

How to reference this article

Soliński, W. (2016). Umberto Eco w polskich historiach literatury włoskiej. *Italica Wratislaviensia*, 7, 177–190. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.10>

Wojciech Soliński
Uniwersytet Wrocławski
wojciech.solinski@uwr.edu.pl

UMBERTO ECO W POLSKICH HISTORIACH LITERATURY WŁOSKIEJ

UMBERTO ECO IN THE POLISH HISTORY OF ITALIAN LITERATURE

Abstract: The author tracks the process of Umberto Eco's works' reception taking root in the Polish literary culture. Various translations of the writer's works have been available for over 50 years in the Polish tradition, evolving from the literary-critical reception in the mass and literary media, through neophilological, translation, and comparative studies, to academic literature and history textbooks. It is worth noting that shifting the Italian author's works to these textbooks depends on a quantitative increase in Eco's novels' translations, a process which has allowed him to be considered a novelist whose scientific or philosophical reflections are of secondary importance in the academic books.

Keywords: literary science, comparative literature, literary historiography

Autor tych uwag pisał już o obecności Umberta Eco w polskich historiach literatury włoskiej (por. Soliński, 2001, s. 100–107). Od roku 2001 obecność dzieł tego włoskiego pisarza w przekładach na język polski istotnie jednak wzrosła, zatem nie od rzeczy będzie przyjrzeć się jej w świetle najnowszych polskich prób syntezy współczesnej literatury włoskiej. Tym bardziej że ostatnie odnotowane w *Kształtach obecności* polskie przekłady tekstów Eco datowane są na rok 1999. Wielu nowszych danych na temat polskiej recepcji włoskiego autora w latach 2000–2008 dostarcza znakomita – niestety niepublikowana – praca magisterska Pauliny Matusz (por. Matusz, 2008); ponadto w ostatnich latach ukazały się drukiem nowe publikacje istotne dla interesującego nas tematu.

Jeśli jednak powraca się tutaj – tj. we wrocławskim periodyku naukowym – do sprawy kształtowania się sylwetki pisarskiej autora *Imienia róży* w polskiej kulturze literackiej, to także dlatego, że pierwsze ślady owej obecności w polskich opracowaniach italianistycznych o charakterze akademickim zawdzięczamy również Józefowi Heisteinowi, który jako romanista *par excellence* bywał też *spesse volte* italianistą. Za bardzo znaczącą cechę tej obecności Eco w polskich historiach literatury włoskiej trzeba jednak uznać, że dopiero późny debiut powieściopisarski znanego u nas wcześniej autora tak znaczących książek naukowych jak *Opera aperta* czy *Pejzaż semiotyczny* daje mu przepustkę do polskiej historii literatury włoskiej¹. Pozwala to na sformułowanie wniosku, że dla większości historyków literatury pojęcie *literatura* to wciąż przede wszystkim tzw. literatura piękna obejmująca prozę fikcjonalną, poezję liryczną i dramat. Inne formy aktywności pisarskiej schodzą w tego typu opracowaniach na nieco dalszy plan.

Wcześniej nieobecny w sotosnowym rozdziale autorstwa Heisteina w zredagowanej przez Władysława Floryana *Historii literatur europejskich* (1977) Eco pojawia się w trzeciej edycji *Historii literatury włoskiej* wrocławskiego romanisty jako niespełna pięćdziesięcioletni, wywodzący się z włoskiej neoawangardy powieściopisarz; podobnie

¹ *Lector in fabula*, który we Włoszech ukazał się w roku 1978, w Polsce wydanie dopiero w roku 1994 (w przekładzie Piotra Salwy).

jak Giuseppe Pontiggia, wykorzystuje on w praktyce powieściopisarskiej kwalifikacje naukowe, które wówczas stanowiły dlań podstawy aktywności profesjonalnej jako wykładowcy akademickiego. Zdaniem Heisteina włoski autor tworzył dzieło, kierując się daleko posuniętą świadomością literacką (jeśli nie określonymi *a priori* metodami), pozwalającą mu na swobodną grę literacką i swego rodzaju autokrytyczną analizę tekstu. W efekcie tych działań odbiór tego typu „powieści profesorskiej” zależny był w dużej mierze od stopnia kwalifikacji i zainteresowań czytelnika (por. Heistein 1994, s. 315–317). Te uwagi autora *Historii literatury włoskiej* odnosić mógł polski czytelnik niemal wyłącznie do *Imienia róży*, jedyne go dzieła beletrystycznego, o którym tam mowa. Odpowiednio przygotowany czytelnik ma szansę docenić wszystkie walory tego dzieła, ale może je również czytać jako ciekawą i napisaną ze znanstwem powieść kryminalną.

