cit., s. 5.; R. Capozzi, *Libraries, encyclopedias...*, s. 135; M.D. Rust, *The architecture of the infinite library*, [w:] *Postscript to the Middle Ages*, red. A. Ganze, Syracuse–New York 2009, s. 52–68.

Tu jakiś inicjał wyginał się w „L” i tworzył w dolnej części smoka, tam duże „V”, które daje początek słowu *verba*, tworzyło niby naturalną odrośl od swego pnia, węża o tysięcznych skrętach, a z tego wyrastały inne węże, jakby to pędy roślin i baldachy kwietne.

Prace Adelmusa spotykają się z krytyką starego, niewidomego brata Jorge z Burgos, nietolerującego ozdabiania ksiąg prześmiewczymi, nienaturalnymi obrazami. Zdaniem Jorge obrazy pokazujące świat w innej postaci niż stworzonej przez Boga są złe i nie mogą służyć wpajaniu Bożych przykazań. W obrazach tych Jorge dostrzega przyczynę śmierci Adelmusa, uważając, że przez te nietypowe, karykaturalne ilustracje iluminator stracił z oczu rzeczy ostateczne⁹⁶⁸.

Kolejne ofiary tajemniczych morderstw w opactwie to: Wenancjusz z Salvemec, tłumacz tekstów z greki i arabskiego, miłośnik pism Arystotelesa, Berengar z Arundel, pomocnik bibliotekarza, Seweryn z Sant’Emerano, herborysta opiekujący się łaźnią, szpitalem i warzywnikiem, oraz bibliotekarz, Malachiasz z Hildesheimu (zob. Ilustracja 31). Wszyscy zamordowani zakonnicy, poza herborystą Sewerynem⁹⁶⁹, większość swojego czasu spędzają w skrytorium, są bowiem uczonymi w piśmie lub znawcami tajników przyrody opisanych w księgach. Niektóre z tych postaci zasługują na dokładniejsze omówienie.

Mnisi opiekujący się księgami, czyli bibliotekarz i jego pomocnik, przedstawieni zostają jako osoby antypatyczne, niebudzące pozytywnych uczuć. Bibliotekarz sportretowany jest jako człowiek nieprzyjemny, silący się na wymuszoną życzliwość, o nietypowym wyglądzie: bladej twarzy pokrytej siateczką drobnych zmarszczek, ustami niezdolnymi do uśmiechu oraz smutnymi oczami o głębokim spojrzeniu mającym w sobie coś „niepojęcie kobiecego”. Sprawia on na pierwszy rzut oka wrażenie kogoś, dla kogo życie jest przykrą powinnością.

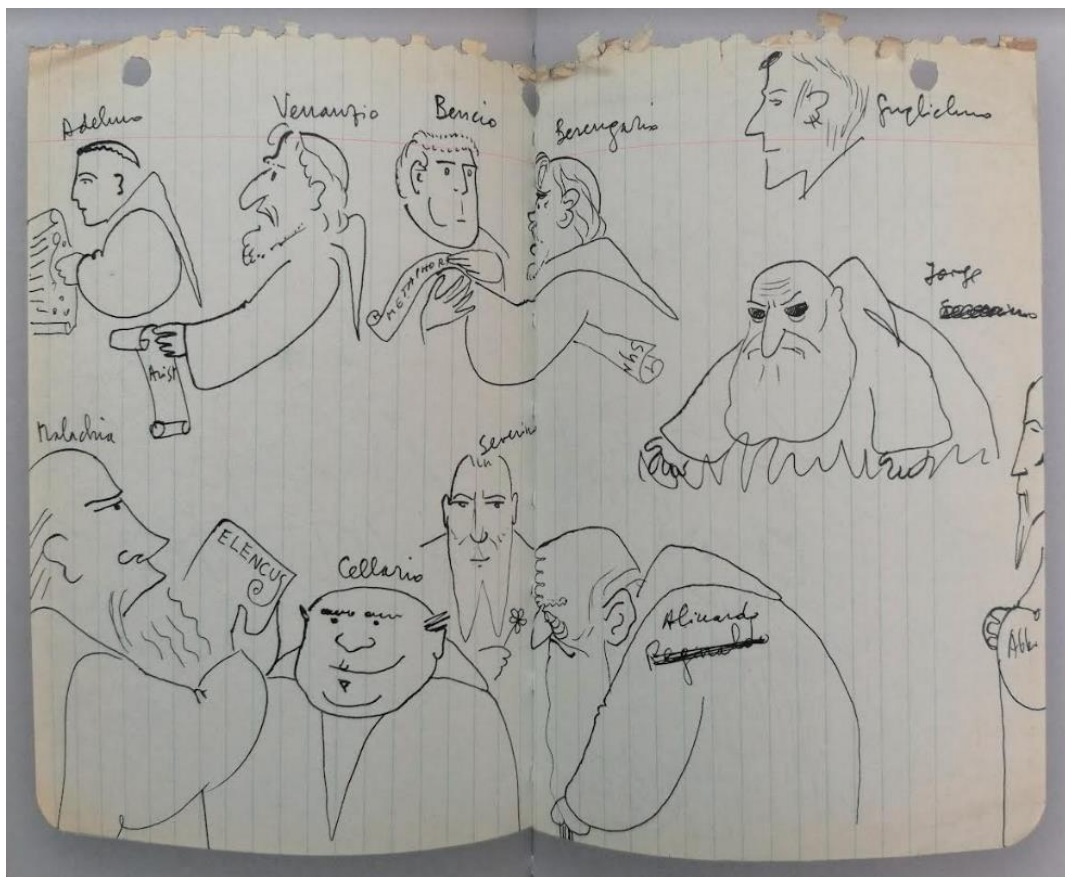
O swojej funkcji bibliotekarza Malachiasz wypowiada się z poczuciem wyższości. Nic w tym dziwnego; Tomasz Stolarczyk, opisujący wzorzec bibliotekarza zakonnego, zauważył, że ten pełnił zawsze doniosłe miejsce w strukturze zakonnej. Bibliotekarzem zwykle była osoba uczona, lekarz bądź kaznodzieja, dysponująca wiedzą odpowiednią do oceny wartości

⁹⁶⁸ W toku narracji na jaw wychodzi, że Adelmus popełnił samobójstwo, rzucając się z okien biblioteki, trapiiony poczuciem winy wynikającym z nawiązania zbyt bliskiej relacji z Berengarem, pomocnikiem bibliotekarza. Iluminator, wiedziony ciekawością tego, co kryje w sobie pilnie strzeżona biblioteka opactwa, spotykał się z pomocnikiem bibliotekarza w zamian za dostęp do ksiąg.

⁹⁶⁹ Choć Seweryn nie zajmuje się kopiowaniem książek, Eco również umieszcza go w gronie ludzi księgi. Seweryn jako jeden z nielicznych mnichów ma swoją własną, niewielką biblioteczkę dotyczącą tematyki zielarskiej. Zdradza on również zainteresowanie księgą poszukiwaną przez innych mnichów.

gromadzonego księgozbioru⁹⁷⁰. Poczucie wyższości, jakie cechuje Malachiasza, jest uzasadnione wysoką pozycją, jaką zajmuje on wśród mnichów.

Ilustracja 31.
Rysunki mnichów z *Imienia róży* (autorstwa Eco)



Źródło: U. Eco, *Imię róży*, wyd. 9, Warszawa 2020.

Warto zastanowić się, czy zadania Malachiasza jako bibliotekarza korespondują z rzeczywistymi obowiązkami średniowiecznych bibliotekarzy zakonnych, znanymi z literatury naukowej, czy może poza nie wykraczają.

Svend Dahl w *Dziejach książki* napisał, że do powinności klasztornych bibliotekarzy należały: troska o porządek i czystość woluminów, opracowywanie katalogów oraz czuwanie nad wypożyczaniem książek⁹⁷¹. Dodatkowo wiedzę tę uzupełnił Stolarczyk, podkreślając, że każdy bibliotekarz wykazywał się doskonałą znajomością księgozbioru, w tym tytułów książek i liczby woluminów. „W tym celu przeprowadzał skontra oraz sporządzał i prowadził

⁹⁷⁰ T. Stolarczyk, op. cit., s. 55.

⁹⁷¹ S. Dahl, op. cit., s. 44.

na bieżąco inwentarz tudzież katalog ksiąg, który przekazywał swojemu następcy”⁹⁷². Dalej Stolarczyk wymienił kolejne obowiązki zakonnych bibliotekarzy, sprowadzające się do ochrony księgozbiorów. Zagrożeniem dla zbiorów może być kradzież, toteż „bibliotekarz zamykał bibliotekę na klucz, nikomu go nie dawał, pilnował osobiście każdego czytelnika [...], prowadził ich rejestry, a same książki udostępniał głównie mieszkańcom swojego klasztoru”⁹⁷³. I choć, jak zauważył ten badacz bibliotek zakonnych, „bibliotekarz miał za zadanie wykazywać się empatią w stosunku do czytelników oraz udostępniać im książki”⁹⁷⁴, to jednocześnie jego celem była obrona zakonników przed księgami uznanymi za heretyckie, które miały być przechowywane w specjalnych, pilnie strzeżonych pomieszczeniach. Ograniczenia dostępności bibliotek zakonnych miały też uchronić księgi od zniszczeń natury fizycznej. Rolę średniowiecznego bibliotekarza można więc scharakteryzować jako strażnika i kustosa „powierzonych zbiorów, o które musiał pieczołowicie dbać – chronić przed zniszczeniem, zarówno przez czynniki biologiczne [...], jak i przez czytelników”⁹⁷⁵.

W tym przypadku naukowy opis badaczy pokrywa się z tym przedstawionym przez Eco. Opiekun ksiąg z *Imienia róży* jest doskonale obeznany w księgozbiornicy – zna na pamięć tytuły wszystkich pozycji znajdujących się w nim, a także wie, kiedy zostały do niego włączone i jak je odnaleźć. Ze swoich obowiązków Malachiasz wywiązuje się bez zarzutów – nie tylko bezbłędnie odnajduje książki, lecz także decyduje, czy czytelnik może z nich skorzystać. Ma więc nad czytelnikiem władzę – udostępnia księgę tylko wtedy, gdy jest pewny, że prośba jego jest, jak napisał Eco, „słuszna i pobożna”. Z umieszczenia woluminu w bibliotece bibliotekarz odczytuje stopień niedostępności wybranej księgi i to, „jakiego rodzaju tajemnice, prawdę czy kłamstwo, kryje w sobie”. Zakazane lektury to m.in. „księgi magów, żydowskie kabały, bajki pogańskich poetów, kłamstwa niewiernych”. Opactwo dysponuje ukrytym, niedostępnym niemal nikomu pomieszczeniem, jakim jest *finis Africae*, mieszczące najbardziej heretycką, a więc niebezpieczną część księgozbiornicy. Malachiasz uważa, że jego powinnością jest obrona księzek zarówno przed ludźmi, jak i przed naturą⁹⁷⁶.

⁹⁷² T. Stolarczyk, op. cit., s. 56.

⁹⁷³ Ibidem.

⁹⁷⁴ Ibidem, s. 57.

⁹⁷⁵ Ibidem, s. 56.

⁹⁷⁶ Warto wspomnieć, że z taką charakterystyką obowiązków bibliotekarza, przedstawianą zarówno w naukowych przekazach, jak i na kartach powieści Eco, nie zgodził się Andrzej Trojnar nazywający ją nieprawdziwą i świadomie tendencyjną. Zdaniem badacza takie oddanie realiów średniowiecznych klasztorów utrwała stereotypy i obraz średniowiecza jako „wieków ciemnych”, A. Trojnar, op. cit., s. 79. Można zgodzić się z opinią, że powieściowa biblioteka wraz ze skupionymi wokół niej mnichami została przedstawiona barwnie i jaskrawo, opis literacki rządzi się wszakże swoimi prawami. Wydaje się jednak, że trudno zarzucać pisarzowi rozminięcie się z prawdą, bowiem potwierdzeniem opisanej przez niego rzeczywistości są naukowe opracowania, w przypadku których brak podstaw do odrzucenia ich prawdziwości.

Pomocnik bibliotekarza, Berengar, przedstawiony jest jako nieśmiały, błady młodzieniec z niewieścimi oczami (Adso wspomina, że „jego oczy przypominały oczy lubieżnej niewiasty”). W toku śledztwa Wilhelm odkrywa, że wykorzystuje on przywileje przysługujące mu jako pomocnikowi bibliotekarza, by uwieść innego mnicha, Adelmusa. Co ciekawe, imię pomocnika bibliotekarza może nawiązywać do średniowiecznego teologa i filozofa Berengara z Tours, uważanego za potężnego czarownika. Berengar z Tours gromadził diabelskie księgi. Uczeń, który potajemnie je czytał, został za karę zabity przez diabła⁹⁷⁷.

W powieści Eco wyraźnie zarysowana zostaje także postać Jorge z Burgos, byłego bibliotekarza i sprawcy morderstw w opactwie. Badacze, tacy jak Walter Stephens⁹⁷⁸, wielokrotnie wykazywali, że bohater ten inspirowany był pisarzem Jorge L. Borgesem, czemu nie zaprzeczał autor powieści. W czasie wykładu *Borges i mój lęk przed wpływem* powiedział:

od dłuższego czasu byłem opętany biblioteką Borgesa. Kiedy potem przystąpiłem do pisania, w sposób naturalny przyszedł mi do głowy pomysł wprowadzenia do powieści biblioteki, a wraz z nią ślepego bibliotekarza, którego postanowiłem nazwać Jorgem z Burgos⁹⁷⁹.

Podążając za tą informacją, znajdujemy wiele podobieństw. W jednym z niemieckojęzycznych opracowań Borges sportretowany został bowiem jako człowiek ociemniały, przemierzający „z pamięci” mroczne biblioteczne korytarze, „wieczny podróżnik po nieskończonym labiryncie wszechświata, który niektórzy nazywają biblioteką”⁹⁸⁰. Do tych porównań Eco odniósł się w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”*, pisząc: „Wszyscy pytają mnie, dlaczego mój Jorge nosi imię, które kojarzy się z Borgesem, i czemu Borges jest taki niegodziwy [...]. Chciałem mieć ślepcę pilnującego biblioteki [...], a biblioteka nie mogła dać nic bardziej ślepego od Borgesa także dlatego, że długi trzeba spłacać”⁹⁸¹.

Postać Jorge z Burgos od początku znajduje się w centrum dziejących się wydarzeń i jest blisko związana z klasztorną biblioteką. Mnich, mimo że ślepy, jest stale obecny także w skryptorium; nadzoruje pracę pozostałych zakonników, napominając ich, by pracowali

⁹⁷⁷ E. Potkowski, *Książka i pismo...*, s. 283.

⁹⁷⁸ W.E. Stephens, *Review: Ec[h]o in Fabula*, „Diacritics” 13, 1983, no. 2, s. 54–55.

⁹⁷⁹ U. Eco, *Borges i mój lęk...*, s. 118.

⁹⁸⁰ H. Bienek, *Der Blinde in der Bibliothek. Literarische Portraits*, München–Wien 1986, s. 9–17. Cit. per: J. Kałużny, op. cit., s. 6.

⁹⁸¹ U. Eco, *Dopiski na marginesie...*, s. 711. Eco wyraźnie odwołał się tu do swojej teorii powieści postmodernistycznej, według której jest ona celebracją intertekstualności, metajęzykową grą i wypowiedzią do drugiej potęgi – jeśli w taki sposób spojrzymy na literaturę postmodernistyczną, ślepiec plus biblioteka zawsze doprowadzi nas do Borgesa. Na ten temat więcej pisał P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 104.

wystarczająco wytrwale. Adso określa go „pamięcią biblioteki i duszą skryptorium”. Zakonnik od początku wydaje się antypatyczny – wypowiada się w sposób niezyczliwy, niechętnie znosi opinie innych mnichów, dodatkowo w jego sposobie bycia jest coś, co Kubicka trafnie określa „potwornym”, pisząc: „Jorge porusza się jakby za sprawą jakiegoś wyczulonego, zwierzęcego zmysłu: przemieszcza się bezszelestnie i mimo ograniczeń swego ciała wykonuje wszystkie czynności bez żadnych przeszkód”⁹⁸².

Okazuje się, że fanatyczny bibliotekarz, porównany przez jednego z badaczy do Minotaura⁹⁸³, od lat potajemnie strzeże najważniejszego pokoju w bibliotecznym labiryncie opactwa – działu *finis Africae* mieszczącego wszystkie księgi uznane za najbardziej niebezpieczne i bezbożne⁹⁸⁴. Co więcej, będąc przekonanym o niebagatelnym znaczeniu misji ochrony biblioteki, Jorge od lat pilnuje jej zbiorów i tak manipuluje jej losami, by móc stale strzec *finis Africae*. Doskonale zna wszystkie zakamarki biblioteki i swobodnie się po nich porusza (nim utracił wzrok, sam pełnił funkcję bibliotekarza). Okazuje się, że jego determinacja i wpływy są potężne – z jego woli wybrany zostaje opat klasztoru, który następnie wybiera bibliotekarzy według upodobania Jorge – czyli takich, którzy bez pytań i sprzeciwu wypełniają jego polecenia. Okazuje się więc, że Malachiasz tylko pozornie sprawuje władzę nad biblioteką, w rzeczywistości ma ją Jorge.

W *finis Africae* Jorge chowa księgę postrzeganą przez niego jako najbardziej niebezpieczną ze wszystkich – egzemplarz drugiego tomu *Poetyki* Arystotelesa, uważany za zaginiony lub nienapisany. Co ciekawe, okazuje się, że księga, która zainspirowała Eco do scharakteryzowania utraconego tomu *Poetyki*, mieściła się rzeczywiście w zbiorach pisarza, który, choć nieświadomie, zilustrował realnie istniejący egzemplarz, a odkrycie tego faktu opisał słowami:

Trzymałem w rękach, w formie drukowanej, manuskrypt, który opisałem w mojej powieści. Przez lata przebywał ze mną pod jednym dachem. Jedyna różnica polegała na tym, że począwszy od strony 120, od której zaczyna się *Ars Comica*, poważnie uszkodzone były nie górne, lecz dolne marginesy. Prócz tego wszystko było tak samo: karty stopniowo coraz bardziej zbrązowiały i noszące plamy wilgoci, a wreszcie zlepione ze sobą, sprawiające

⁹⁸² H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt...*, s. 27.

⁹⁸³ Zob. M.T. Vilarinho Picos, *The Library and the Librarian as a Theme in Literature*, „CLCWeb. Comparative Literature and Culture” 13, 2011, nr 5, art. 15, s. 5, <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1912&context=clcweb> [dostęp: 24.04.2020].

⁹⁸⁴ Kubicka zauważyła, że umieszczenie przez Eco najpilniej strzeżonych ksiąg (uważanych za niebezpieczne i tajemnicze) w dziale *finis Africae* to nawiązanie do średniowiecznego przekonania uczonych o tajemniczości Afryki jako kontynentu nieznanego i tajemniczego. Napisała: „Sekretna komnata labiryntu doskonale koresponduje z tym wyobrażeniem, dla większości mnichów pozostaje bowiem niepoznana”, H. Kubicka, *Biblioteka jako labirynt...*, s. 38.

wrażenie, jakby ktoś je posmarował jakąś obrzydliwą, tłustą mazią. [...] jakiś wewnętrzny aparat fotograficzny zarejestrował te strony i przez całe dziesięciolecia obraz tych zatrutych kart tkwił w najgłębszych czeluściach mej duszy jak w grobie, aż do chwili, gdy się znów wynurzył [...], a ja uwierzyłem, że to twór mojej inwencji⁹⁸⁵

Księgę Arystotelesa, traktującą o komedii i śmiechu, Jorge uważa za dzieło bezbożne i niebezpieczne. Dążąc za wszelką cenę do zatrzymania obiegu książki wśród mnichów, nasącza on jej karty trucizną⁹⁸⁶. Efektem tego nieposłuszni czytelnicy, kierowani ciekawością, po dotknięciu tej książki zatrują się sami – zwilżając palce podczas jej przekartkowania, doprowadzają do przedostania się trucizny do organizmu i w ten sposób zostają ukarani za swoje nieposłuszeństwo. Okazuje się więc, że tajemnica morderstw w opactwie sprowadza się do pozornie nieistotnego gestu cechującego każdego czytelnika – zwilżania palca śliną i kartkowania stron. Jorge wykonuje swoje zadanie do ostatniej chwili – popełnia samobójstwo, sam zjadając nasączone trucizną karty książki. Finalnie więc zwycięża – zabiera ze sobą do grobu pilnie strzeżoną treść książki, niszczy nie tylko ten konkretny egzemplarz, lecz także możliwość jego odtworzenia.

Jorge decyduje się zjeść zatrutą księgę, stając się – zgodnie z terminologią używaną przez Étienne-Gabriela Peignota – bibliofagiem, a więc pożeraczem książek⁹⁸⁷. W historii książki znane są przypadki ich jedzenia, jednak raczej przez autorów, których dzieła uznane zostały za niechlubne. Ráth-Végh w *Komedii książki* pisze o wyrokach nakazujących autorom zjedzenie własnej książki: jeśli jej treść jest trująca, sam autor powinien pożywić się jej trucizną⁹⁸⁸. W przypadku książki Arystotelesa mamy do czynienia z dosłowną i metaforyczną trucizną. Jorge widzi truciznę w treści książki, decyduje się więc dosłownie nasączyć nią karty. Ostatecznie to on, a nie autor, musi zjeść niebezpieczne dzieło.

⁹⁸⁵ U. Eco, *Pomiędzy autorem i tekstem*, s. 86–87. Wydarzenie to wspomina Eco także w: *Wyznania młodego pisarza*, s. 72–73. Tak opisał zaś znalezienie książki Arystotelesa w *Imieniu róży*: „Zobaczyłem od razu, że karty były z materii odmiennej i miększej; pierwsza prawie wyrwana, część marginesu wystrzępiona, usiana bladymi plamami, jakie zazwyczaj upływ czasu i wilgoć odciskają i w innych księgach [...]. Przeczytał na głos pierwszą stronę, potem przerwał, jakby nie ciekawiło go, co dalej, i jął przerzucać w pośpiechu następne karty, ale po kilku napotkał opór, ponieważ u góry bocznego marginesu, wzdłuż cięcia, były zlepione ze sobą jak to się zdarza, kiedy – wilgotniejąc i ulegając uszkodzeniom – materia papierowa tworzy jakby lepka masę”, U. Eco, *Imię róży*, s. 651–652.

⁹⁸⁶ Co ciekawe, fantazja Eco stała się rzeczywistością w 2018 roku, kiedy w Bibliotece Uniwersytetu Południowej Danii w Esbjergu odkryto trzy zatrute arsenem manuskrypty, zob. J. Grabowska, *Księgi, które mogą zabić. Naukowcy odkryli trzy trujące manuskrypty na uniwersytecie w Danii*, 21.07.2018, <https://wyborcza.pl/7,75400,23700901,ksiegi-ktore-moga-zabic-naukowcy-odkryli-trzy-trujace-manuskrypty.html> [dostęp: 4.06.2022].

⁹⁸⁷ B. Koredczuk, *Początki teorii bibliologii*, Wrocław 2005, s. 123.

⁹⁸⁸ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 106.

Imię róży jest powieścią opowiadającą o bohaterach, których życie związane jest z książkami i którzy przez nie giną. Pokazuje szereg postaw i przekonań, jakie mają mnisi wobec reguł rządzących biblioteką, narzuconych przez fanatycznego bibliotekarza: zazdrosne chowanie ksiąg i narzucanie tego, co pozostali mogą czytać, stawianie się w roli demiurga decydującego o wiedzy, jaką mogą mieć mnisi (Jorge), bezmyślne podporządkowywanie się skostniałym zasadom (Malachiasz)⁹⁸⁹, potrzeba zrewolucjonizowania działania biblioteki (Alinard) i chęć dostania się do niej za wszelką cenę (Bencjusz). Barwnie odmalowana fizjonomia bohaterów *Imienia róży* zdaje się zaś czerpać pełnymi garściami z fizjonomiki, której twierdzenia przekonują, że „rysy twarzy albo rozmiary części ciała są znakami odsyłającymi do charakteru”⁹⁹⁰. W eseju *Mowa twarzy* Eco powołał się na poglądy Arystotelesa o korespondencji wyglądu człowieka i jego natury, a także przywołał szereg przykładów z literatury popularnej, której twórcy czerpali z teorii Arystotelesa, kreśląc opisy bohaterów, na przykład, o zachwycającej powierzchowności i szlachetnym wnętrzu. Na podobieństwo tej prawidłowości Eco stworzył odpychających fizycznie i psychicznie bibliotekarzy.

Wiedza o bibliotece, jej zbiorach i układzie, jest wiedzą pilnie strzeżoną, przekazywaną przez bibliotekarza jego następcy. W tym kontekście nobilituje to funkcję, czy jak wypowiadają się bohaterowie powieści – urząd, bibliotekarza. Wiedza, którą posiada strażnik zbiorów, okazuje się czymś atrakcyjnym, pożądanym, staje się przedmiotem manipulacji, oszustw i przekupstwa. Ten, kto posiada tę wiedzę, ma władzę nad pozostałymi mnichami.

⁹⁸⁹ Zdaniem Sallisa oddanie mnichów swojej pracy sprawiło, że zaczęli oni utożsamiać się z kopiowanymi księgami, stawiając się w roli strażników „wielkiej wiedzy”, S. Sallis, op. cit., s. 7.

⁹⁹⁰ U. Eco, *Mowa twarzy*, [w:] idem, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, s. 57.

6. Antykwarstwo i bibliofilstwo

6.1. Antykwarstwo i bibliofilstwo w twórczości naukowej, eseistycznej i publicystycznej

Eco

W Polsce mało znane są refleksje Eco na temat bibliofilii pomieszczone w książce *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Warto przytoczyć kilka zawartych w niej spostrzeżeń, ponieważ dobrze obrazują źródła słynnej erudycji Eco, karmiącej nie tylko jego prace naukowe, lecz także literackie. *La memoria vegetale...* to bowiem zapis przemyśleń o szczerzej, pozabawionej zadęcia bibliofilii i prawdziwym bibliofilu – odwiedzającym antykwariaty na całym świecie w poszukiwaniu wysnionych egzemplarzy, polującym na rzadkie okazy czy wreszcie doskonale obeznanym w historii książki i bibliofilstwa. W tym kontekście szczególnie ciekawy jest rozdział *Riflessioni sulla bibliofilia* [*Refleksje o bibliofilii*], w którym autor rozwinął definicję tego, czym jest bibliofilstwo, bibliomania i biblioklazm, oraz opowiedział o różnych formach relacji człowieka z książką.

6.1.1. Refleksje na temat bibliofilii

Literaturoznawca i bibliolog Janusz Dunin słusznie zauważył, że nie istnieje jedna definicja bibliofilstwa⁹⁹¹, która nie podlegałaby żadnym dyskusjom⁹⁹². Dokonując przeglądu różnych propozycji, można jednak znaleźć pewne elementy im wspólne, do których odwołuje się w swoich rozważaniach także Eco. Włoski uczyony charakteryzował bibliofila bardzo sugestywnie – to ktoś, kto chce mieć książkę na własność, móc każdego dnia jej dotykać, a nawet ją wachać⁹⁹³. Bibliofil ma w sobie pasję zbierania i gromadzenia upragnionych książek. Potrafi się nimi cieszyć. W jego ujęciu można dostrzec nie tyle specjalne traktowanie książek przez bibliofilów, ile nawet pewną relację łączącą książki z ich właścicielem: „[Bibliofil] chce móc jej [książki] dotykać, przewracać strony, przesuwając palcami po jej oprawie”⁹⁹⁴, deklarował włoski bibliofil. Takie emocjonalne podejście do zbieranych

⁹⁹¹ Po raz pierwszy pojęcia bibliofilstwa użył angielski zbieracz rękopisów Richard Aungerville, znany jako Richard de Bury (1281–1345). Dziś jest on uważany za ojca bibliofilstwa i znany przede wszystkim ze swojego traktatu na cześć książek, *Philobiblon*, zob. D. Kolenda, *Pożyteczne przepisy w sprawie wypożyczania książek uczącym się – wytyczne ochrony i udostępniania zbiorów na podstawie średniowiecznego traktatu Philobiblon Richarda de Bury’ego*, „Nowa Biblioteka” 2019, nr 1, s. 95–114.

⁹⁹² Sam scharakteryzował on bibliofila jako tego, „kto poświęca samemu drukom więcej uwagi, np. kolekcjonuje je, bada lub tworzy własne piękne publikacje”, zob. J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa środkowoeuropejska*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 11, 2002, s. 203. Przeglądu definicji bibliofilstwa dokonał Andrzej Kempa, zob. A. Kempa, *Bibliofilskie silva rerum*, Warszawa 2002, rozdz. *O bibliofilstwie i innych odmianach miłości do książek*, s. 8–10.

⁹⁹³ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 29.

⁹⁹⁴ Idem, *Dotykanie książek*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 385.

woluminów uwzględnia także definicja bibliofilstwa, którą w tekście *Zagadka bibliofilstwa* umieścił Jan Trzynadlowski; badacz określił je bowiem jako „ów szczególny, uczuciowo nasycony stosunek człowieka do książek, stosunek ciepłej przyjaźni, kiedy chęć posiadania książki jest ściśle stopiona z chęcią obcowania z jej zawartością”⁹⁹⁵.

Pokrewieństwo definicjom bibliofilstwa zapewnia akcent położony na materialną stronę książki. Jan Muszkowski, określający bibliofilstwo jako gromadzenie (posiadanie) książek, przywiązanie do nich i ich znawstwo, podkreślał też wyjątkowe podejście względem książki, opierające się bardziej na wrażliwości artystycznej niż intelektualnej. Dla bibliofila podstawowa funkcja książki, jaką jest utrwalanie i rozpowszechnianie treści piśmienniczych, schodzi na dalszy plan na rzecz, jak określił Karol Głombiowski, jej funkcji semantycznej, realizującej się, gdy książka staje się „celem samym w sobie” – interesuje ze względu na wytworne wyposażenie typograficzne, nietypową oprawę, ciekawą proveniencję⁹⁹⁶. Bibliofil szuka więc w książce zaspokojenia estetycznego, widzi w niej dzieło sztuki rozumiane jako zharmonizowanie treści z wyglądem zewnętrznym⁹⁹⁷. Książka jest dla niego „przedmiotem, który może sprawiać przyjemność duchową i fizyczną”⁹⁹⁸. Według Janusza Dunina „bibliofilem jest człowiek, który [...] interesuje się nie tylko samym tekstem, ale książką jako pewną fizyczno-duchową całością”⁹⁹⁹. Grzegorz Nieć zauważył zaś, że bibliofilstwu „może, lecz wcale nie musi, towarzyszyć znajomość treści gromadzonych obiektów i ich intensywna lektura”¹⁰⁰⁰.

Dla Eco kolekcjonowanie książek także związane było przede wszystkim z ich materialnym aspektem. Napisał:

[Bibliofilstwo to] miłość do książek, ale nieograniczająca się do samej ich zawartości. Jeśli kogoś interesuje głównie zawartość, to może po prostu iść do biblioteki, natomiast bibliofil, mimo że oczywiście zwraca uwagę na zawartość, najbardziej pożąda samego obiektu, i to najlepiej pierwszego wydania¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁵ Trzynadlowski określał miłością „uduchowioną” uczucie do dzieła (jego treści), zaś miłością „zmysłową” bibliofilstwo (czyli miłość do jej fizycznej formy), zob. J. Trzynadlowski, *Zagadka bibliofilstwa*, s. 7–8.

⁹⁹⁶ K. Głombiowski, op. cit., s. 161–162.

⁹⁹⁷ G. Piechota, op. cit., s. 97–98.

⁹⁹⁸ G. Matuszak, op. cit., s. [18].

⁹⁹⁹ J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa...*, s. 203.

¹⁰⁰⁰ G. Nieć, *Bibliofilstwo*, s. 209.

¹⁰⁰¹ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 385.

Bibliofil nie jest więc po prostu czytelnikiem, co podkreślał Eco; także Dunin napisał, że bibliofil to „nie każdy, kto obcuje z książkami i umie z nich korzystać”¹⁰⁰² (każdy zna na pewno osoby lubiące czytać, ale z jakichś powodów nieprzechowujące książek – bo gromadzą kurz, zabierają miejsce. Podobnie jest w drugą stronę – osoby nazywające siebie bibliofilami często wcale nie są zapalonymi czytelnikami). W taki sposób tę różnicę opisał Eco: bibliofil nie jest kimś, kto „kocha *Boską Komedię*”, lecz kimś, kto „kocha któreś jej konkretne wydanie i konkretny egzemplarz”¹⁰⁰³ – interesuje go treść książki, ale podziwia ją głównie jako przedmiot. O tym, co przyciąga uwagę bibliofila do danego egzemplarza, decyduje wybrany element wizualnej manifestacji książki, np. wyjątkowa oprawa. Włoski pisarz zauważył: „różnorodność opraw kolekcjonowanych przez nas książek jest jedną z przyczyn, dla których pasjonujemy się bibliofilstwem. Czasem sama tylko oprawa nadaje dwom egzemplarzom tej samej książki zupełnie inny wygląd, co dostrzegalne jest zarówno dla amatora, jak i antykwariusza”¹⁰⁰⁴.

Zdaniem Eco z tak rozumianego bibliofilstwa wynika, że:

niektórzy bibliofile, będąc w posiadaniu jeszcze nierozciętej książki, pozostawiają jej strony złączone, gdyż ich rozcięcie byłoby dla nich skalaniem dzieła (nie podzielał takiego podejścia, ale potrafię je zrozumieć). Rozcięcie stron rzadkiej książki jest dla nich tym, czym dla kolekcjonera zegarków byłoby rozbicie koperty eksponatu, by przyjrzeć się z bliska mechanizmowi¹⁰⁰⁵.

Eco wprowadził także rozróżnienie pomiędzy bibliofilem a kolekcjonerem (choć uważał, że „bibliofil ryzykuje, że zostanie kolekcjonerem”¹⁰⁰⁶). Kolekcjoner jest kimś, kto chce mieć wszystko, co można zebrać na określony temat – nie interesuje go charakter poszczególnych obiektów, lecz kompletność kolekcji. Bibliofil zaś, nawet gdy skupia zainteresowanie na konkretnym temacie, ma nadzieję na to, że kolekcja w tym zakresie nigdy się nie skończy i że zawsze będzie miał czego szukać. A czasami, jak zauważał Eco, „potrafi zakochać się w dobrej książce, która nie ma nic wspólnego z [tym] tematem”¹⁰⁰⁷. Widzimy, że różnica między terminami *kolekcjoner* a *bibliofil* rozważana była przez uczonego w samym stosunku właściciela kolekcji do swoich zbiorów i poszukiwanych egzemplarzy. Kolekcjoner

¹⁰⁰² J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa...*, s. 203.

¹⁰⁰³ Ibidem.

¹⁰⁰⁴ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 103.

¹⁰⁰⁵ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 386. Zob. też idem, *La memoria vegetale...*, s. 29.

¹⁰⁰⁶ Idem, *La memoria vegetale...*, s. 42. Tłum. własne.

¹⁰⁰⁷ Ibidem. Tłum. własne.

poszukuje okazów, by dopełnić kolekcji, interesuje go jej kompletność, zbiór jako pewna całość. Bibliofil zaś chce swoją kolekcję rozbudować, sprawdzić, w jakim kierunku poprowadzą go kolejne zbiory, interesują go przede wszystkim obiekty. Kolekcjonerstwo w tym ujęciu jest pasją dążącą do kompletności, podczas gdy zbiór bibliofilski jawi się jako wiecznie otwarta, stale powiększająca się kolekcja powodowana niesłabnącą nadzieją na odkrywanie coraz wspanialszych okazów. Dlatego immanentną częścią kolekcjonerstwa oraz bibliofilstwa jest poszukiwanie.

