

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 12 (2021)

ISSN 2082-0909

DOI 10.24917/20820909.12.18

Iwona Żmuda

ORCID 0000-0001-5990-1610

VII Prywatne Liceum Ogólnokształcące im. Mikołaja Reja w Krakowie

Umberto Eco *Imię róży* w szkolnej lekturze licealisty (jako tekst i kontekst kulturowy)

Imię róży Umberto Eco może zainteresować młodego czytelnika nie tylko fabułą, ale także – co nie zdarza się często – swoją strukturą. Akcja tej detektywistycznej powieści dzieje się w średniowiecznym klasztorze, gdzie popełniono siedem morderstw na benedyktyńskich mnichach. Utwór zachęca do uważniejszej lektury wątkiem kryminalnym, wieloma zagadkami, atmosferą tajemniczości, w kreowaniu których ważną rolę odgrywają liczby, labirynt i spełniająca się apokalipsa. Prowadzone przez Eco studia średniowiecznych ksiąg podsunęły mu pomysł, aby narratorem był kronikarz, a opowiadana historia miała charakter wspomnień spisanych pod koniec życia przez mnicha Adsa z Melku.

Z edukacyjnego punktu widzenia trzeba podkreślić, że powieść ta jest doskonałym źródłem poznania mentalności i szerzej – kultury człowieka średniowiecza. Umiejscowione w średniowieczu zdarzenia powieściowe są w zasadzie tylko tłem do rozmyślań głównych bohaterów – Wilhelma z Baskerville i Adsa z Melku, na temat historii, teologii czy filozofii. *Imię róży* jako utwór wielotematyczny traktuje zarówno o historii i atmosferze średniowiecza, jak i naturze człowieka, jego sile oraz słabości w odkrywaniu prawdy o świecie, i o księdze, którą jest zarówno *Poetyka* Arystotelesa, jak i *Biblia*. Jest też pretekstem do rozważań o relacjach, zachodzących między znakami języka a rzeczywistością, jaką ten język ma opisać, co nadaje powieści charakter semiotyczny.

Z teleologicznego punktu widzenia powieść Eco celnie wpisuje się w konkretne wskazania realizacyjne kształcenia literackiego. W podstawie programowej do zreformowanego liceum mocno akcentuje się potrzebę wykorzystania różnorodnych kontekstów interpretacyjnych: kulturowych, historycznych i filozoficznych. Podkreśla się tym samym sprawy od lat w dydaktyce polonistycznej dydaktycznie oczywiste, że „nauczanie języka polskiego na tym etapie edukacyjnym nie może sprowadzać się jedynie do uczenia historii literatury [...]. Należy przyjąć perspektywę współczesną jako punkt wyjścia do wprowadzenia do tradycji”¹.

¹ Podstawa programowa, https://cke.gov.pl/images/_EGZAMIN_MATURALNY_OD_2015/Formula_2023/podstawa_programowa/jezyk-polski.pdf, s. 30 [dostęp: 09.01.2021]. Ponieważ w zreformowanej szkole ponadpodstawowej kładzie się możliwie duży nacisk na po-

Imię róży – tekst autonomiczny czytany w szkole monograficznie (całościowo) można wykorzystać w sygnalizowanej w tytule artykułu funkcji tekstu oraz kontekstu kulturowego, czyli tekstu pomocniczego, będącego układem odniesienia dla poznawanej problematyki historycznokulturowej.

Układ odniesienia – kontekst – przywołany w akcie lektury, decyduje – pisała w 1987 roku Bożena Chrzastowska – o jakości odbioru, a tym samym warunkuje funkcjonowanie społeczne dzieła, wpływ na psychikę odbiorcy. Im rozleglejsze konteksty interpretacyjne uruchamiamy w aktach lektury szkolnej, tym pełniejsze rozumienie utworu i tym pełniejsze jest jego oddziaływanie pedagogiczne².

Chociaż powyższe konstatacje dobrze się w dydaktyce polonistycznej „zadomowily”, praktyka ma z ich realizacją spore trudności. Dlatego nie bez znaczenia są takie teksty lekturowe, które przynoszą „żywą” wiedzę o przeszłości kulturowej. Jak przed laty pisała Bożena Chrzastowska:

Wiadomości z zakresu historii literatury, nieraz wcale pokaźne, **nie są operatywne**, istnieją w pamięci osobno, **nie pomagają w odczytaniu utworu**. Absolwent liceum nie rozumie tradycji literackiej, nie jest ona pojmowana jako żywy komponent współczesnej kultury. [...] **uczniowie operują stereotypami, wyobrażeń o epoce** i przymierzają je do czytanych utworów niezależnie od ich zawartości³.

Proponuję *Imię róży* poddać lekturze dwukrotnie. W I klasie liceum powieść w funkcji kontekstu służy głównie pogłębianiu wiedzy o kulturze średniowiecza, w tym – wyjściu poza stereotypowy obraz tej epoki jako czasu mrocznego, czasu zabobonu, w którym myślenie człowieka koncentrowało się wyłącznie wokół Boga i spraw ostatecznych⁴. Natomiast powrót do utworu w ostatniej klasie szkoły ponadpodstawowej ma dać okazję do spojrzenia na lekturę jako tekst współczesny.

znawanie literatury współczesnej, lekcje w klasie IV liceum ogólnokształcącego oraz IV i V technikum przeznaczają się na czytanie utworów współczesnych.

² B. Chrzastowska, *Lektura i poetyka. Zarys problematyki kształtowania pojęć literackich w szkole podstawowej*, Warszawa 1987, s. 54.

³ Tamże, s. 74 [podkr. I.Ż.]. Do argumentów B. Chrzastowskiej warto dodać jeszcze ważne konstatacje innego cenionego dydaktyka, Stanisława Bortnowskiego: „Rolę lustra interpretacyjnego spełnia utwór literacki bądź eseistyczny, odwołujący się bezpośrednio lub pośrednio do epoki bądź konkretnego utworu literackiego. [...] polonista może w klasie I wprowadzać utwory pisarzy współczesnych, udowadniając tym samym, że tradycja i historia żyją dzięki krążeniu tematów i motywów i że bez tradycji nie ma współczesności”, S. Bortnowski, *Konteksty dzieła literackiego*, Kraków 1991, s. 21.

⁴ Ciekawie na temat mitologizacji średniowiecza pisze w „Tygodniku Powszechnym” historyk Paweł Migdałski w artykule *Mity o wiekach ciemnych*: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mity-o-wiekach-ciemnych-34455> [dostęp: 10.11.2020].