Sylwetka pisarska Eco zarysowana przez Joannę Ugniewską w *Historii literatury włoskiej XX wieku* może już być zdecydowanie bardziej panoramiczna, ale też znacząco zmienia się ogniskowa obiektu historycznoliterackiego użytego przez warszawską italianistkę. Profesor z „uczonej Bolonii” postrzegany tu jest nie tylko jako powieściopisarz, ale także jako teoretyk filmu, którego pracami inspirować się miał między innymi Pier Paolo Pasolini (por. Ugniewska, 1985, s. 219, 235–237, 240–241). Zdecydowanie więcej uwagi poświęca wszakże zarysowaniu portretu Eco jako członka włoskiej awangardy literackiej, jednego z założycieli i redaktorów pisma *Il Verri* czy antologii *Novissimi*. Następnie przechodzi do encyklopedycznej prezentacji Eco jako członka *Gruppo 63* i jednego z najwybitniejszych intelektualistów włoskich XX w. – wykładowcy akademickiego i badacza posługującego się w studiach estetycznych i kulturoznawczych analizą semiotyczną. Trzeba wszakże zauważyć, że autorka znajdowała się w niewdzięcznej sytuacji, nie mogąc zaprezentować polskiemu czytelnikowi sylwetki pisarza jako beletrysty, skoro wydane w roku 1980 *Il nome della rosa* musiało na polski przekład poczekać aż do roku 1987. Może warto przypomnieć, jak wdzięcznie poradziła sobie z tym problemem Joanna Ugniewska:

W 1980 r. zaskoczył publiczność wydaniem powieści historycznej zawierającej elementy narracji kryminalnej, średniowiecznych traktatów i semiotycznych rozważań *Il nome della rosa* [*Imię róży*]. Miała ona stać się jednym z największych bestsellerów włoskich ostatnich lat i zdobyć znaczny rozgłos na całym świecie. (Ugniewska, 1985, s. 241)

Podsumowując w roku 2001 powyższe rozważania, zwracałem uwagę, że owa encyklopedyczna skłonność autorki do pewnej „syntetyczności” czy „hasłowości” była również wymuszona przez poetykę tego typu syntezy historycznoliterackiej, przeznaczonej w znacznej mierze dla czytelnika spoza kręgów neofilologicznych, którego nie można odsyłać do czegoś, do czego ów czytelnik nie mógł przecież dotrzeć.

Nieco mniej encyklopedyczny charakter ma konterfekt Eco naszkicowany przez Ugniewską w zredagowanej przez Piotra Salwę warszawskiej *Historii literatury włoskiej*, ale też ta dwutomowa publikacja ma, zgodnie z tym, co głosi notka na ostatniej okładce tomu drugiego, ambicje bycia:

[...] najobszerniejszym, a zarazem najnowocześniejszym opracowaniem, jakie ukazuje się w języku polskim na temat literackiego dorobku Italii [...] przeznaczony[m] [...] nie tylko dla studentów i wykładowców, ale też dla szerokiego kręgu czytelników.

Trzeba dodać, że także korpus opublikowanych po polsku tekstów włoskiego autora jest już bez porównania większy, co pozwala na poszerzenie i pogłębienie tła, na jakim prezentowana jest jego sylwetka. I tak na przykład Ugniewska, pisząc w rozdziale poświęconym krytycznoliterackim pracom popularyzującego marksizm we Włoszech Antonia Gramsciego, może wspomnieć o inspiratorskiej roli jego analizy *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue wobec *Supermana w literaturze masowej* Eco. W ten sposób może też zwrócić uwagę polskiego czytelnika na orientację ideologiczną autora *Imienia róży*.

Na inny sposób przechodzenia do historii żyjącego autora zwraca uwagę Ugniewska, kiedy, omawiając powieść *Jeśli zimową nocą podróżny* zmarłego w roku 1985 Itala Calvina, stwierdza, że autor wykorzystuje w niej twórczo kategorię *czytelnika modelowego*, zaczerpniętą z książki Eco *Lector in fabula*. Oznacza to, że jej autor przechodzi

z klasy pisarzy inspirujących się dokonaniem innych autorów do klasy inspiratorów.