W świetle tak przedstawianego bibliofilstwa Eco podkreślał, że fundamenty tej pasji budowane są niekiedy nie tyle na pragnieniu posiadania wybranego egzemplarza, ile na jego poszukiwaniu. Pisał więc o bibliofilach owładniętych tym tropicielskim aspektem, sprawiającym, że w skromnym bibliofilu budził się zacięty myśliwy. Zauważył:

[bibliofil] bardziej zainteresowany jest poszukiwaniem niż posiadaniem, podobnie jak prawdziwego myśliwego interesuje przede wszystkim polowanie, a w drugiej kolejności ewentualnie przygotowanie i degustacja mięsa z ubitych przez niego zwierząt¹⁰⁰⁸.

Ilustracja 32. Umberto Eco



Źródło: medium.com [dostęp: 13.03.2022].

Ten aspekt kolekcjonowania uwypuklił także Witold Nowak w tekście *Radość zbierania*, zauważając, że emocje charakterystyczne dla poszukiwań, antycypowanie w procesie zakupu czy wreszcie moment wejścia w posiadanie upragnionej rzeczy to pomniejsze, lecz ważne, przyjemności związane z pasją zbierania¹⁰⁰⁹. Eco wyraził podobne przekonanie, stwierdzając, że przeniesienie punktu ciężkości na samo poszukiwanie sprawia, że w szeregach „moli książkowych” znajdziemy osobistości poświęcające

niekiedy całe życie na formowanie kolekcji tylko po to, by w końcu ją sprzedać albo przekazać bibliotece bądź muzeum¹⁰¹⁰. Tymi słowami wkroczył Eco w sferę kolekcjonerstwa, które nie opiera się na zbieraniu okazów wyłącznie dla samego siebie. W jego ujęciu wizerunek bibliofila dopełnia pewien zaszczytny, patriotyczny aspekt, który poruszany był

¹⁰⁰⁸ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 116.

¹⁰⁰⁹ W. Nowak, op. cit., s. 38.

¹⁰¹⁰ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 29.

także w piśmiennictwie na temat kolekcjonerstwa. Nowak zwrócił bowiem uwagę na to, że kolekcjoner gromadzi często cenne rzeczy w obawie przed ich zniszczeniem lub utratą oraz z chęci zachowania ich dla społeczeństwa i następnych pokoleń: „Kolekcjoner ocala rzeczy nie tylko dla siebie, ale *nolens volens* także dla innych, najpierw sobie współczesnych, a dalej także potomnych. Nierzadko jest fundatorem muzeum”¹⁰¹¹. Dla Eco jednak zachowanie dziedzictwa kulturowego, mieszającego się w gromadzonych zbiorach, z myślą o przyszłych pokoleniach nie było tylko „skutkiem ubocznym” pasji kolekcjonerskiej, lecz jej podstawą, jednym z podstawowych zadań, jakie stoi przed bibliofilem: „rolą bibliofila jest również to, by poza osobistym zaspokojeniem swojego prywatnego pragnienia dać świadectwo przeszłości i przyszłości księgi”¹⁰¹². Bibliofilstwo w ujęciu Eco jest pasją pozbawioną egoizmu, raczej powinnością wobec społeczeństwa, wyrazem świadomości na temat niebagatelnego znaczenia gromadzonych obiektów. Kolekcja bibliofilska Eco, która zgodnie z jego oczekiwaniami przechowywana jest w ważnych instytucjach włoskich, jest potwierdzeniem idei przyświecającej jej właścicielowi. Takie spojrzenie na gromadzenie książek pokazuje zatem, że radość płynąca z kolekcjonowania woluminów wynika więc często z jednej strony z samej pasji odkrywania nowych rzeczy: ekscytacji towarzyszącej poszukiwaniu i znajdowaniu upragnionych przedmiotów, z drugiej zaś – altruistycznej chęci ich ochrony, przekazania przyszłym pokoleniom. Bibliofil kolekcjonuje więc dla siebie i dla innych.

Zostało już pokazane, że proces poszukiwania woluminów odgrywał, zdaniem Eco, ważką rolę, wobec tego oczywiste wydaje się, że bibliofil powinien cechować się także umiejętnością wyszukiwania zbiorów oraz wiedzą na temat tego, gdzie bywać, by znaleźć interesujące okazy. Zdaniem Eco raczej nie spotkamy go na aukcjach, ponieważ

odbywają się one w najróżniejszych miejscach na kuli ziemskiej i musiałby być osobą bardzo majątną, aby uczestniczyć w każdej z nich. A poza tym zmorą licytacji są księgarze: umawiają się, by nie podbijać cen, po czym spotykają się w hotelu, gdzie rozdzielają między siebie to, co nabyli¹⁰¹³.

¹⁰¹¹ W. Nowak, op. cit., s. 37–38.

¹⁰¹² U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 45. Przy tej okazji Eco wspominał: „Pamiętam, jak na pierwszych targach książki w Turynie zarezerwowano duży korytarz dla starożytnej księgi [...]. Wystawę zwiedzały dzieci w wieku szkolnym, które [...] po raz pierwszy odkryły, czym jest prawdziwa książka, [...], książka ze wszystkimi jej atrybutami. Przypominały mi barbarzyńcę Borgesa, kiedy po raz pierwszy widzi to arcydzieło sztuki ludzkiej, jakim jest miasto”, ibidem.

¹⁰¹³ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 120.

Renomowane antykwariaty to jedno z miejsc, do których warto zaglądać, lecz nie jedyne – unikatowe egzemplarze można bowiem znaleźć nawet na targowiskach bądź w serwisie eBay. Na targu czy w antykwariacie przyda się bibliofilowi „wyćwiczone oko”. Eco wspominał o wizycie w jednym z antykwariatów w Grenadzie, podczas której, w nieprawdopodobnym bałaganie tam panującym, znalazł on interesujące dzieła o mnemotechnice, ponieważ – jak każdy bibliofil – prowadzony był „czymś w rodzaju psiego węchu, który kieruje nas [bibliofilów] prosto na zdobycz”¹⁰¹⁴. Z czasem, za sprawą nabieranego doświadczenia, bibliofil wie, do których miejsc warto zaglądać: „Kiedyś interesujących książek poszukiwałem, gdzie tylko się dało. Obecnie ograniczam się do kilku miejsc. Stawiam na jakość. Albo też staram się uzupełniać braki w ramach *opera omnia* jakiegoś autora”¹⁰¹⁵. Z dużą pasją Eco kolekcjonował książki Kirchera¹⁰¹⁶, będąc gotów wydać za nie krocie¹⁰¹⁷.

Tym, czym powinien cechować się pasjonat książek, zdaniem Eco, jest także cierpliwość. Ona doprowadziła włoskiego uczonego do korzystnej transakcji, o której wspominał słowami:

Tym razem chodziło o pięć inkunabułów we wspólnej oprawie, na których kupno nie było mnie stać. Za każdym razem, gdy zachodziłem do tego antykwariusza [Krausa], żartowałem sobie, mówiąc, że pewnie są one zbyt drogie, skoro ich jeszcze nie sprzedano. W końcu właściciel oświadczył mi, że mój upór i cierpliwość powinny zostać nagrodzone, po czym sprzedał mi te książki mniej więcej za połowę ceny wyjściowej [...]. Dziesięć lat cierpliwości... To bardzo wciągająca gra¹⁰¹⁸.

W świetle powyższych rozważań odsłania się kolejna cecha bibliofilstwa: nie jest to pasja zarezerwowana wyłącznie dla ludzi majątnych¹⁰¹⁹. Choć często zdarza się, że kolekcjoner jest gotów wydać dużą sumę za rzadką edycję lub egzemplarz należący do kogoś słynnego, a ceny niektórych woluminów z pewnością przekraczają możliwości finansowe młodych pasjonatów książek, to jednak Eco przekonywał, że pasja bibliofilska nie powinna być postrzegana jako hobby dostępne wyłącznie zamożnym¹⁰²⁰. Można bowiem „stworzyć

¹⁰¹⁴ Ibidem, s. 126.

¹⁰¹⁵ Ibidem, s. 115.

¹⁰¹⁶ Athanasius Kircher (1602–1680) – niemiecki jezuita i teolog, określanej niekiedy ostatnim człowiekiem renesansu. Jego badania sytuowały się na pograniczu medycyny, astronomii, geografii i muzyki; konstruktor harfy Eola, instrumentu strunowego popularnego na przełomie XVIII i XIX wieku, zob. *Athanasius Kircher*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Athanasius-Kircher> [dostęp: 19.07.2021].

¹⁰¹⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 115.

¹⁰¹⁸ Ibidem, s. 120.

¹⁰¹⁹ Pisał o tym już István Ráth-Végh, kreślący fascynujące podobizny ubogich moli książkowych, trwoniących ostatnie grosze na ukochane książki, zob. I. Ráth-Végh, op. cit., s. 73.

¹⁰²⁰ U. Eco, *Relikwia na Nowy Rok*, [w:] idem, *Pape Satàn aleppe*, s. 319.

wspaniałą kolekcję [...] tylko od czasu do czasu rezygnując z wyjścia na pizzę”¹⁰²¹ i zgromadzić unikatowe książki, nie wydając na nie wielu pieniędzy. Tak wspominał swoje początki kolekcjonowania:

Znalazłem w swojej bibliotece dwa dziełka Arystotelesa z XVI wieku, które kupiłem w młodości, bo po prostu mnie zaciękały. Przeliczając cenę wypisaną ołówkiem przez bukinistę na stronie tytułowej, stwierdziłem, że kosztowały mnie równowartość około dwóch euro. Dla antykwariusza nie przedstawiają one naturalnie większej wartości¹⁰²².

Warto zestawić te słowa z innym cytatem, w którym włoski uczony przekonywał:

Ze zbieraniem książek jest trochę jak ze zbieraniem znaczków. Oczywiście ktoś może stworzyć kolekcję pełną znaczków wartych fortunę, ja natomiast jako chłopiec kupowałem w sklepie papierniczym zestawy dziesięciu albo dwudziestu znaczków niespodzianek i dzięki tym wcale nie unikatowym, ale przecież bajecznie kolorowym kwadracikom spędzałem całe wieczory, marząc o Madagaskarze albo wyspach Fidżi¹⁰²³.

Nic nie przynosi bibliofilowi większej satysfakcji niż zdobycie unikatowego egzemplarza za okazyjnie niską cenę, na przykład dlatego, że cenne dzieło sprzedał ktoś nieznający jego wartości bądź w danym kręgu kulturowym nie jest ono wartościowe. W książkowych poszukiwaniach decydującą rolę odgrywa znajomość rynku antykwarycznego. W *Nie myśl, że książki znikną* Eco opowiedział o swoim najbardziej udanym zakupie – publikacji *De harmonia mundi*¹⁰²⁴ nabytej u nowojorskiego antykwariusza Krausa – możliwym za sprawą różnic dzielących amerykański i europejski rynek książek.

U Krausa kupiłem Giorgiego za jedną piątą ceny proponowanej w Mediolanie, ponieważ najważniejsze biblioteki uniwersyteckie już go miały, a dla przeciętnego amerykańskiego kolekcjonera napisana po łacinie książka w ogóle niegodna jest zainteresowania¹⁰²⁵.

Powyższy cytat jest dobrą egzemplifikacją tego, o czym wspomniano na kartach *Encyklopedii książki* – charakter bibliofilstwa w danym kraju uzależniony jest od tendencji kulturowych

¹⁰²¹ Idem, *Dotykanie książek*, s. 386–387.

¹⁰²² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 121.

¹⁰²³ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 387.

¹⁰²⁴ Chodzi o *De harmonia mundi* Francesca Giorgiego z 1525 roku.

¹⁰²⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 116. Więcej wspomnień Eco na temat jego doświadczeń z zakupami antykwarycznymi zob. Ibidem, s. 117–119.

bądź mód panujących na danym obszarze¹⁰²⁶. Eco zaś doprecyzowuje, co wynika z jego doświadczeń:

Łacińska książka, nawet dość rzadka, nie zainteresuje amerykańskich kolekcjonerów, zwłaszcza jeśli dostępna jest w najważniejszych bibliotekach uniwersyteckich, a poza tym nie czytają oni książek w językach obcych, a już tym bardziej po łacinie¹⁰²⁷.

Warto jeszcze krótko wspomnieć o relacjach łączących bibliofilów, gdyż temu zagadnieniu także przyglądał się włoski uczony. Jego zadaniem istnieje zasadnicza różnica w rozmowie na temat bibliofilstwa pomiędzy bibliofilami, a rozmową o niej prowadzoną z, jak określił, normalnymi ludźmi¹⁰²⁸. Osoby niebędące bibliofilami wykazują się bowiem nierozumieniem wobec ekscytacji wykazywanej przez bibliofila z powodu cennego nabytku, na przykład XVII-wiecznego kodeksu. W felietonie *Dotykane książki* znajdujemy ekscentryczną wypowiedź Eco na temat stosunku, jaki mają do bibliofilów osoby niepodzielające (i nierozumiejące) pasji kolekcjonowania książek. Ten wywód warto zacytować w całości:

Bibliofil jest trochę jak dewiant, który sypia z kozami. Gdybyś opowiadał o nocy spędzonej z Naomi Campbell, albo nawet z atrakcyjną sąsiadką, słuchano by cię z zainteresowaniem, zazdrością lub niezdrowym podnieceniem. Ale gdybyś opowiadał o rozkoszach spółkowania z kozą, zapewne skrepowany rozmówca starałby się jak najszybciej zmienić temat. Jeśli jesteś kolekcjonerem renesansowych obrazów albo chińskiej porcelany, twoi goście chętnie będą podziwiać te cuda. Natomiast gdybyś pokazał im siedemnastowieczną księgę w formacie duodecimo z czerwienionymi stronami i choćbyś nawet dodał, że właściciele takich ksiąg można zliczyć na palcach jednej ręki, to znudzeni goście staraliby się jak najszybciej zakończyć wizytę¹⁰²⁹.

W podobny sposób wypowiedział się w rozmowie z Jean-Claudem Carrière, określając bibliofilstwo nałogiem samotników¹⁰³⁰:

Kolekcjonowanie książek przypomina akt masturbacji – odbywa się w samotności. Rzadko kiedy spotyka się podobnych pasjonatów. Jeśli ma pan piękne obrazy, pojawia się w pańskim domu wiele osób pragnących je podziwiać. Ale nie znajdzie pan nikogo, kto naprawdę

¹⁰²⁶ O zróżnicowaniu walorów bibliofilskich w odniesieniu do różnych regionów napisał Grzegorz Nieć, zob. G. Nieć, op. cit., s. 209.

¹⁰²⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 117–118.

¹⁰²⁸ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 27.

¹⁰²⁹ Idem, *Dotykane książki*, s. 385.

¹⁰³⁰ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 261.

zainteresowałby się pańską kolekcją starych książek. Ludzie nie rozumieją, dlaczego tak ważna jest dla pana niewielka, zupełnie nieatrakcyjna książeczka i dlaczego tak wytrwale poszukiwał jej pan przez kilka lat¹⁰³¹.

Dla miłośnika książek decydujące jest – zdaniem Dunina – samookreślenie siebie jako bibliofila, które prowadzi do poszukiwania innych osób o podobnych zainteresowaniach. Wydawać by się mogło więc, że w myśl dewizy *amor librorum nos unit* (miłość do książek nas jednoczy)¹⁰³², bibliofil może liczyć na zrozumienie innych miłośników książek – niezupełnie. Eco uważał, że bibliofile zwykle okazują zazdrość (oni też chcieliby mieć tę książkę) lub pogardę (uważają, że sami posiadają cenniejsze zbiory lub interesuje ich zupełnie inny temat – to znaczy, że kolekcjoner książek o architekturze renesansu może być nieczuły na najcenniejszy nawet zbiór broszur różokrzyżowych z XVII wieku)¹⁰³³.

Na koniec warto poruszyć zagadnienie statusu bibliofilstwa w świecie rozwijających się technologii. Eco rozważał bowiem przyszłość czekającą pasję kolekcjonowania woluminów w kontekście ekspansji e-książek. Jego postawa wyrażała charakterystyczny dla niego optymizm i niechęć wobec poddawania się katastroficznym wizjom. Jego zdaniem bibliofil nie powinien obawiać się ani Internetu, ani e-booków. Wręcz przeciwnie – uważał Internet za doskonałe, pomocne bibliofilom narzędzie do znajdowania i przeglądania katalogów antykwarycznych. Ze spokojem i pewnością przekonywał, że książka będzie miała długą przyszłość, co uświadamiał sobie, patrząc na własne półki i wiedząc, że tylko dzięki papierowi i tradycyjnej jej formie miała ona szansę przetrwać od czasów Gutenberga aż do dziś. Tak samo jak miały szansę przetrwać ślady po tych, którzy książek dotykali, zostawiali na nich odciski swoich palców, nanosili na nie notatki. Eco przekonywał, że dysk i nowoczesne nośniki magazynowania pamięci nie mają w sobie magii, którą ma biała kartka papieru, trzeszcząca pod palcami, jakby dopiero opuściła prasę drukarską. Dlatego książki nigdy nie znikną – bo ludzie zawsze będą zakochiwać się w jej niezwykłej, drukowanej postaci.

6.1.2. Typologia kolekcji bibliofilskich

Eco dokonał pobieżnej typologii zbiorów gromadzonych przez bibliofilów. Kolekcjoner książek może gromadzić m.in.:

- książki z wybranej dziedziny,

¹⁰³¹ Ibidem, s. 260–261.

¹⁰³² G. Matuszak, op. cit., s. [7].

¹⁰³³ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 27.

- wszystkie wydania jednego tytułu,
- książki wydane przez konkretną oficynę,
- książki, które łączy określona cecha (na przykład oprawa).

Obrazowo opisał to takimi słowami:

Niektórzy kolekcjonerzy trzymają na przykład dziewiętnastowieczne dzieło z nierozciętymi kartkami i za nic w świecie ich nie rozetną, ponieważ uważają, że nabytek taki należy przechowywać w nienaruszonym stanie. Innych interesują wyłącznie oprawy – nie obchodzi ich treść posiadanych dzieł. Są i tacy, którzy poszukują książek wyłącznie opublikowanych przez określonych wydawców, na przykład przez Manucjusza. Niektórzy, interesujący się jednym tylko tytułem, pragną posiadać wszystkie wydania *Boskiej komedii*. Są też kolekcjonerzy, którzy ograniczają się do wybranej dziedziny, na przykład osiemnastowiecznej literatury francuskiej¹⁰³⁴.

Wskazany fragment nie wyczerpuje możliwości profilowania kolekcji bibliotecznych, zwłaszcza że bibliofile kierują się różnymi motywacjami i preferencjami, a znaczenie odgrywają nie tylko stereotypowo rozumiane książki bibliofilskie, a więc egzemplarze unikatowe czy wartościowe, lecz także osobiste upodobania czy zainteresowania. Przykładowo Grzegorz Matuszak wymienia najpopularniejsze sposoby profilowania zbiorów, wykazując, że bibliofile najczęściej kolekcjonują: starodruki, książki określonych autorów lub dotyczące określonej tematyki, książki sentymentalne, książki osobliwe, książki wytworne, książki ciekawie ilustrowane, książki artystyczne, oprawy książkowe, ekslibrisy, książki rzadkie, książki jarmarczne, druki okolicznościowe i ulotne, rękopisy, zdjęcia, sztukę poczty oraz teki kolekcjonerskie¹⁰³⁵. Nieć z kolei, na kartach *Encyklopedii książki*, kategoryzuje gromadzone księgozbiory bibliofilskie ze względu na tematykę, cechy wydawniczo-formalne (chronologia, miejsce, kraj, drukarnia bądź ilustrator), cechy bibliograficzno-formalne (kolejność i wartość edycji, rzadkość/unikatowość, wyposażenie typograficzne czy cechy konkretnego egzemplarza – proveniencja, dedykacje, autografy)¹⁰³⁶.

Szczególne zainteresowanie budzą wśród bibliofilów pozycje trudno dostępne na rynku księgarskim oraz książki starsze (inkunabuły, starodruki). Witold Nowak zauważył, że zainteresowanie starą książką wynika z tego, że „swoistą przyjemność intelektualną daje

¹⁰³⁴ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 113.

¹⁰³⁵ G. Matuszak, op. cit.

¹⁰³⁶ G. Nieć, op. cit., s. 209.

obcowanie z rzeczami, które cechuje dawność¹⁰³⁷. Doznanie dawności rzeczy otwiera okno na wyobrażenia dotyczące jej przeszłości – poprzednich właścicieli, miejsc, w których się znajdowała i, jak określa Nowak, zdarzeń, których była milczącym świadkiem¹⁰³⁸. Takie przekonanie widoczne jest także w wypowiedziach Eco, który uważał, że czułe i delikatne obchodzenie z książką może sprawić, że odwdzięczy mu się ona, opowiadając swoją historię:

książka „przemawia” do niego [bibliofila] jako obiekt, opowiada mu o swoim pochodzeniu, swojej historii, o niezliczonych rękach, w których się znajdowała. Czasem na tę opowieść składają się odciski kciuków, notatki na marginesach, podkreślenia, podpisy na frontyście, a nawet dziury po kornikach, ale jeszcze piękniejszą historię opowiada książka, która mimo że ma pięćset lat, to jej czyste, białe strony nadal trzeszczą pod palcami¹⁰³⁹.

Tymi słowami nawiązał Eco do pojęcia życiorysu czytelniczego. Dzieje danej książki, czyli historia wiążąca się z danym egzemplarzem, bądź sytuacje, podczas których książka towarzyszyła swojemu posiadaczowi, mogą sprawić, że bibliofil dostrzeże wartość w pozornie bezwartościowym egzemplarzu. Eco zauważył więc, że „jest coś tajemniczego w tym, że niektóre książki są nam bliskie, mimo iż wcale nie przedstawiają znacznej wartości”¹⁰⁴⁰. Takie książki Grzegorz Matuszak określił sentymentalnymi, czyli publikacjami będącymi „śladami wydarzeń przeszłości lub pamiątkami po ludziach dla właściciela księgozbioru ważnych, z którymi łączą go dobre wspomnienia”¹⁰⁴¹. Książki sentymentalne wiążą się z osobistym, emocjonalnym stosunkiem do nich, co oznacza, że pewien egzemplarz przypomina czytelnikowi fragmenty jego życiorysu – momenty, w których miał w ręku daną książkę, czytał ją. Dla Eco książką sentymentalną był egzemplarz *Historii filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich* Gilsona¹⁰⁴², który towarzyszył mu podczas pisania jego pracy magisterskiej. Książka, wydrukowana na papierze złej jakości i rozpadająca się przy przewracaniu stron, nosiła ślady jego intelektualnej podróży – pełna była podkreśleń i kolorowych notatek dopisywanych przy kolejnych czytaniach. Eco wspominał jej „wiekową delikatność” i nazywał ją towarzyszką różnych okresów kształcenia, nieodłączną częścią jego wspomnień¹⁰⁴³. Uważał, że notatki nanoszone na książki mogą stanowić walor danego

¹⁰³⁷ W. Nowak, op. cit., s. 35.

¹⁰³⁸ Ibidem, s. 35.

¹⁰³⁹ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 385.

¹⁰⁴⁰ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 261.

¹⁰⁴¹ G. Matuszak, op. cit., s. [10].

¹⁰⁴² Chodzi o książkę *La philosophie au moyen-âge* Étienne’a Gilsona wydaną w 1922 roku.

¹⁰⁴³ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 386.

egzemplarza – uwieczniona na jego marginesach wariacja pomiędzy czarnym a czerwonym flamastrem po latach przypomina bibliofilowi o chwilach spędzonych z książką¹⁰⁴⁴.

Warto odwołać się do szerszego kontekstu tego zagadnienia. Renata Tańczuk, dokonując rekonesansu zagadnienia kolekcjonowania i powołując się na autorów prac poświęconych kolekcjonerstwu, takich jak Walter Benjamin i Krzysztof Pomian, wykazała, że w pewnych sytuacjach wartość użytkowa przedmiotu schodzi dla kolekcjonera na dalszy plan, a nawet ją unieważnia. Tańczuk napisała:

Kolekcjoner [...] zbiera obiekty nie dlatego, że są użyteczne, że bez nich egzystencja byłaby niemożliwa lub przynajmniej znacznie utrudniona, ale dlatego, że pożądane przez niego przedmioty są cenne, ponieważ mają znaczenie, skorelowane zostały z nimi wartości¹⁰⁴⁵.

Kolekcjoner zmienia więc zwyczajne przedmioty w obiekty, które mają znaczenie, reprezentują to, co niewidzialne, są „przedmiotem estetycznego zbierania, kontemplacji i kultu”¹⁰⁴⁶. Tańczuk, przywołująca teorie Susan Pearce, zauważyła, że tak rozumiane obiekty przenoszone są ze sfery *profanum* do sfery *sacrum*. Osobiste notatki czy podkreślenia, które bibliofil nanosi na wybrany egzemplarz, pozwalają nadać książce wyjątkowej wartości. Wynika z tego, że – wbrew wielu przekonaniom – cenna i wyjątkowa książka to nie tylko ta, która nie nosi śladów używania – choć, jak zauważył Eco, w teorii idealny egzemplarz to ten nietknięty, z czystym marginesem i kartkami skrzypiącymi pod palcami – to także egzemplarze określane przez bibliofilów jako „faszerowane”¹⁰⁴⁷ mogą nadać książce wyjątkowości. Nie muszą to być tylko ślady pozostawione przez samego kolekcjonera. Eco wspominał zakup, mało wartościowego z punktu widzenia antykwarycznego, tomu pierwszego wydania dzieła Paracelsusa, opracowanego przez Husera. Wydanie ozdobił odręczny podpis na stronie tytułowej, tekst przeplatany był podkreśleniami w kolorach czerwonym i czarnym, z zapisami nutowymi na marginesie. Ręcznie poczynione notatki mieszały się z wydrukowanym tekstem, dając, jak określił, widok piękny dla oka. Deklarował, że jego przeglądanie wiązało się z dużą przyjemnością, sprawiając, że przeżywał wciąż na nowo intelektualną przygodę tych, którzy czytali tę książkę przed nim i zostawiali

¹⁰⁴⁴ Idem, *La memoria vegetale...*, s. 29.

¹⁰⁴⁵ R. Tańczuk, op. cit., s. 107.

¹⁰⁴⁶ Ibidem.

¹⁰⁴⁷ G. Nieć, op. cit., s. 209.

na niej swoje świadectwa¹⁰⁴⁸. Wartość rzeczy w takich kolekcjach rozpatrywana jest zatem w odniesieniu do jego właściciela.

Z jednej strony mamy więc ślady zostawiane w książce przez samego kolekcjonera, z drugiej zaś – ślady innych czytelników. Oba warianty mogą być cenne dla bibliofila, nie zmniejszając w jego oczach wartości książki. Niekiedy wręcz przeciwnie – czynią ją cenniejszą. Eco wspominał:

Posiadam książki, które stały się wartościowe nie dlatego, że są unikatowe albo że zawierają jakąś wyjątkową treść, co raczej z tego powodu, że jakaś anonimowa osoba pozostawiła w nich ślady. Mogą to być podkreślenia, niekiedy w różnych kolorach, adnotacja na marginesie i tym podobne [...]. Stale sobie powtarzam: zgoda, nie należy podkreślać czy pisać na marginesie starej i cennej książki. Ale wyobraźmy sobie na przykład, jakim rarytasem byłaby jakaś stara książka z notatkami poczynionymi przez Jamesa Joyce'a...¹⁰⁴⁹

Odmianą tego rodzaju kolekcjonerstwa jest także gromadzenie woluminów, które były własnością znanej osoby. W tekście *Poszukiwanie skarbów* Eco odwołał się do kultu relikwii, typowego dla wszystkich wyznań i religii, doszukując się dwóch jego źródeł: mitologiczno-materialistycznej wiary w przejęcie części mocy wielkiego lub świętego człowieka poprzez obcowanie z przedmiotem do niego należącym bądź częścią jego ciała oraz z upodobań antykwarycznych powodujących, że „kolekcjoner gotów jest wydać dużą sumę nie tylko na pierwsze wydanie słynnej książki, ale też takiej, która należała do znanej osobistości”¹⁰⁵⁰. Istota kolekcjonerstwa opiera się więc przede wszystkim na znaczeniu nadanym wybranym książkom przez czytelnika.

Czasami interesująca dla bibliofila jest historia kryjąca się za danym tytułem. W jednym z tekstów zawartych w tomie *Rakiem* Eco napisał:

w jednym z antykwarycznych katalogów znalazłem tomik, którego szukałem od dawna, choć uznałem go za nieosiągalny. Był nieosiągalny, ponieważ owo dziełko zostało skazane na stos, a raczej stos zagrażał autorowi, i wyobrażam sobie, że zarówno on sam, jak i wydawca pośpiesznie wyzbyli się posiadanych egzemplarzy. Tomik kosztował śmieszłą kwotę, nie dlatego, żeby antykwariusz nie doceniał wyjątkowości tego dziełka, ale dlatego, że chodzi

¹⁰⁴⁸ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 30.

¹⁰⁴⁹ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 97.

¹⁰⁵⁰ U. Eco, *Poszukiwanie skarbów*, [w:] idem, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, s. 111. Podczas innego z wykładów wyraził się w podobny sposób, mówiąc: „W przypadku kolekcjonerstwa przypisuje się szczególną wartość danemu przedmiotowi, jeśli zachowało się bardzo niewiele egzemplarzy określonego znacznika albo egzemplarz starej książki opatrzony jest podpisem autora”, idem, *Mówić nieprawdę, kłamać, fałszować*, s. 270.

o niepozorną książeczkę, pozbawioną graficznej i typograficznej gracji, i niemal nikt (poza jakimś uczonym) nie umiera z chęci postawienia jej u siebie na półce¹⁰⁵¹.

Punktem odniesienia dla poszukiwań mogą stać się także upodobania czytelnicze lub preferencje estetyczne. Dla przykładu opowiadał Eco o kolekcji, jaką gromadził jego student:

Jeden z moich studentów, przeszukując uliczne stoiska, zebrał kolekcję starych przewodników turystycznych z różnych epok. Na początku wydawało mi się to dziwnym pomysłem, ale on wykorzystał te książki z wyblakłymi fotografiami, by napisać doskonałą pracę dyplomową ukazującą, jak przez lata zmieniało się spojrzenie na dane miasto¹⁰⁵².

Kolekcjonowanie woluminów określonego typu jest okazją do obserwacji zmian, jakie na przestrzeni wieków przechodziła książka, będąca „doskonałym świadectwem innych epok”¹⁰⁵³. Nawiązuje tu Eco bezpośrednio do kolejnej właściwości bibliofilstwa – miłośnicy książek swoje poszukiwania i gromadzone zbiory wykorzystują niekiedy do badań nad książką lub do badań określonego tematu. W tym przypadku domowy księgozbiór bibliofila, jak zostało wykazane wcześniej¹⁰⁵⁴, jest nie tylko zbiorem książek przeczytanych bądź czekających na przeczytanie, lecz także źródłem do badań.

Możemy spotkać się ze stwierdzeniem, pomieszczonym w znanym studium o kolekcjonerstwie autorstwa Krzysztofa Pomiana, że gromadzone kolekcje to „dziwny świat, z którego użyteczność wydaje się raz na zawsze wygnana”¹⁰⁵⁵, a „fenomen kolekcji i gromadzonych w niej przedmiotów polega [...] na tym, że są one zwyczajnie niepotrzebne i w tym sensie są nadmiarem, który wprowadzany jest w nasz świat, zaświadczać o naszej transcendencji poza doczesność”¹⁰⁵⁶. Michał Paweł Markowski zwrócił jednak uwagę na pojęcie użyteczności rozumiane nie przez pryzmat praktycznego zastosowania, lecz pożytku. Odnosząc się do monografii *Zbieracze i osobliwości*, Markowski zadał pytanie: „Czy można powiedzieć o jakiegokolwiek opisaney przez Pomiana kolekcji, że nie przynosi jej właścicielowi żadnego pożytku, że nie można jej użyć?” i zwraca uwagę na takie aspekty jak lokata

¹⁰⁵¹ Chodzi o książkę mieszczącą dwa traktaty *Prae Adamitae* i *Systema theologicum ex praeadamitarum hypotesi* wydaną w 1655 roku przez protestanta Isaaca La Peyrère’a, U. Eco, *Co zrobić z preadamitami?*, [w:] idem, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, s. 286.

¹⁰⁵² J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 122.

¹⁰⁵³ U. Eco, *Dotykanie książek*, s. 387.

¹⁰⁵⁴ Zob. fragment *Biblioteki domowe*.

¹⁰⁵⁵ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, s. 16. Przez użyteczność rozumie się tu trwale pozostawianie „poza obszarem czynności gospodarczych”, czyli fakt, że kolekcjonowane przedmioty nie służą do niczego innego, jak tylko do tworzenia kolekcji, M.P. Markowski, *Kolekcja. Między autonomią i reprezentacją*, „Teksty Drugie” 1997, s. 90.

¹⁰⁵⁶ R. Tańczuk, op. cit., s. 108.

kapitału, poprawa prestiżu społecznego właściciela czy właśnie, wspomiana także przez Eco, „ochrona pamięci własnej przeszłości”¹⁰⁵⁷. Zdaniem badacza kolekcje powstają dlatego, że mogą zostać wykorzystane – stać się przedmiotem wymiany bądź dociekań historycznych. Pytania, jakie prowokuje kolekcja, świadczą o jej służebności wobec nauki bądź przynoszą, jak określał Dunin, pożytek społeczny¹⁰⁵⁸.

6.1.3. Bibliomania i biblioklazm

Obok bibliofilstwa istnieje szereg rodzajów wynaturzeń powiązanych z pasją gromadzenia książek. W tym miejscu warto wspomnieć o pojęciu bibliomanii, które rzuca nowe światło na fundamenty tworzenia kolekcji książkowych. Bibliomania przedstawiana jest w literaturze przedmiotu jako miłośnictwo i zbieractwo książek opanowane manią gromadzenia¹⁰⁵⁹ czy gromadzenie książek „bez planu i z lekceważeniem jakichkolwiek zasad”¹⁰⁶⁰. W polskim piśmiennictwie próby przedstawienia elementów konstytutywnych dla pojęcia bibliomanii podjął Karol Makles, wyszczególniając: chorobliwą pogoń za obiektami rzadkimi lub w inny sposób wyjątkowymi, brak zainteresowania walorami intelektualnymi i użytkowymi książki, obsesyjną potrzebę gromadzenia¹⁰⁶¹. W tekście *Bibliofilstwo i bibliomania – rekonesans badawczy* napisał:

Prawdziwe bibliofilstwo nie cechuje się chorobliwą pogońią za książką i estetyzującą egzaltacją, lecz odznacza się staranną, przemyślaną selekcją i refleksją, jest zjawiskiem pozytywnym, wolnym od psychosocjopatycznych wynaturzeń¹⁰⁶².

Danuta Trawińska-Słabęcka przedstawiła bibliomanię jako chorobliwą pogoń za obiektami wyłącznie wyjątkowymi, kuriozalnymi, bez zważania na ich walory intelektualne bądź użytkowe¹⁰⁶³, zaś Janusz Dunin określa ich jako dewiantów, „których pasja kolekcjonerska nie da się uzasadnić w żaden racjonalny sposób, którzy niszczą siebie i swoje rodziny, a przy okazji doprowadzają do dewastacji druków albo tylko ich ukrycia”¹⁰⁶⁴. Na tej podstawie możemy uznać, że tym, co odróżnia bibliofila od bibliomana, jest przede wszystkim refleksja nad

¹⁰⁵⁷ M.P. Markowski, *Kolekcja*, s. 90.