Wprowadzenie w świat kultury średniowiecznej (*Imię róży* jako kontekst kulturowy)

W scalaniu i pogłębianiu wiedzy o średniowieczu⁵ ważną rolę pełni kontekst kulturowy. Książka Eco otwiera ogromne możliwości w tym zakresie, ponieważ autor to znakomity teoretyk – mediewista, badacz epoki, semiotyk, który modyfikując swoją postawę badacza kultury, „odkrył, że to, o czym nie możemy teoretyzować, możemy opowiedzieć”⁶. Pracę z lekturą podzieliłam na dwa etapy: zaczęłam od zapoznania uczniów z biografią autora⁷ i problemowego omówienia wybranych fragmentów utworu na lekcji. Cykl lekcji zamykały prezentacje uczniowskich prac o kulturze średniowiecza (przygotowane według założeń metodyki projektu).

Jeden z bohaterów powieści, Wilhelm, w rozmowie z Adso stwierdzał: „Opactwo jest jakby pomniejszonym kosmosem”⁸. Ta charakterystyczna myśl pozwala na traktowanie wydarzeń powieściowych jako typowych dla epoki. Umberto Eco nie tylko wzmacnia popularne wyobrażenia o epoce; porusza również tematykę, co jest szczególnie warte nauczycielskiej uwagi, która pozwala inaczej spojrzeć na średniowiecze. W związku z tym warto na lekcjach mocniej zaznaczyć lekturę fragmentów tekstu, które przybliżając światopogląd ludzi średniowiecza, jednocześnie obalają mity o epoce. Powszechnie przyjmuje się, że *sacrum* było sferą najważniejszą w średniowieczu, ale Eco odwołał się do tej sfery w sposób nietypowy, podejmując temat relacji między *sacrum* (powagą) i śmiechem. Wyodrębnienie tematyki śmiechu – ważnej, choć mało znanej „części” średniowiecznej kultury ludowej, pozwala spojrzeć na mentalność człowieka tego czasu w sposób pogłębiony.

Podstawą działania na lekcji była praca z tekstem literackim – współczesną prozą. To niezwykle ważna kompetencja, a jednocześnie trudna do opanowania przez uczniów pierwszej klasy. Ich zadaniem było uważne przeczytanie czterech obszernych fragmentów powieści – rozmów na temat śmiechu, który odgrywa kluczową rolę w rozwiązaniu zagadki kryminalnej mającej związek z II częścią *Poetyki* Arystotelesa poświęconej komizmowi i komedii. Wybrane fragmenty tekstu dotyczą sporu Wilhelma z Baskerville z Jorgem z Burgos⁹. Zadaniem uczniów jest ustalenie opinii bohaterów oraz argumentów na temat śmiechu. Nauczyciel może skupić się tylko na ostatniej rozmowie, która pozwoli na wyłonienie głównych myśli uczestników dysputy o śmiechu (analiza czterech fragmentów na pewno pozwoli pokazać to zagadnienie możliwie szeroko). Najpierw uczniowie przedstawiają bohaterów (kim

⁵ Podobną strategię działania zastosowałam przy epoce starożytnej, którą zakończyłam opracowaniem lekcji na temat *Mistrza i Małgorzaty* M. Bułhakowa jako kontekstu interpretacyjnego dla tematyki biblijnej.

⁶ Cyt. za: P. Bondanella, *Umberto Eco*, tłum. M.P. Markowski, Kraków 1997, s. 95.

⁷ Proponuję wykorzystać na lekcji o autorze stronę internetową, która zwiera ciekawostki biograficzne i interesujący krótki film pokazujący jeden z dwóch księgozbiorów, <https://czytajpl.pl/2018/02/19/umberto-eco-ciekawostki/> [dostęp: 10.11.2020].

⁸ Wszystkie cytaty z utworu Eco pochodzą z wydania: Umberto Eco, *Imię róży*, „Kolekcja Gazety Wyborczej”, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2004, s. 197.

⁹ Tamże, pierwsza rozmowa od słów: *Obok psalterza leżała...*, s. 83–87), druga: *Z takim zapalem wzięłem się...*, s. 99–100); trzecia – *Biblioteka daje świadectwo prawdzie i błędowi...*, s. 132–136, czwarta – *Ale powiedz wpierrw, jak odgadłeś...*, s. 468–476.

są, jaką pełnią rolę w powieści), a następnie analizują ich wypowiedzi. W efekcie może powstać takie zestawienie:

Kim są bohaterowie sporu?	Wilhelm (franciszkanin, uczeń Rogera Bacona, przyjaciel Ockhama, znawca i pasjonat literatury, ma ogromną wiedzę)	Jorge z Burgos (jeden z najstarszych w opactwie mnichów, benedyktyn, wszechobecny bibliotekarz, znawca i pasjonat literatury, mentor i spowiednik zakonników, strażnik reguły zakonu)
Stanowisko	nie widzi w śmiechu niczego złego, nie jest jego przeciwnikiem, uważa śmiech za naturalną cechę człowieka	uważa, że śmiech jest czymś złym i nie należy się śmiać
Fragment 1	<ul style="list-style-type: none"> reguła franciszkańska nie zabrania się śmiać powołanie się na autorytet Aeropagity i Hugona od św. Wiktora: zniekształcenie jest cechą świata i odkrywa prawdę o nim 	<ul style="list-style-type: none"> reguła benedyktyńska zabrania śmiechu „Verba vana aut risuiapta non loqui” („Słów próżnych lub śmiech wzbudzających nie wypowiadać”) śmieszne rysunki Adsa nie przekazują prawdy o Boskim stworzeniu, pokazują świat przeciwny do tego, który ustanowił Bóg „świat na opak” śmiech burzy zastany porządek powołanie się na św. Bernarda, pokazywanie dziwów natury powoduje niezdrową fascynację śmiesznością, potwornościami, zniekształceniem wynaturzeniem (przykład kapitele) i odciąga od tego, co wieczne i ostateczne Chrystus nauczając, nie odwoływał się do śmiechu ani do lęku Bóg karze tych, którzy fascynują się potwornościami (Adelmus) w ten sposób działa zło (Antychryst)
Fragment 2	<ul style="list-style-type: none"> śmiech jest właściwością człowieka święci się śmiali i mówili rzeczy śmieszne (św. Wawrzyniec w chwili śmierci); 	<ul style="list-style-type: none"> Chrystus nie śmiał się nigdy śmiech jest rzeczą bliską śmierci i temu co cielesne, marne (<i>gnicie ciała</i>)
Fragment 3	<ul style="list-style-type: none"> śmiech jest wartością – bajki Lukiana o człowieku przemienionym w ośła (świat na opak) zawiera morał śmiech może być lekarstwem na smutek śmiech jest znakiem rozumności człowieka (małpy się nie śmieją) starożytni nie odrzucali śmiechu, zachęcali do niego; ale określili reguły jego używania, zalecali dawkowanie z umiarem powagi i uciechy chrześcijanie (św. Marcin, Hildebert, Jan z Salisburii) też głosili podobne do starożytnych myśli „Na wesołość po sprawach poważnych możesz sobie pozwolić, jednak godną i umiarkowaną okazywana” (Hildebert) 	<ul style="list-style-type: none"> starożytne komedie były tworzone tylko po to, by rozśmieszać Chrystus nigdy nie opowiadał bajek ani komedii śmiech czyni człowieka podobnym do małpy, zniekształca rysy twarzy, wstrząsa ciałem śmiech to znak głupoty z prawdy i dobra nie należy się śmiać śmiech jest źródłem zwątpienia jest objawem ludzkiej pychy, ludzie poszukują wtedy prawdy innej od tej objawionej: „Tak więc, śmiejąc się, głupiec powiada w domyśle «Deus non est»”