Bardzo charakterystyczne są w rozważaniach Ugniewskiej sekwencje poświęcone trzem wówczas znanym w Polsce powieściom włoskiego akademika. Prezentowany jako autor owych głośnych best-sellerów, jest tu jednak nie tylko wziętym powieściopisarzem czy animatorem ruchu awangardowego, lecz także jednym z głównych przedstawicieli włoskiej semiologii, ale też mediewistą i badaczem fantazmatów kultury masowej, który do powieściopisarstwa zbliżył się, jak to opisywał wcześniej Heistein, od strony teorii; współczesny teoretyk literatury nieograniczający się w refleksji do semiologicznego opisu fenomenu literackości czy autoteliczności dzieła, ale sprawdzający swoje koncepty literaturoznawcze (*dzieło otwarte*, *czytelnik modelowy* itp.) we własnych, mniej lub bardziej udanych, chociaż nie zawsze – szczególnie w środowisku akademickim – dobrze widzianych próbach *creative writing* (por. Salwa, 1997, s. 319, 356, 361, 369, 377–380).

Wszakże w roku 2001 wyszła drukiem inna „warszawska” historia literatury włoskiej, tym razem XX w., pod redakcją Joanny Ugniewskiej (2001). W tej książce autor urodzony w piemonckiej Aleksandrii doczekał się osobnego rozdziału pióra redaktorki, zatytułowanego *Jak pisać bestsellery?*, ale uwagi na jego temat wychodzą nierzadko poza ramy tego rozdziału. I tak Joanna Szymanowska, pisząc o erotycznych powieściach Pitigrillego, w swoim czasie skandalizującego nie tylko zresztą włoską publiczność, posiłkuje się opinią wyrażoną w roku 1978 przez Eco w *Superuomo di massa*, który wiąże to pisarstwo z francuskim libertynizmem osiemnastowiecznym i literaturą bulwarową.

Ugniewska pogłębia swoją wcześniej rozpoczętą analizę zależności między Eco a Pasolinim, kiedy, pisząc o katastrofizmie tego drugiego, zauważa, że jego wizja katastrofy bliska jest tej, którą zajmuje się ten pierwszy, wiążąc ją z gwałtownym atakiem mass mediów, w tym szczególnie telewizji, i z innymi skutkami, głównie zresztą ubocznymi, rozwoju społeczeństwa neokapitalistycznego, takimi jak agresywny język reklamy, obyczajowość, moda itp. Owa bliskość kończy się na wyliczeniu, ponieważ o ile Eco zachowuje wobec tych zjawisk ironiczny

dystans i ostrożny racjonalizm, o tyle Pasolini żarliwie je krytykuje, dopatrując się w nich represywności o zgoła faszystowskim charakterze.

Warszawska romanistka wzbogaca też portret Eco neoawangardzisty, przypominając, jak dowartościował ją w zakończeniu *Dziela otwartego*, i podkreślając, że jest ona jedyną odpowiedzią na złożoność współczesnych zjawisk. Ugniewska korzysta też z okazji, by – pisząc o eksploracji granic literatury przez Itala Calvina – jeszcze raz wskazać na – jak pisze – niezwykłą zbieżność jego poglądów z konceptami teoretycznymi Eco wyeksplikowanymi w *Lector in fabula* i analitycznie zastosowanymi w udostępnionych polskiemu czytelnikowi w roku 1995 *Sześciu przechadzkach po lesie fikcji*, które Jerzy Jarniewicz przełożył z języka angielskiego.

Oczywiście korpus tekstów, do których może nawiązywać Ugniewska, wzbogaca się o kolejne przełożone na język polski pozycje. W ten sposób Eco jest tutaj autorem trzech powieści i to na ich podstawie warszawska romanistka z powodzeniem odpowiada na postawione w tytule rozdziału pytanie: *Jak pisać bestsellery?* Zanim wszakże na nie odpowie, sporo miejsca poświęca rezultatom aktywności badawczej profesora Eco od jej mediewistycznych początków, poprzez *Dzielo otwarte*, prace poświęcone kulturze masowej, semiotyczne i narratologiczne rozważania, prowadzące autora w kierunku teorii interpretacji i nadinterpretacji. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że autorka może zacytować bodaj pierwszą dostępną w języku polskim, napisaną wszakże po angielsku, próbę monografii Eco pióra Petera Bondanelli (por. Bondanella, 1997).