¹⁰⁵⁸ J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa...*, s. 207.

¹⁰⁵⁹ D. Trawińska-Słabęcka, op. cit., s. 15.

¹⁰⁶⁰ J. Dunin, *Bibliomania*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 258.

¹⁰⁶¹ Zob. K. Makles, op. cit., s. 285–294. Warto dodać, że G.E. Peignot wyróżniał dwa rodzaje bibliomanii: wszechstronną (*generaux*) oraz wyspecjalizowaną (*particuliers*). Pierwsza odnosi się do bibliomanów nabywających wszystkie książki, druga do tych, którzy wybierają konkretny rodzaj książek, np. medyczne bądź historyczne, zob. B. Koredczuk, *Początki teorii bibliologii*, s. 122.

¹⁰⁶² K. Makles, op. cit., s. 292

¹⁰⁶³ D. Trawińska-Słabęcka, op. cit., s. 15.

¹⁰⁶⁴ J. Dunin, *Bibliofilstwo – perspektywa...*, s. 204.

książką i gromadzonym księgozbiorem oraz zainteresowanie treścią książki, a nie wyłącznie jej materialnym aspektem. Esencję tej różnicy dobrze oddał István Ráth-Végh, pisząc w swojej *Komedii książki*: „Bibliofil rozchodzi się z bibliomanem podczas czytania [...] Biblioman z krwi i kości [...] nawet nie zagląda do książek”¹⁰⁶⁵. W tym kontekście warto jeszcze przytoczyć trafne spostrzeżenie poczynione przez Muszkowskiego: „bibliofil jest przeważnie kolekcjonerem, chociaż nie każdy kolekcjoner jest bibliofilem”¹⁰⁶⁶.

Bibliomania, wywodząca się z greckich *biblos* (księga) i *mania* (szaleństwo), wskazuje na pewien ciekawy aspekt zamięłowania do książek – obłąd¹⁰⁶⁷. Dość wspomnieć postaci Jorge z Burgos z *Imienia róży*. Zaciekłość, z jaką chronił oni działu *finis Africae*, doprowadziła go do szaleństwa. W ciekawej typologii różnych rodzajów wynaturzeń bibliofilstwa, sporządzonej przez Peignota¹⁰⁶⁸, znajdziemy, wspominanego już przy okazji charakterystyki postaci z *Imienia róży*, bibliofaga, czyli „zjadacza” książek. W tym miejscu dodać możemy jeszcze bibliotafa (*Bibliotaphe*), czyli zbieracza, którego Peignot zdefiniował jako „grzebiącego książki”, równie dość trafnie opisującego skłonności powieściowego Jorge z Burgos. W rozumieniu Peignota bibliotaf jest tym bibliofilem lub bibliomanem, który ukrywa swoje zbiory i nie udostępnia ich innym osobom. W swoim opracowaniu Bożena Koredczuk napisała: „ta kategoria ludzi występuje zbyt często, czyniąc wielką krzywdę uczonym [...]. Dlatego określił [Peignot] ich też dosadnie jako «dżumę ludzi pióra»”¹⁰⁶⁹. Jorge, ze swoją obsesją ukrywania książek, jest dobrym reprezentantem tej odmiany bibliomanii. W tym przypadku można zastanowić się jednak, czy obsesja, którą ma on na punkcie księgozbioru, wynika z miłości do książek, czy może z nienawiści do nich. Ostatecznie Jorge zatracą się w księgozbiornie i zjada karty nasączonej trucizną księgi – jego chęć „pogrzebania”, a więc ukrycia, niebezpiecznej lektury jest tak duża, że decyduje się popełnić samobójstwo, niszcząc ją¹⁰⁷⁰.

O różnych odmianach pasji bibliofilskiej Eco opowiadał w *La memoria vegetale...* W swoim wywodzie włoski bibliofil nie skupiał się jednak na odmiennościach, które najczęściej poruszane są w dyskursie na temat bibliofilii i jej wynaturzeń, mających dobrą reprezentację w przytoczonych wyżej twierdzeniach Karola Maklesa. Eco nie kreślił różnicy

¹⁰⁶⁵ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 59.

¹⁰⁶⁶ G. Piechota, op. cit., s. 98.

¹⁰⁶⁷ Karol Makles w artykule *Bibliofilstwo i bibliomania – rekonesans badawczy* pisze, że etymologia słowa biblioman ukazuje patologiczny charakter tego zjawiska, s. 287.

¹⁰⁶⁸ W opracowaniu myśli Gabriela E. Peignota Bożena Koredczuk przywołuje: bibliomana, bibliotafa (osoba ukrywająca zbiory), bibliofaga (osoba, która „zjada” książki, czyli ktoś, kogo dziś nazywamy „pożeraczem książek”), *bibliolyte* (osoba, która niszczy książki) i *bibliomante* (osoba, która wróży za pomocą książek), zob. B. Koredczuk, *Początki teorii bibliologii*, s. 122–124.

¹⁰⁶⁹ Ibidem, s. 123.

¹⁰⁷⁰ Ten bohater oraz jego specyficzne zamięłowanie do książek zostały opisane w 5 rozdziale tej pracy: *Bibliotekarz (na podstawie bohaterów Imienia róży)*.

między bibliofilem a bibliomanem w odniesieniu do ich podejścia wobec treściowych i materialnych aspektów książki; wskazał natomiast na dwie cechy będące, jego zdaniem, charakterystyką bibliomaniaka. Pierwszą z nich jest zazdrosne skrywanie posiadanego księgozbioru (znów warto wspomnieć postać Jorge z Burgos), drugą zaś – skłonność do kradzieży.

Dla nakreślenia różnicy między bibliofilem a bibliomanem Eco podał hipotetyczną sytuację, w której obu z nich udaje się spełnić jedno z największych¹⁰⁷¹, jak uważa, bibliofilskich pragnień, a więc zakupić 42-wierszową *Biblię* Gutenberga¹⁰⁷². W tej sytuacji biblioman zachowałby ten zakup dla siebie i cieszył się nim w samotności, nie pokazując nikomu¹⁰⁷³ (Eco w *La memoria vegetale...* porównał go do bohatera opowiadania Dickensa, Ebenezera Scrooge'a¹⁰⁷⁴, zaś w wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną* zauważył, że jest to ktoś, kto „przypominałby samotnego widza oglądającego z grobową miną komedię”¹⁰⁷⁵). Bibliofil przeciwnie – chciałby, by wszyscy zobaczyli ten niezwykle okaz i dowiedzieli się, że on jest w jego posiadaniu. Mógłby więc zwrócić się do burmistrza miasta z prośbą o umieszczenie książki w głównym holu miejskiej biblioteki oraz o pokrycie ze środków publicznych kosztów jej ubezpieczenia i ochrony. Bibliofilowi zaś wystarczyłby przywilej odwiedzania jej w bibliotece kiedy tylko zechce¹⁰⁷⁶. Zazdrość, w połączeniu z chęcią zachowania wyłącznie dla siebie ukochanych przedmiotów, jest częstym motywem przewijającym się w opowieściach o słynnych kolekcjonerach. Znana jest historia cesarza Rudolfa II, który cenniejsze ze swoich zbiorów ukrywał, zamurując je lub zakopując¹⁰⁷⁷. Tym, co odróżnia bibliofila od bibliomana, jest zatem stosunek do eksponowania swojej kolekcji. Można w tym miejscu wspomnieć rozważania Eco dotyczące radości, jaką czerpie bibliofil z samych poszukiwań, oraz przypomnieć sobie tych kolekcjonerów, którzy po zgromadzeniu upragnionej kolekcji, oddali ją bądź sprzedali. Sposób rozporządzania

¹⁰⁷¹ Witold Nowak potwierdza, że trywialnym marzeniem wielu kolekcjonerów jest posiadanie rzeczy cennej w znaczeniu pieniężnym, która grozi jednak zbieraczowi widmem kradzieży i mąci jego szczęście, zob. W. Nowak, op. cit., s. 37.

¹⁰⁷² Wątek odnalezienia *Biblii* Gutenberga poruszył Eco także, mówiąc: „Każdy kolekcjoner marzy, by poznać jakąś leciwą damę, która trzymałaby w starej szafie *Biblię* Gutenberga”, zob. J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 142.

¹⁰⁷³ Takie zachowanie ma jednak swoje dobre strony, bo już samo nieopatrzne wspomnienie o posiadanej cennej księdze zmobilizowałoby niejednego złodzieja.

¹⁰⁷⁴ Chodzi tu o *Opowieść wigilijną* (*A Christmas Carol*) Charlesa Dickensa wydaną w 1843 roku.

¹⁰⁷⁵ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 142.

¹⁰⁷⁶ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 31–32. Ostatecznie Eco doszedł do wniosku, że oba rozwiązania mają słabe strony. Pyta: „Jaka byłaby przyjemność posiadać najrzadszy przedmiot na świecie bez możliwości wstawiania o trzeciej nad ranem i przeglądania go? Oto dramat: mieć *Biblię* Gutenberga to tak, jakby jej nie mieć wcale”, ibidem. Tłum. własne. W *Nie myśl, że książki znikną* podsumowuje to słowami: „[...] nie będzie mógł wstawać [biblioman] w środku nocy, by jej z lubością dotykać. A więc cóż za różnica, czy posiada się *Biblię* Gutenberga, czy też nie?”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 142.

¹⁰⁷⁷ W. Nowak, op. cit., s. 34.

księgozbiorem, jak widać, ma decydujące znaczenie dla uchwycenia istoty bibliofilstwa i odróżnienia go od bibliomanii.

Druga cecha, którą opisał Eco w kontekście bibliomanii, to skłonność do kradzieży pożądanych tytułów. Ten niechlubny przymiot pasjonatów książek został już wielokrotnie poruszony w piśmiennictwie; wspomniany Ráth-Végh poświęcił cały rozdział *Komedii książki* rabusiom i mordercom, zauważając na wstępie, że maniakalnych kolekcjonerów w pościgu za upragnionym woluminem niekiedy niezdolne jest zatrzymać ani prawo, ani normy moralne¹⁰⁷⁸. Opowieści węgierskiego pisarza snute są jednak głównie na fundamentach bibliofilstwa – opisuje on miłośników książek, którzy zwodzeni swoją namiętnością stawiają jeden krok za daleko. Zawsze jednak siłą napędową ich działań jest sama książka¹⁰⁷⁹. Eco eksponował zaś inne motywacje złodziei woluminów. Zdaniem włoskiego uczonego biblioman kradnie książki nie dlatego, iż zmusza go do tego sytuacja finansowa i silne pragnienie posiadania wybranego tomu, lecz dlatego, że kradzież jest dla niego ekscytującym sposobem na jego zdobycie. Nie chodzi więc o samo posiadanie, lecz nielegalny sposób pozyskania książki. Dlatego do tej grupy bibliomanów należą często osoby o dobrej kondycji finansowej, znane, cieszące się szacunkiem i nienaganną reputacją. Ten typ złodzieja wspominał również Ráth-Végh, piszący: „Wielcy antykwariusze zagraniczni świetnie ich znają; pozwalają im ukraść, a nazajutrz wysyłają rachunek, który tamci bez zmruczenia oka płacą”¹⁰⁸⁰. Kieruje nimi, jak ocenił Eco, niepoohamowana pasja i zamiłowanie do dreszczyku emocji. Bibliomańskiego złodzieja nie interesuje kradzież innych przedmiotów; „wstydziliby się ukraść gruszkę z warzywniaka, ale uważa za ekscytującą i rycerską kradzież książek, jakby godność przedmiotu usprawiedliwiała ten występ”¹⁰⁸¹. Bibliomana pochłania więc szal posiadania. Gdyby mógł, kupiłby tyle książek, że nie miałyby miejsca na ich przechowywanie, lecz zakup go nie interesuje. Eco, znany z charakterystycznych i obrazowych porównań, napisał: „między bibliomanią a bibliofilstwem istnieje różnica podobna do tej pomiędzy posiadaniem kobiety, ponieważ ją zafascynowałeś, a posiadaniem kobiety, ponieważ ją zgwałciłeś”¹⁰⁸². Eco opisał także sposoby takiej kradzieży. Biblioman może w rozmowie z księgarzem, wskazując na wysoką półkę, na której

¹⁰⁷⁸ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 82–87.

¹⁰⁷⁹ Wielu wśród polskich założycieli bibliotek także skłoniło się ku temu nagannemu procederowi, np. Józef Maksymilian Ossoliński, zob. J. Dybiec, *Z anegdotycznych dziejów bibliofilstwa w Polsce*, [w:] *Między przeszłością a przyszłością. Książka, biblioteka, informacja naukowa. Funkcje społeczne na przestrzeni wieków*, red. M. Próchnicka, P. Korycińska, Kraków 2007, s. 317–323.

¹⁰⁸⁰ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 96.

¹⁰⁸¹ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 33. Tłum. własne.

¹⁰⁸² Ibidem, s. 32. Tłum. własne.

stoi inna książka, niepostrzeżenie schować pod marynarkę wybrany egzemplarz albo będąc w bibliotece, żyletką wyciąć najbardziej interesujące strony księgi¹⁰⁸³.

Włoski uczony w swoim wywodzie na temat bibliomanii przytoczył historię Girolama dai Libriego¹⁰⁸⁴, największego złodzieja książek w historii. Libri, florencki hrabia i wybitny matematyk żyjący w XIX wieku, pełnił funkcję komisarza do spraw ochrony manuskryptów będących częścią dziedzictwa narodowego Francji. Podczas swoich podróży po kraju odwiedzał on klasztory i miejskie biblioteki, poszukując wartościowych dokumentów i cennych książek. Po latach okazało się, że dopuścił się on defraudacji wielu kosztownych woluminów – w jego domu znaleziono 40 tysięcy dokumentów, w tym rękopisy. Eco przypuszczał, że Libri czuł się jak „wielcy archeolodzy, którzy spędzili swoje życie na odkrywaniu zaginionych skarbów krajów trzeciego świata, i uważają, że zabranie części z nich do domu, jest uczciwą rekompensatą za ich wysiłek”¹⁰⁸⁵. Nazwał Libriego bibliofilem, uważającym, że dom, w którym książki są kochane i rozpieszczane, jest lepszym miejscem niż prowincjonalna biblioteka, gdzie nikt nigdy ich nie szuka¹⁰⁸⁶. Wskazuje to jednoznacznie na nieracjonalne, maniackalne podejście bibliomanów do gromadzonych książek, którzy nielegalny sposób ich pozyskania usprawiedliwiają miłością do książek i chęcią opieki nad nimi.

Jak widać, kradzież książek jest zjawiskiem złożonym i może być rozpatrywana w stosunku do motywacji złodzieja. Eco nazywał bibliomanem osobę kradnącą książki, zainteresowaną wyłącznie samym aktem kradzieży, lecz Libriego określił bibliofilem, doszukując się w jego historii chęci opieki nad skradzionym księgozbiorem. U podstaw tego rozróżnienia leży więc sygnalizowany wcześniej stosunek do książek, chęć ich chronienia, „opiekowania się nimi”. Przeglądając literaturę na temat złodziei książek, spotkamy się z różną terminologią dotyczącą tego zjawiska. Monika Kubiaczyk zaliczyła do grona bibliomanów tych, którzy kochają książki miłością obsesyjną, w wyniku czego gromadzą oni swoje zbiory za wszelką cenę i wszelkimi sposobami (m.in. poprzez kradzież)¹⁰⁸⁷. Definiuje ona także bibliokleptomanię jako kradzież książek powodowaną obłędem, stanowiącą „wyłącznie chorobową konieczność kradzieży książek”¹⁰⁸⁸. Autorka tekstu *Szlachetni szaleńcy czy zwykli złodzieje?* przedstawia typologię książkowych złodziei ze względu na

¹⁰⁸³ Ibidem, s. 33.

¹⁰⁸⁴ Losy Libriego opowiada także autor *Komedii książki*, zob. I. Ráth-Végh, op. cit., s. 97–98.

¹⁰⁸⁵ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 33. Tłum. własne. Eco opowiada historię Libriego także w *Nie myśl, że książki znikną*, s. 138–139.

¹⁰⁸⁶ Idem, *La memoria vegetale...*, s. 34.

¹⁰⁸⁷ M. Kubiaczyk, *Szlachetni szaleńcy czy zwykli złodzieje? Wybrane aspekty problemu kradzieży książek na przestrzeni wieków*, „Studia Europaea Gnesnensia” 22, 2020, s. 70.

¹⁰⁸⁸ Ibidem.

ich motywacje, wyróżniając takich kierujących się żądzą zysku, obsesyjnych posiadaczy owładniętych manią, księgołapów pożytecznych (ich celem jest ratowanie książek), barbarzyńców (niszczących książki), „niewinnych” złodziei (przypadkowych, nie mających złych intencji)¹⁰⁸⁹. W świetle przedstawionej przez badaczkę definicji bibliokleptomani i wyszczególnionej typologii można przyjąć, że przedstawiony przez Eco złodziej-biblioman zawiera w sobie cechy bibliokleptomana owładniętego manią kradzieży książki. Podsumowując, można uznać, że w ujęciu Eco istnieją dwa typy książkowych złodziei – tacy, którzy kierują się miłością do książek, oraz tacy, którzy kierują się miłością do kradzieży książek.

W *La memoria vegetale...* Eco poruszył także zagadnienie biblioklazmu, czyli, według *Encyklopedii książki*, celowego, świadomego i planowanego niszczenia książek i bibliotek, powodowanego najczęściej pobudkami religijnymi, ideologicznymi, politycznymi bądź obyczajowymi¹⁰⁹⁰. Eco nie zdefiniował pojęcia biblioklazmu, lecz wyszczególnił jego trzy typy: fundamentalistyczny, powodowany zaniedbaniami oraz interesowny.

Pierwszy z wymienionych, biblioklazm fundamentalistyczny, nie skupia się na nienawiści do książek jako przedmiotu, lecz jako nośnika pewnych treści. Książki są niszczone, zdaniem Eco, ponieważ ich zawartość treściowa budzi w pewnych osobach strach bądź nie chcą one, by były czytane. Napisał więc o tej formie biblioklazmu, którą Krzysztof Migoń określił mianem „kulturowego ludobójstwa”, związanego najczęściej z decyzjami władz politycznych lub religijnych, dla których niszczenie książek jest sposobem na unicestwienie pamięci o przeszłości. Książki są więc niszczone, ponieważ są, zgodnie z terminem zaproponowanym przez Pomiana, *semioforami*, a więc widzialnymi przedmiotami wyposażonymi w znaczenia. Badacz dopowiedział, że książkę czyni semioforem ten, „kto każe ją spalić, bo uważa, że może ona wyrzeć szkodliwy wpływ na czytelników albo dlatego, że chce zniszczyć piśmiennictwo jakiejś grupy, ponieważ chce zniszczyć ją samą”¹⁰⁹¹. Eco podał przykłady, które wpisują się w ten problem: pożary wzniecane przez nazistów w czasie II wojny światowej oraz pożar Biblioteki Aleksandryjskiej, który zgodnie z jedną z legend miał wywołać kalif Omar¹⁰⁹².

¹⁰⁸⁹ Ibidem, s. 83.

¹⁰⁹⁰ K. Migoń, *Biblioklazm*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, s. 255.

¹⁰⁹¹ K. Pomian, *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny” 86, 1995, nr 1, s. 5.

¹⁰⁹² U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 34. Eco nie podał imienia, lecz chodzi o kalifa Omara, który według legend miał rozkazać spalić wszystkie księgi z Biblioteki Aleksandryjskiej, ponieważ albo powtarzają one treść z Koranu i są zbędne, albo sprzeciwiają się mu, a więc są heretyckie, zob. E. Piotrowska, *Płonące biblioteki – zagłada dziedzictwa kulturowego*, „Biblioteka i Edukacja” 15, 2019, s. 187–205; G. Meinardi, *Bibliotheca*

Włoski bibliofil analizował także psychologiczny aspekt niszczenia książek, zauważając:

Cenzor doskonale zdaje sobie sprawę, że nie zniszczy wszystkich egzemplarzy danej książki. Ale postępując w ten sposób, może uważać się za demiurga zdolnego obrócić w gruzy świat i całą jego koncepcję kultury poprzez pozbycie się niepożądanych utworów. Nie przypadkiem naziści mówili o „zwyrodniałej sztuce”. *Auto da fê* to swoista terapia¹⁰⁹³.

W widowiskowym sposobie unicestwiania książek widział Eco także narzędzie wpływania na tłum – niszczenie woluminów ma być sygnałem ostrzegającym przed próbą sprzeniewierzenia się oprawcom. Zauważył: „ów apokaliptyczny wymiar żywiołu pozwala lepiej zrozumieć, dlaczego heretyków częściej palono, niż skazywano na ścięcie, co byłoby prostsze i tańsze. Stos był ostrzeżeniem dla tych, którzy wyznawali te samo poglądy lub mieli te same książki”¹⁰⁹⁴. Palenie książek ma więc wymiar symboliczny, który porównał on do palenia flagi.

Podczas wykładu w ramach festiwalu La Milaneseana Eco zauważył także, że inkwizytorzy każdej epoki utożsamiali ogień z oczyszczeniem z grzechów, co dotyczyło zarówno ludzi, jak i książek. Wrócił znów do masowego unicestwiania książek na stosach nazistowskich, określając te działania chęcią oczyszczenia i wyeliminowania sztuki uważanej za zdegenerowaną. Podał także przykłady płonienia książek w literaturze, wspominając przygody Don Kichota, którego zmartwieni przyjaciele, zatroskani o jego zdrowie psychiczne, decydują się spalić zebrany przez bohatera zbiór romansów rycerskich. Przywołuje Eco także książki płonące w klasycznej antyutopii Raya Bradbury’ego, *451 stopniach Fahrenheita*, przywołuje wreszcie strawioną przez ogień – przez nieszczęśliwy wypadek, lecz również w powodów cenzuralnych – bibliotekę opactwa w swojej powieści *Imię róży*¹⁰⁹⁵. Na zakończenie swojego wywodu pisarz przywołał słowa Fernanda Baeza, który stwierdza, że pożary są tak chętnie wybieranym sposobem niszczenia książek ze względu na to, iż „ogień sprowadza ducha danego dzieła do poziomu zwykłej materii”¹⁰⁹⁶.

Alexandrina – „czwarta piramida” – świętość z gruzów, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 25, 2005, s. 3–10. O biblioklazmie fundamentalistycznym mówił Eco także w *Nie myśl, że książki znikną*, opowiadając o nazistach palących książki uznane za zwyrodniałe, zob. fragment *Płomienie cenzury*, s. 199–215.

¹⁰⁹³ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 206.

¹⁰⁹⁴ Ibidem, s. 207.

¹⁰⁹⁵ U. Eco, *Płomień jest piękny*, [w:] idem, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, s. 96.

¹⁰⁹⁶ Ibidem.

Drugim typem jest biblioklazm powodowany zaniedbaniami. Eco nie opisuje go szerzej, zauważa jedynie, że ta forma destrukcji książek jest problemem wielu ubogich włoskich bibliotek, w przypadkach których niedbałość i brak finansów doprowadzają do poważnych zniszczeń¹⁰⁹⁷.

Trzeci rodzaj, biblioklazm interesowny, polega na niszczeniu książki, dlatego że sprzedanie jej we fragmentach jest bardziej opłacalne niż sprzedaż całego woluminu. Wspomina o tym Eco także w wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną*, nazywając kupowanie pojedynczych stron cennych książek złą praktyką bibliofilską. Zdaniem Eco kolekcjonerów i księgarzy łączy niepisana zasada, w imię której kolekcjonerzy nie kupują, a księgarze nie sprzedają odseparowanych od książki stronic. Z jednej strony wycinanie z woluminów kart, by móc je sprzedać, określa on maltretowaniem książek, z drugiej zaś przyznaje, że okazja nabycia fragmentu wyjątkowej księgi jest często zbyt kusząca. Pyta: „Czy można się oprzeć pokusie posiadania pięknej, oprawionej w ramy ilustracji? Mam barwną mapę Coronellogo – coś wspaniałego. Skąd pochodzi? Nie mam pojęcia”¹⁰⁹⁸. W *La memoria vegetale...* Eco wspomina zaś księgarza z Nowego Jorku, pana Salomona, dokonującego „demokratycznego wandalizmu”, za sprawą którego osoby niemające środków na kupno drogiej księgi mogą za niewielką kwotę otrzymać z niej jedną stroniczkę. Eco wspomina zakup u tego sprzedawcy kilku „pięknych stron starożytnych ksiąg, doskonałych do dekoracji wiejskiego domu”¹⁰⁹⁹.

Eco zauważa, że sprzedawanie książek w opisany sposób jest tak bardzo opłacalne, że można zadać pytanie: po co trzymać całą księgę, jeśli wygodniej jest ją podzielić?¹¹⁰⁰ Zastanawia się też, czy istnieją sposoby zdolne powstrzymać ten szkodliwy dla książek proceder. Uważa, że bierny opór w postaci dżentelmeńskiej umowy pomiędzy kolekcjonerami nie przyniesie oczekiwanych pozytywnych skutków, ponieważ rynek „papierów sypkich” jest nieskończenie większy niż rynek kolekcjonerów, dodatkowo klientami nie są już wyłącznie kolekcjonerzy – w książki „na metry” zaopatrują się dziś bowiem chociażby dekoratorzy wnętrz. Samo zjawisko oddzielania co ciekawszych stron od ksiąg nie jest zresztą nowe; Ráth-Végh w *Komedii książki* pisze o XVIII-wiecznej modzie na kolekcjonowanie książkowych ilustracji, które wycięte z woluminu stawały się ozdobą ścian pieców i parawanów. Zauważa nawet, że „w szale zbierackiej gorączki posuwano się często do

¹⁰⁹⁷ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 34–35.

¹⁰⁹⁸ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 143–144.

¹⁰⁹⁹ U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 35. Tłum. własne.

¹¹⁰⁰ Ibidem, s. 37.

wandalizmu wobec księgozbiorów cudzych”¹¹⁰¹. Rozważa Eco pomysł wprowadzenia prawa wymagającego udowodnienia, że każda zgubiona karta pochodzi z niekompletnej kopii, dochodząc ostatecznie do wniosku, że problemem może okazać się zdefiniowanie tego, co oznacza niekompletność w odniesieniu do niektórych ksiąg. Przytacza przykład niekompletnej *Biblii* Gutenberga przechowywanej w Bibliotece Pierponta Morgana, porównując odseparowanie z niej kart do zburzenia Partenonu i sprzedaży z niego kamieni¹¹⁰². Eco uważa, że w tej sytuacji nie ma dobrego rozwiązania poza odwołaniem się do uczciwości kolekcjonerów.

Podsumowując, rozważania Eco na temat bibliofilstwa nie dążą do ustanawiania nowych definicji bądź nowego typologizowania znanych zjawisk. Jego poglądy, wynikające bardziej z prywatnych zainteresowań niż dociekań naukowych, pokrywają się w znacznym stopniu ze sposobem przedstawiania tego zjawiska przez innych badaczy. Na podstawie jego wypowiedzi można zarysować obraz bibliofilstwa postrzegany z perspektywy osoby aktywnie gromadzącej księgozbiór, skupiającej się na praktycznych aspektach tego zajęcia. Bibliofilstwo w ujęciu Eco pokazane zostaje jako pewna romantyczna relacja ze zbiorami, odłączona od ciężącego na niej widma elitaryzmu. Bibliofil to ktoś, kto kolekcjonuje książki, a decydującą rolę w tym procesie odgrywa radość z faktu posiadania oraz przyjemność czerpana z samego poszukiwania i odnajdywania. Eco przedstawił teorię kolekcjonowania, w myśl której kolekcją bibliofilską nie jest tylko zbiór książek rzadkich i cennych, lecz także księgozbiór obejmujący określony temat lub sprofilowany ze względu na jakiś materialny bądź niematerialny aspekt książki – w tym przypadku musi istnieć jakiś kierunek zainteresowań bibliofila, wyznaczający jego kolekcję. Szczególną kategorią gromadzonych zbiorów są według niego książki sentymentalne, a więc egzemplarze upamiętniające pewną historię, mające znaczenie dla bibliofila, noszące ślady swojej przeszłości. To książki, które tworzą czytelniczy życiorys bibliofila. Kolekcjoner, jak sugestywnie opisywał Eco, nawiązuje ze swoimi książkami bliską relację, w której wolumin – za pomocą pozostawionych na nim śladów – opowiada o sobie. Ze względu na dużą dowolność w wyznaczaniu kierunku zbieranych książek bibliofilstwo jest pasją, którą można cieszyć się także bez ogromnych nakładów finansowych. Szczere zainteresowanie książką, umiejętność docenienia jej walorów

¹¹⁰¹ I. Ráth-Végh, op. cit., s. 89. Ráth-Végh również wspominał o tym, co moglibyśmy nazwać dziś biblioklambem interesownym (choć Węgier nazywa to prościej barbarzyństwem), jednak nieobliczonym na zyskowną sprzedaż odseparowanych od księgi stron. Píše on o handlarzach, krawcach i szewcach, którzy wykorzystywali księgi w sposób nieadekwatny do ich podstawowych funkcji – owijając nimi produkty spożywcze, wykorzystując je przy produkcji torebek bądź przeznaczając na wykroje, zob. Ibidem, s. 91.

¹¹⁰² U. Eco, *La memoria vegetale...*, s. 37.

i zachwyty nad jej materialną manifestacją jest tym, co czyni z książki obiekt bezustannie zachwycający i nieuginający się pod dyktando elektronicznych odpowiedników. Z tego względu bibliofilstwo widział Eco jako pasję ponadczasową, trwającą tak długo, jak długo podziwiane będą same książki.

Bez względu na typ gromadzonego księgozbioru, zdaniem Eco, bibliofilów powinna cechować znajomość rynku antykwarycznego, umiejętność szukania we właściwych miejscach, bystry wzrok i cierpliwość.

Wypaczony obraz bibliofilstwa reprezentują bibliomani i biblioklaści. Ráth-Végh napisał, że biblioman z bibliofilem rozchodzi się podczas czytania, Eco sugerował zaś, że rozchodzą się oni w nastawieniu do książki. Toteż biblioman będzie zazdrośnie skrywał posiadane przez siebie zbiory kierowany egoistyczną chęcią posiadania ich tylko dla siebie. Bibliofila cechuje mądrość i szczerą troską wobec zbiorów – wie więc, że cenne zbiory, choć posiadane przez niego na własność, są tak naprawdę częścią dziedzictwa kulturowego i w pewien sposób należą do społeczeństwa i mogą przysłużyć się jeszcze wielu pożytecznym inicjatywom. Dba więc o ich odpowiednie przechowywanie, mając na uwagę takie pokierowanie księgozbiorem, by po jego śmierci zbiory nie uległy zatraceniu. Bibliofil gromadzi swoje zbiory kierowany także troską o zachowanie ich dla potomności; chce on zapewnić im dobre warunki przechowywania, zdając sobie sprawę z ważności eksponowania dziedzictwa kulturowego, pragnie dzielić się swoją kolekcją. Biblioman nie tylko ukrywa zbiory, niekiedy także je kradnie.

Biblioklazm postrzegał Eco w trzech aspektach – przede wszystkim w tym najszerzej omawianym, a więc dążącym do niszczenia określonych tytułów z powodów politycznych bądź religijnych (nazywał go biblioklazmem fundamentalistycznym), ale także z tych bardziej prozaicznych – wynikających z zaniedbań bądź chęci wzbogacenia się na cennych woluminach.

6.2. Antykwarstwo i bibliofilstwo w twórczości literackiej Eco¹¹⁰³

6.2.1. Przedstawienie antykwariatu i wizerunek antykwariusza na podstawie

*Tajemniczego płomienia królowej Loany*¹¹⁰⁴

Bohaterem powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany* jest 60-letni antykwariusz Giambattista Bodoni, nazywany przez bliskich Jambo. Mieszka on w Mediolanie, gdzie ma gabinet starodruków – prowadzi go z powodzeniem, zapewniającym mu wygodne życie.

Główny bohater nosi imię słynnego drukarza i wydawcy żyjącego we Włoszech na przełomie XVIII i XIX wieku¹¹⁰⁵, co wydaje się nieprzypadkowe. Literacki Bodoni, jak prawdziwy bibliofil, poświęca swoje życie książkom. Miłość do nich wydaje się przeznaczona mu od urodzenia nie tylko za sprawą imienia, jakie nosi, lecz także za sprawą dziadka, dzięki któremu mały Jambo wkraczał w fascynujący i tajemniczy świat oferowany przez poźółkłe woluminy. Dziadek bohatera prowadził składnicę starych książek, a swoje zbiory gromadził m.in. podczas zagranicznych wyjazdów, nabywając od bukinistów książki oraz inne starocie – plakaty filmowe, pocztówki, czasopisma. Kolekcja ta nie była cenna i nie miała dużej wartości antykwarycznej; były to zwykle używane, głównie XIX-wieczne książki. Nie zarabiał dużo – przy tym zawodzie trzymała go bardziej pasja niż zyski.

Kwestią czasu było więc, by Jambo sam uzależnił swoje życie od książek. „Mówiłeś, że z imieniem, które ci dano, nie możesz postąpić inaczej”, wyjaśnia mu jego żona, nazywając go niestrudżonym czytelnikiem o wybornej pamięci. W swoich literackich podróżach Jambo poszukuje opisów mgły – wyszukuje je w czytanych książkach, zaznacza, kopiuje; miejscem tych pamiątek jest „teczka mgły”. Żona Jamba zauważa, że ten schronił się w książkach – ze strachu bądź pogardy dla świata.

Po skończeniu studiów humanistycznych bohater wyjeżdża do Niemiec, by wyspecjalizować się w historii starodruków. Po powrocie do Mediolanu otwiera własny antykwariat Gabinet Biblio, który okazuje się dużym sukcesem, miejscem gromadzenia książek pięknych i cennych. Przyjaciel Jamba tak wypowiada się o asortymencie jego antykwariatu: „Czy wiesz, że sprzedajesz książki, które kosztują więcej niż porsche? [...] Są

¹¹⁰³ Cytaty wykorzystane w tym rozdziale pochodzą z wydania: U. Eco, *Tajemniczy płomień królowej Loany*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2005.

¹¹⁰⁴ Fragmenty tego rozdziału zostały opublikowane w artykule A. Lubińska, *Pamięć lekturowa a tożsamość czytelnika na przykładzie powieści Tajemniczy płomień królowej Loany Umberta Eco*, „Folia Litteraria Polonica” 31, 2021, nr 2, s. 59–81.

¹¹⁰⁵ Giambattista Bodoni (1740–1813) – drukarz, zecer, wydawca. Od 1768 roku prowadził Książęcą Drukarnię w Parmie, a od 1770 także założoną przy niej odlewnię czcionek. W 1791 roku założył własną drukarnię. Opracował krój antykwy klasycystycznej, zwany bodoni, i ok. trzystu krojów pism czcionek, zob. B. Bieńkowska, *Książka na przestrzeni...*, s. 319–320.

przepiękne, mają po pięćset lat, jest prawdziwym przeżyciem wziąć je do ręki i słyszeć, że pod palcami papier jeszcze z lekka trzeszczy, jakby dopiero co wyszły spod prasy drukarskiej”¹¹⁰⁶. Gabinet Biblio prezentuje się podobnie do wielu księgarni antykwarycznych – znajdziemy w nim wypełnione starodrukami półki wykonane z ciemnego drewna, kwadratowy ciężki stół, również pokryty starodrukami, stolik z komputerem, kolorowe mapy zawieszane na matowych szybach, łagodne oświetlenie: duże, zielone lampy, a także drzwi prowadzące do długiego, wąskiego pokoju pełniącego rolę zaplecza¹¹⁰⁷.