	<ul style="list-style-type: none"> • Eklezjasta dopuszcza śmiech cichy, płynący ze spokojnej duszy • śmiech służy do demaskowania zła i głupoty (fałszywych twierdzeń) 	
Fragment 4	<ul style="list-style-type: none"> • Arystoteles w <i>Poetyce</i> uważa „skłonność do śmiechu za siłę dobrą, która może mieć też wartość poznawczą” • zło to wiara bez uśmiechu „diabeł jest ponury, ponieważ wie, dokąd idzie, i idąc, zdąża zawsze tam, skąd przyszedł.” 	<ul style="list-style-type: none"> • karnawał i jarmark zostały wyznaczone i zaakceptowane przez Kościół, który może w ten sposób kontrolować szaleństwo i zepsucie • wyzwala człowieka od lęku przed śmiercią i potępieniem, a lęk przed śmiercią chroni przed uleganiem złu • <i>Poetyka</i> część II inaczej definiuje funkcję śmiechu: podnosi go do rangi sztuki, uznaje śmiech za cel człowieka, • zmiana funkcji śmiechu spowoduje, że retoryka przemawiania zostanie zastąpiona przez retorykę ośmieszania, a to z kolei doprowadzi do śmiania się z Boga i podstawowych wartości: prawdy, dobra i piękna i zanegowania ich w ten sposób

Analiza materiału ujętego w tabeli pozwala odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Jorge bał się śmiechu. Bohater nienawidził wszystkiego, co oznaczało radość (śmiechu, dowcipu i komedii), ponieważ bał się płynącej z nich pychy i podważenia prawdy objawionej. Bał się również wyzwolenia myślenia człowieka od lęku przed śmiercią, co może grozić uleganiu pokusom świata ziemskiego i potępieniem wiecznym. To według Jorge’a jest zagrożeniem ładu Bożego. Obawia się on również, że II część *Poetyki* mogłaby usankcjonować nową funkcję śmiechu. Był więc gotowy zrobić wszystko, by księga nie dostała się w ręce mnichów¹⁰.

Aby pogłębić tę tematykę, warto też wykorzystać w funkcji kontekstów fragmenty *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa, w której filozof przedstawił swoje poglądy na temat człowieka dowcipnego, potrafiącego żartować z umiarem¹¹. Część II *Poetyki*, która poświęcona została prawdopodobnie komedii, nie zachowała się i nie wiadomo, jakie poglądy na temat komizmu i śmiechu miał jej autor. W *Imieniu róży* poruszamy się jedynie w sferze domysłów¹².

Dopełnieniem lekcji o śmiechu może być fragment dotyczący karnawału ze wstępu Michaiła Bachtina do *Twórczości Franciszka Rabelais’go kultura ludowa średniowiecza i renesansu*¹³. Proponuję wykorzystać ten tekst jako zadanie domowe, mające na celu rozwijanie umiejętności gromadzenia i komentowania argumentów.

¹⁰ Pogłębiając tę problematykę, warto skupiać się na argumentach, które dadzą odpowiedź na pytanie: dlaczego kościół bał się śmiechu. Władza Kościoła oparta była na niewiedzy, lęku i posłuszeństwie prostaczków. Ponadto Kościół dba o powagę, a śmiech mógłby podważyć jego monumentalność i autorytet.

¹¹ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956, s. 154–156.

¹² U. Eco, *Imię róży...*, s. 116.

¹³ Fragment ten wykorzystują autorzy: M. Chmiel i inni, *Ponad słowami. Podręcznik do języka polskiego, klasa 1, część 1*, Warszawa 2019, s. 80.

Pracę uczniów można ukierunkować wokół pytań, które odnoszą się do tekstu i problematyki z lekcji: 1. Wyjaśnij, dlaczego karnawał był popularny w średniowieczu. 2. Jakie cechy ludzkie eksponuje czas karnawału? 3. Czym dla każdego człowieka (też współczesnego) może być czas zabawy? 4. „Świat na opak” – podaj przyczyny, dla których odwrócony schemat świata był bezwzględnie ważny w średniowieczu?

Dyskusja o śmiechu pozwala obalić kolejny mit, że średniowiecze nie korzystało z antycznej myśli. Wilhelm chętnie odwołuje się do autorytetów starożytnych, wykazując rozległą znajomość myśli uczonych przedchrześcijańskich. Wielkim autorytetem cieszyli się w średniowieczu filozofowie starożytni, o czym świadczą obawy Jorge’a, dotyczące Arystotelesa i jego *Poetyki*:

Każda z ksiąg tego człowieka [Arystotelesa] zniszczyła cząstkę mądrości, którą chrześcijaństwo nagromadziło w ciągu wieków [...]. Księga Genesis mówi to, co trzeba wiedzieć o układzie kosmosu, a wystarczyło odkrycie ksiąg fizycznych Filozofa, by wszechświat pomyślano na nowo... Każde słowo Filozofa, na którego przysięgają teraz nawet święci i papież, obracało do góry nogami obraz świata¹⁴.

W eksplikacjach tego cytatu uczniowie zauważą rewolucyjny charakter myśli filozofa w chrześcijańskim świecie. Także inne fragmenty powieści wskazują na szacunek dla myśli antycznej, np. myśl Bernarda z Chartres wykorzystaną w powieści jako kryptocytat¹⁵: „Jesteśmy karłami – zgodził się Wilhelm – ale karłami, które stoją na ramionach tamtych olbrzymów, i w naszej małości potrafimy czasem wypatrzeć dalszy niż oni horyzont”¹⁶.