Trzy pierwsze powieści Eco traktuje Ugniewska jako bestsellery. Czytelniczy sukces *Imienia róży* jest rezultatem jej nieokreśloności gatunkowej, na którą składają się elementy powieści gotyckiej, kroniki średniowiecznej, powieści kryminalnej i alegorii. Ich wymowa sprowadza się do swego rodzaju poznawczego sceptycyzmu: skażone patologią dążenie do prawdy za wszelką cenę do niczego dobrego nie prowadzi. Sukces czytelniczy, jaki odnosi *Wahadło Foucaulta*, jest, w ocenie autorki, rezultatem zastosowania chwytów literackich odmiennych od tych wykorzystanych w *Imieniu róży*. Rzecz rozgrywa się bowiem zasadniczo we współczesności, jeśli nie liczyć wypadków w mroczną

i przepastną przeszłość ezoteryzmu; jedność miejsca akcji zastępuje kalejdoskopowa zmienność miast, krajów i kontynentów, a fikcja powieściowa odżywia się symulacją światowego spisku, w który angażuje się trzech młodych intelektualistów. Dla dwóch z nich ta przygoda kończy się śmiercią. Trzeciego może uratować jedynie zdrowy rozsądek jego towarzyski życia. Powieść to rodzaj ostrzeżenia przed chorobliwym dążeniem do wiedzy pewnej. Ugniewska wskazuje na podobieństwo tej powieści do *Imienia róży* z uwagi na detektywistyczne zgoła dochodzenie, na paranoiczną nadinterpretację pozornie ważnych znaków. Punktuje jednocześnie wady obniżające atrakcyjność czytelniczą bestsellera, w tym nadmiar zbyt szczegółowych informacji.

Ugniewska trafnie obserwuje narastanie pewnej predylekcji autora do takiej akumulacji informacji, mogącej przyprawić czytelnika o zawrót głowy (zapewne w dużej mierze zamierzony przez autora), w trzeciej powieści włoskiego akademika, *Wyspie dnia poprzedniego* (por. Ugniewska, 2001, s. 329, 331–333). Z jeszcze większym natężeniem niż w dwu poprzednich powraca w niej pytanie o istnienie ładu w otaczającym nas świecie. I pozostaje bez odpowiedzi, mimo nierzadko aż nadto uporczywych prób jej uzyskania. Jest to również odwieczne pytanie ludzkości o to, czy ten porządek/nieporządek zawdzięczamy Komuś, czy raczej czemuś?

Poza tym rozdziałem autorka wspomina także udział Eco w ogólnowłoskiej dyskusji na temat, kontrowersyjnej w wielu kręgach, literackiej nagrody Nobla dla Daria Fo. Boloński profesor, jak nie trudno się domyślić, stanął po stronie nagrodzonego artysty. Obszerny akapit poświęcony semiotyce Eco znajdujemy w rozdziale XXIII pt. *Główne kierunki krytyki literackiej*, gdzie zostaje wymieniony obok Marii Corti i Cesarego Segrego, od których różnić go ma szczególna predylekcja do analizy wszelakich przejawów popkultury (por. Ugniewska, 2001, s. 346). Na marginesie tych instruktywnych i ważnych dla czytelnika uwag autorki, stosowne, jak się wydaje, byłoby przypomnienie prac badających lepiej wówczas znanego polskiemu odbiorcy Gilla Dorflesa, wydanych w roku 1973 w tomie zatytułowanym *Człowiek zwielokrotniony*.

Chcąc jakoś zrekapitulować obecność uwag na temat Eco w tym kompendium, trzeba powiedzieć, że sylwetka pisarza rozpisana jest na

wiele rozdziałów, w których prezentowany jest jako powieściopisarz i literaturoznawca o światowym zasięgu oddziaływania, ale też jako publicysta żywo, nierzadko żywiołowo, uczestniczący w życiu kulturalnym i politycznym współczesnej Italii.