Asystentką Jamba jest Sybilla Jasnorzewska – polska emigrantka, która studiowała bibliotekoznawstwo w Warszawie¹¹⁰⁸. Sybilla jest pogodna, gotowa pomóc każdemu klientowi „jakby robiła przyjemność tylko jemu osobiście”. Z powieści dowiadujemy się, że jest ładna, „może nawet za ładna”. Bohater opisuje jej piękną twarz, młode piersi i długie, gładkie blond włosy. Określa ją „nadzwyczaj słodką”. Atrakcyjny wygląd oraz nieśmiałość, z jaką odnosi się do niego Sybilla, prowokują bohatera do snucia fantazji na jej temat. Po tym, jak traci on pamięć wskutek wypadku, zastanawia się, czy to możliwe, że mieli romans. Choć po doznanym urazie bohater nie jest w najlepszej formie – porównuje się do Mistera Hyde’a¹¹⁰⁹, gdy w lustrze widzi bladą twarz, podkrążone oczy i zapadłe policzki – żona opisuje go jako przystojnego mężczyznę o nieodpartym uśmiechu. Przypuszcza, że może „zagubione dziewczę ze Wschodu”, jak określa Sybillę Jambo, uległo czarowi starszego mężczyzny. Widzi ją jako pojętną uczennicę i siebie jako dojrzałego znawcę, wprowadzającego ją w arkana antykwarycznej sztuki. Wyobraża sobie ich początki: „Zaczynają pracować razem, codziennie, od rana do wieczora, sami w tym antykwariacie, wspólnie dokonują małych i wielkich odkryć. Pewnego dnia ocierają się o siebie w drzwiach, wystarcza jedna chwila i rodzi się romans”. W tych przypuszczeniach zdaje się utwierdzać go sama Sybilla, wyrażająca swój podziw dla wiedzy pracodawcy: „Wszystkiego mnie pan

¹¹⁰⁶ Widzimy, że fragment ten wydaje się wprost wyjęty z wypowiedzi samego Eco, który powiedział – przypomnijmy – „jeszcze piękniejszą historię opowiada książka, która mimo że ma pięćset lat, to jej czyste, białe strony nadal trzeszczą pod palcami”, U. Eco, *Dotykane książki*, s. 385.

¹¹⁰⁷ Widzimy tutaj odniesienie do tego, w jaki sposób postrzegał Eco idealne, zapewniające poczucie bezpieczeństwa miejsce, o którym mówił przy okazji problematyki bibliotek. Znow wspomina bowiem te same elementy wystroju: zielone lampy i drewno. Nie znaczy to jednak, że doceniał tylko „klasyczny”, nieco starodawny wystrój. Znajdziemy również taką jego wypowiedź, doceniającą nowoczesne, jasne wnętrza, tym razem odnoszącą się do księgarni: „Jeszcze w czasach mojego dzieciństwa księgarnia była smętnym, mało przyjaznym miejscem. Ponury mężczyzna w czerni pytał wchodzącego klienta, czego sobie życzy, skutecznie zniechęcając go do dłuższego pobytu w sklepie. Nigdy w historii cywilizacji nie było tylu księgarń, co obecnie – pięknych, jasnych, po których możemy się przechadzać i przeglądać do woli książki zajmujące powierzchnię trzech lub czterech piętér”, J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 252–253. Za przykład podał Eco francuską sieć księgarską Fnac oraz księgarnię Feltrinelli we Włoszech, wypełnione zawsze tłumem młodych czytelników.

¹¹⁰⁸ Na ten polski akcent zwróciła uwagę Bieńkowska, zob. B. Bieńkowska, *Bibliologia dyscypliną rozwojową*, s. 13.

¹¹⁰⁹ Bohater noweli *Doktor Jekyll i pan Hyde* (1886, pol. 1909) Roberta L. Stevensona.

nauczył. Udawałam *grande savante*, żeby wyjechać z Warszawy, ale gdybym nie spotkała pana, byłabym nadal tak samo głupio jak po przyjeździe”.

W powieści opisana została praktyka antykwaryczna nazywana przez bohaterów wdową (Sybilla mówi do Jamba: „mam dla ciebie wdowę”). Jest to określenie na jeden ze sposobów nabywania przez antykwariuszy książek. Najbardziej typowe z nich to zakupy na międzynarodowych licytacjach, bezpośredni zakup od klientów bądź od innego antykwariusza. Eco pokrótce opisuje każdy z nich. Pierwszy z wymienionych sposobów jest opłacalny tylko wtedy, kiedy jest się jedyną osobą świadomą wartości danej książki (zdarza się to rzadko, więc zysk jest niewielki). Drugi, czyli zakup od osoby pojawiającej się w antykwariacie z pytaniem o wycenę konkretnej książki, zależy od uczciwości antykwariusza wyceniającego książkę (i niewiedzy klienta). Zakup od innego księgarza jest opłacalny zaś zwykle tylko wtedy, kiedy trafia się książka o tematyce, na którą ma się klienta i kiedy żądana cena jest niska. Ostatnim sposobem jest wspomniana wdowa (czy też praktyka nazywana przez bohaterów dosadnie „na sępa”). Wymaga ona wzmożonego wysiłku – znajomości lokalnej społeczności, cierpliwości, delikatności i najważniejsze – wyrafinowanej przebiegłości. Antykwariusz najpierw wyszukuje interesującą go kolekcję – znajduje ją zwykle u „dostojnej, ale podupadłej rodziny ze starym pałacem i wiekową biblioteką”. Po śmierci głowy rodziny okazuje się, że bliscy nie radzą sobie z wyceną pozostawionego przez zmarłego księgozbioru. Odmianą wdowy może być też siostrzeniec, a więc ktoś, kto natychmiastowo potrzebuje gotówki i wyprzedaje wszystko, co ma w zasięgu ręki. Procedura w obu przypadkach wygląda tak samo – antykwariusz odwiedza rodzinę, spędza kilka dni na przeglądaniu księgozbioru i opracowaniu strategii. Spośród setek książek bez większej wartości (dysertacji teologicznych, które najpewniej trafią na jarmark, XVIII-wiecznych tomików małego formatu kupowanych „na metry” przez dekoratorów wnętrz czy XVI-wiecznych tomików, którymi zainteresują się ludzie chcący poszczycić się posiadaniem jakiegoś starego kodeksu) zwykle trafia się kilka mających rzeczywistą wartość, dających nadzieję na odsprzedaż ich z zadowalającym zyskiem. Antykwariusz oznajmia wówczas rodzinie, że kolekcja choć duża, jest niestety bezwartościowa. Na potwierdzenie swoich słów wyciąga z niej tomy będące w najgorszym stanie – źle zszyte, z pobrudzonymi stronami i plamami wilgoci. „Nie wiem nawet, proszę pani, czy uda mi się je wszystkie odsprzedać, a pani rozumie, że koszty magazynowania byłyby znaczne”, mówi. Proponuje określoną kwotę za całą kolekcję – wdowa jej nie przyjmuje (kwota jest według niej niewystarczająca w porównaniu do trudu kolekcjonowania, jaki podejmował jej mąż przez całe życie). Antykwariusz pokazuje wdowie kilka woluminów, które uznał za najcenniejsze i przyznaje,

że może kupić je za kwotę niższą od poprzednio podanej. Następnie „właścicielka kalkuluje: pięćdziesiąt milionów za ogromną bibliotekę to obraza świętej pamięci zmarłego, trzydzieści milionów za dziesięć książek to dobry interes”. Transakcja zostaje dokonana ku zadowoleniu obu stron. Jambo i Sybilla bez wyrzutów sumienia przeprowadzają interesy z takimi właścicielami księgozbiorów, uważając, że są to ludzie, którym na książkach nie zależy.

Utrata pamięci przez bohatera jest zarzewiem akcji powieści, która rozpoczyna się w szpitalu, zaraz po odzyskaniu przez Jamba świadomości. Zainteresowanie pamięcią i związanym z nią poczuciem tożsamości zdradził Eco już w 2000 roku, kiedy w wywiadzie opublikowanym w tomie *Rozmowy o końcu czasów* powiedział:

Bez niej [pamięci] przeżycie jest niemożliwe. Cios w głowę powodujący uszkodzenie części mózgu odpowiedzialnej za pamięć prowadzi do utraty tożsamości. Z tych samych powodów społeczeństwa zawsze liczyły na zachowanie pamięci – począwszy od starca, który wieczorami siadał pod drzewem i opowiadał współplemieńcom o osiągnięciach ich przodków. Przekazywał te legendy młodszemu pokoleniu i w ten sposób grupa zachowywała tożsamość¹¹¹⁰.

Pięć lat po tej wypowiedzi premierę miała powieść, której protagonista doświadcza opisanej przez Eco sytuacji. Na skutek wypadku Jambo traci pamięć epizodyczną (autobiograficzną), a więc dotyczącą osobistych doświadczeń i własnej tożsamości¹¹¹¹. Bohater nie wie, jak się nazywa, ile ma lat ani który jest rok; nie pamięta swojej przeszłości. W jego wspomnieniach pozostaje natomiast to, co tworzy pamięć semantyczną, a więc encyklopedyczną oraz erudycyjną – związaną z wiedzą ogólną i zdobytym wykształceniem – i automatyczną¹¹¹².

Okazuje się, że w trudnej sytuacji utraty własnego *ja* bohaterowi z pomocą przychodzą przeczytane książki. Kiedy więc po wypadku odzyskuje on świadomość i pragnie porozumieć się z otoczeniem, mówi słowami znanych poetów i pisarzy. Na pytanie o to, jak się nazywa, odpowiada w ślad za bohaterem *Przygód Arthura Gordona Pyma* (1838, pol. 1900) Edgara Allana Poe: „Nazywam się Arthur Gordon Pym”, a dowiadując się, że jest obecnie kwiecień, przypomina sobie słowa z *Ziemi jałowej* (1922, pol. 1989) Thomas S. Eliota: „najokrutniejszy

¹¹¹⁰ U. Eco, *Na wszelki wypadek*, s. 224.

¹¹¹¹ Ten rodzaj pamięci odpowiada za przechowywanie materiału dotyczącego indywidualnej historii życia danej jednostki, zob. T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 18.

¹¹¹² Pamięć automatyczna to tzw. pamięć ciała, dzięki której takie czynności jak mycie zębów czy jazda samochodem nie sprawiają bohaterowi problemów.

miesiąc to kwiecień”. „Cytaty są dla mnie jedynymi latarniami we mgle”, wyznaje antykwariusz¹¹¹³.

Jambo pamięta bohaterów literackich, nie rozpoznaje jednak bliskich osób – żona, dzieci i wnuki są mu bardziej obcy niż postacie znane z kart książek. Charakter relacji ze spotykanymi ludźmi – jak chociażby z jego asystentką Sybillą – pozostaje dla niego niejasny. Wie wiele o otaczającym go świecie, lecz nie ma pojęcia, jaki wpływ poszczególne wydarzenia wywarły na jego życie, jakie są jego poglądy i przekonania. Pamięć semantyczna, to czym dysponuje bohater, jest po prostu wiedzą o świecie, nie mieszczącą znaczeń, lecz operującą wyłącznie faktami mającymi miejsce w świecie zewnętrznym¹¹¹⁴.

Wraz z pamięcią Jambo nie stracił jednak przywiązania do książek, co pokazuje sytuacja, kiedy ogląda on swój dom po raz pierwszy od wypadku i wrażenie robi na nim korytarz wypełniony do sufitu regałami z książkami:

Poprowadziła mnie długim korytarzem o ścianach zabudowanych półkami pełnymi książek. Patrzyłem na grzbiety i większość rozpoznawałem. To znaczy rozpoznawałem tytuły: *Narzeczeni*¹¹¹⁵, *Orland szalony*¹¹¹⁶, *Buszujący w zbożu*¹¹¹⁷... Po raz pierwszy odniosłem wrażenie, że znajduję się w miejscu, gdzie jest mi dobrze. Wyciągnąłem jeden tom i – nie patrząc jeszcze na okładkę – wziąłem go w prawą rękę za grzbiet, a kciukiem lewej przebiegłem po kartkach, z lekka je odchylając. Podobał mi się dźwięk, jaki wydawały¹¹¹⁸.

¹¹¹³ Warto w tym miejscu wspomnieć o projekcie „Queen Loana Annotation Project” stworzonym w 2005 roku przez Erika Ketzana, zbierającym cytaty i odwołania do kultury, które rozpoznali czytelnicy powieści Eco. Cytaty zostały umieszczone w serwisie internetowym typu Wiki, co oznacza, że jego treść można tworzyć i zmieniać za pomocą przeglądarki internetowej. Wraz z pojawieniem się nowych interpretacji książki czytelnicy mogą aktualizować stronę, dodając swoje pomysły i wnioski z lektury. Uwagi internautów są różne – od szukających w książce nawiązań do życia jej autora, np. „Solara – letni dom Umberta Eco, znajduje się w pobliżu Rimini. Nazwa *Solara* sugeruje słoneczne, szczęśliwe dzieciństwo”, przez odnoszące się do poprzednich książek pisarza, np. „pojęcie *ustalonego punktu* było głównym tematem *Wahadla Foucaulta*, w którym zostało użyte przede wszystkim do opisanego jedyne ustalonego punktu we wszechświecie [...]. W tym cytacie z *Tajemniczego płomienia królowej Loany* Eco zdaje się opisywać powstający punkt drukowanego tekstu”, po te, które wyjaśniają trudniejsze zwroty w powieści, np. „*fumifugium* – późnołacińskie słowo oznaczające dym”. Obok tego występuje wiele wyjaśnień odwołujących się do historii, kultury i polityki Włoch oraz rozpoznania literackich i filmowych aluzji. Fakt, że powstała taka strona, podkreśla tylko bardzo intertekstualny charakter omawianej powieści; jest to przykład dialogu, o którym pisał autor *Imienia róży*, pomiędzy konkretnym tekstem a wszystkimi innymi, które zna pisarz, zob. *The Mysterious Flame of Queen Loana*, http://eco.ids-mannheim.de/wiki/The_Mysterious_Flame_of_Queen_Loana [dostęp: 20.05.2017]. Tłum. własne.

¹¹¹⁴ T. Maruszewski, op. cit., s. 117.

¹¹¹⁵ Chodzi tu o powieść historyczną *Narzeczeni* Alessandra Manzoniego wydaną w 1827 roku.

¹¹¹⁶ Chodzi tu o epos rycerski *Orland szalony* wydany w 1516 roku.

¹¹¹⁷ Chodzi tu o powieść *Buszujący w zbożu* J.D. Salingera opublikowaną w 1951 roku.

¹¹¹⁸ Znów pomieszczone w powieści opis inspirowany jest życiem prywatnym Eco, a dokładnie jego domową biblioteką.

Takie sensoryczne spojrzenie na książkę, nie tylko jak na zawartość treściową, lecz także na formę materialną, jest charakterystyczne dla bibliofilów, doceniających fizyczne aspekty lektury – pożółkły papier, charakterystyczny zapach czy właśnie dźwięk, jaki wydają przewracane stronicie. Dla tych miłośników książki ważny jest bezpośredni, zmysłowy kontakt z woluminem, nie tylko z tekstem, lecz także z całą oprawą, jaka mu towarzyszy.

Utrata pamięci z każdą chwilą coraz bardziej ogranicza autonomię bohatera, który wie o sobie tylko tyle, ile powiedzą mu najbliżsi. Bohater, który utracił swoją przeszłość, pragnie zrekonstruować ją za pomocą zapomnianych przedmiotów z dzieciństwa, przede wszystkim dawnych lektur, książek, czasopism i komiksów przechowywanych na strychu rodzinnego domu. Próbując odpocząć i zregenerować siły, za namową żony wraca on do Piemontu, miejsca swojego dorastania. Szybko nabiera nadziei, że jego atmosfera i ukryte w nim skarby pozwolą mu przypomnieć sobie przeszłość. Ma nadzieję, że dom w Solarze, jego prywatne muzeum wspomnień, stanie się areną spektakularnego zwycięstwa materialnych przedmiotów nad utraconą podmiotowością. Z chwilą przekroczenia progu domu niegdysiejsze śmieci stają się więc cennymi relikami, a zapomniani bohaterowie przekształcają się w idoli nostalgicznych wspomnień. Wydaje się, że skazane na niepamięć przedmioty czekają, by wskazać bohaterowi drogę do przeszłości. Wśród znalezisk są nie tylko książki, czasopisma i komiksy. To także szkolne zeszyty, podręczniki, klasery i kalendarzyki. Bohater sądzi, że w tych niepozornych przedmiotach zapisana jest jego pamięć, jest więc skazany na ich łaskę – co pozwolą mu sobie przypomnieć? Jakie ślady przeszłych wydarzeń przed nim odsłonią?

Poprzez historię Jamba Eco rozważał w *Tajemniczym płomieniu królowej Loany* zdolność literatury do bycia medium pamięci, co bezpośrednio odwołuje się do jego postrzegania książek jako nośników pamięci, a bibliotek jako miejsc pamięci. Zagadnienie to jest stosunkowo nowe¹¹¹⁹ i powiązane z ikonicznym zwrotem w badaniach literackich, a w konsekwencji – popularnością poglądów o medialnym charakterze literatury. W jego ramach stawiane są pytania czy i w jaki sposób intertekstualność oraz kanoniczność literatury mogą zwiększyć efektywność jej oddziaływania w obrębie kultury pamięci¹¹²⁰. Pamięć jest w tym ujęciu postrzegana dwójnasób – jako kategoria egzystencjalna nie tylko wpływająca na

¹¹¹⁹ Pamięć nie jest kategorią *stricto* literaturoznawczą, co sprawia, że czerpie ona z teorii i praktyki takich dyscyplin, jak psychologia, socjologia czy historia. Popularność pamięci w dyskursie literaturoznawczym zaczęła być widoczna w latach 70. XX wieku m.in. za sprawą powstającej na fali dekolonizacji grup mniejszościowych i etnicznych literatury świadectwa czy uznania dla psychoanalizy i Freudowskiego „powrotu do tego, co wyparte”. E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, z. 1–2, s. 21–22.

¹¹²⁰ *Ibidem*, s. 23.

tożsamość indywidualną i tzw. bycie w świecie, lecz także będąca nośnikiem tożsamości zbiorowej¹¹²¹.

Kiedy bohater powieści trafia do domu swojego dzieciństwa w Solarze, natychmiast zaczyna przemierzać znajome korytarze i zaglądać do pomieszczeń, które zamieszkiwał ze swoją rodziną. Ponownie bierze do rąk bliskie niegdyś przedmioty – swoją pierwszą encyklopedię, modlitewnik matki, atlasy, francuskie czasopisma kolekcjonowane przez jego dziadka. Pamięć o jego przeszłości mogą mieścić nie tylko książki, lecz także komiksy, plakaty, a nawet puszki po herbacie i opakowania po papierosach. Na fali pierwszego podekscytowania Jambowi wydaje się, że znalezione przedmioty odsłaniają mu atmosferę, w jakiej dorastał – spokojną, nacechowaną „miłą staroświeckością”, prowadzącą „w świat dnia poprzedniego”. Dzięki tym obiektom-reliktom, a także atmosferze, jaką przywołują, bohater ma nadzieję, że odzyska pamięć. Przechowywane w domu dokumenty i przedmioty traktuje on więc jako tzw. miejsca pamięci. Pojęcie miejsc pamięci (fr. *lieux de mémoire*) sformułował francuski historyk Pierre Nora¹¹²², zastanawiając się nad tym, w jaki sposób przeszłość jest obecna w teraźniejszości. W swoich rozważaniach doszedł on do wniosku, że miejsca pamięci¹¹²³ to zinstytucjonalizowane formy zbiorowych wspomnień przeszłości¹¹²⁴, czyli miejsca, w których pewne wspólnoty przechowują swoje pamiątki. Są wśród nich miejsca topograficzne (archiwa, biblioteki), miejsca monumenty (pomniki, cmentarze), miejsca symboliczne (rocznice, pielgrzymki) oraz miejsca funkcjonalne (autobiografie, podręczniki)¹¹²⁵. W tym kontekście także literatura staje się miejscem pamięci, traktowanym jako „zobowiązanie przypominania tego, co zapomniane i wyparte”¹¹²⁶.

Niecierpliwy Jambo czyta znalezione książki i czasopisma w sposób „chaotyczny i szalony” – jedne rzeczy przegląda pobieżnie, w inne wczytuje się dokładnie; stara się skupić na emocjach, które temu towarzyszą, wierząc, że tych samych uczuć doświadczał, czytając te książki po raz pierwszy:

Zbyteczne wspominać cały zestaw tajemniczych płomieni, lekkich częstoskurczy, nagłych rumieńców, które wiele z tych lektur wywoływało we mnie na krótkie chwile. Potem znikają tak, jak się pojawiły, ustępując miejsca nowym przyływowom gorąca.

¹¹²¹ Ibidem.

¹¹²² Teksty Nory nie zostały przetłumaczone na język polski; poglądy historyka omawia m.in. Andrzej Szpociński, zob. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 112, s. 11–20.

¹¹²³ Szpociński zauważa, że trafniejszym tłumaczeniem *lieux de mémoire* byłoby „miejsca wspomnienia” czy też „miejsca, w których się wspomina”.

¹¹²⁴ A. Szpociński, op. cit., s. 12.

¹¹²⁵ Za: E. Rybicka, op. cit., s. 25.

¹¹²⁶ Ibidem, s. 32.

W wydanym drukiem wywiadzie *Nie myśl, że książki znikną* Eco wspominał schowane w piwnicy rodzinnego domu książki pozostałe po jego dziadku. Opis jego wspomnień do złudzenia przypomina wyprawę podjętą przez literackiego Bodoniego:

Często miałem w zasięgu owe nieoprawione książki, które dla ośmioletniego dziecka były czymś nadzwyczajnym i pozwalały rozwijać jego intelekt. [...]. I tak oto moją wyobraźnię pobudzały historie o dzielnych Francuzach roznoszących na szablach nikczemnych Prusaków [...]. Przenosząc się na egzotyczne lądy, chłonałem opisy makabrycznych scen: odrąbane głowy, zhańbione dziewice, dzieci z rozprutymi brzuchami mogły śnić się po nocach¹¹²⁷.

Bodoni z powieści Eco porównuje się do bohatera powieści Marcela Prousta, *W poszukiwaniu straconego czasu* (1913, pol. 1937–1939) U Marcela, bohatera książki, wspomnienia wywoływały magdalenki. Jambo liczy na to, że jego magdalenkami okażą się znalezione dokumenty; że przeglądając stronicie dawniej czytanych woluminów, zacznie snuć opowieść o swojej przeszłości. Są to jednak złudne nadzieje, bohaterowi bowiem nie udaje się osiągnąć podobnego efektu. Elżbieta Winiecka zauważa, że Jambo jest wręcz przeciwieństwem bohatera powieści Prousta. Marcel opowiada swoją historię w oparciu o pamięć autobiograficzną, czyli tę, którą postać stworzona przez Eco utraciła. Dysponuje on własną biografią, Jambo natomiast – słowami, które odsyłają go do innych słów¹¹²⁸. Sam Eco przyznał: „Kiedy to napisałem, uświadomiłem sobie, że zrobiłem dokładnie odwrotnie niż Proust: nie zajrzałem w głąb siebie, by znaleźć moją pamięć osobistą, lecz odszukałem ją z pamięci należącej do wszystkich, do całego mojego pokolenia”¹¹²⁹. Słowa te korespondują z przekonaniem wyrażonym przez Eco w *Rozmowach o końcu czasów*, mówiącym: „nasza tożsamość opiera się na długiej pamięci zbiorowej”¹¹³⁰.

Słowa te korespondują także z tezą Jana Assmanna o zbiorowym rodowodzie pamięci indywidualnej. W dyskursie na temat wpływu pamięci na tożsamość indywidualną ważna jest kategoria pamięci kulturowej. Jest ona, obok pamięci komunikatywnej, jedną z form pamięci zbiorowej, czyli tego rodzaju pamięci, który kształtuje pamięć swoich członków. Pamięć indywidualna jest nierozzerwalnie związana z pamięcią zbiorową, ponieważ nawet bardzo

¹¹²⁷ J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 237–238.

¹¹²⁸ E. Winiecka, op. cit., s. 107.

¹¹²⁹ *Behind the doors of...* Tłum. własne.

¹¹³⁰ U. Eco, *Na wszelki wypadek*, s. 252.

osobiste wspomnienia powstają dzięki komunikacji i interakcji w grupach społecznych¹¹³¹. Zgodnie z koncepcją Assmanna na pamięć kulturową składa się charakterystyczny dla danej społeczności zbiór tekstów, wyobrażeń i rytuałów, w których mieści ona wyobrażenie o sobie samej¹¹³². Ten rodzaj pamięci wymaga utrwalenia na nośnikach materialnych lub rytualnych (w zbiorze gestów, słów i przedmiotów liturgicznych, przenoszących wydarzenia historyczne poza czas). Popularnymi nośnikami wykorzystywanymi w tym celu są pismo i słowo¹¹³³, co czyni tę koncepcję uznaną wśród filologów i literaturoznawców¹¹³⁴. Materiałem do badań nad pamięcią kulturową są więc głównie wytwory literackie, od klasyki literatury po teksty współczesne. Kultura pamięci jest zjawiskiem uniwersalnym, jej celem jest „dochowanie społecznego zobowiązania”¹¹³⁵, wybranie spośród elementów kultury tych, których nie wolno zapomnieć. Ważną rolę w tym procesie odgrywa pismo. Jiří Trávniček stwierdził zaś, że to właśnie lektury integrują nas ze społeczeństwem, a dzięki czytaniu stajemy się jego pełnoprawnymi członkami¹¹³⁶.

Paweł Wolski zauważył, że teza powieści Eco zdaje się zakładać, iż człowiek jest sumą lektur, a teksty (które są zawsze wtórne) tworzą jego tożsamość¹¹³⁷. Warto zastanowić się, czy powieść rzeczywiście potwierdza tę tezę. Początkowo obrazy nie wywołują u Jamba konkretnych wspomnień, tylko uczucia – te najsilniejsze nazywa tajemniczym płomieniem. Na tym etapie bohater kojarzy, do kogo mogły należeć konkretne przedmioty (np. modlitewnik matki), lecz nie pamięta sytuacji, w których je widział. W ciągu dalszego przeglądania pamiątek pojawiają się pierwsze przebłyski pamięci. Trzymane w rękach przedmioty zaczynają nabierać większego znaczenia, bohater ma wrażenie, że znajdują swojego właściciela i właściwe miejsce w przeszłości. Oglądając pudełko po papierosach Macedonia, słyszy głos matki narzekającej na pożółkłe palce, które ma od nich jego ojciec; przeglądając książki Verne’a i Dumasa jest przekonany, że czytał je na balkonie. Wciąż jednak nie znajduje niczego, co obudzi jego pamięć o sobie, oglądane przedmioty są tylko pretekstem do snucia domysłów:

¹¹³¹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 51–52.

¹¹³² Idem, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, przeł. S. Dyroff, R. Żytyniec, „Borussia” 2003, nr 29, s. 16.

¹¹³³ Historia pamięci ewoluuje jednak wraz z mediami – po piśmie kolejnymi przełomami były wynalazki druku oraz fotografii i mediów cyfrowych.

¹¹³⁴ M. Saryusz-Wolska, *Pamięć kulturowa*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 337–338.

¹¹³⁵ J. Assmann, *Pamięć zbiorowa i tożsamość...*, s. 46.

¹¹³⁶ J. Trávniček, op. cit., s. 230.

¹¹³⁷ P. Wolski, op. cit., nr 5, s. 39.

Kalendarzyki fryzjerskie mogły wzbudzać w dziecku niezdrowe zachcianki, może nie wolno mi było ich oglądać. Może na strychu dowiem się czegoś o kształtowaniu się mojej świadomości seksualnej [...]. Zobaczyłem wiele rzeczy, ale żadnego przedmiotu, który byłby naprawdę i tylko mój.

W zakurzonej kolekcji znajdują się także propagandowe powieści dla młodzieży, które sprawiają, że Jambo zastanawia się, w jakim stopniu utożsamiał się z włoskim systemem totalitarnym. Andrzej Krzemiński zauważył, że:

Odtworzenie śmiertelnej zarazy pedagogiki ma dla Eco znaczenie dziś. Od tego, kim byłem, zależy odpowiedź na pytanie: kim jestem? Jeśli byłem małym faszystą odurzonym całym tym patriotycznym kanonem od *Serca* d'Amicisa po faszystowskie opowiadania z wojny abisyńskiej, to czy byłem wierzącym, czy jedynie oportunistą?¹¹³⁸

Szybko okazuje się, że przyjęta przez bohatera strategia odzyskiwania pamięci w toku zapoznawania się ze starymi dokumentami, jest rozczarowująca. Sytuację, w której znalazł się Jambo, Joanna Ugniewska wytłumaczyła tezami zaczerpniętymi od francuskiego socjologa Maurice'a Halbwachsa, wyjaśniając rozczarowanie, jakie spotyka osoby, które przeglądając pamiątki dzieciństwa, daremnie liczą na reminiscencje:

Wydaje się nam, że odnaleźliśmy stan umysłu, w którym byliśmy wówczas, żywość i precyzję dawnego wrażenia, nastrój i entuzjazm, które nam wówczas towarzyszyły. Na przeszkodzie stoi jednak doświadczenie człowieka dorosłego, które jest nieusuwalne, nawarstwione, filtrujące przeszłość¹¹³⁹.

Zdaje sobie z tego sprawę także bohater powieści, który przyznaje w końcu:

To, co mi pozostało, nie jest już tym, co widziałem i słyszałem przez ostatnie dni, ani tym, co mogłem widzieć lub słyszeć jako dziecko. Jest wyobrażeniem, hipotezą opracowaną w wieku sześćdziesięciu lat w odniesieniu do tego, co mogłem myśleć w wieku dziesięciu lat. Zbyt mało, aby powiedzieć: wiem, że tak właśnie było.

Jambo, początkowo pełny nadziei na odzyskanie pamięci i niejako „zidentyfikowanie się” z sobą z czasów młodości, z każdą kolejną pamiątką uświadamia sobie daremność podejmowanych prób. Pierwsze wspomnienia traktuje bezkrytycznie, zupełnie poddając się

¹¹³⁸ A. Krzemiński, dz. cyt., s. 76.

¹¹³⁹ J. Ugniewska, *Miejsca utracone...*, s. 111.

rekonstruowanym obrazom i atmosferze, jaką wytwarzają znalezione przedmioty, z czasem dochodzi jednak do wniosku, że nie mają one możliwości dokładnego odzwierciedlenia przeszłości. Wybrane wspomnienia, odtwarzane i rekonstruowane wielokrotnie, tracą bowiem swój pierwotny „wygląd”, w różnych okresach życia ulegają deformacjom¹¹⁴⁰. Ulubione książki i namiętnie czytane przez bohatera komiksy (tytułowa Loana jest bohaterką jednego z nich¹¹⁴¹) są zaś, jak określiła to Ugniewska, wiedzą bezosobową i wspólną całemu pokoleniu¹¹⁴², w tym przypadku wspólną osobom dorastającym w okresie faszystowskich Włoch, nie mają zatem mocy przywołania dawnej aury i emocji z dzieciństwa. Są determinowane przez późniejsze doświadczenia, o czym badaczka napisała słowami:

Zamiar odtworzenia własnej tożsamości na podstawie niezliczonych materialnych śladów nie może się powieść, bohater ma ponownie do czynienia jedynie ze słowami, martwym językiem pozbawionym zmysłowej aury, wyobrażeniem, hipotezą tego, co odczuwał jako nastolatek¹¹⁴³.

Bezowocne poszukiwania i ciągle wymykająca się pamięć doprowadzają Jamba na skraj wyczerpania, w którym momentem kulminacyjnym jest znalezienie unikatowego wydania dzieł Shakespeare'a z 1623 roku, tzw. Pierwsze Folio. Po nagłym wylewie spowodowanym silnymi emocjami Jambo zapada w śpiączkę i dopiero wtedy otrzymuje szansę na zrekonstruowanie swojej pamięci. Od tej chwili bohater, nieograniczony intelektem i wolą, poddaje się swobodnemu napływowi niekontrolowanych i przychodzących niechronologicznie obrazów, które zmierzają do najważniejszego momentu: ponownego ujrzania twarzy Lili Saby, ukochanej z dzieciństwa, utożsamianej z tytułową królową Loaną. Można za Krzemińskim streścić zakończenie powieści słowami:

Podobno w momencie śmierci umierający w mgnieniu oka przegląda film całego swego życia. Dla Yambo życie to tylko cytaty i obrazy. Finał powieści i prywatna apokalipsa antykwariusza to kiczowate varieté. Po schodach jego szkoły schodzą bohaterowie filmów,

¹¹⁴⁰ Warto w tym miejscu wspomnieć, że pamięć człowieka w psychologii bywa wiązana z metaforą śladu stopy na piasku. Zgodnie z tą teorią pamięć rozumiana jest jako materiał, na którym różne wydarzenia i fakty zostawiają ślady. Wraz z upływem czasu ślady te stają się jednak coraz bardziej rozmyte i trudniejsze do rozczytania, T. Maruszewski, op. cit., s. 12.

¹¹⁴¹ Tytuł powieści Eco nawiązuje do odcinka komiksu *Tim Tyler's Luck* autorstwa Lymana Younga, zob. *Tim Tyler's Luck*, Wikipedia, the free encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Tyler%27s_Luck [dostęp: 2.08.2021].

¹¹⁴² J. Ugniewska, *Miejsca utracone...*, s. 113.

¹¹⁴³ Ibidem, s. 114.

powieści i komiksów. Na koniec Ona, Lila-Loana, ubrana w przewiewny strój perskiej księżniczki, a obok niej dwaj muskularni Murzyni¹¹⁴⁴.

Na koniec warto zadać sobie pytanie, co sprawiło, że to właśnie Pierwsze Folio pobudziło pamięć Jamba. Wszystko to, co bohater przeglądał wcześniej, było częścią kultury masowej¹¹⁴⁵, w której, zgodnie z definicją Georgesa Freidmanna¹¹⁴⁶, zawiera się również klasyka literatury powielana w wysokich nakładach. Kultura masowa, podobnie jak niegdysiejszy wynalazek druku, dała możliwość nowego sposobu dystrybucji i reprodukcji treści kulturowych, zarówno tworzonych przez wielkich pisarzy, jak i twórców, których dziełom odmawia się dziś większej wartości literackiej. Współczesna podmiotowość wykształciła się dzięki doświadczeniu literackiemu dostępnemu za sprawą kultury masowej, a bohater książki Eco, który sięga zarówno po powieści Verne'a i Dumasa, jak i komiks czy ulotki propagandowe, tylko potwierdza tę tezę. Teksty, wybrane niejako z „oferty” kultury masowej, tworzą pewien kanon, zbiór dzieł, postaci, zdarzeń oraz artefaktów, które zostały uznane przez jakąś grupę – w przypadku omawianej powieści przez włoską młodzież czasów faszystowskich – za fundamentalne dla jej historii i tożsamości¹¹⁴⁷. Lektury znalezione przez bohatera w domu swojego dzieciństwa tworzą kanon literacki, uważany za skuteczny instrument polityki kulturalnej, służący do narzucania pewnej wizji kultury i odrzucania innej czy też przyjmowania jakichś wartości i negowania innych¹¹⁴⁸. Znane z historii sytuacje masowego niszczenia lub ostrego cenzurowania książek, opisane wyżej w ramach tzw. biblioklazmu, są dowodem podejmowania prób stworzenia jednoznacznego przekazu, ukształtowania „właściwej” pamięci zbiorowej. Sam bohater zauważa w pewnym momencie: „Solara nie zwróciła mi dotąd niczego, co byłoby naprawdę i wyłącznie moje. Odkryłem ponownie tylko to, co przeczytałem tak samo jak wielu innych. Do tego sprowadzała się cała moja archeologia”.