W dalszej kolejności lekcyjne ustalenia o kulturze średniowiecza zostały uzupełnione prezentacjami uczniowskich projektów. Zadaniem uczniów było opracowanie metodą projektu jednego z kilku tematów (w grupach dwuosobowych), która okazała się skutecznym, ale też interesującym dla uczniów sposobem pracy z tekstem artystycznym. Angażowała ich emocjonalnie i intelektualnie, nadto wymagała umiejętności współpracy oraz pracy w zespole na poziomie komunikacji ustnej i pisemnej. Obligowała uczniów do samodzielności, kreatywności i współodpowiedzialności¹⁷. Tematyka łączyła się z wykorzystaniem powieści Eco i filmu z 1986 roku w reżyserii Jeana-Jacquesa Annauda jako drogi do pogłębiania wiedzy o kulturze średniowiecznej; w niektórych zagadnieniach można było poszerzyć poszukiwania o opracowania źródłowe.

– **Przestrzeń klasztoru benedyktyńskiego** (spacer po średniowiecznym opactwie; przedstawienie logicznej struktury klasztoru benedyktyńskiego podporządkowanej regule zakonnej);

¹⁴ U. Eco, *Imię róży...*, s. 470.

¹⁵ Tamże, s. 91.

¹⁶ Myśl Bernarda z Chartres: „Jesteśmy karłami, którzy wspięli się na ramiona olbrzymów. W ten sposób widzimy więcej i dalej niż oni, ale nie dlatego, ażeby wzrok nasz był bystrzejszy lub wzrost słuszniejszy, ale dlatego, iż to oni dźwigają nas w górę i podnoszą o całą gigantyczną wysokość”. Źródło cytatu: T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1999, s. 17.

¹⁷ O zaletach tej metody zob. E. Strawa-Kęsek, *Metoda projektu jako odpowiedź na potrzeby współczesności*, [w:] tejsze, *Metoda projektu w edukacji polonistycznej*, Kraków 2015, s. 59–84.

- **Życie codzienne mnichów w klasztorze** (jeden dzień z życia mnicha – wewnętrzna hierarchia klasztoru, rytuały dnia codziennego mnichów – modlitwa, śpiew – chorał gregoriański, praca);
- **Jak powstawały księgi i jaką rolę pełniły w średniowieczu?** (przestrzeń skryptorium, omówienie roli światła, stanowisk pracy; przestrzeń biblioteki – labiryntu);
- **Styl późnoromański w sztuce sakralnej i świeckiej** (cechy stylu, opisy sztuki romańskiej, z uwzględnieniem bryły Gmachu i dwóch opisów portali kościoła);
- **Działalność i rola Wielkiej Inkwizycji oraz inkwizytora Bernarda Gui. Prawda i mit** (historia narastających konfliktów w Kościele z uwzględnieniem działań Wielkiej Inkwizycji i Bernarda Gui oraz dziejów ruchów heretyckich);
- **Spór o ubóstwo Chrystusa (Kościoła). Przyczyny, stanowiska i skutki** (przyczyny sporu, stanowiska i argumenty oraz skutki sporu o ubóstwo Chrystusa i Kościoła na podstawie dysputy prowadzonej przez zwolenników papieża i franciszkanów);
- **Relacja Mistrz-Uczeń w *Imieniu róży* i w innych poznanych utworach literackich** (*Biblia, Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią, Boska komedia, Mistrz i Małgorzata*); (relacja Wilhelma z Baskerville i Adso z Melku oraz scharakteryzowanie podobnych relacji przedstawionych w utworach poznanych w klasie I liceum).

Zaproponowana tematyka skłoniła uczniów do samodzielnych poszukiwań informacji, analizy i interpretacji fragmentów utworu (i scen filmowych). Ważną cechą prac okazała się kreatywność w prezentacji materiału zarówno w odniesieniu do merytorycznej, jak i graficznej strony opracowania projektu. Przy temacie o Wielkiej Inkwizycji i inkwizytora Bernarda Gui uczniowie zauważyli, że fakty są inne od tych pokazanych w powieści, co wywołało ciekawą dyskusję na temat wolności twórczej i praw pisarza (*licentia poetica*). Jeśli to możliwe, warto zorganizować wycieczkę do (najbliższego) klasztoru, by uczniowie odczuli realną przestrzeń miejsca. W Krakowie można odwiedzić klasztor Karmelitów „Na Piasku” i doświadczyć wnętrza klasztoru oraz zobaczyć zbiory biblioteczne (najstarsze księgi pochodzą z XIV wieku)¹⁸. Ciekawą lekcją może być również krótki kurs kaligrafii w jednym z tych pomieszczeń klasztornych.

Wprowadzenie w świat kultury współczesnej.

Gra z tekstem i konwencją gatunkową

W klasie IV liceum (i V technikum) wykorzystanie ponownie powieści Eco na lekcjach o epice współczesnej wiąże się z wprowadzeniem do literatury postmodernistycznej (i zagadnień intertekstualności jako jej głównej cechy). Eco jest ważnym przedstawicielem tego nurtu, a powieść o średniowieczu zwieńcza jego wcześniejsze rozważania teoretyczne na temat dzieła otwartego oraz postawy czytelnika-odbiorcy: od czytelnika bestsellerów po erudycyjnego naukowca szukającego źródeł

¹⁸ O zbiorach bibliotecznych kamedułów można przeczytać na stronie: <https://krakow.karmelici.pl/sanktuarium/klasztor-opis-wnetrza/4/> [dostęp: 21.11.2020].

i aluzji literackich¹⁹. Jak pisze P. Bondanella, „Eco całkiem świadomie zamierzał napisać powieść, która byłaby swego rodzaju postmodernistycznym manifestem i praktyczną egzemplifikacją możliwości jednoczesnego odwoływania się do rozmaitych odbiorców”²⁰.