Krzysztof Żaboklicki w swej wydanej w 2008 r. *Historii literatury włoskiej* może już odwołać się do pięciu powieści bolońskiego profesora. Najwięcej uwagi poświęcił mu w *Części VII, Wiek XX*, w zamykającym całość rozdziale zatytułowanym *Proza najnowsza*. Bez przesady można powiedzieć, że Żaboklicki swoją książkę sylwetką Eco kończy, po niej bowiem następuje już tylko czterozdaniowe *Zamiast zakończenia*. Nazwisko Piemontczyka pojawia się jednak w tej próbie syntezy znacznie wcześniej, na początku rozdziału poświęconego Albertowi Moravii w kontekście, w pewnym sensie, aksjologicznym. Eco miałby – w opinii autora – zlizować Alberta Pincherlego na stanowisku najbardziej rozpoznawalnego poza granicami Italii (w tym również w Polsce) włoskiego powieściopisarza (Żaboklicki, 2008, s. 342).

Kilkustronicowy rozdział pt. *Umberto Eco* Żaboklicki rozpoczyna od przedstawienia niezbędnych informacji biograficznych, by następnie przejść do krótkiego omówienia działalności naukowej włoskiego autora, dając ewidentnie do zrozumienia, że nie byłoby powieściopisarza bez uczonego. Późny debiut powieściopisarski włoskiego akademika zostaje zaprezentowany jako powieść obszerna, z uwagą, iż wszystkie wtedy znane narracje Eco liczą przeciętnie 450 stron. To spostrzeżenie nie traci nic ze swej trafności w odniesieniu do następnych powieści autora *Imienia róży*. Czytelnik może wszakże zasadnie zapytać o profesjonalną genezę *Imienia róży*, bowiem prócz uwagi, „że jego praca magisterska dotyczyła filozofii św. Tomasza z Akwinu” (Żaboklicki, 2008, s. 379), Piemontczyk prezentowany jest jako semiologicznie zorientowany literaturoznawca i badacz różnych fenomenów kultury masowej. Próżno tu szukać innych uwag mówiących o mediewistycznych zainteresowaniach autora *Imienia róży*, który w opinii Haralda Weinricha zasłużył przeciwieście na miano *Unser Mann in Mittelalter* (por. Giovannoli, 1985, s. 113–117; por. też Soliński, 1995, s. 109–110). Żaboklicki może za to niemal w pełni opisać fenomen popularności tej powieści, wskazując między innymi na jej dziesięć polskich wznowień

odnotowanych do roku 2007, liczne nagrody literackie, a także na adaptację filmową.

Następne dwie powieści, *Wahadło Foucaulta* i *Wyspę dnia poprzedniego*, ocenia autor jako dorównujące *Imieniu róży* objętością, ale już nie popularnością. Uznaje je za stawiające czytelnikowi bardzo wysokie wymagania, nie dostarczające w zamian oczekiwanej satysfakcji. Pozostając powieściami o poszukiwaniu już to światowego spisku, już to rozwiązania problemu obliczania długości geograficznej, nosząc cechy powieści kryminalnej, dreszczowca czy powieści przygodowej, są także swego rodzaju traktatami na temat skutków, w tym także ubocznych, autentycznych pasji poznawczych, mogących prowadzić do zgoła nieoczekiwanych rezultatów.

Czwartą powieść bolońskiego profesora, *Baudolino*, odczytuje Żaboklicki jako powieść profesorską, powstałą niejako na marginesie dalszych mediewistycznych studiów jej autora. Rzecz ciekawa, że w tej analizie nie pojawiają się, w związku z postacią Baudolina i legendą związaną z oblężeniem piemontkiej Aleksandrii, uwagi na temat jej charakteru autobiograficznego, a takie dominować będą jak najśluszej w analizie piątej powieści Eco pt. *Tajemniczy płomień królowej Loany*. To jego najbardziej autobiograficzna powieść, powieść o dojrzewaniu starannie wykształconego bohatera wśród ksiązek i innych publikacji towarzyszących mu w czasach faszyzmu, mniej lub bardziej egzotycznych wojen, późniejszej okupacji i wreszcie w trudnych latach powojennych. Dramatyczne okoliczności tego powrotu w nieodległą przeszłość powtarzają się w postaci drugiego wylewu krwi do mózgu, który ostatecznie zabija bohatera, pozwolewszy mu wszakże dogrzebać się na chwilę do utraconej pamięci „osobistej” pogrzebanej pod stertami zadrukowanego papieru pamięci „semantycznej” i odnaleźć spokój ducha (por. Żaboklicki, 2008, s. 379–384)².