Zostało już ustalone, że pamięć indywidualna nie funkcjonuje w całkowitym oderwaniu od kontekstów społecznych. Zgodnie z tezą Halbwachsa bez odniesienia społec-

¹¹⁴⁴ A. Krzemiński, op. cit. s. 77. Yambo to imię głównego bohatera we włoskim oryginale powieści.

¹¹⁴⁵ W niniejszej pracy przyjęto formalne kryteria kultury masowej, wyznaczone m.in. przez Antoninę Kłóskowską w książce *Kultura masowa*, zgodnie z którymi kultura masowa to ogół treści przekazywanych przez środki masowego komunikowania, bez wartościowania ich treści, zob. A. Kłóskowska, op. cit., s. 287.

¹¹⁴⁶ Zgodnie z definicją Georgesa Friedmanna kultura masowa rozumiana jest jako „ogół kulturalnych dóbr konsumpcyjnych oddanych do dyspozycji publiczności, w najszerszym rozumieniu tego słowa, za pomocą masowego komunikowania w ramach cywilizacji technicznej”, za: A. Pasek-Gawlikowska, „*Kultura masowa*” i *co dalej...?*, „Rozprawy Społeczne” 2013, nr 2, s. 57.

¹¹⁴⁷ A. Szpociński, M.P. Markowski, *Kanon*, [w:] *Modi memorandi*, s. 182.

¹¹⁴⁸ Ibidem, s. 185. Zob. także J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015, rozdz. *Tradycja literacka – komu to jeszcze potrzebne?*, s. 11–26.

nego pamięć indywidualna nie mogłaby zaistnieć ani trwać, a jednostka dorastająca w zupełnej samotności nie posiadałaby pamięci¹¹⁴⁹. Assmann określił to słowami: „Pamięć rozwija się w człowieku wraz z procesem jego socjalizacji. Co prawda tylko jednostki «mają» pamięć, ale jest ona ukształtowana przez zbiorowość”¹¹⁵⁰. Same zbiorowości nie mają pamięci, jednak wyraźnie wpływają na ukształtowanie jej wśród jej członków.

Na pamięć osobistą niezaprzeczalny wpływ mają nie tylko same wspomnienia, lecz także odczucia z nimi związane. Teza ta znajduje swoje odbicie w fabule *Tajemniczego płomienia królowej Loany*: znalezienie cennego wydania utworów Shakespeare’a wywarło na bohaterze tak duże wrażenie, ponieważ był erudytą i bibliofilem, nie tylko doskonale zdającym sobie sprawę z wartości tej edycji, lecz także emocjonalnie związanym z wyjątkowymi i niepowtarzalnymi książkami¹¹⁵¹. Dzieło Shakespeare’a wywarło na bohaterze tak duże wrażenie ze względu na jego unikatowość i znaczenie, jakie sam bohater mu nadał.

Wyjątkowość i niepowtarzalność tej edycji sprawia, że to właśnie ona jest dla bohatera „tą” książką, książką „jedyną”¹¹⁵². Podważa to w pewien sposób przekonanie, że tożsamość człowieka tworzą same teksty. Wolski uznał, że tworzy ją konkretna książka, na którą składają się zarówno tekst, jak i jej materialny charakter. Pamiętając o teorii Halbwachsa, warto jednak dołączyć do tego trzeci element – emocje, które wywołuje w odbiorcy konkretna książka, rozumiana jako połączenie tekstu i formy materialnej.

¹¹⁴⁹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 51.

¹¹⁵⁰ Ibidem.

¹¹⁵¹ W jednym z wywiadów Eco przyznał, że posiadanie tego konkretnego wydania dzieł Shakespeare’a jest pragnieniem każdego bibliofila: „W *Tajemniczym płomieniu królowej Loany* [...] ukazuję marzenia każdego kolekcjonera: trafić na *Biblię Gutenberga* albo na *Pierwsze Folio* z 1623 roku”. J.-C. Carrière, U. Eco, op. cit., s. 141–142.

¹¹⁵² O poszukiwaniu książki „jedyniej” pisze także Małgorzata Górska, zob. M. Górska, *W poszukiwaniu książki jedyniej...*, s. 503–514.

Ilustracja 33. Materiał ilustracyjny do powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany* (1)



Ilustracja 34. Materiał ilustracyjny do powieści *Tajemniczy płomień królowej Loany* (2)



Źródło: http://www.tecalibri.info/E/ECO_loanaC.htm [dostęp: 22.02.2022].

Czarna dziura, ostatnie, co widzi bohater *Tajemniczego płomienia*, jest według Wolskiego „rozplnięciem się w sieci tekstów, scaleniem się z tekstowym światem”¹¹⁵³. Zdaniem Krzemińskiego natomiast zakończenie pokazuje śmierć bohatera będącą „rozpacz[ą] intelektualisty, który w społeczeństwie medialnym zajmuje rolę wyroczni, ale często sam nie ma pojęcia o sprawach, w których się wypowiada”¹¹⁵⁴. Ta presja ma swoje źródło w ogólnym upadku społeczeństwa, utracie ideologii i w braku rzeczywistych autorytetów. Krzemiński pisze:

Jesteśmy zamknięci w wieży Babel i rzeczywista rozmowa między ludźmi i całymi kulturami utyka w miejscu. A nie będąc w stanie się porozumieć sięgamy do tych stereotypów, klisz i uprzedzeń kolportowanych przez kulturę masową, które zabiły antykwariusza w najnowszej powieści Umberto Eco¹¹⁵⁵.

¹¹⁵³ P. Wolski, op. cit., s. 41.

¹¹⁵⁴ A. Krzemiński, op. cit., s. 77.

¹¹⁵⁵ Ibidem.

Pamiętki, tak namiętnie zbierane przez Jamba i jego dziadka, są właśnie elementem kultury masowej, a nie, co znamienne, kultury erudytyw¹¹⁵⁶. Wnioski te, płynące z lektury, są odzwierciedleniem poglądów Eco na kulturę masową – w swojej powieści pisarz pokazuje, że jeśli chcemy odnaleźć siebie na tle epoki, w której żyjemy, musimy sięgnąć po to, co nas otacza, a otaczają nas wytwory kultury masowej. Do pełnego obrazu siebie niezbędny jest jednak element unikatowości – coś, z czym będziemy mogli zidentyfikować się niemal wyłącznie my, coś, co nie jest wspólnym dobrem większej grupy społecznej. Bohater powieści Eco musi oszaleć, by to zrozumieć i w końcu odnaleźć siebie.

Na koniec warto dopowiedzieć jeszcze kilka słów o edytorskiej stronie wydania powieści *Tajemniczy płomień...*, która doskonale dopełnia książkę i zawarty w niej przekaz. Tekst powieści został wzbogacony z jednej strony licznymi reprodukcjami okładek książek, czasopism i komiksów, książkowych ilustracji, plakatów i innych materiałów graficznych, uzupełniających historię głównego bohatera (zob. Ilustracje 33 i 34), z drugiej zaś prywatnymi materiałami Eco – fotografią jego i jego siostry Emilii czy rysunkiem autorstwa pisarza. Zasadniczym zadaniem w przypadku omawiania książki tak bogato ilustrowanej, jak analizowana pozycja, jest określenie roli i statusu ilustracji oraz funkcji, jaką pełnią one wobec tekstu.

Ilustracje, czyli rysunki, reprodukcje obrazów czy fotografie wprowadzone w obręb książki¹¹⁵⁷, rozumiane jako związane z jej treścią uzupełnienie; mogą pełnić różnorakie funkcje – zdobniczą, interpretacyjną, ekspresywną, dokumentalną lub autoteliczną. W utworach fabularnych, czyli takich, do których zalicza się *Tajemniczy płomień królowej Loany*, dominuje funkcja ekspresywna, oddziałująca na sferę emocji.

Nie ulega wątpliwości, że elementy graficzne umieszczone w powieści Eco nie mają służyć wyłącznie kontemplacji estetycznej. Wydawać by się mogło, że uzupełniają tekst – dzięki nim czytelnik ma możliwość zobaczenia przedmiotów, które są częścią fabuły; przedmiotów na tyle ważnych, że pełnią rolę pełnoprawnych, drugoplanowych bohaterów. Czy jednak tylko do tego sprowadza się ich rola? Wraz z postępującą lekturą czytelnik może odnieść wrażenie, że jest ona o wiele znaczniejsza, że to tekst został zbudowany na kanwie ilustracji (lub przedmiotów na nich umieszczonych), a nie odwrotnie. Czytając powieść Eco, można wyobrazić sobie autora pochylonego nad stołem różności, dobierającego przypadkowo przedmioty, których wizerunki pojawią się na kartach książki. Przekartkowując lekturę po raz pierwszy, nie znając jej treści, można odnieść wrażenie, że przedmioty te nie mają z sobą nic

¹¹⁵⁶ R. Capozzi, *The Mysterious Flame of Queen...*, s. 463.

¹¹⁵⁷ *Ilustracja*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2005, s. 210.

wspólnego, że – nawet jeśli są elementem fabuły – mogły w ich miejsce zostać wybrane inne elementy bez szkody dla treści utworu. Ten heterogeniczny zestaw zakurzonych i zapomnianych przedmiotów wraz z rozwijaniem się akcji staje się jednak mniej przypadkowy, niż wydawało się na początku lektury. Okazuje się, że są to przedmioty nie tylko mieszczące wspomnienia o przeszłości, lecz także o tożsamości bohatera. Każdy z nich jest dla niego w jakiś sposób cenny. Każdy umiejscowiony został w jakiejś historii, każdemu autor poświęcił czas na to, by czytelnik mógł dobrze się z nim zapoznać. *Najnowszy Melzi* to nie tylko popis znajomości przez Eco leksykonu z początku XX wieku i doskonała wiedza o jego zawartości, lecz także emocje, jakie pojawiają się w młodym chłopcu, który po raz pierwszy poznaje 30 różnych sposobów na poddanie człowieka torturom. To nie tylko beznamienne hasła informujące o tym, kim byli Platon i Baudelaire, lecz refleksja dojrzałego bohatera na temat tego, w jaki sposób formowała się wiedza młodego człowieka, poznającego świat z tej potężnej encyklopedii. Wydaje się, że taki opis pojawiających się w powieści przedmiotów nie mógłby być możliwy, gdyby pisarz sam nie był z nimi związany.

O tym, że Eco spędzał czas, przeglądając archiwalne numery czasopism, można dowiedzieć się między innymi z jednego z felietonów pisarza, opublikowanego w 2014 roku. W fikcyjnym felietonie-liście skierowanym do wnuka, Eco pisze: „przeglądałem stare pisma zgromadzone w składziku naszego domu, i dlatego zachęcam Cię, byś przeglądał nawet stare czasopisma, bo to też jest sposób na to, by poznać, co się działo, zanim się urodziłeś”¹¹⁵⁸. Pisarz nigdy nie trzymał w tajemnicy także pasji do zbierania przeróżnych szpargałów. Ten znany bibliofil od lat kolekcjonował także komiksy, kalendarzyki, płyty, pudełka od zapalek, afisze, pocztówki i wiele innych drobiazgów.

Materiał ilustracyjny został skomponowany przez Eco, który – jak wyznał w jednym z wywiadów – przy jego wyborze powściągał się, typując jedynie 250 ilustracji ze zbioru liczącego ich ponad 2500¹¹⁵⁹, zawierającego także materiały autobiograficzne. Świadomość, że większość umieszczonych w książce ilustracji pochodzi ze zbiorów autora, wpływa na odbiór zawartych w książce treści. Mariusz Czubaj w recenzji zamieszczonej na łamach „Polityki” zauważył, że *Tajemniczy płomień królowej Loany* jest powieścią, która „ostentacyjnie odwołuje się do biografii autora”¹¹⁶⁰, a Brenda Hammack stwierdziła, że

¹¹⁵⁸ U. Eco, *O pożytkach oglądania się za dziewczynami*, przeł. J. Mikołajewski, 23.04.2016, wyborcza.pl, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19961172,o-pozytkach-z-ogladania-sie-za-dziewczynami.html> [dostęp: 12.05.2017].

¹¹⁵⁹ E. Sawicka, op. cit., s. A16.

¹¹⁶⁰ M. Czubaj, op. cit., s. 68.

powieść tę można uznać za najbardziej autobiograficzną fikcję autora¹¹⁶¹. Co ciekawe, sam pisarz, świadomy tych skojarzeń, określił autobiograficzność tej powieści na 30%¹¹⁶². Przyznał, że jednym z powodów, który sprowokował go do napisania tej książki, miała być chęć pokazania idei platonicznej miłości z czasów szkolnych, co wypłynęło z jego osobistych przeżyć i doświadczeń. Za tą powieścią kryje się bowiem historia – Eco nigdy nie odważył się wyznać uczuć swojej szkolnej miłości. Gdy w końcu zdecydował się na ten krok, okazało się, że kobieta już nie żyje. Jak stwierdził w jednym z wywiadów, pomysł na książkę powstał więc częściowo z niemożności opowiedzenia dawnej ukochanej historii zawartej w powieści. Równie ważną rolę odegrała chęć zaprezentowania zgromadzonych pamiątek: „Chciałem opowiedzieć historię, która pozwoliłaby mi wykorzystać wszystkie moje komiksy, wszystkie piosenki i inne rzeczy z mojego dzieciństwa”¹¹⁶³. Nawet jeśli czytelnik nie zna faktów z życia pisarza, czuje, że główny bohater może wyrażać rozterki, wątpliwości i troski nieobce samemu Eco. Dzięki tej książce pisarz urodzony w 1932 roku, czyli rok po literackim Bodonim i 10 lat po objęciu władzy przez faszystów, odtwarza nie tylko obraz totalitarnych Włoch, lecz także swoje dzieciństwo i młodość na jego tle. Poprzez intertekstualne odniesienia, oparte na materiale ilustracyjnym, odkrywa specyfikę włoskiej kultury popularnej lat 30., 40. i 50. XX wieku. Ilustracje w tej powieści, nazwane przez jednego z włoskich krytyków „tatużami na skórze tekstu”¹¹⁶⁴, pełnią rolę nie tyle wyobrażeń, ile przedstawień, dzięki czemu na pierwszy plan wysuwa się tu funkcja poznawcza. Dokumentują one obraz włoskiej kultury czasów faszystowskich. Takie autorskie dopełnienie świata przedstawionego, dokonane przez ilustracje, może być w tym kontekście postrzegane jako rodzaj zabezpieczenia przekazywanych informacji, przypieczerowania ich wyglądu. W pewien sposób „uwierzytelnia” opisywany przez autora świat, związując tekst z ilustracją. Elżbieta Rybicka trafnie zauważyła, że pamięć i wyobrażenia potrzebują materialnego śladu przeszłości, a śladem tym są wizerunki przedmiotów umieszczone na ilustracjach:

Ten ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrażona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status imaginacyjny), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w geografii i historii¹¹⁶⁵.

¹¹⁶¹ B. Hammack, op. cit.

¹¹⁶² *Behind the doors of Umberto Eco*.

¹¹⁶³ Ibidem. Tłum. własne.

¹¹⁶⁴ Za: E. Sawicka, op. cit., s. A16.

¹¹⁶⁵ E. Rybicka, op. cit., s. 26.

Eco, poproszony przez jednego z dziennikarzy o opisanie fabuły *Tajemniczego płomienia królowej Loany* w jednym zdaniu, powiedział: „Sposób na odbudowanie własnej pamięci na obiektywnej pamięci pokolenia”¹¹⁶⁶. Pisarz za pomocą omawianej w tym rozdziale powieści postanowił przypomnieć, że kultura masowa zdominowała społeczeństwo i tworzy ludzką tożsamość, stając się ważnym składnikiem edukacji. Przewrotnie udowodnił jednak, że tylko to, co wyjątkowe i niepowtarzalne może mieć ponadczasową wartość i rzeczywisty wpływ na człowieka. Książka ta jest także pięknie zilustrowaną powieścią o historii kultury popularnej Włoch lat 30. i 40., którą można odczytywać jako historię konkretnego pokolenia, czyli generacji Jamba i samego Eco, a liczne ilustracje, pełniące przede wszystkim rolę poznawczą, a dopiero w dalszej kolejności dokumentacyjną, czynią ją jeszcze bardziej interesującą.

¹¹⁶⁶ *Behind the doors of Umberto Eco*. Tłum. własne.

Zakończenie

Trafność wypowiedzi, liczne odwołania nie tylko do przykładów z tzw. kultury wysokiej, lecz także z dobrze znanej codzienności, życzliwość i kultura wypowiedzi, erudycja podszyta charakterystycznym poczuciem humoru, znajdującym się na granicy sarkazmu, a także dystans – nawet wobec samego siebie, jak wtedy, kiedy powiedział, że żaden z czytelników pewnie nie zauważyłby, gdyby treść *Historii piękna* zmienić na książkę telefoniczną – zapewniła Umbertovi Eco popularność, grono czytelników i niesłabnące zainteresowanie w kręgach akademickich. Powieściopisarz, mediewista, semiolog, filozof, medioznawca – to tylko niektóre szufladki, do których jest wkładany. Równie często charakteryzuje się go jako bibliofila, choć ma się wówczas zwykle na myśli jego cenną kolekcję rzadkich inkunabułów i starodruków, zbieraną przez niego intensywnie już w dojrzałym wieku, a nie zupełnie „zwyčajną” miłość do książki jako obiektu, którą nosił w sobie od najmłodszych lat. Z młodego założyciela fikcyjnego wydawnictwa Tipografia Matenna stał się on, jak określał, „poważnym bibliofilem”, nie tylko dyskutującym o sprawach książki, nawiązującym kontakty z antykwariuszami z całego świata, posiadającym zachwycającą i ceną bibliotekę, lecz przede wszystkim pamiętającym o tym, w jaki sposób książka „trzeszczy pod palcami”, jak pachnie oraz jak zachwycające są jej barwne ilustracje.

Celem tej pracy było wyszczególnienie z bogatego repertuaru jego dzieł wątków bibliologicznych, związanych z książką i biblioteką. Dla uporządkowania bogatej spuścizny tego uczonego i wyznaczenia pewnej struktury pracy poruszona problematyka została rozdzielona na część naukową, eseistyczną i publicystyczną oraz literacką, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że wprowadzanie jakichkolwiek podziałów w jego twórczość jest zabiegiem sztucznym, odsłaniającym jedynie to, co wielokrotnie wykazywali już badacze pochylający się nad tekstami tego uczonego – jego utwory, czy to literackie, publicystyczne, czy *stricte* naukowe, żyją w symbiozie, składając się na jeden bogaty, barwny obraz. Nie bez znaczenia jest tutaj ta cecha pisarstwa Eco, którą badacze określali „dwuwarsztatowością”, przejawiająca się jednoczesnym trwaniem po stronie teorii i fikcji; teoretyzowania i sprawdzania swoich teorii w środowisku literackim. Zainteresowanie książką jako obiektem materialnym widoczne jest w całym jego dorobku. Wymiennosc czy współistnienie tych tekstów pokazuje, że w przypadku omawianego uczonego „połączenie teorii, wiedzy i erudycji z humorem, parodią i pastiszem stanowi jedną z podstawowych cech jego teorii literatury i kultury (zarówno «wy-

sokiej», jak i «niskiej») oraz świata, w którym żyje”¹¹⁶⁷. A świat ten jawi się jako sieć, kłące, w którym tematy ważne i błahe przeplatają się ze sobą, będąc podejmowanymi na przeróżne sposoby – poprzez wypowiedź literacką, publicystyczną czy wreszcie teoretycznonaukową.

Omówienie wybranej literatury wykazało, że Eco był uczonym chętnie podejmującym rozważania wpisujące się w kontekst badań bibliologów, dostrzegalne są bowiem liczne nawiązania do problemów z zakresu nauki o książce. W swoich tekstach poruszał on pewne typy zagadnień bibliologicznych.

Warto zacząć od problematyki poświęconej szeroko rozumianej książce i jej funkcji społecznej. Przede wszystkim w tym kontekście widoczna jest niebagatelna rola, jaką przypisywał on czytelnikowi. W jego ujęciu to właśnie dzięki czytelnikowi książka „staje się książką”. Na gruncie teoretycznym ustanowił on pojęcie dzieła otwartego, które konkretyzuje się dzięki odczytaniu – indywidualnej, wyjątkowej interpretacji, jaką nada utworowi czytelnik. Każde przeżycie dzieła sztuki jest, w jego teorii, równoznaczne z jego wykonaniem, a w trakcie odbioru nawiązuje się relacja pomiędzy czytelnikiem i dziełem. W toku dalszego pogłębiania teorii dzieła otwartego, na przykładzie już wyłącznie tekstów literackich, Eco przekonywał, że czytelnik jest niejako wpisany w fabułę, o czym mówi chociażby tytuł jego studium *Lector in fabula*. Tekst, jak określał: leniwa maszyna, czeka, aż czytelnik powoła go do życia. Wobec swoich teorii pozostawał konsekwentny także jako powieściopisarz, deklarując w komentarzu do *Imienia róży*, że książki pisze się przede wszystkim z myślą o czytelniku. Zwracał jednak uwagę na zbyt daleko idące przywileje, jakie nadają sobie w kwestii interpretacji dzieł literackich czytelnicy, dlatego precyzował różnice pomiędzy interpretowaniem a nadinterpretowaniem, wprowadzając przy okazji pojęcie falsyfikowania dzieła, do którego dochodzi w momencie, gdy interpretacja jest nieuprawniona, a więc nie znajduje potwierdzenia w samym dziele, co obrazowo pokazał w powieści *Wahadło Foucaulta*, kreśląc obraz czytelników maniakalnie interpretujących dokumenty o wątpliwym pochodzeniu. Charakterystyczne są także wprowadzone przez Eco do teorii literatury modele związane z odbiorcą i autorem tekstu, przede wszystkim kategoria Czytelnika Modelowego – doskonałego czytelnika, który rozpoznaje zaprojektowane przez autora strategie, a także koncepcje związane ze sposobami odczytywania tekstu – intencja dzieła, intencja autora oraz intencja czytelnika. Samo tworzenie fikcji literackiej Eco widział jako konstruowanie światów możliwych, zaś proces lektury jako umowne wyrażenie zgody

¹¹⁶⁷ P. Bondanella, *Umberto Eco*, s. 23.

czytelnika na przyjęcie tego świata możliwego – zawieszenia na czas czytania jego fikcyjności i odczytywania dzieła tak jakby odnosiło się do świata rzeczywistego.

Eco zainteresowany był kulturą widzianą przez pryzmat zarówno wytworów wysokoartystycznych, elitarnych, jak i popularnych; także swoje teorie odnosił do przejawów obu tych obiegu. Dużo miejsca w swoich rozważaniach poświęcał literaturze popularnej – od samego początku swojej pracy naukowej wywyższał to, czemu inni badacze odmawiali większej wartości, wprowadzając badania nad literaturą popularną do dyskursu akademickiego. Określił cechy konstytutywne dla literatury popularnej, przede wszystkim iteratywność, typ bohatera-nadczłowieka, funkcje ludyczną i konsolacyjną, dostrzegając także wpływ aspektu publikacyjnego na charakter utworu oraz jego społeczny obieg. Szczególną uwagę poświęcał problemom literatury kryminalnej, czego zwieńczeniem była pierwsza jego powieść utrzymana właśnie w konwencji kryminału. Argumentował, że kryminał jest doskonałą lekturą dla uczonych i dostrzegał jego związki ze strukturą pytania filozoficznego. Tę prowadzoną często wyłącznie do prostej rozrywki odmianę powieści popularnej opisywał przez pryzmat „metafizycznego pocieszenia”, przyczynku do badań i refleksji filozoficznych, a także jako zamknięty świat, którego fundamenty zbudowane są na rytualności zapewniającej czytelnikowi poczucie bezpieczeństwa.

Będąc badaczem kultury masowej i wnikliwym obserwatorem zmian, jakie zachodzą na świecie dzięki nowym technologiom, Eco podejmował także problematykę książki w kontekście rozwoju różnorodnych środków masowego przekazu, zabierając ważny głos w tej dyskusji, który niejednokrotnie był przywoływany także przez bibliologów. Co więcej, problem przyszłości książki w kontekście rozwoju mass mediów to zagadnienie pojawiające się niemal w całym okresie jego twórczej działalności. W obliczu powstania nowych mediów pojawiło się bowiem dość fatalistyczne przekonanie o „śmierci” książki, które wraz z rozwojem środków masowego przekazu przybierało na sile. Obraz dokonującej swego żywota książki najczęściej wiązał się z dewaluacją jej formy papierowej, której prognozowanym przeznaczeniem było zniknąć nie tyle na rzecz nowych mediów, takich jak radio, telewizja, a później komputery i Internet, ile na rzecz jej nowej, lepszej wersji – książki elektronicznej. W tym kontekście Eco starał się odpowiedzieć na pytanie, czy książka w swojej tradycyjnej formie przetrwa w obliczu rozwoju mass mediów, jaka jest i jaka będzie jej rola w komunikacji społecznej. Konsekwentnie uważał, że jedno media nigdy nie dyskwalifikują innych, dlatego pozycja książki w świecie zdominowanym przez komputery i tablety nie osłabnie. Przeobrażenia, jakim podlega sama książka, oferujące np. literaturę hipertekstową, proponują nowe formy twórczości, nowe formy „zabawy” literaturą, dają możliwość

podejmowania swobodnych prób na gruncie literackim. Nie wyeliminują jednak nigdy tradycyjnej książki utożsamianej przez uczonego z linearną, „represyjną” lekturą wymuszającą na czytelniku poddanie się „światom możliwym”, jakie wytworzył autor. Tym, co zapewnia tradycyjnej lekturze swoistą nieśmiertelność, jest, jak określał Eco, surowa represyjna lekcja, jaką udziela czytelnikowi – że nie wszystko możemy zmienić, a czasem pozostaje nam jedynie poddanie się biegowi wydarzeń. Świadczy to o edukacyjnej roli literatury. Pozostałe funkcje, jakie przypisywał książkom i literaturze, również zakorzenione były w rozumieniu książki przez pryzmat jej roli społecznej. Toteż wymieniał jej funkcje, które określał jako bycie „nośnikiem pamięci zbiorowej”, „duchową konsumpcją” czy „odbiciem ludzkich namiętności”. Te metaforyczne określenia odsyłają do funkcji, jakie tradycyjnie przypisywane są czytelnictwu: poznawczej, rozrywkowej, estetycznej, refleksyjnej i emocjonalnej. Co do samej formy książki, dostrzegał przewagę elektronicznych odpowiedników w przypadku publikacji o charakterze informacyjnym, podkreślając ich praktyczne walory. Wierzył jednak, że książka papierowa na zawsze pozostanie nośnikiem literatury pięknej, gdyż swoją formą fizyczną jest w stanie nieustannie zachwycać czytelników.

Działalność wydawnicza, której wynikiem jest książka, również zajmowała włoskiego uczonego. Na gruncie wypowiedzi eseistycznych i publicystycznych poruszał zagadnienie samopublikowania rozważane od strony autora, wydawcy i czytelnika. Dostrzegał walory, jakie daje możliwość samodzielnego opublikowania przez autora swojej książki, lecz uważał, że self-publishing nie jest zdolny zagrozić pozycji tradycyjnych wydawców. Dostrzegał ich pracę jako znaczący wkład w wartość książki, który, jego zdaniem, zawsze będą dostrzegać autorzy chcący opublikować swoje dzieło w renomowanej oficynie. Za pośrednictwem powieści *Wahadło Foucaulta* nakreślił zaś obraz wydawnictwa *vanity press*, w którym jakość merytoryczna publikacji okazuje się sprawą drugorzędną w stosunku do zysku, jaki osiągnie wydawca za sprawą autora opłacającego cały proces wydawniczy. Eco odsłonił słabości tego sektora wydawniczego opartego na swoistej grze z autorem, grze, którą zawsze wygrywa wydawca. Jego wypowiedzi i spostrzeżenia poparte były doskonałą, wspartą praktyką znajomością rynku wydawniczego. Przez wiele lat był on pracownikiem oficyny Bompiani, mającym znaczący wpływ na politykę wydawniczą firmy. Przed śmiercią zaś wyznaczył kurs włoskiemu rynkowi książki za sprawą swojego statku Tezeusza – wydawnictwa *La nave di Teseo* pomyślanego jako niezależna oficyna drukująca wartościową i zróżnicowaną literaturę; prezent подарowany włoskim czytelnikom, ale przede wszystkim swoim wnukom.

Eco zajmował się także problematyką bibliotek. Z jego wypowiedzi odsłania się obraz księżnic pełniących dwie najważniejsze funkcje: gromadzenia wyselekcjonowanych elementów kultury oraz przechowywania i ochrony zbiorów. W tym kontekście biblioteki postrzegał on przede wszystkim jako miejsca pamięci. Jest to refleksja, która powraca w całej jego twórczości, a zwieńczona zostaje sentymentalną historią Jamba Bodoniego, bohatera rozpaczliwie szukającego swojej pamięci w czytanych w dzieciństwie książkach. Eco nawiązał tutaj także do określenia książki jako nośnika pamięci, które to porównanie przedstawił podczas jednego z wykładów. Historia Jamba daje nam jednak jasny przekaz – książki są nośnikiem pamięci zbiorowej, zakorzenionym w konkretnej kulturze. Żeby jednak odnaleźć na jej tle siebie, potrzebny jest bardziej indywidualny aspekt – relacja, która zwiąże nas z daną lekturą, dzięki czemu wybrana książka będzie „mówić” właśnie o nas; będzie historią naszej indywidualnej pamięci.

W piśmiennictwie Eco wyraźnie zarysowują się trzy typy bibliotek: domowe, instytucjonalne i literackie. W felietonie *Jak usprawiedliwić posiadanie biblioteki domowej* określił on rolę, jaką pełni ten typ biblioteki, w której ponadczasowa wiedza pokoleń „unoszą się w powietrzu” i, jak przekonywał, „przepływa palcami”, doprowadzając do przypadkowego, niemal magicznego, poznania. W tym kontekście Eco twierdził, że biblioteka jest nie tylko miejscem przechowywania woluminów, lecz także ich odkrywania, okazją do przypadkowych spotkań z książką i przede wszystkim źródłem wiecznej inspiracji; miejscem książek przeczytanych lub tylko podziwianych, lektur odbytych i potencjalnych. Bibliotekom prywatnym przypisywał przede wszystkim rolę warsztatu pracy. Jego kolekcja, określana jako „Bibliotheca Semiologica, Curiosa, Lunatica, Magica et Pneumatica”, była wynikiem jego zainteresowania błędem, pseudonauką, wiedzą tajemną. Czerpał z niej pełnymi garściami przy pisaniu powieści *Wahadło Foucaulta*, co potwierdza przekonanie, że domowe biblioteki są narzędziem pracy uczonego.

Znana jest wizja złej biblioteki, dzięki której Eco zarysował obraz biblioteki nowoczesnej, otwartej czy, jak określał, na miarę człowieka. W jego ujęciu biblioteka otwarta to biblioteka zapraszająca czytelnika do rozgłoszenia się i peregrynowania po bibliotecznym półkach, na którą składa się wiele aspektów: życzliwy i pomocny personel, odpowiednia atmosfera, sprawiająca, że czytelnik czuje się w bibliotece dobrze i bezpiecznie, a przede wszystkim – wolny dostęp do półek, który pozwoli, jak w przypadku biblioteki domowej, odkrywać to, czego nie szukamy.

Podczas wykładu *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel* Eco przywołał trzy biblioteki utrwalone na kartach literatury, stworzone przez Cervantesa, Borgesa oraz Rabelaisa.

Określenia im nadane nawiązywały do relacji, jakie z księgozbiorem – a co za tym idzie: z wiedzą, poznaniem – ma ich właściciel. W tym kontekście spostrzeżenia Eco mogą wnieść cenny wkład w badania nad czytelnictwem. Biblioteka Babel będzie śladem wielu różnych bibliotek, tworem nieskończonym, stworzonym na wzór wielu innych bibliotek. To metafora biblioteki, która wymyka się próbom uporządkowania, „objęcia” ludzkim umysłem. To także symbol wiedzy, której czytelnikowi nigdy nie uda się osiąść, zawierający w sobie poczucie zagubienia i bezradności, przed jakim stanie czytelnik wobec stale powiększającego się piśmiennictwa. To biblioteka-wszechświat, oszałamiająca i przytłaczająca, zgodnie z ujęciem Eco, *biblioteka, z której się nie wychodzi*. Biblioteką rozumianą jako wszechświat jest także księżnica stworzona przez uczonego w *Imieniu róży*. Za jej pośrednictwem Eco barwnie i drobiazgowo, a przede wszystkim z naukową rzetelnością, odmalował realia średniowiecznych skryptorium i biblioteki. Biblioteka jako świat postrzegana jest przez czytelnika podobnego do Don Kichota – poszukującego znalezionej w książkach rzeczywistości poza kartami literatury. Biblioteka niedorzeczna jest tą, z której czytelnik od razu chce wyjść – przerażającą swoją dziwnością, nietypowością, której czytelnik nie ufa.

Ostatnie omówione zagadnienie to obieg antykwaryczny i zamiłowania bibliofilskie. Eco nie tylko chętnie opowiadał o swojej pasji, lecz także z upodobaniem portretował w swoich powieściach bohaterów, którzy ulegają magii papierowych woluminów. Postacie przez niego stworzone, podobnie jak on sam, stale obcuja z książkami. Na potwierdzenie tej tezy można przytoczyć wiele przykładów. Jednym z nich są bohaterowie powieści *Wahadło Foucaulta*. Redaktor Belbo ma w mieszkaniu „sterty książek we wszystkich kątach, na półkach, które uginały się pod ich ciężarem”, uważa za bardziej realistyczne postacie znane z lektur niż osoby z jego otoczenia i krąży po świecie w poszukiwaniu madame Bovary. Anglie jest właścicielem „biblioteki minimum” mieszczącej dwieście tomów książek rzadkich i cennych, a Casaubon jest „stałym bywalcem księgarń, bibliotek, korytarzy uniwersyteckich instytutów”, chcącym otworzyć agencję dostarczającą informacji z zakresu kultury, ponieważ, jak twierdzi, jedyne co naprawdę umie, to przygotować „bibliografię z prawdziwego zdarzenia”. W tej niezwyklej galerii postaci stworzonych przez Eco znajdziemy też ciekawskich i spragnionych wiedzy mnichów, osuwających się niekiedy na skraj szaleństwa w poszukiwaniu upragnionej księgi, czy antykwariusza chcącego odnaleźć się w czytanych w dzieciństwie książkach.

Co ciekawe, Eco przejawiał także skłonność do nadawania swoim bohaterom nazwisk w oczywisty sposób nawiązujących do historii książki. W powieści *Wahadło Foucaulta* znajdziemy dwa wydawnictwa – Garamond, nawiązujące do słynnego francuskiego typografia

Claude'a Garamonda, oraz Manuzio, przywołujące na myśl renesansowych drukarzy z rodu Manucjuszów. Jambo Bodoni, protagonista *Tajemniczego płomienia królowej Loany*, wprost mówi o noszeniu tego samego nazwiska co Giambattista Bodoni, włoski drukarz i wydawca żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku, zaś jeden z pracowników redakcji dziennika „Jutro”, opisanej przez Eco w powieści *Temat na pierwszą stronę*, nazywa się Palatino, co od razu przywołuje na myśl krój pisma o tej samej nazwie, zaprojektowany przez Hermanna Zapfa. Głównym bohaterem ostatniej powieści Eco jest zaś Colonna, swoim nazwiskiem nawiązujący do autora najcenniejszego inkunabułu posiadanego przez tego włoskiego erudyty, *Hypnerotomachii Poliphili* Francesca Colonna.