Zadaniem proponowanych poniżej lekcji jest próba ustalenia, dlaczego *Imię róży* uważa się za powieść postmodernistyczną. Mowa tu będzie o konwencjach gatunkowych, znaczeniu tytułu i interseksualności. Uczniowie na pewno często słyszeli – i to w bardzo zróżnicowanych kontekstach – termin postmodernizm. Jest więc bardzo ważne, aby omówienie tematu zacząć od prób zdefiniowania postmodernizmu przez porównanie go z modernizmem jako tendencją dominującą w pierwszej połowie XX wieku. Proponuję poruszać się głównie w obrębie pytań, w jaki sposób te dwa zjawiska odnosiły się do przeszłości i przyszłości oraz tradycji kultury. To samo zagadnienie można zrealizować na podstawie fragmentu *Dopisków* Eco, w którym mowa jest o postmodernizmie. Zadaniem uczniów jest ustalenie korpusu określeń i cech zjawiska w rozważaniach Eco (podkreślono je w poniższym tekście).

Na nieszczęście „postmodernizm” jest **terminem dobrym à tout faire** [do wszystkiego – I.Ż.]. Mam wrażenie, że dzisiaj ci, którzy go używają, mają na myśli wszystko to, co im się podoba. Z drugiej strony wydaje się, że istnieje tendencja, by sięgnąć nim jak najdalej wstecz. Najpierw stosowano go do niektórych pisarzy i artystów działających w ostatnich dwudziestu latach, potem stopniowo cofnięto się do początku wieku, a wreszcie jeszcze bardziej wstecz, i to przesuwanie się wciąż trwa, tak że wkrótce kategoria postmodernizmu obejmie Homera.

Sądzę, iż „**postmodernizm**” **nie jest prądem, który dałoby się opisać w określonych ramach czasowych**, lecz kategorią duchową lub raczej Kunstwollen, **sztuką działania**. Można by powiedzieć, że **każda epoka ma swój postmodernizm**, jak każda może mieć własny manieryzm (zadaję sobie nawet pytanie, czy postmodernizm nie jest współczesną nazwą manieryzmu jako kategorii metahistorycznej). Sądzę, że **w każdej epoce dochodzi się do momentów kryzysowych**, podobnych do opisanych przez Nietzschego w *Niewczesnych rozważaniach*. **Przeszłość nas**

¹⁹ To ciekawe zagadnienie można rozwinąć w klasach humanistycznych, wykorzystując fragment książki U. Eco, *Dzieło otwarte*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 2008, s. 69–71 (od słów „Dzieło sztuki jest z jednej strony... do słów: aby to «otwarcie» maksymalnie wykorzystać”) oraz fragment *Konstruowanie czytelnika w Dopiskach na marginesie „Imienia róży*, [w:] U. Eco, *Imię róży...*, s. 518–520. Fragment zawiera estetyczną koncepcję dzieła sztuki, które „ukończone i zamknięte niby doskonale zbudowany organizm, jest równocześnie dziełem otwartym, poddającym się stu różnym interpretacjom [...]. Każda percepcja dzieła jest więc zarazem interpretacją i wykonaniem, gdyż w trakcie każdej z nich dzieło odżywa na nowo i w oryginalnej perspektywie” (Eco, *Dzieło otwarte...*, s. 70). Eco definiuje również czytelnika modelowego, który może być: 1. Czytelnikiem kryminałów, pozeraczem bestsellerów, który zwraca uwagę na fabułę i przebieg opowieści, 2. Naukowcem-erudytą, który odkryje pod opowieścią o średniowiecznym czasie współczesne realia (wydarzenia z marca 1978 roku we Włoszech – porwanie i zamordowanie przez Czerwone Brygady Aldo Moro – przywódcy Partii Chrześcijańsko-Demokratycznej czy też dostrzeże w konflikcie Cesarstwa z Papieństwem konflikt mocarstw w czasie zimnej wojny), 3. Czytelnik może też być intelektualistą, to najbardziej wyrafinowana kategoria czytelników – wyspecjalizowani badacze.

²⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 98.

warunkuje, przytłacza, szantażuje. Historyczna awangarda (ale także tutaj kategorię awangardy pojmuję jako kategorię metafizyczną) chce **rozliczyć się z przeszłością**. [...] Postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że **przeszłość trzeba zrewidować, podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń** – nie można jej bowiem unicestwić, gdyż to doprowadziłoby do zamilknięcia. [...] **Ironia, gra metajęzykowa, wypowiedź do drugiej potęgi.** Jeśli więc ktoś w przypadku modernizmu nie pojmuje gry, może ją jedynie odrzucić, gdy tymczasem **w przypadku postmodernizmu można również gry nie rozumieć i wziąć wszystko poważnie**²¹.

W efekcie rozważań nad semantyką pojęcia modernizmu (i postmodernizmu) chodziłoby o ustalenia, że:

1. Modernizm jest charakterystyczny dla społeczeństwa industrialnego, projektującego przyszłość i odrzucającego tradycję na rzecz nowoczesności; postmodernizm natomiast narodził się w społeczeństwie postindustrialnym, w którym bardzo istotną rolę pełni wymiana informacji; obok projekcji przyszłości ważne jest korzystanie z przeszłości.
2. Modernizm zakładał postęp, a postmodernizm wątpił w rozwój.
3. Modernizm zachował hierarchię tradycyjnych wartości, a postmodernizm stawia na równi różne tradycje (np. sztukę elitarną i popularną).
4. Modernizm poszukiwał oryginalności, postmodernizm to naśladownictwo (powtarzanie) przez autora rozwiązań już wymyślonych i intertekstualność „każdy nowy tekst jest napisany na starym tekście”.
5. Dziełem modernistycznym rządzi konstrukcja, a dzieło postmodernistyczne jest „dziełem otwartym”, zarówno w konstrukcji, jak i w interpretacji.

Imię róży jako powieść postmodernistyczna

Powyższe konkluzje na temat postmodernizmu pozwolą na kolejny krok. W wykazaniu, że *Imię róży* jest powieścią postmodernistyczną, chodzić będzie o potwierdzenie następujących cech utworu: intertekstualności, ludycznego charakteru utworu (gry z odbiorcą), eklektyzmu i autotematyzmu. Kluczowym pojęciem jest intertekstualność, czyli międzytekstowe odniesienia, które mogą być realizowane m.in. przez cytaty, aluzje, napomknięcia, nawiązania parodystyczne, parafrazy, naśladowanie form gatunkowych czy stylów wypowiedzi. Uzasadnienie intertekstualności wymaga tym samym szeregu działań analitycznych na konkretnych fragmentach powieści.