² Proces przechodzenia Eco do historii powszechnej można tu obserwować także dzięki *Tablicom chronologicznym* prezentującym najważniejsze wydarzenia z historii gospodarki, kultury, nauki i techniki oraz literatury Włoch i innych krajów nie tylko europejskich, w tym Polski.

Nieco inne ambicje, na które wyraźnie wskazuje tytuł całej publikacji, ma Hanna Serkowska jako redaktorka i współautorka dwóch tomów zbiorowych pt. *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*. Powierzając poszczególne rozdziały tego opracowania różnym autorkom i autorom, Serkowska zmierza do wygenerowania swego rodzaju przewodnika po twórczości wybranych współczesnych pisarzy włoskich, w tym również takich, którzy w przekładach na język polski, przynajmniej do czasu wydania obu tomów, nie zaistnieli, ale na owo zaistnienie, w opinii ich twórców, zasługują.

Obecność Eco rozkłada się na oba tomy, chociaż poświęcony jemu tylko rozdział znajduje się w tomie drugim. W tomie pierwszym Eco pojawia się najczęściej jako krytyk uważnie obserwujący dokonania innych autorów, np. Alessandra Baricca, Andrei Camilleriego, Antonia Tabucchiego. W tym ostatnim przypadku to raczej Tabucchi polemizuje z poglądami Eco na temat roli, jaką ma do spełnienia pisarz intelektualista. A jest to dyskusja ważna również dlatego, że – niejako przy okazji – sączy w uszy czytającej publiczności graniczące z pewnością podejrzenie, że pisarz mógłby intelektualistą nie być.

Działalność Eco jako krytyka, czy też, jak to się obecnie z angielska mówi, *opinion leader*, wspomniana jest także w tomie drugim, gdzie m.in. mówi się o nim jako o promotorze antropologii kulturowej Cam-poresiego na gruncie amerykańskim. Rozdział poświęcony bolońskiemu akademikowi autorstwa Serkowskiej i Żaboklickiego jest najbardziej interesujący w partiach, które musiały wyjść spod pióra Serkowskiej, ponieważ te, które można przypisać Żaboklickiemu, są w większości powtórzeniem tego, co napisał wcześniej. Z tym, że autorzy mogą wskazać na szóstą powieść Eco *Cimitero di Praga*, ale tylko jako na włoski fakt edytorski, ponieważ stanie się ona dostępna polskiemu czytelnikowi (w przekładzie Żaboklickiego) dopiero w roku 2011 (por. Serkowska, 2006, 2011).

Książki, o których będzie mowa w zakończeniu, nie są, ściśle biorąc, polskimi historiami literatury włoskiej. Mam na myśli m.in. napisaną po francusku przez zespół badaczy francuskojęzycznych *Literature Europe* (Benoit-Dusauso i Fontaine, 2009), spolszczoną zespołowym wysiłkiem grupy wrocławskich romanistów. Ta bodaj pierwsza próba

ogarnięcia porządkującą refleksją dorobku kultury literackiej kontynentu europejskiego jest zapewne tyleż interesująca, co budząca kontrowersje, ale przecież kusi, by przyjrzeć się w jej świetle sylwetce autora, który, jak wolno mniemać, coś dla wspomnianej europejskiej kultury literackiej uczynił.