Eco opisywał siebie jako osobę czerpiącą przyjemność z posiadanych ksiąg, odznaczającą się pasją zbierania i cieszenia się kolekcją. Tworzenie własnych zbiorów widział jako wyraz zarówno zainteresowań jakimś tematem, jak i podziwem książki jako obiektu materialnego, dlatego tak chętnie opowiadał o najcenniejszych okazach z jego kolekcji, jawiących się jako obiekty niekłamanego zachwyty i wzruszającej troski.

Wydaje się też, że wszystkie jego poglądy łączył jeden aspekt: odkrywania. Odkrywanie pojawiało się, gdy Eco mówił o przypadkowym charakterze poszukiwań bibliotecznych, zarówno w księgozbiorze publicznym, jak i domowym; odkrywanie cechuje pasję bibliofilską, rozumianą jako – w ślad za wyrażeniem pomieszczonym w *Tajemniczym płomieniu królowej Loany* – szaleństwo bibliotecznego maniaka. Wszystko to łączą te same uczucia: nadzieja na odnalezienie wyjątkowej księgi, swojej Księgi, zachwyty na materialną stronę woluminu, intrygująca obietnica zdobycia nowej wiedzy, którą daje nam każda nowa książka, poczucie winy i bezradność towarzyszące świadomości, że nie wszystkie warte przeczytania książki uda się nam przeczytać.

Wydaje się, że wszystkie wypowiedzi uczonego na tematy bibliologiczne, były szczerą próbą popularyzacji czytelnictwa. Przy tym jego postawa była zawsze ostrożna i racjonalna. Stronił od wizji i wyrażen katastroficznych, lecz także zbyt konformistycznych. We wszystkim proponował znaleźć złoty środek (problem literatury popularnej, książek elektronicznych), co prawdopodobnie wpłynęło na popularność jego poglądów. W sprawach sztuki i literatury jego stanowisko było otwarte na wszelkie innowacje, zachęcał do eksperymentów, wiedząc, że tradycyjna książka będzie zawsze pełniła swoje funkcje społeczne. Popularyzował czytelnictwo zarówno wtedy, kiedy walczył z wizerunkiem biblioteki jako „sanktuarium półek z książkami”, przekonując, że instytucje te ewoluują w kierunku otwartych, nowoczesnych i życzliwych wobec czytelników, jak i kiedy zachęcał do poddania się magii papierowych woluminów, zaproszenia ich do swoich domów. Jego wizja bibliofilstwa, mimo

posiadania niezwykle cennych zbiorów, pozbawiona była snobizmu i opierała się na prostocie – radości z obcowania z książką, umiejętności nawiązania z nią, jak określał, relacji. Jego wypowiedzi są interesujące z bibliologicznego punktu widzenia nie tylko dlatego, że widać w nich dużą erudycję, encyklopedyczną wręcz wiedzę o kulturze książki, lecz także dlatego, że są podszyte szczerym zainteresowaniem i troską. Prostota i szczerść jego wypowiedzi sprawia, że widzimy w nim w pierwszej kolejności nie uczonego o światowej sławie, lecz człowieka, który po prostu kochał książki.

Streszczenie w języku polskim

Rozprawa omawia twórczość – eseistyczną, naukową, publicystyczną i literacką – Umberta Eco pod kątem występowania w niej zagadnień związanych z książką i biblioteką. Wpisuje się tym samym w obręb badań bibliologicznych, poświęcając uwagę wszystkim aspektom związanym z tzw. życiem książki – od wytworzenia dzieła (działalność wydawnicza) po jego obieg (księgarski, biblioteczny i antykwaryczny) i recepcję czytelniczą.

W pracy wykorzystano metody: bibliograficzną, biograficzną, analizy i krytyki piśmiennictwa oraz analizy tekstu literackiego. Dysertacja składa się z sześciu rozdziałów. Pierwszy omawia biografię Umberta Eco z wyszczególnieniem jego młodości i życia rodzinnego, działalności naukowej i zawodowej, twórczości literackiej oraz zamiłowań bibliofilskich.

Rozdział drugi uwzględnia poglądy Eco przedstawiane w dziełach o charakterze eseistycznym, naukowym i publicystycznym, omawiając poszczególne elementy i typy książek: przedmowy, książkę edukacyjną oraz literacką. W ramach książki literackiej zreferowano teoretycznoliterackie koncepcje Eco przedstawione w *Dziele otwartym*, *Lector in fabula* oraz w kolejnych jego pracach podejmujących problem interpretacji i nadinterpretacji dzieła literackiego. Na tle rozważań uczonego o kulturze masowej oraz różnicy między obiegami wysokoartystycznym a popularnym przedstawiono zagadnienia literatury popularnej, w tym powieści kryminalnych.

Na rozdział trzeci składa się problematyka nowych mediów i ich wpływu na książkę tradycyjną. Omówiono więc rolę książki w społeczeństwie wobec coraz nowszych środków masowego przekazu, a także skomentowano poglądy Eco na temat statusu drukowanej książki w kontekście pojawienia się jej nowoczesnego odpowiednika – książki elektronicznej. Przedstawiono funkcje, jakie przypisywał Eco książce i literaturze.

Następnie omówiono problematykę wydawniczą, w ramach której znalazły się takie formy publikowania, jak self-publishing i *vanity press*. W pierwszej części tego rozdziału, którego podstawą są teksty niefikcjonalne, omówiono różne konteksty samopublikowania – wpływu tej formy działalności na sytuację wydawców, autorów oraz czytelników. W drugiej części rozdziału omówiono powieść *Wahadło Foucaulta*, skupiając się na przedstawionym w niej obrazie wydawnictw – oficyny naukowej oraz *vanity*. Postać redaktora wydawniczego została zarysowana na podstawie powieści *Wahadło Foucaulta* oraz *Temat na pierwszą stronę*.

Rozdział piąty poświęcony jest problematyce bibliotek i bibliotekarstwa. W pierwszej części przeanalizowano trzy typy bibliotek, o jakich wypowiadał się Eco: domowe, instytucjonalne oraz literackie. W odniesieniu do bibliotek domowych przedstawiono funkcje, jakie przypisywał Eco księgozbiорom tego rodzaju. Biblioteki instytucjonalne, omówione przede wszystkim na podstawie odczytu *O bibliotece*, ujęte zostały przez pryzmat wizji „złej” biblioteki, jaką zarysował Eco. Na tej podstawie i w kontraście do tej wizji przedstawiono także model nowoczesnej książnicy, którą uczony nazywał otwartą bądź „na miarę człowieka”. Biblioteki literackie omówione zostały na podstawie twórczości Jorge Luisa Borgesa, Miguela de Cervantesa oraz François Rabelais’a. Część druga tego rozdziału została poświęcona omówieniu fikcyjnej biblioteki z *Imienia róży* oraz jej bohaterom. Zaprezentowano opis skryptorium, biblioteki oraz jej pracowników, a także skonfrontowano go z literaturą naukową na temat realiów bibliotek średniowiecznych.

W ostatnim, szóstym, rozdziale podjęto problem bibliofilstwa i rynku antykwarycznego. W części pierwszej przedstawiono refleksje Eco na temat bibliofilstwa, a także nakreśloną przez niego typologię zbiorów bibliofilskich. Tę część uzupełniają także przemyślenia uczonego na temat bibliomanii i biblioklazmu. W części drugiej omówiono powieść *Tajemniczy płomień królowej Loany*, uwzględniając opis i funkcjonowanie antykwariatu oraz problem relacji bohatera-bibliofila z jego zbiorami.

Pracę uzupełniają trzy tabele, w których zawarto przetłumaczone na język polski dzieła Eco, a także materiał ilustracyjny.

Streszczenie w języku angielskim

This thesis discusses essays, research, journalistic and literary works by Umberto Eco, with special focus on references to books and libraries contained in them. Thus, it belongs to the field of bibliology, in which all aspects of what is called the life of the book are researched, from book production (publishing) to book distribution (readership, the circulation of books in libraries and second-hand and antiquarian bookshops).

The bibliographic and biographic methods as well as the method of analysis and criticism of literature have been employed. The dissertation is divided into six chapters. Chapter one presents the life of Umberto Eco – his youth and family life, research and professional work, literary works and love for books.

In chapter two Eco's opinions expressed in his essays and research and journalist works are taken into consideration and particular elements (e.g. prefaces) and types of books (e.g. educational and literary) are discussed. Regarding literary works, this chapter describes Eco's concepts related to the theory of literature, presented in *The Open Work*, *Lector in fabula* and his other works which address the problem of interpretation and overinterpretation of the work of literature. Against the backdrop of his considerations of mass culture and differences between highly artistic and popular circulations, issues of popular literature are presented, including criminal novels.

Chapter three addresses the problem of new media and their influence on the traditional book. Thus, it discusses the role of the book in society, in which more and more modern means of mass communication appear, and comments on Eco's opinions about the status of the printed book in the context of its modern counterpart – the electronic book. The functions ascribed by Eco to books and literature are presented.

Next, publishing issues are addressed, including such forms of publishing as self-publishing and vanity press. In the initial part of chapter three, in which non-fictional texts are analysed, various contexts for self-publishing and the influence it exerts on the situation of publishers, authors and readers are discussed. In the second part of this chapter the novel *Foucault's Pendulum* and the images of a respected research publishing house and a vanity publisher contained therein are presented. The image of an editor in a publishing house is sketched in both *Foucault's Pendulum* and Eco's novel *Numero Zero*.

Chapter four discusses issues of libraries and librarianship. In the first part, three types of libraries described by Eco are analysed: personal, institutional and literary. As regards personal libraries, the functions ascribed by Eco to collections of this kind are presented.

Institutional libraries are described mainly on the basis of Eco's discussion of what libraries are for, in which he contrasts two kinds of libraries – a “huge nightmare” and an ideal modern library. Literary libraries are discussed with reference to the works by Jorge Luis Borges, Miguel de Cervantes and François Rabelais. The second part of chapter four discusses the fictional library found in *The Name of the Rose* and the characters in this novel. Eco's descriptions of a scriptorium and a library and its workers are presented and contrasted with what is found in research literature on medieval libraries.

In the last, sixth chapter, the phenomena of bibliophilism and antiquarian book market are discussed. In the first part, Eco's reflections on bibliophilism as well as his typology of bibliophile collections are presented. This part is complemented with the presentation of the scholar's thoughts about bibliomania and biblioclasm. In the second part of this chapter, *The Mysterious Flame of Queen Loana* is discussed, including a description and functioning of the antiquarian bookshop and the problem of a relationship of the novel's main character, a bibliophile, with his collections.

This work is complemented with three tables, which contain the titles of Eco's works translated into Polish as well as illustrative materials.

Bibliografia

Źródła

Teksty naukowe i eseistyczne

- Eco U., *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, Warszawa 2010.
- Eco U., *Czytanie świata*, przeł. M. Woźniak, Kraków 1999.
- Eco U., *Czytelnik modelowy*, przeł. P. Salwa, „Pamiętnik Literacki” 78, 1987, nr 2, s. 287–305.
- Eco U., *De biblioteca*, Milano 1981.
- Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 6, Warszawa 2016, s. 698–739.
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz [et al.], wyd. 3, popr. i uzup., Warszawa 2008.
- Eco U., *Filozofia frywolna*, przeł., wstęp i oprac. M. Woźniak, Kraków 2008.
- Eco U., *From Internet to Gutenberg. A lecture presented by Umberto Eco at The Italian Academy for Advanced Studies in America*, 12.11.1996, Central and Eastern European Online Library, www.ceeol.com/search/article-detail?id=37715 [dostęp: 24.04.2022].
- Eco U., *Jak napisać pracę dyplomową. Poradnik dla humanistów*, przeł. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2007.
- Eco U., *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano 2011.
- Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eco U., *Na ramionach olbrzymów*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2019.
- Eco U., *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996.
- Eco U., *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1996.
- Eco U., *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2002, s. 358–543.
- Eco U., *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Wrocław 1990.
- Eco U., *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007.

- Eco U., *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003.
- Eco U., *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Warszawa 1972.
- Eco U., *Pięć pism moralnych*, przeł. I. Kania, Kraków 1999.
- Eco U., *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2012.
- Eco U., *Podziemni bogowie*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 2007.
- Eco U., *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*, przeł. J. Miszańska, M. Surma-Gawłowska, Kraków 2021.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, przedm. J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Eco U., *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009.
- Eco U., *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1996.
- Eco U., *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, przeł. M. Kimula, M. Olszewski, Kraków 2006.
- Eco U., *Uniwersytet a mass media*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1996.
- Eco U., *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Gdańsk–Warszawa 2002.
- Eco U., *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, przeł. A. Gołębiowska, T. Kwiecień, Poznań 2011.
- Eco U., *Wyznania młodego pisarza*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2011.
- Eco U., *Vegetal and mineral memory. The future of books*, wykład wygłoszony w Bibliotece Aleksandryjskiej, 1.11.2003,
https://www.bibalex.org/attachments/english/Vegetal_and_Mineral_Memory.pdf
[dostęp: 24.04.2022].

Przedmowy i posłowia

- Eco U., *Introduction by Professor Umberto Eco*,
<https://leonardocendamo.photoshelter.com/page1> [dostęp: 9.05.2022].
- Eco U., *Posłowie*, [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, przeł. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 371–378.
- Höfer C., *Bibliotheken*, mit einem Essay von U. Eco, Farbtafeln 2005.
- Kostioukovitch E., *Sekrety włoskiej kuchni. Podróż po kulturze i tradycji*, przedm. U. Eco, Warszawa 2010.

Polo M., *Opisanie świata*, przedm. U. Eco, przeł. J. Wajs, Warszawa 2010.

Felietony

Eco U., *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2001.

Eco U., *Drugie zapiski na pudełku od zapalek*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1994.

Eco U., *Jak podróżować z łososiem*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2017.

Eco U., *O pożytkach oglądania się za dziewczynami*, przeł. J. Mikołajewski, 23.04.2016, wyborcza.pl, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19961172,o-pozytkach-z-ogladania-sie-za-dziewczynami.html> [dostęp: 12.05.2017].

Eco U., *Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa*, przeł. A. Bruś, Poznań 2017.

Eco U., *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, A. Wasilewska, Warszawa 2007.

Eco U., *Zapiski na pudełku od zapalek*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1993.

Wywiady

A look inside the private library of Umberto Eco, 1.03.2017,

https://www.youtube.com/watch?v=Czc_KjWji8E [dostęp: 14.05.2021].

Behind the doors of Umberto Eco, reż. T. Wehn-Damisch, Francja 2012.

Carrière J.-C., Eco U., *Nie myśl, że książki znikną*, rozm. przepr. J.-P. de Tonnac, przeł. J. Kortas, Warszawa 2010.

Carrière J.-C. [et al.], *Rozmowy o końcu czasów*, przeł. J. Łukaszewicz, A. Łukaszewicz, Wrocław 2000.

Eco U., *In Eco's labyrinth*, rozm. przepr. C. Nooteboom, „The Irish Review” 1991, nr 10, s. 51–60.

Eco U., *Haker i Don Kichot*, rozm. przepr. C. Marinetti, „Forum” 2009, nr 22/23, s. 60–61.

Eco U., *Komputer i kabała*, rozm. przepr. B. Kazimierczyk, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 10, s. 1, 4.

Eco U., *Nieodparty urok listy*, rozm. S. Beyer, L. Gorris, „Der Spiegel”, 2.11.2009, pol.: „Forum” 2009, nr 47, s. 36–39.

Eco U., *Śmierć książki?*, przeł. J. Dębek, „Notes Wydawniczy” 2001, nr 9 (113), s. 24–30.

Eco U., *Tajemnica milczenia Umberta Eco*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, 23.05.2015, wyborcza.pl,

https://wyborcza.pl/1,75410,17967048,Tajemnica_milczenia_Umberta_Eco.html

[dostęp: 20.09.2020].

- Eco U., *Umberto Eco. Exploring imaginary lands with one of Italy's masters of fiction*, rozm. przezr. S. Heyman, 27.11.2013, „The New York Times”,
<https://www.nytimes.com/2013/11/28/arts/international/umberto-eco-a-master-of-fiction-considers-historys-lies.html> [dostęp: 9.01.2021].
- Eco U., *Umberto Eco, The Art of Fiction No. 197*, rozm. przezr. L.A. Zanganeh, „The Paris Review” 2008, nr 185, www.theparisreview.org/interviews/5856/the-art-of-fiction-no-197-umberto-eco [dostęp: 14.05.2021].
- Eco U., *Umberto Eco: zapraszam do kuchni*, rozm. przezr. J. Mikołajewski, 5.09.2001, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,419640.html> [dostęp: 4.06.2022].
- Eco U., *Włoskie laboratorium. Internet jak złe i dobre książki*, rozm. przezr. V. Verdú, „Forum” 2010, nr 21/22, s. 40–43.
- Eco U., *Wszyscy mamy paranoję*, rozm. przezr. M. Jędrzyk, 12.09.2011, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,10261103,umberto-eco-wszyscy-mamy-paranoje.html> [dostęp: 4.06.2022].

Powieści

- Eco U., *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 6, Warszawa 2016.
- Eco U., *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 9, Warszawa 2020.
- Eco U., *Tajemniczy płomień królowej Loany*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2005.
- Eco U., *Temat na pierwszą stronę*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2015.
- Eco U., *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, wyd. 3, Warszawa 2007.
- Eco U., *Wyspa dnia poprzedniego*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1995.

Opracowania

- 8 słynnych bibliofilów oraz ich domowe biblioteki*, 5.03.2013, booklips.pl,
<http://booklips.pl/zestawienia/8-slynych-bibliofilow-oraz-ich-domowe-biblioteki/>
 [dostęp: 4.01.2021].
- 90 anni Bompiani: gli anni ottanta*, 30.08.2019, bompiani.it,
<https://www.bompiani.it/salotto/1980-storia-bompiani> [dostęp: 26.05.2022].
- Abraham ben Samuel Abulafia*, Encyclopedia Britannica,
www.britannica.com/biography/Abraham-ben-Samuel-Abulafia [dostęp: 1.08.2021].

- Aleksandrowicz R., „*Kto czyta książki, żyje podwójnie*”. *Studium przypadku jako przykład metody jakościowej w tworzeniu biografii lekturowych*, [w:] *Czytanie – czytelnictwo – czytelnik*, red. A. Żbikowska-Migoń, A. Łuszek, Wrocław 2011, s. 73–86.
- Aldus Manutius, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Aldus-Manutius> [dostęp: 1.08.2021].
- Andzel-Janik K., Twardzik M., *Kto czyta książki, żyje podwójnie*, „Poradnik Bibliotekarza” 2013, nr 6, s. 27.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
- Assmann J., *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, przeł. S. Dyroff, R. Żytniec, „Borussia” 2003, nr 29, s. 11–16.
- Athanasius Kircher, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Athanasius-Kircher> [dostęp: 19.07.2021].
- Avvisati F. [et al.], *Review of the Italian strategy for digital schools*, 2013, <https://www.oecd.org/education/cei/Innovation%20Strategy%20Working%20Paper%20090.pdf> [dostęp: 12.05.2022].
- Azione Cattolica Italiana, <https://azionecattolica.it> [dostęp: 19.03.2022].
- Bachórz J., *Sue Eugène*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 411–412.
- Barańska-Szmitko A., *Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora*, „Folia Litteraria Polonica” 23, 2014, s. 211–227.
- Bajerska A. [et al.], *Umberto Eco w Łodzi, czyli Labirynt Znaków*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, z. 4, s. 213–219.
- Barańczak S., *Czytelnik ubezwłasnowolniony*, Paryż 1983.
- Barańska-Szmitko A., *Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora*, „Folia Litteraria Polonica” 23, 2014, s. 211–227.
- Barański J., *Figury potocznego oglądu sztuki*, „Nowa Krytyka” 14, 2003, s. 281–295.
- Barbaruk M., *Długi cień Don Kichota*, Kraków 2015.
- Baron M., *Bibliocaust – stan przewlekły*, „FA-art” 2010, nr 3/4, s. 177–180.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.
- Bąk M., *Książki się czyta, a biblioteki zwiedza. Adolf Pawiński i portugalskie księgozbiory*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2018, nr 8 (11), s. 97–108.

- Bednarska-Ruszajowa K., *Biblioteki i książki w utworach literackich. Rozterki badacza*, [w:] *Biblioteka i informacja w komunikowaniu. Jubileusz 25-lecia studiów Bibliotekoznawstwa i Informatyki w Uniwersytecie Jagiellońskim*, red. M. Kocójowa, Kraków 2000, s. 173–178.
- Bednarska-Ruszajowa K., *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006.
- Bednarska-Ruszajowa K., *Biblioteki w literaturze. Stan badań, perspektywy, metodologia*, „Knygotyra” 36, 2000, s. 156–168.
- Bertolt Brecht, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht> [dostęp: 28.04.2022].
- Bestsellery, literatura popularna, odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Lublin 2009.
- Biblioteka Umberto Eco będzie dostępna dla wszystkich*, 4.01.2018, TVP Info, <https://www.tvp.info/36688605/biblioteka-umberto-eco-bedzie-dostepna-dla-wszystkich> [dostęp: 24.01.2021].
- Bielawska S., [rec.] *Ewa Repucho, Tomasz Bierkowski, Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2018, 132 ss., „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum” 2018, nr 2 (27), s. 127–133.
- Bieńkowska B., *Bibliologia dyscypliną rozwojową*, [w:] *Bibliologia i informatologia*, red. D. Kuźmina, Warszawa 2011, s. 13–22.
- Bieńkowska B., *Książka na przestrzeni dziejów*, Warszawa 2005.
- Biernacka-Licznar K., *O historii przekładów włoskiej literatury dla dzieci na język polski do roku 1945*, [w:] M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, B. Staniów, *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, red. M. Woźniak, Toruń 2014, s. 175–179.
- Bogusz E., *Rozważania o semiotycznych podstawach filozofii kultury*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 8, s. 75–85.
- Bolter J.D., *Ekfrazja, rzeczywistość wirtualna i przyszłość piśmiennictwa*, [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, przeł. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 318–343.
- Bondanella P., *Eco and the tradition of the detective story*, [w:] *New essays on Umberto Eco*, red. P. Bondanella, Cambridge 2009, s. 90–112.
- Bondanella P., *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, przeł. M.P. Markowski, Kraków 1997.

- Borges J.L., *Biblioteka Babel*, [w:] idem, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, Warszawa 1972, s. 65–73.
- Bouchard N., *Eco and popular culture*, [w:] *New essays on Umberto Eco*, red. P. Bondanella, Cambridge 2009, s. 1–16.
- Bożek A., *Książka hybrydowa – kod QR sposobem na koegzystencję książki drukowanej z e-bookiem*, „Biuletyn EBIB” 2012, nr 7 (134),
<http://open.ebib.pl/ojs/index.php/ebib/article/viewFile/165/304> [dostęp: 15.06.2017].
- Brogowski L., *Teoria formatywności Luigi Pareysona*, „Teksty Drugie” 1993, z. 2, s. 84–93.
- Brzostowicz-Klajn M., *Historia – literatura – fantastyka*, [w:] *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, red. K. Bakula, D. Heck, Wrocław 2006, s. 203–224.
- Budrewicz B., *W stronę słonecznych bibliotek Italii*, „Bibliotekarz” 2011, nr 4, s. 19–21.
- Buregwa-Czuma S., Garwol K., *Definicje, właściwości i funkcje społeczeństwa informacyjnego*, „Dydaktyka Informatyki” 6, 2011, s. 30–37.
- Całek A., *Fantastyczne biblioteki widmowe. Od fikcyjnych książek do pozatekstowych artefaktów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2018, nr 8 (11), s. 139–155.
- Capozzi R., *Libraries, encyclopedias, and rhizomes. Popularizing culture in Eco's superfiction*, [w:] *Umberto Eco's alternative. The politics of culture and the ambiguities of interpretations*, red. N. Bouchard, V. Pravadelli, New York 1998, s. 129–141.
- Capozzi R., *The mysterious flame of Queen Loana. A postmodern historiographic illustrated novel of a generation*, „Forum Italicum” 2006, nr 2, s. 462–486.
- Cawelti J.G., *The concept of formula in the study of popular literature*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 5, 1972, s. 115–123,
https://www.jstor.org/stable/1314918?seq=1#metadata_info_tab_contents [dostęp: 23.11.2021].
- Chojnacki A., *Historia teorii literatury. Od Platona do Derridy*, Siedlce 2007.
- Chymkowski R., Zasacka Z., *Stan czytelnictwa w Polsce w roku 2020*, Warszawa 2021,
<https://www.bn.org.pl/download/document/1621420376.pdf> [dostęp: 30.01.2022].
- Cieński A., *Problematyka stylistyczna „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków” Ignacego Krasickiego*, Wrocław 1969.
- Cieślak J., *Umberto Eco kpi z mediów*, „Rzeczpospolita (wyd. zasadnicze)” 2015, nr 98, s. A14.
- Cisło A., *Księga z Kells*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 2: K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 221–222.

- Cisło A., *Przestrzeń klasztorna i pozaklasztorna w Sekrecie Księgi z Kells – mur jako element organizujący kulturowy obszar Irlandii złotego wieku*, [w:] *Przestrzeń klasztoru – przestrzeń kultury. Piśmiennictwo – książka – edukacja*, red. J. Pietrzak Thébault, Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 425–438.
- Claude Garamond, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Claude-Garamond> [dostęp: 1.08.2021].
- Compagnon A., *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010.
- Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2012.
- Czubaj M., *Samotność prostych równoległych*, „Polityka” 2005, nr 39, s. 68–69.
- Czy powinienem kupić czytnik?*, Świat Czytników, <https://swiatczytnikow.pl/o-co-chodzi/czy-powiniennem-kupic-czytnik> [dostęp: 10.11.2018].
- Dahl S., *Dzieje książki*, przeł. E. Garbacik, T. Zapiór, H. Devechy, Wrocław 1965.
- D’Amato, Gennaro, WorldCat Identities, <http://www.worldcat.org/identities/lccn-n92802609> [dostęp: 1.07.2021].
- Dębek P., *Mit w literaturze popularnej*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 382–383.
- Dróżdż A., *Literatura piękna jako źródło wiedzy o książce i bibliotece*, „EBIB” 33, 2002, nr 4, www.ebib.pl/2002/33/drozdz.php [dostęp: 4.06.2022].
- Dróżdż A., *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, Warszawa 2009.
- Dróżdż A., *Świat książki i biblioteki w twórczości Stanisława Lema*, [w:] *Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 6, cz. 1, red. J. Jarowiecki, Kraków 2003, s. 325–341.
- Dunin J., *Bibliofilstwo – perspektywa środkowoeuropejska*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum” 11, 2002, s. 203–208.
- Dunin J., *Bibliomania*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 258.
- Dunin J., *Książka w obiegu popularnym*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 188–190.
- Dunin J., *Pismo zmienia świat. Czytanie, lektura, czytelnictwo*, Warszawa–Łódź 1998.
- Dunin J., Szyszkowska E.M., *Książka popularna*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2: *K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 162–164.
- Dunin-Wąsowicz P., *Widmowa biblioteka. Leksykon książek urojonych*, Warszawa 1997.

- Dybiec J., *Z anegdotycznych dziejów bibliofilstwa w Polsce*, [w:] *Między przeszłością a przyszłością. Książka, biblioteka, informacja naukowa. Funkcje społeczne na przestrzeni wieków*, red. M. Próchnicka, P. Korycińska, Kraków 2007, s. 317–323.
- Dymmel A., *Kultura czytelnicza – teoria i praktyka*, [w:] A. Dymmel, S.D. Kotuła, A. Zamojski, *Kultura czytelnicza i informacyjna – teoria i praktyka. Wybrane zagadnienia*, Lublin 2015, s. 9–58.
- Dymmel A., *Odbiorca i tekst w perspektywie badań czytelnictwa*, [w:] *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Lublin 2007, s. 219–230.
- Edukacja cyfrowa w szkołach w Europie. Raport Eurydice*, Komisja Europejska, Warszawa 2020, https://publications.europa.eu/resource/cellar/d7834ad0-ddac-11e9-9c4e-01aa75ed71a1.0012.01/DOC_1 [dostęp: 10.05.2022].
- Elisabetta Sgarbi: “L’ultimo libro di Eco uscirà per ‘La nave di Teseo’”, 20.02.2016, adnkronos.com, [www.adnkronos.com, www.adnkronos.com/elisabetta-sgarbi-lultimo-libro-di-eco-uscira-per-la-nave-di-teseo_4gOJF9hSu8IS17fF0TcU81?refresh_ce](http://www.adnkronos.com/elisabetta-sgarbi-lultimo-libro-di-eco-uscira-per-la-nave-di-teseo_4gOJF9hSu8IS17fF0TcU81?refresh_ce) [dostęp: 25.05.2022].
- Elisabetta Sgarbi: “Umberto Eco e i suoi serissimi giochi vivono ancora con noi”, rozm. przepr. A. Briganti, 5.01.2022, La Repubblica, https://milano.repubblica.it/cronaca/2022/01/05/news/elisabetta_sgarbi_umberto_eco_e_i_soi_serissimi_giochi_vivono_ancora_con_noi_-332755920/ [dostęp: 25.05.2022].
- Emy Eco, <https://www.imdb.com/name/nm2481258/> [dostęp: 6.06.2022].
- Ermelino L., *Open Book: When in Milan*, 7.07.2017, Publishers Weekly, <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/74199-open-book-when-in-milan.html> [dostęp: 25.05.2022];
- Evans A.E., *Hetzel and Verne. Collaboration and Conflict*, „Science Fiction Studies” 28, 2001, https://www.depauw.edu/sfs/review_essays/evans83.htm [dostęp: 23.04.2021].
- Fedorov A.V., Kolesnichenko V.L., *Marshall McLuhan and Umberto Eco as theorists of media education*, „Representations of Canada” 8, 2013, s. 74–82.
- Fleischaker J., *Umberto Eco’s final book to be re-leased this week*, 25.02.2016, www.mhpbooks.com/umberto-ecos-final-book-to-be-released-this-week/ [dostęp: 25.05.2022].
- Folta-Rusin A.K., *Twarz i ciało książki. Wizualne manifestacje tekstów a problemy interpretacji*, Kraków 2020.
- Gaca-Dąbrowska Z., *Biblioteka. Instytucja*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 1: Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 273–282.

- Gallo C., Bonomi G., *Emilio Salgari e i suoi editori*, „Atti della Accademia Roveretana degli Agiati” 2019, seria X, t. 1, A, s. 29–53.
- Gałkowski A., *Życiorys naukowy Umberta Eco*, [w:] *Potęga intelektu. Umberto Eco: recepcje i reminiscencje w Polsce*, red. A. Gałkowski, Łódź 2015, s. 41–48.
- Gdak R., *Ebook czy zwykła książka?*, 4.11.2016, Spider’s Web, www.spidersweb.pl/2016/11/ebook-vs-ksiazka.html [dostęp: 10.11.2018].
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 316–366.
- Gieysztor A., *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973.
- Glogaza J., *Kindle vs tradycyjne książki*, 28.11.2014, joannaglogaza.com/2014/01/kindle-vs-tradycyjne-ksiazki.html [dostęp: 10.11.2018].
- Głombiowski K., *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław 1980.
- Głombiowski K., Szwejkowska H., *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, wyd. 2, Warszawa 1979.
- Głowiński M., *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2005.
- Goćkowski J., Machowska K., *Typy uczonych w obrazowaniu literackim: Józef Knecht i Wilhelm z Baskerville*, „Przegląd Socjologiczny” 50, 2001, nr 2, s. 127–152.
- Godzisz A., *Spełnianie fikcji i rzeczywistość*, „Społeczeństwo Otwarte” 1997, nr 9, s. 24–28.
- Gołębiewski Ł., *Najlepszy towarzysz w schronie atomowym*, [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, przeł. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 9–19.
- Gołębiewski Ł., *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008.
- Górska M., *Hipertekst*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Złat, Wrocław 2017, s. 680.
- Górska M., *Książka elektroniczna – przyszłość i perspektywy*, [w:] *Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej*, red. M. Komza, Wrocław 2005, s. 11–21.
- Górska M., *Książka on-line. Próba objaśnienia zjawiska*, „Biuletyn EBIB” 2003, nr 7 (47), <http://www.ebib.pl/2003/47/goralska.php> [dostęp: 15.06.2017].
- Górska M., *Książka tradycyjna wobec przekazu elektronicznego*, „Biuletyn EBIB” 2001, nr 9 (27), <http://www.ebib.pl/2001/27/goralska.html> [dostęp: 29.03.2021].

- Góralaska M., „Książkowy” wymiar współczesności, „Bibliotekarz Lubuski” 2010, nr 1 (29), s. 1–4.
- Góralaska M., *O przyszłości kultury książki w przeszłości i obecnie*, [w:] *Książka zawsze obecna*, red. B. Bieńkowska, Wrocław 2010, s. 137–150.
- Góralaska M., *Piśmienność i rewolucja cyfrowa*, Wrocław 2012.
- Góralaska M., *W poszukiwaniu księgi jedynej... Bibliologiczne refleksje nad fenomenem książki*, „Roczniki Biblioteczne” 2005, nr 49, s. 503–514.
- Grabowska J., *Księgi, które mogą zabić. Naukowcy odkryli trzy trujące manuskrypty na uniwersytecie w Danii*, 21.07.2018, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75400,23700901,ksiegi-ktore-moga-zabic-naukowcy-odkryli-trzy-trujace-manuskrypty.html> [dostęp: 4.06.2022].
- Gruca A., *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2007.
- Gustave Flaubert, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Flaubert> [dostęp: 28.04.2022].
- Gwóździk J., *Biblioteka benedyktyńska w Regule i praktyce a wizja Umberta Eco*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 68–76.
- Gwóźdz A., *Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora*, Kraków 2004.
- Hammack B., *Mapping the interstices. Reif Larsen’s and Umberto Eco’s illustrated texts*, „Interfictions. A Journal of Interstitial Arts” 2013, nr 2, <http://interfictions.com/mapping-the-interstices-reif-larsens-and-umberto-ecos-illustrated-texts-brenda-hammack/> [dostęp: 14.01.2018].
- Heinstein J., *Historia literatury włoskiej*, Wrocław 1979.
- Helenowska-Peschke M., *Metodyka tworzenia materiałów multimedialnych dla e-edukacji – propozycje autorskie*, [w:] *E-edukacja. Analiza dokonań i perspektyw rozwoju*, red. M. Dąbrowski, M. Zając, Warszawa 2009, s. 105–111.
- Hoey B., *Lunatic Science. Umberto Eco’s Library*, 5.01.2016, blog.bookstellyouwhy.com/lunatic-science-umberto-ecos-library [dostęp: 14.05.2021].
- Hojnacki L., *Cyfrowych tubylców trzeba uczyć inaczej dlaczego i jak – wprowadzenie*, [w:] *Wychowanie i kształcenie w erze cyfrowej*, red. P. Plichta, J. Pyżalski, Łódź 2013, s. 41–64.
- Hopfinger M., *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010.
- Hudzik J.P., *Wykłady z filozofii mediów. Podstawy nauk o komunikowaniu*, Warszawa 2017.
- Hugo W., *Katedra Marii Panny w Paryżu*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986.