Proponuję za punkt wyjścia przyjąć definicję intertekstualności Eco: „książki mówią zawsze o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię już opowiedzianą. Wiedział o tym Homer, wiedział Ariosto, nie mówiąc już o Rabelais’ m lub Cervantesie”²². Dobrym tropem będzie tu odniesienie do autorskiego wstępu: *Manuskrypt, to oczywiste*, w którym Eco wyjaśnia, jak doszło do napisania utworu. W jego początkowym fragmencie zawiera się wyjaśnianie genezy powieści (inspiracją dla Eco był przekład XIV-wiecznego manuskryptu Adsa z Melku, opowieść

²¹ U. Eco, *Imię róży...* (podkr. I.Ż.), s. 525–527.

²² Tamże, s. 508.

można nazwać szkatułkową). Nie powinno sprawić uczniom trudności ustalenie, skąd pochodzą słowa cytowane w pierwszych zdaniach powieści: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo”. Odczytajmy z uczniami także inne odwołania w powieści: cytaty i aluzje do *Apokalipsy św. Jana*, prorocтва w kontekście śledztwa. Ponadto w tekście mamy wiele odniesień do antycznych i średniowiecznych autorów i dzieł; rozmowa Wilhelma z Jorgem to mozaika, „tkanina” myśli różnych twórców, przywoływanie ich myśli i aforyzmów (lekcja o śmiechu).

Ustalając, jakie postaci literackie i historyczne mogły stanowić pierwowzór bohaterów książki, nie pominiemy bohaterów powieści detektywistycznej: Sherlocka Holmesa i Watsona (pierwowzory Wilhelma i Adso). Może okazać się, że uczniowie znają nazwisko niewidomego argentyńskiego bibliotekarza Jorge’a Luisa Borgesa, autora opowiadań *Biblioteka Babel* oraz *Śmierć i busola*, które były inspiracją dla Eco. W wypowiedziach bohaterów np. Wilhelma odnajdziemy również myśli autorów późniejszych (m.in. Ludwiga Wittgensteina), które brzmią jak ówczesne, średniowieczne²³. Bo jak Eco podkreślał w *Dopiskach*:

wiedziałem doskonale, że to nie moi ludzie średniowiecza są współcześni nam, już raczej **współcześni myślą kategoriami średniowiecznymi**. [...] Kiedy któryś z moich bohaterów, zestawiając dwie idee średniowieczne, dochodzi do trzeciej, bardziej nowoczesnej, **czyni dokładnie to, co kultura uczyniła później**, i jeśli nikt nie napisał słów, jakie wypowiada powieściowa postać, nie ulega wątpliwości, że ktoś musiał, choćby w sposób niejasny, powziąć tego rodzaju myśl (s. 531; podkr. I.Ż.).

Część refleksji trzeba poświęcić konwencji gatunkowej utworu. Kształtując swoją postmodernistyczną opowieść, Eco odwołuje się do tradycji literackiej i wybiera „spośród modeli fabularnych intrygę najbardziej metafizyczną i filozoficzną, a więc powieść kryminalną”²⁴. Osią konstrukcyjną utworu jest poetyka powieści detektywistycznej. Uczniowie powinni zauważyć, że to klasyczna powieść w stylu Artura Conan Doyle’a (wiele odniesień do schematu akcji, konstrukcji postaci detektywa, przestrzeni i bohaterów). Warto więc rozważyć z uczniami, w jaki sposób wymienione elementy powieści zostały przedstawione w *Imieniu róży*. Nie będzie trudno dojść do wniosku, że Eco wykorzystał konstrukcję utworu detektywistycznego, aby zaciekawiać czytelnika kryminalną fabułą. Dlaczego jednak zawarł w niej tak wiele refleksji filozoficzno-teologicznych i wydarzeń historycznych?

Nawiązując do „praw” kultury masowej, U. Eco odrzuca modernistyczny pogląd, że zaliczane do literatury popularnej powieści detektywistyczne powinny być pozbawione wartości intelektualnych. Możemy więc mówić o grze z tradycją

²³ Można jako przykład podać wypowiedź Wilhelma: „Porządek, jaki nasz umysł wymyśla sobie, jest niby sieć albo drabina, którą buduje się, by czegoś osiągnąć. Ale potem trzeba drabinę odrzucić, gdyż dostrzega się, że choć służyła, była pozbawiona sensu”. Eco nawiązuje w tej wypowiedzi do słynnego cytatu L. Wittgensteina z *Traktatu logiczno-filozoficznego*: „Tezy moje wnoszą jasność przez to, że kto mnie rozumie, rozpoznaje je w końcu jako niedorzeczne; gdy przez nie – po nich – wyjdzie ponad nie. (Musi niejako odrzucić drabinę, uprzednio po niej się wspiąwszy)”. L. Wittgenstein. *Tractatuslogico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2004, s. 83.

²⁴ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tenże, *Imię róży...*, s. 520.

literacką²⁵. Atrakcyjna opowieść była rodzajem pułapki, bo czytając *Imię róży* odczuwamy przyjemność lektury, choć niektóre fragmenty sprawiają nam trudność, podobnie jak interpretacja utworu. Połączenie elementów kultury masowej (gatunek powieści) z kulturą wysoką (ładunek intelektualny, fakty historyczne, spory filozoficzne) to typowa cecha literatury postmodernistycznej. Zdaniem Eco ludzie lubią czytać kryminały przede wszystkim dlatego, że powieść kryminalna przedstawia w stanie czystym historię domysłów, co jest także charakterystyczne dla badań naukowych i pytań metafizycznych²⁶.

Uczniowie mogą dostrzec w *Imieniu róży* jeszcze inne cechy konwencji gatunkowej, do których odwołuje się Eco: powieść historyczna, realistyczna, gotycka, romansowa (bo Adso, mimo że jest nowicjuszem, przeżywa swoją pierwszą miłość), a całość opiera na strukturze średniowiecznej kroniki. Eklektyzm, czyli nawiązywanie i korzystanie z wielu różnych gatunków i stylów, okaże się czytelną cechą powieści postmodernistycznej.

Tytuł powieści jest wieloznaczny i zagadkowy, co ma związek z ideą dzieła otwartego oraz wieloma możliwościami interpretacji. Prosimy uczniów o odnalezienie w utworze fragmentu, który odwołuje się do tytułu. Są to ostatnie słowa Adsa kończące powieść: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (łac. dawna róża pozostała tylko z nazwy, same nazwy nam jedynie zostały). Dla wyjaśnienia genezy oraz znaczenia tytułu potrzebna będzie lektura komentarza Eco z *Dopisków*:

Odkąd napisałem „Imię róży”, dostaję mnóstwo listów od czytelników, którzy pytają, co oznacza kończący książkę łaciński heksametr i dlaczego z niego właśnie wziął się tytuł. Wyjaśniam więc, że chodzi o werset z „De contemptu mundi: Bernarda Morliacensjusza, żyjącego w XII wieku benedyktyna, który snuje wariacje na temat „ubisunt” [...]. Bernardyn do obiegowego toposu (niegdysiejsi możni, sławne miasta, piękne księżniczki – wszystko roztapia się w nicość) dorzuca myśl, iż **po wszystkich tych przepadłych rzeczach pozostają nam czyste nazwy**. [...].