Już pierwsza uwaga zdaje się ową hipotezę potwierdzać. Oto *Imię róży* zostaje w rozdziale zatytułowanym *Historia religii jako temat literacki* uznane za istotny element ciągu dzieł takich jak np. *Jeruzalem wyzwolona* Tassa, *Kuszenie świętego Antoniego* Flauberta, *Quo vadis?* Sienkiewicza, w których historia religii chrześcijańskiej (albo wręcz katolickiej) jest tematem wiodącym. Wszakże później – co zakłóca chronologię pisarskiej ewolucji włoskiego autora – znajdujemy go w rozdziale poświęconym krytyce literackiej z lat 1945–1968 wśród europejskich strukturalistów, jako badacza zainspirowanego przez wybitnego przedstawiciela tzw. szkoły amerykańskiej Charlesa Sandersa Peirce'a. Książka, na którą wskazują autorzy *Literatury Europy*, to powstałe w 1962 r. *Dzieło otwarte*, nie zaś, jak można by sądzić, napisana w roku 1968 *Nieobecna struktura*. Trudno byłoby jednak winić autorów, ponieważ to właśnie koncepcja *dzieła otwartego*, nie zaś jego wykład strukturalizmu czy semiologii, wpisuje Eco na strony kompendiów literaturoznawczych. Wystarczy zajrzeć do wydanego przez Ossolineum *Słownika terminów literackich*, by się o tym przekonać. To przecież koncepcja *opera aperta*, powierzająca losy owego dzieła twórczej, albo i nietwórczej, współpracy czytelnika, niemało przyczyniła się do upowszechnienia postmodernistycznej dekonstrukcji, mogącej prowadzić do nadinterpretacji, czy interpretacji paranoicznej, tej dekonstrukcji, której aż nadto dynamiczny rozwój zdawał się nieco przerażać autora świetnie pamiętającego własne subtelne, hermeneutyczne, bo przecież jednak nie egzegetyczne, czytanie np. św. Tomasza z Akwinu.

Uwagi poświęcone włoskiemu autorowi kończy uznanie *Imienia róży* za powieść postmodernistyczną, co z pewnością nie jest błędem, ale zawsze może dostarczyć argumentów „fundamentalistom”, którzy powieściowego traktatu z historii religii nie mogą, bo nie chcą, traktować jednocześnie jako postmodernistycznego, wydzierganego na kształt powieści kryminalnej, *patchworka* (por. Benoit-Dusausy i Fon-

taine, 2009). *Nota bene*, mniej więcej tak odczytywała w swoim czasie powieściopisarskie wyczyny włoskiego profesora Maria Janion, która dodawała, że nie przystoi badaczowi dokonywać beletrystycznej wiwi-sekcji metod, które w innym wcieleniu traktuje z należą im, by nie rzecz śmiertelną, powagą.

Drugą książką, którą należy tu wspomnieć, chociaż i ją trudno byłoby uznać za polską historię literatury włoskiej, jest *Potęga intelektu* (por. Gałkowski, 2015). Redaktor tego niezwykle ważnego świadectwa żywotności polskiej recepcji wielokształtnego dzieła włoskiego autora zgromadził napisane w języku włoskim, angielskim i francuskim prace polskich autorów reprezentujących te ośrodki akademickie, w których refleksja nad jego dziełem rozwija się najbujniej i najgłębiej. Wartość tej niezwyklej książki, wydanej z okazji nadania Eco doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Łódzkiego, docenią z pewnością nie tylko polscy autorzy kolejnych kompendiów historycznoliterackich, również dlatego, że zawiera ona, zaktualizowaną do roku 2013, bibliografię podmiotową i przedmiotową dzieł włoskiego autora. Szkoda, że nie opatrzono *Potęgi intelektu* indeksem nazwisk, chociaż autoperswazja podpowiada, że gdyby taki rzetelny indeks miał się w niej znaleźć, to zapewne nie można by jej było wręczyć włoskiemu akademikowi w dniu nadania mu doktoratu honorowego Uniwersytetu Łódzkiego.

W tym właśnie akademickim kontekście przyjdzie uznać za rzecz charakterystyczną fakt, iż bodaj w żadnej z polskich prób syntezy literatury włoskiej nie znajdziemy uwag na temat trzech bajek przeznaczonych dla czytelnika dziecięcego, które – w latach 1988–1992 – powstały w rezultacie współpracy Eco z malarzem Eugeniem Carmim: *I tre cosmonauti*, *La bomba e il generale* i *Gli gnomi di Gnù*. Może nie warto by było kruszyć o to kopii, gdyby nie fakt, że zostały one przełożone na język polski i starannie, szczególnie z uwagi na szatę graficzną, wydane. Ta ostatnia nawet dwukrotnie, w dwóch różnych przekładach, przez dwa różne wydawnictwa (zob. Carmi i Eco, 1994, 2005).