- Igor Stravinsky, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky> [dostęp: 28.04.2022].
- Ilustracja*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2005.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 33, 1936, nr 1/4, s. 163–192.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 71, s. 259–280.
- Italo Calvino, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Italo-Calvino> [dostęp: 28.04.2022].
- Italy Acquires Umberto Eco's Vast Collection of Books*, 17.02.2021, <https://www.italofile.com/umberto-eco-library> [dostęp: 14.05.2021].
- Iveković R., *Słownik chazarski i „Imię róży” czyli o zastosowaniu encyklopedii*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 1, s. 114–124.
- Iwasiów S., *Biblioteka pedagogiczna wobec przemian kultury czytania w Europie*, [w:] *Miejsce biblioteki pedagogicznej w zmieniającej się przestrzeni edukacji i informacji*, red. A. Fluda-Krokos, W. Dudek, A. Piotrowska, Kraków 2014, s. 29–37.
- Izdebska A., *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 59, 2016, z. 4, s. 137–143.
- Jabłońska-Stefanowicz E., *Autor w roli wydawcy*, „Roczniki Biblioteczne” 68, 2018, s. 105–115.
- Jabłońska-Stefanowicz E., *O autorach, którzy skaczą przez płot, czyli o nowych możliwościach publikowania*, „Bibliotekarz Opolski” 2014, nr 2, s. 29–32.
- Jachnis A., *Psychologia konsumenta i reklamy*, Bydgoszcz 1998.
- Jakubowski P., *Nauczyciel a rozstaje dróg. Analiza relacji uczeń-mistrz w Imieniu róży Umberta Eco*, „Polonistyka” 2009, nr 7, s. 35–41.
- Jak Umberto Eco był związany z Polską? Wielkie znaczenie dla semiotyki*, 20.02.2016, Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl/13/3/Artykul/1584839,Jak-Umberto-Eco-byl-zwiazany-z-Polska-Wielkie-znaczenie-dla-semiotyki> [dostęp: 24.02.2022].
- James Joyce, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/James-Joyce> [dostęp: 29.05.2022].
- Jarczykowa M., Mazurkova B., *Słowo wstępne*, [w:] *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, red. M. Jarczykowa, B. Mazurkova, Katowice 2015, s. 7–8.
- Jasiewicz J., *Zachowania informacyjne młodzieży a elementy edukacji informacyjnej w Polsce*, „Przegląd Biblioteczny” 2011, z. 3, s. 356–376.

- Jastrzębski J., *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982.
- Jastrzębski J., *Powieść odcinkowa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 473–476.
- Jean Baudrillard, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Baudrillard> [dostęp: 30.04.2022].
- Jorge Louis Borges, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges> [dostęp: 1.08.2021].
- Jules Verne, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Jules-Verne> [dostęp: 2.08.2021].
- Jung E., *Kilka uwag na marginesie Imienia róży Umberta Eco*, „Tygiel Kultury” 2015, nr 12, s. 94–104.
- Kaleta P., *Ciąg dalszy nastąpi. Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach*, [w:] *Literatura popularna. T. 1: Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 267–280.
- Kałąźny J., *Motyw biblioteki w literaturze*, „Biblioteka” 1998, nr 2 (11), s. 5–14.
- Kamińska A., *E-podręcznik jako środek edukacyjny przeznaczony dla pokolenia cyfrowych tubylców*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Seria Pedagogika” 2016, z. 12, s. 85–97.
- Karlheinz Stockhausen, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Karlheinz-Stockhausen> [dostęp: 28.04.2022].
- Karl May, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Karl-May> [dostęp: 2.08.2021].
- Kasperek B., Wojnarowska S., *Jak korzystam z biblioteki? Wizerunek użytkownika systemu biblioteczno-informacyjnego s światle badań jakości kształcenia*, [w:] *Biblioteki bez użytkowników...? Diagnoza problemu*, red. H. Brzezińska-Stec, J. Żochowska, Białystok 2015, s. 211–226.
- Kasperek K., *Self-publishing – zarys najważniejszych problemów*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 91–101.
- Kawczyńska M., *Oni kochali książki, czyli najszlachetniejsi bibliofile na świecie*, 14.08.2014, „Tygodnik TVP”, <https://tygodnik.tvp.pl/16425447/oni-kochaja-ksiazki-czyli-najszlachetniejsi-bibliofile-na-swiecie> [dostęp: 4.01.2021].
- Kempa A., *Bibliofilskie silva rerum*, Warszawa 2002.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1980.

- Knosala B., *Projekt nauki nowej Marshalla McLuhana. Filozoficzne konsekwencje zmian form komunikacji*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. J. Rąba, Katowice 2009, www.sbc.org.pl/Content/20927/doktorat2974.pdf [dostęp: 25.03.2021].
- Kobielus Sac S., *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, „Saeculum Christianum” 1995, nr 1, s. 221–240.
- Koczy S., *Nowoczesne technologie w pracy nauczyciela jako szansa na edukację przyszłości*, 8.04.2020, metis.pl, https://www.metis.pl/content/view/3456/105/#_ftnref32 [dostęp: 25.03.2021].
- Kolenda D., *Pożyteczne przepisy w sprawie wypożyczania ksiąg uczącym się – wytyczne ochrony i udostępniania zbiorów na podstawie średniowiecznego traktatu Philobiblon Richarda de Bury’ego*, „Nowa Biblioteka” 2019, nr 1, s. 95–114.
- Kompetencje cyfrowe i nauczanie zdalne w Unii Europejskiej. Raport tematyczny*, Warszawa [b.d.], https://www.parp.gov.pl/storage/publications/pdf/Edukacja-cyfrowa_2020-09-22.pdf [dostęp: 12.05.2022].
- Konik R., *Eco-logia kultury masowej. Przewodnik po kulturze popularnej według estetyki Umberta Eco*, Wrocław 2003.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2012.
- Kopeć-Zaborniak U., *Dzieje księgozbiorów średniowiecznych bibliotek benedyktyńskich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2008, nr 90, s. 79–89.
- Koredczuk B., *Biografia lekturowa wątkami wielu kultur pisana*, 13.10.2016, wykład wygłoszony podczas posiedzenia Komisji Kultur Europejskich oddziału Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu.
- Koredczuk B., *Początki teorii bibliologii. Dictionnaire raisonné de bibliologie (1802–1804) Gabriela Etienne’a Peignota. Analiza i recepcja*, Wrocław 2005.
- Korespondencja Gombrowicz – Czerniawski*, „Oficyna Poetów” 1978, nr 48.
- Kornacka B., *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Poznań 2016.
- Kosowska E., *Efekt Giocondy, Syndrom Feniksa*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2006, s. 39–46.
- Kosowska E., *Grafomana gra o prestiż. Dramat prozą w trzech odsłonach z Prologiem i bez Epilogu*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 47–55.
- Kos Z., *BLOK* (<http://blok.art.pl>), Sławomir Shuty, www.pino.pl/article-view/id,2572,type,1,t.blok-httpblokartpl-slawomir-shuty [dostęp: 10.11.2018].

- Kotuła S.D., *Komunikacja bibliologiczna wobec World Wide Web*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. J. Woźniak-Kasperek, prof. UW, Warszawa 2012.
- Kowalik K., [rec.] *Umberto Eco, Temat na pierwszą stronę*, 2015, tłum. K. Żaboklicki, *Noir sur Blanc*, ss. 189, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 63, z. 2, s. 146–148.
- Kowalska M., *Wizerunek biblioteki w literaturze pięknej*, [w:] *Kształtowanie wizerunku biblioteki*, red. M. Czyżewska, Białystok 2007, s. 105–129.
- Kowalski P., *Dumas, Alexandre, ojciec*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 85–86.
- Kożuchowski A., *Zmyślenia i prawda, czyli dzieło literackie jako źródło historyczne*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1, s. 153–168.
- Kralowa H., Ugniewska J., Żaboklicki K., *Historia literatury włoskiej*, t. 2, wyd. 4, Warszawa 2006.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Krawczyk M., *Technika mistyczna Abrahama Abulafii przedstawiona w 'Ocar 'Eden ha-Ganuz*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia Religioznawcze” 2008, z. 41, s. 69–79.
- Kryg J., *Księga jako dzieło totalne. Od Mallarmégo do Pereca*, „Artes Humanae” 3, 2018, s. 95–102.
- Krzemiński A., *Człowiek z cytatów*, „Polityka” 2004, nr 47, s. 76–77.
- „Kto czyta książki, żyje podwójnie”. Pierwsza Dama z wizytą w garwolińskiej szkole, Prezydent.pl, <https://www.prezydent.pl/malzonka-prezydenta/aktywnosc/kto-czyta-ksiazki-zyje-podwojnie-pierwsza-dama-z-wizyta-w-garwolinskiej-szkole.8686> [dostęp: 20.05.2022].
- „Kto czyta książki, żyje podwójnie”, 2.11.2019, Szkoła Podstawowa im. J. Kochanowskiego w Czarnym Lesie, <http://spczarny.pl/kto-czyta-ksiazki-zyje-podwojnie/> [dostęp: 20.05.2022].
- Kubiacyk M., *Szlachetni szaleńcy czy zwykli złodzieje? Wybrane aspekty problemu kradzieży książek na przestrzeni wieków*, „Studia Europaea Gnesnensia” 22, 2020, s. 67–87.
- Kubicka H., *Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób w Imieniu róży Umberta Eco*, „Literatura i Kultura Popularna” 14, 2008, s. 24–39.
- Kubicka H., „Nie trafi tam nikt, kto nie przestrzega reguł”. Model odkrywania tajemnicy w powieści popularnej, [w:] *Tajemnica w tekstach kultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011, s. 329–340.

- Kujawski J., *Wykluczenie cyfrowe jako forma wykluczenia społecznego. Przypadek Polski*, „Media i Społeczeństwo” 2018, nr 9, s. 252–260.
- Kundera M., *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1998.
- Landow G.P., *Dwadzieścia minut do przyszłości, czyli jak wychodzimy poza książkę?*, [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, przeł. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 270–300.
- Landow G.P., *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore 1992.
- Lem S., *Wielkość urojona*, Kraków 2012.
- Living with books. A short history of Pregliasco bookshop*, <http://www.preliber.com/en/la-storia> [dostęp: 5.01.2021].
- Loewe I., *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.
- Lubińska A., *Czy możliwa jest drukowana książka hipertekstowa? Refleksja bibliologiczna na podstawie powieści Umberta Eco*, [w:] *Obszary polonistyki 5. Internet a literatura, język i kultura współczesna*, red. M. Krauz, A. Paliwoda, Rzeszów 2021, s. 137–147.
- Lubińska A., *Pamięć lekturowa a tożsamość czytelnika na przykładzie powieści Tajemniczy płomień królowej Loany Umberta Eco*, „Folia Litteraria Polonica” 31, 2021, nr 2, s. 59–81.
- Luciano Berio*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Luciano-Berio> [dostęp: 28.04.2022].
- Łobocka A., *Biblioteka „otwarta”*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 1: Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 271–272.
- Łusznak A., *Filozofia o książce*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 1: Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 646–650.
- Łusznak A., *Przeczytać znaczy poznać? Filozoficzne aspekty odkrywania dzieła – nie tylko literackiego*, „Roczniki Biblioteczne” 62, 2018, s. 117–134.
- Macdonald D., *Teoria kultury masowej*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, Warszawa 1995, s. 400–409.
- Madlański A., *Rozmowy ludzi książki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 45, dod. „Książki w Tygodniku”, s. 15.
- Maj J., *Nowe historie literatury*, Kraków 2021.
- Makles K., *Bibliofilstwo i bibliomania – rekonesans badawczy*, [w:] *Kultura książki i informacji*, red. A. Pulikowski, Katowice 2017, s. 285–294.
- Markowski M.P., *Anatomia ciekawości*, Kraków 1998.

- Markowski M.P., *Kolekcja. Między autonomią i reprezentacją*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4 (46), s. 89–103.
- Markowski M.P., *Teoretyk pisarzem (Umberto Eco i tajemnica podwójnego dyskursu)*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 12, s. 231–250.
- Marszalska J.M., *Skryptoria klasztorne i średniowieczne ustawodawstwo cysterskie o książce*, „Saeculum Christianum” 24, 2017, s. 68–74.
- Martuszevska A., *Christie Agatha Mary Clarissa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 50–51.
- Martuszevska A., *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 319–324.
- Martuszevska A., *Simenon Georges*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 395–396.
- Maruszevski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- Matusz P., *Erudycja, dowcip i intertekstualność w przekładzie. O polskim tłumaczeniu zbioru felietonów Umberta Eco Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, „Przekładaniec” 2011, nr 22/23, s. 309–319.
- Matuszak G., *Różne oblicza bibliofilstwa*, Łódź 2014.
- Matuszevszczyk Z., *Ungaretti Giuseppe*, [w:] *Mały słownik pisarzy włoskich*, red. J. Gałuszka, Warszawa 1969, s. 200–201.
- Matuszevszczyk Z., *Quasimodo Salvatore*, [w:] *Mały słownik pisarzy włoskich*, red. J. Gałuszka, Warszawa 1969, s. 170–171.
- Matuszyk Ł., *Po drugiej stronie ekranu. O pochodzeniu i charakterze e-liberatury*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2015, nr 5, s. 577–585.
- Matwijów M., *Książka literacka*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2: K–Z, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 145–150.
- Matwijów M., *Od tabliczki glinianej do tabletu. Dzieje książki*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: Eseje. A–J, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 45–53.
- Matwijów M., Staniów B., Pękalska M., *Podręcznik*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2: K–Z, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 393–396.
- Maurice Leloir*, British Museum, www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG35412 [dostęp: 28.04.2022].
- McCrum R., *The web allows stories to be spun in new ways*, „The Guardian”, 8.05.2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/may/08/deep-media-fiction-web-mccrum> [dostęp: 3.08.2021].

- McLuhan M., *Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975.
- Media and Information Literacy Policies in Italy (2013), Università Cattolica del Sacro Cuore, Milan 2014, http://ppemi.ens-cachan.fr/data/media/colloque140528/rapports/ITALY_2014.pdf [dostęp: 25.03.2021].
- Meinardi G., *Bibliotheca Alexandrina – „czwarta piramida” – świetność z gruzów*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 25, 2005, s. 3–10.
- Micoli G., *Mnisi*, [w:] *Człowiek Średniowiecza*, red. J. Le Goff, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa–Gdańsk 1996, s. 51–95.
- Michalska M.M., *Pracownik informacji naukowej w XXI wieku. Wiedza, umiejętności, cechy osobowości*, [w:] *Czytelnicy – zasoby informacji i wiedzy. Tradycja i przemiany w czasach kultury cyfrowej*, red. A. Dymmel, S.D. Kotuła, Lublin 2017, s. 195–207.
- Miczka T., *Czytelnik ekranowy*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1, *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 496–497.
- Migoń K., *Biblioklazm*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 255–256.
- Mikołajewski J., *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Dekada Literacka” 2013, nr 4/5, s. 18–21.
- Mikołajewski J., „*Jak podróżować z lososiem*”. *Umberto Eco to może i wariat. Ale co za wariat!*, 21.01.2017, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,21273143,jak-podrozowac-z-lososiem-umberto-eco-to-moze-i-wariat-ale.html> [dostęp: 29.12.2021].
- Mikołajewski J., *Umberto Eco, dzieło otwarte. Drugiego takiego nie było*, 22.02.2016, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,19659521,umberto-eco-dzieło-otwarte-drugiego-takiego-nie-było-mikolajewski.html> [dostęp: 4.06.2022].
- Motylińska P., Pieczka A., *Nowe technologie w kształceniu kompetencji informacyjnych (information literacy) przez biblioteki akademickie*, „Bibliotheca Nostra” 52, 2018, nr 2, s. 60–69.
- Muchowicz A., *Perspektywy metadyskursu dialektyki otwartej. Wokół Umberta Eco „logiki kultury”*, Bydgoszcz 2009.
- Muszkowski J., *Życie książki. Edycja krytyczna na podstawie wydania z 1951 r.*, Łódź 2015.
- Nerlich M., *Umberto Eco*, Hamburg 2010.
- Niczewski R., Potrzebowski J., *Celebrity Effect*, Warszawa 2010.
- Nieć G., *Bibliofilstwo*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje. A–J*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 209–219.

- Nowak A., *Bibliografia a katalog – dyskusja o pojęciach i terminach. Historyczny zarys problematyki*, „Przegląd Biblioteczny” 2016, z. 1, s. 5–26.
- Nowak W., *Radość zbierania. Filozoficzne aspekty kolekcjonerstwa*, „Logos i Ethos” 40, 2016, nr 1 (specjalny), s. 29–40.
- Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy. Teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 81, 1990, z. 2, s. 95–116.
- Ocieczek R., *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, Katowice 1990.
- Ocieczek R., *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002.
- Okoń W., *Funkcja i treść podręcznika szkolnego*, [w:] *Z warsztatu podręcznika szkolnego*, red. T. Parnowski, Warszawa 1973, s. 72–89.
- Orliński W., *Mussolini i „bunga-bunga”*, „Gazeta Wyborcza (wyd. zasadnicze)” 2015, nr 121, s. 14–15.
- Pabjan T., *Gottfrieda W. Leibniza idea świata najlepszego z możliwych*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, nr 4, s. 107–124.
- Palczewski M., *Umberto Eco o mediach – w esejach, rozprawach i w powieści*, „Media – Kultura – Społeczeństwo” 2014–2015, nr 9–10, s. 19–29.
- Palian-Kobiela E., *Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989*, Warszawa 2020.
- Partyka J., *Między scientia curiosa a encyklopedią*, Warszawa 2019.
- Pasek-Gawlikowska A., „*Kultura masowa*” i co dalej...?, „Rozprawy Społeczne” 2013, nr 2, s. 57–76.
- Paszek J., *Eco i pop*, „Śląsk” 2002, nr 7, s. 34–36.
- Pawlus T., *Kultura popularna a kultura medialna – wybrane problemy teorii i rzeczywistości*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy, Nauki Społeczne” 2015, nr 2, s. 47–65.
- Pęczak M., *Marzec z drugiej strony*, 15.03.2008,
<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/248029,1,marzec-zdrugiej-strony.read?page=1&moduleId=5311> [dostęp: 24.04.2022].
- Piechota G., *Bibliofilstwo w ujęciu Jana Muszkowskiego*, [w:] *Jan Muszkowski – ludzie, epoka, książki. Tradycje i kontynuacje*, red. G. Czapnik, Z. Gruszka, J. Ladorucki, Łódź–Warszawa 2014, s. 88–100.
- Pierre Boulez*, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Boulez> [dostęp: 28.04.2022].
- Pietruch-Reizes D., *Umberta Eco koncepcje semiotyczne*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 9–16.

- Piotrowska E., *Płonące biblioteki – zagłada dziedzictwa kulturowego*, „Biblioteka i Edukacja” 15, 2019, s. 187–205.
- Piotrowska R., *Edukacja informacyjna w polskiej szkole*, Warszawa 2011.
- Pisarski M., *Hipertekst a intertekstualność. Powinowactwa i rozbieżności*, „Porównania” 2011, nr 8, s. 183–194.
- Pisarze teoretykami literatury?*, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2016.
- Pluszka A., *Projekt książki: redaktor*, 06.2014, dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5283-projekt-ksiazka-redaktor.html> [dostęp: 1.08.2021].
- Pojedynek: książka vs e-book. Tradycyjne czy nowoczesne. Co wybierasz?*, 3.06.2015, Gandalf.com.pl, <http://blog.gandalf.com.pl/pojedynek-ksiazka-vs-e-book/> [dostęp: 10.11.2018].
- Pomian K., *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny” 86, 1995, nr 1, s. 1–13.
- Pomian K., *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja. XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.
- Potkowski E., *Książka i pismo w średniowieczu*, Pułtusk 2006.
- Potkowski E., *Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej*, Warszawa 1984.
- Pregliasco U., *A Bibliophile of huge Ec(h)o*, 19.10.2015, ILAB.org, <https://ilab.org/articles/bibliophile-huge-echo> [dostęp: 6.01.2021].
- Przedmowa*, [w:] *Encyklopedia humanisty*, red. T. Łozowska, Łódź 2008.
- Pulikowski A., *Elektroniczna książka na elektronicznym papierze. Czy to już zmierzch ery druku?* [w:] *Informacja dla nauki a świat zasobów cyfrowych*, red. H. Ganińska, Poznań 2008, s. 152–165.
- Pytasz M., *Scena dialogu z suflerem*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, Katowice 2002, s. 183–195.
- Rabelais F., *Gargantua i Pantagruel*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wolne Lektury (na podst. wyd. Warszawa 1923), <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/gargantua-i-pantagruel.html> [dostęp: 1.06.2022].
- Raffa G., *Eco’s scientific imagination*, [w:] *New essays on Umberto Eco*, red. P. Bondanella, Cambridge 2009, s. 34–49.
- Ráth-Végh I., *Komedia książki*, przeł. J. Snopek, Wrocław 1994.
- Rego Barry R., *The book that inspired Umberto Eco*, 22.02.2016, „Fine Books & Collections”, www.finebooksmagazine.com/blog/book-inspired-umberto-eco [dostęp: 9.01.2021].

- Reguła, Opactwo benedyktynów w Lubiniu, <http://www.benedyktyni.net/wspolnota-15016/regula-15019> [dostęp: 1.06.2022].
- Rejter A., *Kultura popularna w obiektywie lingwistyki (wybrane zagadnienia)*, „Artes Humanae” 2016, nr 1, s. 97–110.
- Rębisz S., Sikora I., Smoleń-Rębisz K., *Poczucie samotności a poziom uzależnienia od internetu wśród adolescentów*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 15, 2016, nr 1, s. 90–98.
- Rient R., *Umberto Eco – Dżentelmen z zamiłowaniem do książek*, 19.02.2020, „Zwierciadło”, <https://zwierciadlo.pl/kultura/umberto-eco-dzentelmen-z-zamilowaniem-do-ksiazek> [dostęp: 4.01.2021].
- Roberto Leydi, Wikipedia, the free encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Roberto_Leydi [dostęp: 19.07.2021].
- Rodzina Umberto Eco przekaze jego cenny księgozbiór w darowiźnie, 6.01.2018, TVN24.pl, <https://tvn24.pl/swiat/rodzina-umberto-eco-przekaze-jego-cenny-ksiegozbior-w-darowiznie-ra827563-2405198> [dostęp: 24.01.2021].
- Rogoż M., *Obraz biblioteki i innych instytucji kultury w utworach literackich na łamach czasopism dla dzieci i młodzieży „Naszej Księgarni” w latach 1945–1989*, „Guliwer” 2012, nr 1, s. 56–63.
- Roland Barthes, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Roland-Gerard-Barthes> [dostęp: 30.04.2022].
- Roszak J., *Narren, navigare – narracje hipertekstu*, [w:] *Narracje po końcu (wielkich narracji). Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 142–149.
- Rouges L., *Le vertige de la liste*, 2.12.2009, LeMonde.fr, <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2009/12/02/le-vertige-de-la-liste/> [dostęp: 5.08.2021].
- Rust M.D., *The architecture of the infinite library*, [w:] *Postscript to the Middle Ages*, red. A. Ganze, Syracuse–New York 2009, s. 52–68.
- Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, z. 1–2, s. 19–32.
- Sallis S., *Naming the rose. Readers and codes in Umberto Eco’s novel*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 19, 1986, nr 2, s. 3–12.
- Saryusz-Wolska M., *Pamięć kulturowa*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 337–338.

- Sawicka E., *Tatuaż na skórze tekstu*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 254, s. A16.
- Schiffer D.S., *Umberto Eco. Labirynt świata. Biografia*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001.
- Schlegel F., *Fragmenty z „Lyceum”*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830, Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykova, Warszawa 1995, s. 137–140.
- Self-publishing w Polsce – wszystko, co musisz wiedzieć*, 30.04.2019, [naczytniku.pl](https://www.naczytniku.pl), <https://www.naczytniku.pl/self-publishing-w-polsce-wszystko-co-musisz-wiedziec/> [dostęp: 20.05.2022].
- Serkowska H., Żaboklicki K., *Umberto Eco: człowiek Renesansu czy oksymoron?*, [w:] *Literatura włoska w toku*, t. 2, red. H. Serkowska, Warszawa 2011, s. 131–151.
- Sgarbi E., Lio E., *Perché nasce un editore ciò che accadde quando RCS decise di vendere Bompiani (e gli altri suoi marchi) a Mondadori*, „PreText. Libri & Periodici, del Loro Passato del Loro Futuro” 2020, nr 12, s. 34–43.
- Sibley R., *Aspects of the labyrinth in The Name of the Rose. Chaos and order in the abbey*, [w:] *Illuminating Eco. On the boundaries of interpretation*, red. Ch. Ross, R. Sibley, Hampshire 2004, s. 27–41.
- Skibińska M., *Kompetencje informacyjne – przegląd tendencji rozwojowych koncepcji information literacy*, „Przegląd Badań Edukacyjnych” 2021, nr 34, s. 181–207.
- Skibińska M., *Książka. Mistyfikacje i fałszerstwa*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 2: K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 206–209.
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954.
- Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.
- Sobolewska J., *Umberto Eco – erudyta, celebryta, bibliofil*, 20.02.2016, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1651632,1,umberto-eco-erudyta-celebryta-bibliofil.read> [dostęp: 4.01.2021].
- Sontag S., *Miłośnik wulkanów*, przeł. J. Anders, Warszawa 1997.
- Soliński W., *Gnomy z planety Gnu. Ekologiczna powiastka filozoficzna dla dzieci końca XX wieku (rzecz nie tylko o przekładzie i stereotypach)*, [w:] *Język – Stereotyp – Przekład*, red. E. Skibińska, M. Cieński, Wrocław 2012, s. 205–214.
- Soliński W., *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej kulturze literackiej*, Wrocław 2001.

- Soliński W., *Niektóre problemy jednego tłumaczenia i dwóch polskich wydań książki Umberta Eco „La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea”*, [w:] *Między tekstem a kulturą*, red. A.R. Knapik, P.P. Chruszczewski, San Diego 2018, s. 434–444.
- Soliński W., *Od „Polanos de Polonia” do „Sybilli Jasnorzewskiej”, od Mikołaja Kopernika do Wisławy Szymborskiej. Polonika w tekstach Umberta Eco*, „Tygiel Kultury” 2015, nr 7, s. 161–172
- Soliński W., *Umberta Eco powieści profesorskie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 58, 2015, z. 2, s. 87–98.
- Sorel M., *Le Louvre invite Umberto Eco. Vertige de la liste*, 20.02.2016, altritaliani.net, <https://altritaliani.net/article-le-louvre-invite-umberto-eco> [dostęp: 5.08.2021].
- Spoleczeństwo informacyjne w Polsce w 2020 roku*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2020, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/nauka-i-technika-spooleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne-w-polsce-w-2020-roku,2,10.html> [dostęp: 15.04.2021].
- Stanisz M., *Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze*, [w:] *Romantyczne przedmowy i przemowy*, red. J. Lyszczyna, M. Bąk, Katowice 2010, s. 7–24.
- Stefano Eco*, IMDb, <https://www.imdb.com/name/nm3023908/> [dostęp: 24.04.2022].
- Stefano P. Di, *Umberto Eco e Bompiani le lettere (e le poesie poco note) di una lunghissima fedeltà*, 21.01.2016, Extra per Voi, www.corriere.it/extra-per-voi/2016/02/21/umberto-eco-bompiani-lettere-poesie-poco-note-una-lunghissima-fedelta-906c540c-d874-11e5-842d-faa039f37e46.shtml [dostęp: 24.04.2022].
- Stéphane Mallarmé*, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Stephane-Mallarme> [dostęp: 2.07.2021].
- Stephens W.E., *Review: Ec[h]o in Fabula*, „Diacritics” 13, 1983, no. 2, s. 51–64.
- Stolarczyk T., *Wzorzec bibliotekarza zakonnego w średniowieczu i okresie wczesnonowożytnym*, [w:] *W poszukiwaniu wzorów i wzorców osobowych wykonawców zawodów bibliotekarskich i informacyjnych*, red. S. Kurek-Kokocińska, A. Tokarska, Łódź 2021, s. 45–59.
- Stolzman M., *Dzieło literackie jako źródło wiedzy o książce*, [w:] *Z historycznych i metodologicznych problemów badań księgoznawczych i bibliotekoznawczych*, red. Z. Jabłoński, Kraków 1985, s. 37–54.
- Stolzman M., *Wiedza o książce w dziełach literackich*, „Roczniki Biblioteczne” 31, 1987, s. 219–234.

- Suszczyński Z., *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2002, s. 521–536.
- Szafranek A., Halicki J., *Wybrane aspekty inkluzji społecznej*, [w:] *Niepełnosprawność. Poznać, przeżyć, zrozumieć*, red. M. Halicka, J. Halicki, K. Czykier, Białystok 2016, s. 151–164.
- Szajnert D., *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011.
- Szajnert D., *Poetyka autokomentarza?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasiak, Warszawa 1995, s. 149–162.
- Szarota P., *Od Facebooka do post-przyjaźni. Współczesne przeobrażenia bliskich relacji*, Warszawa 2018.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 112, s. 11–20.
- Sztachelska J., *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015.
- Sztark M., *Książka na urządzeniu mobilnym – przyszłość jest teraz*, „Folia Bibliologica” 51, 2009, s. 43–48.
- Ślarzyńska M., *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*, Warszawa 2017.
- Tafiłowski P., *Nie myśl, że książki znikną – recenzja*, „Folia Bibliologica” 53/54, 2011/2012, s. 89–93.
- Taleb N.N., *Czarny łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem*, przeł. O. Siara, Poznań 2020.
- Tańczuk R., *Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów*, „Kultura Współczesna” 2013, s. 105–117.
- Telicki M., *Eco i Barańczak – dwa sposoby mówienia o kulturze popularnej w Europie Środkowej*, „Slavia Occidentalis” 75, 2018, nr 2, s. 35–42.
- Telicki M., *„Konwencje” i „inwencje” – kultura popularna i media jako przestrzeń badań porównawczych*, „Rocznik Komparatystyczny” 7, 2016, s. 25–39.
- Tim Tyler’s Luck*, Wikipedia, the free encyclopedia,
https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Tyler%27s_Luck [dostęp: 2.08.2021].
- The Mysterious Flame of Queen Loana, http://eco.ids-mannheim.de/wiki/The_Mysterious_Flame_of_Queen_Loana [dostęp: 20.05.2017].
- Tokarska A., *Profil kompetencyjny i osobowy pracowników w bibliotekach różnych typów – standardy i oczekiwania*, [w:] *W poszukiwaniu wzorów i wzorców osobowych wyko-*

- nawców zawodów bibliotekarskich i informacyjnych, red. S. Kurek-Kokocińska, A. Tokarska, Łódź 2021, s. 131–165.
- Tora M., „Imię róży” w świetle własnej teorii powieści Umberta Eco, „Ruch Literacki” 2000, nr 3, s. 333–353.
- Tracewicz J., *Hipertekst w kulturze, czyli o powieściach interaktywnych*, 26.01.2014, Spider’s Web, www.spidersweb.pl/rozrywka/2014/01/26/hipertekst-w-kulturze-powieści-interaktywne/ [dostęp: 10.11.2018].
- Trawińska-Słabęcka D., *Bibliofilstwo. Z dziejów sztuki wydawniczo-edytorskiej*, Jelenia Góra [1993].
- Trávníček J., *Žyciorysy czytelnicze – zarys koncepcji*, „Roczniki Biblioteczne” 61, 2017, s. 227–239.
- Trojnar A., *Kontemplacja piękna w sztuce średniowiecza. (Czy świat książki według Imienia róży można nazwać pięknym?)*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 77–80.
- Trzynadlowski J., *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1983.
- Trzynadlowski J., *Zagadka bibliofilstwa*, [w:] D. Trawińska-Słabęcka, *Bibliofilstwo. Z dziejów sztuki wydawniczo-edytorskiej*, Jelenia Góra [1993], s. 7–8.
- Turkle S., *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od zdobyczy techniki, a mniej od siebie nawzajem*, przeł. M. Cierpisz, Kraków 2013.
- Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 14 lipca 2000 r. w sprawie budowania podstaw społeczeństwa informacyjnego w Polsce, M.P. 2000 nr 22 poz. 448, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP20000220448> [dostęp: 9.11.2018].
- Ugniewska J., *Historia literatury włoskiej XX wieku*, Warszawa 1985.
- Ugniewska J., *Miejsca utracone. Szkice o pamięci i zapomnieniu we współczesnej literaturze włoskiej*, Warszawa 2014.
- Ugniewska J., *Przekłady z powojennej literatury włoskiej po 1989 roku*, [w:] *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*, red. H. Serkowska, Wrocław 2006, s. 215–219.
- Ulicka D., *Pradziadkowie Bonda*, „Nowe Książki” 1996, nr 6, s. 40–41.
- Umberto Eco e l’ultimo viaggio con la Nave di Teseo. Il nuovo libro esce il 27 febbraio, 2016*, https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/libri/umberto-eco-nave-di-teseo-elisabetta-sgarbi-maggio-nuovo-libro-1563929.html?refresh_ce [dostęp: 24.05.2022].

- Umberto Eco, unibo.it, <https://www.unibo.it/en/university/who-we-are/our-history/famous-people-guests-illustrious-students/umberto-eco-1> [dostęp: 25.01.2021].
- Umberto Pregliasco, PrPh Books, <https://www.prphbooks.com/> [dostęp: 5.01.2021].
- Valentino Bompiani, *Italian Publisher*, 93, 25.01.1992, „The New York Times”, s. 22, <https://www.nytimes.com/1992/02/25/obituaries/valentino-bompiani-italian-publisher-93.html> [dostęp: 24.04.2022].
- Vilariño Picos T.M., *The Library and the Librarian as a Theme in Literature*, „CLCWeb. Comparative Literature and Culture” 13, 2011, nr 5, art. 15, s. 1–7, <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1912&context=clcweb> [dostęp: 24.02.2020].
- Walat W., *Podręcznik szkolny dla edukacji ogólnej i zawodowej*, „Szkoła – Zawód – Praca” 2017, nr 13, s. 11–25.
- Waligóra J., *Konie i detektywi. Szkolne perspektywy refleksji nad mechanizmami powstawania i oddziaływania literackiej opowieści*, „Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia” 79, 2010, s. 33–46.
- Walter Benjamin, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Walter-Benjamin> [dostęp: 2.08.2021].
- Wałkowski A., *Biblioteka klasztorna jako miejsce pracy średniowiecznego uczonego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2005, nr 83, s. 105–138.
- Wandel A., *Książka popularnonaukowa dla dzieci i młodzieży w oczach krytyków – rekonesans badawczy*, „Roczniki Biblioteczne” 60, 2016, s. 247–269.
- Ward I., *Law and literature*, Cambridge 1995.
- Wasilewska A., *Czy tylko „Imię”*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12, s. 318–321.
- Wesołowski P., *Umberto Eco: dla siebie pisarze piszą jedynie listy zakupów*, 23.05.2015, wyborcza.pl, <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,17960799,umberto-eco-dla-siebie-pisarze-pisza-jedynie-listy-zakupow.html> [dostęp: 4.06.2022].
- What are Italian schools doing for their innovation and renovation on digital tools?*, Diche, <https://www.diche-project.eu/article/what-are-italian-schools-doing-their-innovation-and-renovation-digital-tools> [dostęp: 12.05.2022].
- Wieczorkiewicz A., *Umberto Eco – dwie opowieści o średniowieczu*, „Kultura i Społeczeństwo” 1995, nr 3, s. 198–201.
- Wilkoń T., *Scripta manent. O naukowej funkcji bibliotek*, „Humanities and Cultural Studies” 2021, nr 3, s. 99–114.