Pomysł z „Imieniem róży” przyszedł mi do głowy prawie przypadkowo i spodobał mi się, gdyż **róża jest figurą symboliczną tak brzemioną w znaczeniu, że nie ma już prawie żadnego**: róża mistyczna i nie masz róży, która by nie zwiędła, wojna Dwóch Róż, róża jest różą, różokrzyżowcy, dziękuję za wspaniałe róże, świeżość i woń róż. **Czytelnik gubi się, nie może wybrać interpretacji**, a gdyby nawet domyślił się, że można w sposób nominalistyczny odczytać końcowy wers, dociera do niego przecież właśnie na samym końcu, kiedy dokonał już nie wiadomo jakich wyborów. **Tytuł ma stworzyć zamęt w głowie**, nie uszeregować idee²⁷.

Eco wykorzystuje grę z tradycją literacką na wielu poziomach, naśladuje rozwiązania już wcześniej wymyślone i stosowane (schemat powieści detektywistycznej

²⁵ U. Eco w *Dopiskach* stwierdza: „Postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że przeszłość trzeba zrewidować, podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń – nie można jej bowiem unicestwić, gdyż to prowadziłoby do zamilknięcia”. Tamże, s. 526.

²⁶ „Staje się więc teraz jasne, czemu mój główny wątek (kim jest morderca?) rozgałęzia się na tyle innych, a wszystkie są historiami innych, które obracają się wokół struktury domysłu jako takiego”. Tamże, s. 521.

²⁷ Tamże, s. 501–502 [podkr. I.Ż.].

charakterystyczny dla kultury masowej), łączy różne elementy i motywy (eklektyzm) i w ten sposób prowadzi z czytelnikiem grę, która jest rodzajem zabawy intelektualnej wymagającej erudycji i odczytania²⁸.

Umberto Eco jako czytelnik Borgesa

Interpretację *Imienia róży* można pogłębiać w klasach humanistycznych, wykorzystując dwa opowiadania Borgesa *Biblioteka Babel* oraz *Śmierć i busola*. Jorge Luis Borges, niewidomy argentyński pisarz-bibliotekarz, twórca nowego typu fantastyczności w literaturze był pierwowzorem Jorge'a z Burgos. Eco podał w *Dopiskach*: „Wszyscy pytają mnie, dlaczego mój Jorge nosi imię, które kojarzy się z Borgesem, i czemu Borges jest taki niegodziwy. Ale ja tego nie wiem. Chciałem mieć ślepcę pilnującego biblioteki, a biblioteka nie mogła dać nic bardziej ślepego od Borgesa, także dlatego, że długi trzeba spłacać”²⁹. Ponieważ argentyński poeta miał wpływ na fabułę i świat przedstawiony powieści, proponuję iść „z nim” tropem biblioteki, wykorzystując opowiadanie *Biblioteka Babel* jako kontekst do interpretacji *Imienia róży*. Lekcje na ten temat można opracować z wykorzystaniem fragmentów lub całości powieści, zwracając uwagę na budowę i funkcję biblioteki, a także zawartość księgozbioru w utworach Borgesa oraz Eco³⁰. Oto kilka najistotniejszych wniosków, które ustalili licealiści, porównując biblioteki z tekstów Eco i Borgesa:

1. Obaj twórcy przedstawiają w utworach wizję biblioteki – labiryntu manierystycznego tylko z jednym wyjściem.
2. Biblioteka Babel to nieskończony, niezliczony układ identycznych sześciobocznych pomieszczeń, to przestrzeń będąca Wszechświatem/ Biblioteka Eco to biblioteka średniowieczna, benedyktyńska nazywana Gmachem o skomplikowanym układzie pomieszczeń będącym obrazem średniowiecznego Uniwersum (układ biblioteki stanowi mapę krajów).
3. Przestrzeń obu bibliotek budowana jest na planie doskonałych figur geometrycznych (Biblioteka Babel składa się z sześciobocznych sal/ Biblioteka klasztorna to „ośmiokątna, wyglądająca z oddalenia jak czworokąt (figura doskonała, wyrażająca trwałość i niedostępność państwa Boga” (s. 27).
4. Biblioteka Babel zawiera wszystkie możliwe książki, te napisane i te jeszcze nienapisane, książki są identyczne: utworzone z tych samych znaków: dwudziestu kilku

²⁸ P. Bondanella pisał: „Fascynujące są gry literackie («wypowiedzi do drugiej potęgi») wpisane w *Imię róży*, gdyż ich celem jest przerwienie na wszystkich poziomach mostu między czytelnikiem wykształconym, erudytą i intelektualistą, a czytelnikiem przeciętnym, zwykłym konsumentem bestsellerów”, [w:] P. Bondanella, *Umberto Eco...*, s. 104.

²⁹ U. Eco, *Dopiski*, [w:] tenże, *Imię róży...*, s. 511. To hołd złożony Borgesowi, którego twórczość U. Eco bardzo cenił.

³⁰ Można również dopełnić rozważania i zaproponować przeczytanie krótkiej książki-przewodnika po idealnej bibliotece (U. Eco, *O bibliotece*, tłum. A. Szymanowski, Wrocław 1990), w której autor opowiada o swych ulubionych księgozbiorach i z humorem mówi o wzorcu złej biblioteki.

symboli: 22 liter, spacji, przecinka i kropki ³¹/ Biblioteka Eco to usystematyzowana skarbnica mądrości, źródło wiedzy, miejsce przepisywania i przechowywania ksiąg.

5. Pracownicy Biblioteki Babel to bibliotekarze, którzy mieszkają w pomieszczeniach przylegających do sal/ Pracownicy biblioteki to benedyktyni, których zadaniem jest przepisywanie ksiąg, ważną rolę pełni bibliotekarz.
6. W Bibliotece Babel nie ma dwóch takich samych woluminów; znajduje się tam księga totalna zawierająca ukryty sens wszechświata/ Biblioteka klasztorna to największa biblioteka świata chrześcijańskiego zawierająca księgi święte i pogańskie (s. 41).
7. W przestrzeni bibliotek są lustra, które wiernie podwajają pozory, a światło jest niewystarczające i nieustanne.
8. Symboliczne znaczenie bibliotek – labiryntu związane jest z koncepcją życia i świata – poszukiwaniem, trudnościami w odnalezieniu sensu i celu, chaosem, tajemnicą, co związane jest z kolei z lękiem, niepewnością i bezradnością.