W roku 1995 młoda wrocławska badaczka Katarzyna Kasztenna określiła syntezę historycznoliteracką mianem *formy niemożliwej* (por. Kasztenna, 1995). Trzeba przyznać, że miała bardzo wiele poważnych powodów, by tak twierdzić. Wszakże już w roku 1989 Francis Fuku-

yama ogłosił koniec historii. A nie był to, dodajmy, głos odosobniony. Forma niemożliwa okazała się jednak *dura da morire*. Nowy historyzm „dopuścił” wszakże możliwość przetrwania tej formy także na gruncie literaturoznawstwa w postaci narracji o ograniczonych ambicjach scenetystycznych, niemogącej pretendować do miana syntezy historycznoliterackiej. A przecież wciąż powstające podręczniki akademickie, skierowane np. do studentów neofilologii, wydają się nie porzucać ambicji porządkujących i syntetyzujących. Najwyraźniej potrzeby dydaktyki uniwersyteckiej za nic mają wskazania modnych metodologii; najwyraźniej studenci wciąż takich książek potrzebują. Potrzebują ich także komparatystyka literacka i – może przede wszystkim – recepcyjnie zorientowana translatologia, dla której istotna jest próba odpowiedzi na pytania o rachunek zysków i strat, jaki towarzyszy zawsze transferowi wartości z jednej kultury do innej, oraz o uwarunkowania możliwości trwania, długiego trwania lub nieprzetwania jakiegoś dzieła czy twórczości w kulturze wyjściowej i docelowej.

BIBLIOGRAFIA

- Benoit-Dusauroy, A., Fontaine, G. (red.). (2009). *Literatura Europy. Historia literatury europejskiej* (redaktor polskiego przekładu: M. Cieński). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Bondanella, P. (1997). *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa* (tłum. M. P. Markowski). Kraków: Znak.
- Carmi, E., Eco, U. (1994). *Gnomy z planety Gnu* (tłum. M. Pietrzycka-Giorgetta). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Carmi, E., Eco, U. (2005). *Trzy opowieści* (tłum. A. Kuciak). Poznań: Rebis.
- Giovannoli, R. (red.). (1985). *Saggi su „Il nome della rosa”*. Milano: Bompiani.
- Gałkowski, A. (red.). (2015). *Potęga intelektu. Umberto Eco: recepcja i reminiscencje w Polsce*. Księga dedykowana Profesorowi Umberto Eco, doktorowi *honoris causa* Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Heistein, J. (1994). *Historia literatury włoskiej*. Wrocław: Ossolineum.

- Kasztenna, K. (1995). *Z dziejów formy niemożliwej: wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Matusz, P. (2008). *Umberto Eco – powieściopisarz, naukowiec, komentator rzeczywistości. Polska recepcja pisarstwa autora w latach 2000–2007* [niewydana praca magisterska, promotor: W. Soliński]. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Salwa, P. (red.) (1997). *Historia literatury włoskiej*, tom 2. Warszawa: Semper.
- Serkowska, H. (red.). (2006). *Literatura włoska w toku*. Wrocław: Ossolineum.
- Serkowska, H. (red.). (2011). *Literatura włoska w toku 2*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Soliński, W. (1995). *Nasz człowiek w średniowieczu* [recenzja książki Umberto Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Kraków: 1994]. *Odra*, nr 5, 109–110.
- Soliński, W. (2001). *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Ugniewska, J. (1985). *Historia literatury włoskiej*. Warszawa: PWN.
- Ugniewska, J. (red.). (2001). *Historia literatury włoskiej XX wieku*. Warszawa: PWN.
- Żaboklicki, K. (2008). *Historia literatury włoskiej*. Warszawa: PWN.

Streszczenie: Autor pracy obserwuje proces utrwalania się recepcji dzieł włoskiego pisarza w ramach polskiej kultury literackiej. Trwająca ponad pięćdziesiąt lat obecność przekładów różnych prac Umberta Eco w tej kulturze ewoluuje od fazy recepcji krytycznoliterackiej w prasie masowej i literackiej, poprzez studia neofilologiczne, translatologiczne i komparatystyczne, w kierunku akademickich podręczników historycznoliterackich. Przy czym proces przechodzenia dzieł włoskiego autora do tych opracowań wyraźnie uzależniony jest od ilościowego przyrostu tłumaczeń jego powieści, legitymizujących go jako powieściopisarza, którego dzieła naukowe czy filozoficzne schodzą, w tym typie refleksji, na drugi plan.

Słowa kluczowe: literaturoznawstwo, komparatyka literacka, historiografia literacka, historia literatury włoskiej w Polsce, włoska literatura współczesna