- Winiecka E., *Poszerzanie pola literatury w „Tajemniczym płomieniu królowej Loany” Umberta Eco*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 58, 2015, s. 99–118.
- Wiorogórska Z., *Edukacja informacyjna*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: *Eseje*. A–J, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 595–599.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000.
- Wojciechowski J., *Książka literacka: próba opinii*, [w:] *Kultura książki i informacji. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Gondek*, red. A. Pulikowski, Katowice 2017, s. 39–56.
- Wolański A., *Edycja tekstów*, Warszawa 2008.
- Wolny-Hamkało A., *Redaktor też autor*, „Polityka”
<https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1876778,1,redaktor-tez-autor.read> [dostęp: 1.08.2021].
- Wolski P., *A jednak Księga. Tradycja i (po)nowoczesność w powieści „Tajemniczy płomień królowej Loany” Umberta Eco*, „Pogranicza” 2006, nr 5, s. 38–44.
- Wydawnictwo Piąte Marzenie, <https://piatemarzenie.pl/> [dostęp: 3.08.2021].
- Wydawnictwo Poligraf, <https://wydawnictwopoligraf.pl/oferta.php> [dostęp: 27.04.2021].
- Wykluczenie cyfrowe podczas pandemii. Dostęp oraz korzystanie z internetu i komputera w wybranych grupach społecznych*, Federacja Konsumentów, styczeń 2021,
<http://www.federacja-konsumentow.org.pl/p,1689,dad1c,raport-fk--wykluczenie-cyfrowe.pdf> [dostęp: 15.04.2021].
- Wysłouch S., *Literackość i medialność pierwszej polskiej powieści internetowej (Blok Sławomira Shutego)*, „Techsty” 2014, nr 9,
www.techsty.art.pl/m9/s_wyslouch_blok.html [dostęp: 10.11.2018].
- Zasacka Z., *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*, Warszawa 2014.
- Zatorski W., *Komentarz do Reguły Św. Benedykta*,
<https://www.benedyktynkiopactwo.pl/images/swbenedyktynscy/Komentarz.pdf> [dostęp: 1.06.2022].
- Zawisza J.W., *Propozycja schematu komunikacji bibliologicznej*, „Studia o Książce” 10, 1980, s. 39–58.
- Zdzieborski J., *Hipertekst – różnorodność rozumienia pojęcia*, „Forum Pedagogiczne” 2012, nr 2, s. 189–208.
- Zieliński A., *W labiryncie średniowiecza i znaku*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 10, s. 342–357.

- Zwierzchowski M., *Zapłać, a będziesz pisarzem*, 13.04.2017,
<https://marcinzwierzchowski.pl/zaplac-a-bedziesz-pisarzem> [dostęp: 27.04.2021].
- Żaboklicki K., *Czasu na tłumaczenie zawsze miałem dosyć*, rozm. przepr. Z. Zalewska,
4.2016, dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6471-czasu-na-tlumaczenie-zawsze-mialem-dosyc.html> [dostęp: 3.06.2022].
- Żaboklicki K., *Historia literatury włoskiej*, wyd. 4, Warszawa 2009.
- Żabski E., *Notka o paradoksie statku Tezeusza oraz identyczności genetycznej*, „Filozofia Nauki” 16, 2008, nr 1, s. 75–82.
- Żabski T., *Literatura popularna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 310–316.
- Żmigrodzki Z., *Czego Eco nie dostrzegł w swej krytycznej wizji bibliotek?*, [w:] *Wokół Eco*, red. Z. Żmigrodzki, Katowice 2000, s. 81–82.

Spis ilustracji

Ilustracja 1.	Plakat reklamujący nowojorskie wydanie <i>Trzech muszkieterów</i> A. Dumasa z ilustracjami M. Leloira	33
Ilustracja 2.	Umberto Eco, lata 50. XX wieku	37
Ilustracja 3.	Fotografia Umberta Eco	38
Ilustracja 4.	Plakat reklamujący wernisaż wystawy <i>Umberto Eco: #książka #literatura #biblioteka</i>	50
Ilustracja 5.	Mural z Umbertem Eco przy Via Azzo Gardino w Bolonii	50
Ilustracja 6.	Umberto Eco w Uniwersytecie Łódzkim w 2015 r.	52
Ilustracja 7.	Umberto Eco i Valentino Bompiani	54
Ilustracja 8.	Sygnet wydawniczy La nave di Teseo	56
Ilustracja 9.	Umberto Eco i Elisabetta Sgarbi	56
Ilustracja 10.	<i>Imię róży</i> (La nave di Teseo)	58
Ilustracja 11.	<i>Baudolino</i> (La nave di Teseo)	58
Ilustracja 12.	Umberto Eco na planie filmu <i>Imię róży</i> (z aktorami F.M. Abrahamem, M. Lonsdalem, S. Connery’em oraz reżyserem J.-J. Annaudem), 1986	62
Ilustracja 13.	Ilustracja E. Carmiego do książki <i>Trzy opowieści</i>	75
Ilustracja 14.	Umberto Eco na tle swojej biblioteki (1)	76
Ilustracja 15.	Umberto Eco i turyński antykwariusz Umberto Pregliasco	78
Ilustracja 16.	Umberto Eco na tle swojej biblioteki (2)	81
Ilustracja 17.	Okładka multimedialnego przewodnika po baroku	169
Ilustracja 18.	Okładka powieści J. Verne’a <i>Podróże i przygody kapitana Hattersa</i> (Hetzela, 1866)	190
Ilustracja 19.	Frontispis książki <i>Straszny wynalazca</i> J. Verne’a (Hetzela, 1896)	190
Ilustracja 20.	Budynek Sterling Library w Yale	230
Ilustracja 21.	Budynek Biblioteki Uniwersyteckiej w Toronto	230
Ilustracja 22.	Ilustracja autorstwa G. Doré’a z książki <i>Don Kichote</i> M. de Cervantesa, wyd. Paryż 1963	236
Ilustracja 23.	<i>Mól książkowy</i> , Carl Spitzweg	244
Ilustracja 24.	Skryptorium – kadr z filmu <i>Imię róży</i>	246
Ilustracja 25.	Odręczne rysunki Eco do <i>Imienia róży</i>	253
Ilustracja 26.	Mnich przy biurku w skryptorium	253

Ilustracja 27.	Odręczne rysunki Eco do <i>Imienia róży</i> (szafa na książki)	253
Ilustracja 28.	Średniowieczne szafy	253
Ilustracja 29.	Biblioteka – kadr z filmu <i>Imię róży</i>	256
Ilustracja 30.	Plan opactwa z <i>Imienia róży</i> (projekt Eco)	259
Ilustracja 31.	Rysunki mnichów z <i>Imienia róży</i> (autorstwa Eco)	268
Ilustracja 32.	Umberto Eco	277
Ilustracja 33.	Materiał ilustracyjny do powieści <i>Tajemniczy płomień królowej Loany</i> (1)	311
Ilustracja 34.	Materiał ilustracyjny do powieści <i>Tajemniczy płomień królowej Loany</i> (2)	311

Wykaz tabel

Tabela 1.	Polskie wydania publicystycznych tekstów Umberta Eco	40
Tabela 2.	Polskie wydania naukowych i eseistycznych tekstów książek Umberta Eco	42
Tabela 3.	Utwory narracyjne Umberta Eco	72
Tabela 4.	Różnice pomiędzy tekstem klasycznym a hipertekstem	168

Indeks osobowy

A

Abraham F. Murray (właśc. Fahrid Murray Abraham) 62
Abulafia Abraham ben Samuel 208, 331
Adamczyk Piotr 60
Aleksandrowicz Renata 180, 332
Alighieri Dante 112, 117, 160, 178
Allen Woody 57
Amato Gennaro 59
Amicis de Edmondo 59, 96, 307
Anders Jarosław 240, 349
Anderson Porter 57
Andreose Mario 54
Andzel-Janik Kinga 180, 332
Annaud Jean-Jacques 60, 62
Arseneault Michel 180
Arystoteles 84, 122, 137, 265, 271–272, 273, 280
Assmann Jan 305–306, 310, 332
Augé Marc 117
Augustyn z Hippony, św. 255
Avvisati Francesco 102, 332

B

Bachórz Józef 120, 332
Bacon Roger 130
Báez Fernando 294
Bajerska Aleksandra 52, 332
Bakuła Kordian 63, 334
Balzac de Honoré 122, 156, 189
Baran Bogdan 46, 238
Barańczak Stanisław 128, 332
Barańska-Szmitko Anna 14, 332
Barański Jarosław 131, 322
Barbaruk Magdalena 236, 322
Baron Marta 147, 322
Barthes Roland 19, 39, 107, 108, 109, 163, 171, 173–174, 322

Bartos Ewa 120, 340
Battiata Giacomo 60
Baudelaire Charles 313
Baudrillard Jean 39
Baverstock Alison 184
Bąk Magdalena 18, 88, 239, 322, 350
Bednarska-Ruszajowa Krystyna 16–17, 333
Beethoven van Ludwig 118
Benedykt z Nursji, św. 246, 247, 264, 265
Benett Hippolyte Leon 190
Benjamin Walter 118, 285
Berberian Cathy 36
Berengar z Tours 270
Berezowski Łukasz 48
Berio Luciano 36, 117
Berlusconi Sylvio 54
Beyer Susanne 84, 330
Bielawska Sylwia 193, 333
Bienek Horst 270
Bierkowski Tomasz 193
Bieroń Tomasz 45, 83, 329
Bieńczyk Marek 82, 343
Bieńkowska Barbara 6, 7, 20, 23, 298, 299, 333, 338
Biernacka-Licznar Katarzyna 58, 59, 333
Bisio Giovanna 31
Bodoni Giambattista 298
Bogusz Ewa 21, 333
Bolecki Włodzimierz 18, 351
Bolter Jay David 156, 157, 171, 323
Bompiani Valentino 26, 29, 52–53, 54, 55, 60, 200
Bonaparte Napoleon 100
Bondanella Peter 15, 18, 32, 34, 35, 37, 38, 42, 49, 50, 52, 53, 63, 74, 106, 109, 115, 116, 117, 130, 132, 169, 270, 317, 333, 334, 347
Bonomi Giuseppe 59, 337
Borges Jorge Louis 22, 28, 112, 144, 222, 236–239, 262, 263, 270, 278, 320, 325, 327, 334

Borkowska Ewa 23, 342
Borkowski Andrzej 23, 342
Borowski Andrzej 24,
Bouchard Norma 114, 130, 262, 334
Boulez Pierre 36
Bourdieu Pierre 143
Bożek Agata 20, 334
Bradbury Ray 294
Bravo Piotr 43, 49, 328
Brecht Bertolt 36
Briganti Annarita 55
Brochier Jean-Jacques 60, 221
Brogowski Leszek 35, 334
Brooke-Rose Christine 45, 108, 329
Brown Dan 61, 63
Bruś Alicja 41, 79, 330
Brzezińska-Stec Halina 227
Brzostowicz-Klajn Monika 63, 334
Budrewicz Bożena 22, 334
Buregwa-Czuma Sylwia 148, 334
Bury de Richard (właśc. Richard Aungerville) 274

C

Calvino Italo 36, 62
Całek Anita 265, 334
Campbell Naomi 281
Canaletto (właśc. Bernardo Bellotto) 211
Capozzi Rocco 24, 49, 166, 262, 266, 312, 334
Carmi Eugenio 73, 74, 75
Carrière Jean-Claude 15, 32, 41, 42, 77, 82, 83, 84, 85, 108, 141, 142, 144, 146, 147, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 177, 186, 198, 200, 205, 214, 215, 217, 219, 222, 230, 257, 276, 277, 278, 280, 281, 283, 284, 286, 287, 290, 294, 299, 305, 310, 330
Casaubon Izaak 110, 194
Cawelti John 139, 140, 334
Cendamo Leonardo 29, 38, 76, 96
Cervantes de Miguel 28, 235, 236, 239, 320, 325, 327
Chojnacki Antoni 19, 109, 334
Chopin Fryderyk 39

Christie Agatha 82, 129
Chruszczewski Piotr P. 51, 350
Chymkowski Roman 162, 334
Cieński Andrzej 243, 334
Cieński Marcin 74, 349
Cierpisz Małgorzata 147, 352
Cieślak Jacek 212, 334
Cisło Anna 260, 334, 335
Coelho Paulo 57
Collini Stefan 45
Collodi Carlo (właśc. Carlo Lorenzini) 96
Colonna Francesco 84, 322
Compagnon Antoine 107, 335
Conan Doyle Arthur 109, 130, 136
Connery Sean 60, 62
Coronelli Vincenzo Maria 295
Cortázar Julio 166
Culler Jonathan 45, 108, 329
Curtius Ernst Robert 23
Curtiz Michael 209
Cybulski Łukasz 260, 335
Cybulski Radosław 215
Czaplińska Justyna 47
Czapnik Grzegorz 24, 346
Czerniawski Adam 95
Czerny Anna Ludwika 96
Czerwiński Marcin 43, 44, 95
Czubaj Mariusz 25, 128, 136, 313, 335
Czykier Krzysztof 228, 351
Czyżewska Maria 263

D

Dąbrowski Marcin 164, 338
Dahl Svend 23, 245, 247, 251, 252, 268, 335
Dalasiński Tomasz 129
Defoe Daniel 65
Della Valle Alberto 59
Deodat Paolizzi 198
Derrida Jacques 164
Devechy Helena 23, 335

Dębek Julia 141, 330
Dębek Piotr 124, 335
Dickens Charles 290
Diderot Denis 158, 187
Doré Gustave 236, 244
Draaism Douwe 25
Drózdź Andrzej 17, 20, 335
Dudek Wanda 233, 339
Dumas Alexandre (właśc. Alexandre Davy De La Paille-Terie) 32, 33, 96, 122, 126, 127, 306, 309
Dunin Janusz 19, 24, 112, 119, 153, 274–276, 282, 288, 335
Dunin-Wąsowicz Paweł 265, 335
Dybiec Julian 291, 336
Dymmel Anna 19, 107, 113, 333, 336, 345
Dyroff Stefan 306, 332

E

Eco Carlotta 34
Eco Emilia 31, 312
Eco Giulio 31
Eco Stefano 34
Einstein Albert 180
Eisner Will 96
Eliot Thomas Stearns 301
Ermelino Louisa 55, 336
Eustachiewicz Lesław 38, 43, 328
Evans Arthur B. 189, 336

F

Fasquelle Jean-Claude 54
Fedorov Alexander 146, 336
Feltrinelli Giangiacomo 200
Ficino Marsilio 84
Flamand Paul 200
Flaubert Gustave 65, 82, 180, 186
Fleischaker Julia 55, 336
Fluda-Krokos Agnieszka 233, 339
Foucault Bernard Léon Jean 64
Foucault Michel 164
Folta-Rusin Anna Kazimiera 59, 162, 336

Franceschini Dario 54
Fredro Aleksander 184
Freidmann Georges 309
Fusco Mario 221

G

Gaca-Dąbrowska Zofia 220, 336
Galileusz (właśc. Galileo Galilei) 81
Gallimard Gaston 200
Gallo Claudio 59, 337
Gałuszka Jadwiga 43, 102, 344
Ganińska Halina 156, 347
Ganze Alison 266, 348
Garamond Claude 193, 322
Garbacik Eugeniusz 23, 335
Garbo Greta 143
Garwol Katarzyna 148, 334
Gates Bill 57
Gdak Rafał 155, 337
Genette Gérard 8, 18, 88, 164, 337
Gieysztor Aleksander 23, 245, 250, 252, 337
Gilson Étienne 264, 284
Giorgi Francesco 280
Glogaza Joanna 155, 337
Głombiowski Karol 5, 23, 25, 149, 177, 181, 245, 248, 250, 274, 337
Głowiński Michał 164, 258, 337
Goban-Klas Tomasz 21, 143, 337
Goćkowski Janusz 266, 337
Godlewski Grzegorz 123, 343
Godzisz Agata 19, 337
Goethe von Johann Wolfgang 37, 179
Goff Le Jacques 15, 45, 95, 246, 345
Gołębiowski Łukasz 20, 147, 156, 167, 168, 175, 337
Gołębiowska Agnieszka 35, 47, 329
Gałkowski Artur 51, 337
Gombrowicz Witold 95
Gorris Lothar 84, 330
Gosk Hanna 170, 348

Góralaska Małgorzata 20, 141, 152, 164, 167, 170, 310, 337, 338
Grabowska Joanna 272, 338
Gramsci Antonio 116
Gritti Jules 60, 61, 70
Gruca Anna 184, 338
Gruszka Zbigniew 24, 346
Grüner Larsen Martin 81
Gutenberg Johannes 76, 84, 151, 162, 282, 290, 296, 310
Gwioździk Jolanta 23, 246, 264–265, 338
Gwóźdź Andrzej 147, 338

H

Halbwachs Maurice 25, 307, 309–310
Halicka Małgorzata 228, 351
Halicki Jerzy 228, 351
Hammack Brenda 313, 314, 338
Heck Dorota 63, 334
Heistein Józef 102, 338
Helenowska-Peschke Maria 164, 338
Héliot Armelle 51
Hetzel Pierre-Jules 189
Heyman Stephen 82, 331
Hoesterey Ingeborg 67
Hoey Brian 216, 338
Höfer Candida 96, 329
Hojnacki Lechosław 97, 104, 338
Homer 70, 92, 178, 242
Hopfinger Maryla 46, 139, 171, 328, 338, 351
Houellebecq Michel 57
Hudzik Jan Paweł 21, 147, 151, 167, 338
Hugo Victor 142, 148, 189, 190, 338
Huser Johannes 285

I

Ingarden Roman 19, 39, 106, 107, 163, 181, 339
Iser Wolfgang 126, 339
Iveković Rada 23, 339
Iwasiów Sławomir 233, 234, 339
Izdebska Agnieszka 129, 339

J

Jabłońska-Stefanowicz Ewa 21, 184, 188–189, 195, 200, 339
Jabłoński Zbigniew 17, 350
Jachnis Anna 93, 339
Jakubowicz Karol 171, 345
Jakubowski Piotr 23, 113, 263, 264, 266, 339
Jarczykowa Mariola 89, 339
Jarniewicz Jerzy 46, 112, 329
Jarowiecki Jerzy 17, 335
Jasiewicz Justyna 101, 339
Jastrzębski Jerzy 19, 119, 126, 340
Jencks Charles 113
Jędrysik Miłada 60, 331
Joyce James (właśc. James Augustine Aloysius Joyce) 36, 37, 57, 112, 139, 199, 286
Jung Elżbieta 266, 340
Jurkowlaniec Grzegorz 44, 47, 95, 220, 328

K

Kafka Franz 111, 139
Kaleta Patrycja 120, 340
Kałużny Jerzy 17, 23, 263, 270, 340
Kamińska Aleksandra 18, 97, 98, 103, 104, 340
Kania Ireneusz 31, 46, 329
Kant Immanuel 144
Kasperek Bogusław 226–227, 340
Kasperek Kinga 21, 184, 340
Kawczyńska Marta 76, 340
Kazimierczyk Barbara 152, 330
Kempa Andrzej 24, 274, 340
Ketzan Erik 302
Kimula Magdalena 45, 329
King Stephen 61
Kircher Athanasius 218, 228, 279, 332
Kłoskowska Antonina 113, 309, 340
Knapik Aleksandra R. 51, 350
Knosala Bartłomiej 146, 341
Koberger Anton 84
Kobięlus Sac Stanisław 249, 250, 341
Kocójowa Maria 16, 333

Koczy Sebastian 101, 341
Kolenda Dorota 274, 341
Kolesnichenko Victoria 146, 336
Komza Małgorzata 20, 337
Konik Roman 21, 341
Kopaliński Władysław 250, 341
Kopeć-Zaborniak Urszula 261, 341
Kopytkowska Monika 48
Koredczuk Bożena 179, 272, 288, 289, 341
Kornacka Barbara 61, 62, 63, 341
Korpanty Jerzy 48, 58, 329
Kortas Jan 32, 41, 330
Korycińska-Huras Agnieszka 291, 336
Kosowska Ewa 22, 202, 261, 341
Kostioukovitch Elena 96, 329
Kos Zuzanna 170, 341
Kośnik Marek 43
Kotarbiński Tadeusz 39
Kotuła Sebastian Dawid 19, 153, 336, 342, 345
Kowalczyk Alina 349
Kowalik Katarzyna 212, 342
Kowalska Marzena 263, 342
Kowalski Piotr 33, 342
Kožuchowski Adam 17, 342
Kralowa Halina 116, 342
Kraska Mariusz 125, 129, 135, 342
Kraus Hans Peter 279, 280
Krauz Maria 141, 343
Krawczyk Mikołaj 208, 342
Kryczyńska-Pham Anna 306, 332
Kryg Jagoda 171, 342
Krzemieniowa Krystyna 67, 349
Krzemiński Andrzej 25, 307, 308, 309, 311, 342
Kubiacyk Monika 292–293, 342
Kubicka Halina 23, 238, 258, 260, 262, 263, 271, 342
Kuciak Agnieszka 47, 73
Kujawski Jan 98, 343
Kundera Milan 82, 343
Kurek-Kokocińska Stanisława 24, 234, 350, 352

Kuźmina Dariusz 7, 333
Kwiecień Tomasz 35, 47, 48, 79, 329

L

Ladorucki Jacek 24, 346
Lahman Richard A. 171
Landow George 164, 175, 343
Lec Stanisław Jerzy 39
Leibniz Gottfried Wilhelm 111
Leloir Maurice 32, 33
Lem Stanisław 17, 89, 93, 94, 95, 343
Lewańska Ariadna 19, 322
Leydi Roberto 214
Liala (właśc. Amalia Liana Negretti Odescalchi) 130
Libera Antoni 207
Lio Eugenio 54, 55, 349
Libri dai Girolamo 292
Loewe Iwona 88, 343
Lonsdale Michael 62
Lubińska Anna 141, 152, 167, 298, 343
Luther Martin 178
Lyszczyna Jacek 18, 88, 350

Ł

Łobocka Agnieszka 235, 343
Łotman Jurij 96, 107
Łozowska Teresa 347
Łukaszewicz Aleksandra 108, 330
Łukaszewicz Justyna 108, 330
Łusznak Agnieszka 19, 169, 180, 332, 343

M

Macdonald Dwight 118, 123, 343
Machowska Katarzyna 266, 337
Maderna Bruno 36
Madlański Artur 77, 156, 343
Maj Joanna 240, 343
Makles Karol 24, 288, 289, 343
Malczewski Antoni 184

Mallarmé Stéphane 171
Mann Thomas 156
Manutius Aldus 84, 194, 203, 283, 322, 332
Manzoni Alessandro 117, 181, 302
Marinetti Cesare 155, 330
Markiewicz Henryk 18, 88, 337
Markiewka Tomasz Szymon 129
Markowski Michał Paweł 15, 19, 21, 66, 67–69, 71, 136, 137, 138, 171, 287–288, 309, 322, 333, 343, 344
Marsyliusz z Padwy (właśc. Marsilio Mainardini) 130
Marszalska Jolanta 247, 344
Martini Carlo Maria 46
Martuszevska Anna 69, 82, 128, 344
Maruszewski Tomasz 301, 302, 308, 344
Mascardi Vitale 218
Matusz Paulina 10, 344
Matuszak Grzegorz 24, 275, 282, 283, 284, 344
Matuszewicz Zdana 102, 344
Matuszyk Łukasz 167, 344
Matwijów Maciej 97, 105, 153, 154, 162–163, 344
May Karl Friedrich 150
Mazurkova Bożena 89, 339
McCrum Robert 201, 344
McLuhan Marshall 146, 153, 171, 345
Meinardi Gabriela 293, 345
Melville Herman 184, 186
Mencwel Andrzej 123, 343
Miccoli Giovanni 246, 248, 345
Michalska Maria M. 234, 345
Michele de Girolamo 47
Mickiewicz Adam 184
Miczka Tadeusz 171, 345
Migoń Krzysztof 215, 293
Mikołajewski Jarosław 15, 34, 36, 39, 40, 60, 63, 143, 313, 330, 331, 345
Milecki Aleksander 18, 88, 337
Miszalska Jadwiga 8, 9, 47, 329
Modrzejewski Filip 206
Mondadori Arnaldo 200

Montale Eugenio 102, 115
Morawska Iwona 19, 336
Moravia Alberto 70
Motylińska Paulina 101, 345
Muchowicz Andrzej 21, 345
Musca Giosuè 108
Musso Guillaume 57
Mussolini Benito 31, 32
Muszkowski Jan 5, 24, 275, 289, 345
Myrdzik Barbara 19, 336

N

Nabokov Vladimir 156
Nelson Theodor 164, 166, 171
Nerlich Michael 18, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 51, 59, 345
Nerval de Gérard (właśc. Gérard Labrunie) 8, 139
Niczewski Robert 95, 345
Niec Grzegorz 82, 275, 281, 283, 285, 345
Nooteboom Ceese 15, 79, 216, 330
Nora Pierre 304
Nowak Adam 241, 346
Nowak Witold 24, 277–278, 283–284, 290, 346
Nunberg Geoffrey 14, 142, 329, 333, 337, 343
Nycz Ryszard 164, 346

O

Ocieczek Renarda 18, 88, 89, 93, 346, 347
Ockham Wilhelm 130
Okoń Wincenty 18, 102, 103, 346
Olejniczak Józef 71, 347
Olszewski Mikołaj 45, 329
Omar, kalif (właśc. Umar ibn al-Chattab) 293
Ong Walter 147, 171
Orliński Wojciech 212, 346
Orwell George 186
Osmólska-Mętrak Anna 41
Ossoliński Józef Maksymilian 291

P

Pabjan Tadeusz 111, 346
Palczewski Marek 143, 346
Palian-Kobiela Ewelina 17–18, 346
Paliwoda Agata 141, 343
Paracelsus (właśc. Phillippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim) 285
Pareyson Luigi 35
Parnowski Tadeusz 18, 346
Partyka Joanna 255, 346
Pasek-Gawlikowska Agata 309, 346
Paszek Jerzy 21, 346
Pavese Cesare 198
Pavić Milorad 66
Pawlus Tadeusz 119, 346
Pearce Susan 130, 285
Peignot Étienne-Gabriel 272, 288, 289
Peirce Charles Sanders 136
Peyrère La Isaac 287
Pęczak Mirosław 39, 346
Pękalska Marta 97, 344
Piechota Grażyna 24, 275, 289, 346
Piecza Anna 101, 345
Piekarski Kazimierz 5
Pieńkos Andrzej 24, 347
Pietruch-Reizes Diana 39, 346
Pietrzak Thébault Joanna 260, 335
Pietrzycka-Giorgetta Maria 73
Pilch Jerzy 207
Piotrowska Anna 233, 339
Piotrowska Ewa 293, 347
Piotrowska Renata 101, 347
Pisarski Mariusz 164, 165, 172, 347
Pius XII 198
Platon 70, 142, 313
Plichta Piotr 97, 338
Pliszka Marcin 23, 342
Pluszka Adam 206, 347
Poe Edgar Allan 130, 184, 301
Polo Marco 65, 96, 330

Pomian Krzysztof 24, 285, 287, 293, 347
Pontiggia Giuseppe 73, 74
Popper Karl 136
Potkowski Edward 23, 245, 250, 251, 252, 254, 255, 270, 347
Potrzebowski Jakub 95
Pousseur Henri 117
Pravadelli Veronica 262, 334
Pregliasco Umberto 64, 65, 78–79, 347
Proni Giampaolo 186
Proust Marcel 142, 186, 199, 305
Próchnicka Maria 291, 336
Ptolemeusz Klaudiusz 80, 81
Pulikowski Arkadiusz 21, 24, 156, 343, 347, 354
Puszkin Aleksander 178
Pytasz Marek 93, 94, 96, 347
Pyżalski Jacek 97, 338

Q

Quasimodo Salvatore 102
Queneau Raymond 8

R

Rabelais François 28, 239, 243, 320, 325, 327, 347
Radożycka-Paoletti Maria 246, 345
Raffa Guy 250, 347
Ramge Renate 34, 86
Ráth-Végh István 24, 89, 243, 272, 279, 289, 291, 292, 295–296, 297, 347
Rąb Jacek 146, 341
Rego Barry Rebecca 81, 347
Rejter Artur 113, 348
Repucho Ewa 193
Rębisz Sławomir 147, 348
Rient Robert 75, 348
Riotta Gianni 73, 74
Rogoż Michał 17, 348
Rorty Richard 45, 108, 329
Ross Charlotte 263, 349
Rosso Stefano 67, 136
Roszak Joanna 170, 348

Rouges Lunettes 240, 348
Rudolf II Habsburg, cesarz 290
Rust Martha Dana 266, 348
Ryan Marie Laure 167
Rybicka Elżbieta 303, 304, 314, 348
Rzepa Joanna 142, 329, 333, 337, 343

S

Salgari Emilio 58, 59
Salinger Jerome David 302
Sallis Steven 262, 266, 273, 348
Salomon, księgarz 295
Salwa Mateusz 43
Salwa Piotr 43, 44, 95, 99, 115, 328, 329
Sand George 189
Sanguineti Edoardo 34
Saryusz-Wolska Magdalena 306, 348
Saussure de Ferdinand 80
Sawicka Elżbieta 25, 313, 314, 349
Schiffer Daniel Salvatore 15, 18, 51, 60, 63, 69, 143, 177, 180, 221, 222, 349
Schlegel Friedrich 67, 349
Schubert Franz 59
Serkowska Hanna 35, 49, 50, 60, 65, 70, 75, 140, 349, 352
Sgarbi Elisabetta 29, 54, 55–56, 349
Shakespeare William 65, 154, 206, 308, 310
Shuty Sławomir 170
Siara Olga 22, 351
Sibley Rochelle 263, 349
Sikora Ilona 147, 348
Simenon Georges 82
Skalska-Zlat Marta 19, 20, 334, 335, 336, 337, 343, 344, 345, 349, 354
Skibińska Elżbieta 74, 349
Skibińska Małgorzata 20, 101, 177, 243, 349
Skwarczyńska Stefania 125, 126, 349
Sławiński Janusz 312, 339
Słowacki Juliusz 184
Smoleń-Rębisz Katarzyna 147, 348
Snopek Jerzy 24

Sobolewska Justyna 75, 349
Sobol-Jurczykowski Andrzej 334
Sofokles 117
Sokrates 143
Soliński Wojciech 8–9, 10, 11, 12, 19, 39, 45, 51, 74, 81, 95, 211, 329, 349, 350
Sontag Susan 240, 349
Sorel Marie 240, 350
Spitzweg Carl 244
Staniów Bogumiła 58, 97, 333, 344
Stanisz Marek 18, 88, 93, 350
Stefano Di Paolo 53, 350
Stephens Walter E. 270, 350
Sterne Laurence 165
Stevenson Robert Louis 299
Stolarczyk Tomasz 23, 268–269, 350
Stolzman Małgorzata 17, 350
Stout Rex (właśc. Rex Todhunter Stout) 128, 133
Strawinski Igor 36
Stróżyński Tomasz 107, 335
Stockhausen Karlheinz 36
Sue Eugène (właśc. Marie-Joseph Sue) 119–120, 126, 139
Surma-Gawłowska Monika 8, 9, 47, 329
Suszczyński Zbigniew 171, 351
Swift Jonathan 65, 237
Szafranek Anna 228, 351
Szajnert Danuta 18, 19, 90–91, 109, 351
Szarota Piotr 147, 351
Szatkowska Alicja 142, 329, 333, 337, 343
Szawerna-Dyrszka Anna 71, 347
Szpociński Andrzej 304, 309, 351
Sztachelska Jolanta 309, 351
Sztark Marta 20, 351
Szumańska-Grossowa Hanna 142, 338
Szwejkowska Helena 23, 245, 248, 250, 337
Szymanowski Adam 15, 40, 41, 44, 46, 69, 72, 73, 74, 79, 96, 148, 181, 187, 193, 203, 214, 221, 244, 328, 329, 330, 331, 349
Szymborska Wisława 39
Szyszkowska Ewelina Maria 19, 112, 335

Ś

Ślarzyńska Małgorzata 9, 351

Świtła Marian Ireneusz 19

T

Tabucchi Antonio 73, 74

Tafiłowski Piotr 146, 157, 351

Taleb Nassim Nicholas 22, 215, 216, 218, 351

Tańczuk Renata 24, 285, 287, 351

Telicki Marcin 19, 115, 118, 123, 139, 351

Todorow Tzvetan 108

Tokarska Anna 24, 234, 350, 351

Tołstoj Lew 190

Tomasik Wojciech 18, 351

Tomasz z Akwinu, św. 11, 35, 68, 137

Tomczok Marta 120, 340

Tonnac de Jean-Philippe 32, 41, 77, 330

Tora Małgorzata 23, 352

Traba Robert 306, 348

Tracewicz Joanna 170, 352

Trávníček Jiří 179, 306, 352

Trawińska-Słabęcka Danuta 24, 288, 352

Trismegistos Hermes 194

Trojnar Andrzej 23, 63, 269, 352

Trzynadłowski Jan 24, 89, 90, 275, 352

Turkle Sherry 147, 352

Twain Mark (właśc. Samuel Langhorne Clemens)
184

Twardzik Marcin 180, 332

Tygielski Wojciech 95

U

Ubertini Francesco 86

Ugniewska Joanna 24–25, 34, 35, 36, 41, 44, 47,
59, 60, 95, 99, 116, 120, 203, 307, 308, 329,
330, 342, 352

Ulicka Danuta 21, 352

Ungaretti Giuseppe 102

Y

Young Lyman 308

V

Vallotton Félix 244

Vattimo Gianni 35

Verne Jules 65, 150, 189, 190, 306, 309

Verdú Vicente 143, 331

Vilariño Picos María Teresa 271, 353

Voltaire (właśc. François-Marie Arouet) 65, 129

W

Wajs Joanna 15, 45, 96, 329, 330

Walat Wojciech 18, 353

Waligóra Janusz 129, 131, 353

Wałkówski Andrzej 23, 248, 265, 353

Wandel Agnieszka 103, 353

Ward Ian 262, 353

Warrick Joby 56

Wasilewska Anna 23, 41, 47, 59, 203, 329, 330,
353

Wehn-Damish Teri 15, 330

Weinsberg Adam 43, 49, 95, 328, 329

Wesołowski Piotr 204, 353

Wergiliusz 76

Wieczorkiewicz Anna 23, 353

Wilkins John 81

Wilkoń Teresa 22, 353

Winiecka Elżbieta 24, 131, 166, 305, 354

Wiorogórska Zuzanna 100, 354

Wittgenstein Ludwig 67, 354

Wojciechowski Jacek 21, 176, 178, 180, 181, 227,
354

Wojnarowicz Stanisława 226–227, 340

Wolański Adam 91, 354

Wolniewicz Bogusław 67

Wolny-Hamkało Aleksandra 22, 206, 207, 213, 354

Wolski Paweł 24, 306, 310, 311, 354

Woźniak-Kasperek Jadwiga 153, 342

Woźniak Monika 42, 45, 46, 58, 95, 107, 328, 333

Wróblewska Violetta 129

Wysłouch Seweryna 170, 354

Z

Zabłocka Magdalena 45
Zapf Hermann 322
Zajac Maria 164, 338
Zalewska Zofia 10
Zamenhof Ludwik 39, 197
Zamojski Artur 19, 336
Zanganeh Lila Azam 80, 331
Zapiór Tadeusz 23, 335
Zasacka Zofia 162, 179, 334, 354
Zatorski Włodzimierz 248, 354
Zawisza Jerzy Wojciech 28, 354
Zembrzuski Stanisław 334
Zdzieborski Jacek 173, 354
Zieliński Andrzej 23, 354
Zieniewicz Andrzej 170, 348
Zwierzchowski Marcin 201, 355

Ż

Żaboklicki Krzysztof 10, 35, 41, 48, 49, 50, 51, 60,
63, 65, 70, 73, 74, 75, 112, 116, 140, 203, 298,
328, 330, 331, 349, 355
Żabski Eugeniusz 55, 355
Żabski Tadeusz 19, 33, 112, 113, 121, 332, 335,
340, 342, 344, 349, 355
Żbikowska-Migoń Anna 19, 20, 180, 332, 334, 335,
336, 337, 343, 344, 345, 349, 354
Żeleński Tadeusz (Boy) 239, 347
Żmigrodzki Zbigniew 22, 227, 338, 346, 352, 355
Żochowska Jolanta 227
Żytyniec Rafał 306, 332