Analiza porównawcza utworów pokazała, że Eco inspirował się przestrzenią biblioteki wymyśloną przez Borgesa, ale dostosował ją do czasu akcji – realiów średniowiecza. Obaj autorzy podkreślali rolę biblioteki i książki w życiu człowieka. Obaj nie wyobrażają sobie świata bez książek (a więc i biblioteki). Zapisane wizje przestrzeni pozwalają dostrzec złożony wymiar tekstu artystycznego.

Podsumowując rozważania o szkolnej lekturze powieści Eco, trzeba podkreślić, że nie należy ona do utworów łatwych. Odczytanie sensów ideowych *Imienia róży* wymaga pogłębionej analizy warstwy refleksyjno-symbolicznej, dlatego w pracy lekcyjnej ważną rolę pomocniczą muszą pełnić dobrze dobrane konteksty interpretacyjne. To one decydują w dużym stopniu o jakości różnorodnych sensów przestrzeni literackiej. W *Imieniu róży* można wyróżnić przestrzeń dosłowną. To przestrzeń klasztoru o logicznej strukturze, podporządkowanej regule zakonnej, w której żyje społeczność według ściśle określonego rytmu i hierarchii. Ponaddosłownego znaczenia nabiera przestrzeń biblioteki – labiryntu manierystycznego, bez wyjścia lub z tylko jednym wyjściem. Niełatwo jest je znaleźć, można też w ogóle ich nie zauważyć. „Nić Ariadny jest ci potrzebna, żebyś się nie zgubił”, konkluduje pisarz³².

Dzięki sfunkcjonalizowanym kontekstom uczniowie sprawnie ustalali również, że „tradycja literacka jest żywym komponentem współczesnej kultury”, a przedstawione w nowym ujęciu realia epoki pomagają w poznawaniu i rozumieniu Historii. Szczególnie istotne jest to, iż uwalniają odbiorcę od stereotypowych wyobrażeń o średniowieczu. Można więc powiedzieć, że tropione przez czytelnika zagadnienie prawdy wpisuje utwór w uniwersalną opowieść o człowieku, jego sile i słabościach, o człowieku jako mieszkańcu labiryntu, więźniu własnych hipotez i przesądów tkwiących w kulturze³³.

³¹ Jako ciekawostkę można podać uczniom informację, że pisarz Jonathan Basile postanowił wcielić ideę Borgesa w życie i odtworzył Bibliotekę Babel na stronie internetowej. Można tam zobaczyć jej przestrzeń i zajrzeć do wybranej książki, <http://libraryofbabel.info> [dostęp: 21.11.2020].

³² Tamże, s. 521. Eco pisze w *Dopiskach*: „Kiedy go rozwikłasz, spostrzeżesz, że masz w rękach jakby drzewo, strukturę z rozgałęzieniami, które często kończą się ślepo. Jest tylko jedno wyjście, ale możesz na nie trafić.

³³ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła*, Warszawa 2000, s. 415.

Bibliografia

- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956.
- Bondanella P., *Umberto Eco*, tłum. M.P. Markowski, Kraków 1997.
- Borges J.L., *Biblioteka Babel*, [w:] J.L. Borges, *Fikcje*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2019.
- Bortnowski S., *Konteksty dzieła literackiego*, Kraków 1991.
- Chmiel M. i inni, *Ponad słowami. Podręcznik do języka polskiego, klasa I, część I*, Warszawa 2019.
- Chrzastowska B., *Lektura i poetyka. Zarys problematyki kształtowania pojęć literackich w szkole podstawowej*, Warszawa 1987.
- Eco U., *Dzieło otwarte*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 2008.
- Eco U., *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, „Kolekcja Gazety Wyborczej”, Warszawa 2004.
- Eco U., *O bibliotece*, tłum. A. Szymanowski, Wrocław 1990.
- Grodecka A., *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła*, Warszawa 2000.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1999.
- Podstawa programowa*, https://cke.gov.pl/images/_EGZAMIN_MATURALNY_OD_2015/Formula_2023/podstawa_programowa/jezyk-polski.pdf, s. 30 [dostęp: 09.01.2021].
- Strawa-Kęsek E., *Metoda projektu w edukacji polonistycznej*, Kraków 2015.
- Wittgenstein L., *Tractatuslogico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2004.

Netografia

- <https://krakow.karmelici.pl/sanktuarium/klasztor-opis-wnetrza/4/> [dostęp: 21.11.2020].
- <http://libraryofbabel.info> [dostęp: 21.11.2020].
- Mity o wiekach ciemnych*: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mity-o-wiekach-ciemnych-34455> [dostęp: 10.11.2020].

**The Name of the Rose by Umberto Eco as High School Required Reading
(text and context seen culturally)****Abstract**

The article is devoted to a methodical analysis of *The Name of the Rose* for the first and the fourth grade (fifth in technical secondary school) of secondary school. The novel by Eco fits well with the specific implementation guidelines for literary and cultural education at both levels of reading. It gives the opportunity to use many valuable cultural texts (including philosophical and literary ones) within the interpretative function. The novel is multi-thematic. It presents both the cultural past of the Middle Ages and the nature of man (his strength and weaknesses in discovering the truth about the world). The work consists of two parts. In the first part, the author proposes selected fragments of the novel (or its whole) for reading. They serve to deepen the knowledge about the culture of the Middle Ages, also in the context of going beyond the stereotypical image of this era as a dark time. That is why special attention is paid to the matter of the novel's role of laughter in the Middle Ages. In the second part of the article, the analysis focuses, among others, on playing with the literary text and genre convention (*The Name of the Rose* as a postmodern novel). The series of lessons also

[286]

Iwona Żmuda

puts forward the topic of becoming inspired by the works of J. Borges and literary tradition as a living component of contemporary culture.

Keywords: detective novel, medieval culture, postmodern novel, being playful with artistic texts

Iwona Żmuda – mgr, polonistka w szkole podstawowej i licealnej, absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Lektorka języka polskiego jako obcego w Centrum Studiów Europejskich UJ oraz nauczyciel akademicki w Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współpracuje z Katedrą Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego (ISP) Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Jej zainteresowania wiążą z metodyką i dydaktyką lektury w szkole średniej.