

CLAUDIO PAOLUCCI

UMBERTO ECO



Tarp Tvarkos
ir Nuotyki

TYTO  ALBA

CLAUDIO PAOLUCCI

UMBERTO ECO

Tarp Tvarkos ir Nuotykių

Iš italų kalbos vertė
Toma Gudelytė

VILNIUS 2019

Claudio PAOLUCCI
UMBERTO ECO.
TRA ORDINE E AVVENTURA
Feltrinelli Editore, Milano, 2017

Šios knygos vertimą parėmė SEPS
Europos mokslinių leidinių sekretoriatas



Via Val d'Aposa 7 - 40123 Bologna - Italy
seps@seps.it - www.seps.it

Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

Šį leidinį draudžiama atgaminti bet kokia forma ar būdu, viešai skelbti, taip pat padaryti viešai prieinamą kompiuterių tinklais (internete), išleisti ir versti, platinti jo originalą ar kopijas: parduoti, nuomoti, teikti panaudai ar kitaip perduoti nuosavybėn.

Draudžiama šį kūrinių, esančių bibliotekose, mokymo įstaigose, muziejuose arba archyvuose, mokslinių tyrimų ar asmeninių studijų tikslais atgaminti, viešai skelbti ar padaryti visiems prieinamą kompiuterių tinklais tam skirtuose terminaluose tų įstaigų patalpose.

Copyright © Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2017

First published as *Umberto Eco* in May 2017 by Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milan, Italy

© Toma Gudelytė, vertimas į lietuvių kalbą, 2019

© „Tyto alba“, 2019

ISBN 978-609-466-384-0

Umberto Eco tekstų santrumpos*

AB (MG): *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Marzorati, Milano, 1959 (2-asis leidimas, Bompiani, Milano, 1987); „Menas ir grožis viduramžių estetikoje“, vertė Jonas Vilimas, Vilnius: Baltos lankos, 1997.

AD: *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Leonardo, Milano, 1990 [„Italų rašytojų autožodynas“].

AI (AI): *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano, 1964; „Apokaliptikai ir integruotieji“, knygos ištrauka, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: „Kultūros barai“, 1997, Nr. 4, p. 2–5; Nr. 5, p. 2–6.

AL: *Dall'albero al labirinto*, Bompiani, Milano, 2007 [„Nuo medžio prie labirinto“].

B (B): *Baudolino*, Bompiani, Milano, 2000; „Baudolinas“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2002.

BM: *La bustina di Minerva*, Bompiani, Milano, 1999 [„Minervos degtukų dėžutė“].

BR: „Realismo negativo“, in M. De Caro ir M. Ferraris, *Bentornata realtà*, Einaudi, Torino, 2012 [„Negatyvusis realizmas“ knygoje „Sveika sugrįžusi, realybe“].

* Tik maža dalis cituojamų knygų yra išversta į lietuvių kalbą. Laužtiniuose skliaustuose nurodyti į liet. k. neišverstų knygų pavadinimai. Tekste gausu citatų iš Eco teorinių veikalų, kuriuos Paolucci nurodo santrumpomis, vertime jos paliktos originalo kalba. Jei cituojamas tekstas išverstas į liet. k., nurodytos lietuviško vertimo santrumpos, pateikiamos šiame sąrašė kursyvu ir skliaustuose greta itališkosios santrumpos (čia ir toliau – *vert. past.*).

- CC: *Il costume di casa*, Bompiani, Milano, 1973 [„Vietiniai papročiai“].
- CCF: *Che cosa fanno oggi i filosofi*, Bompiani, Milano, 1982 [„Ką šiandien veikia filosofai“].
- CN (SP): *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano, 2011; „Sukurti priešą ir kiti proginiai rašiniai“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2011.
- CP (PK): *Il cimitero di Praga*, Bompiani, Milano, 2010; „Prahos kapinės“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2012.
- CT: *Il codice Temesvar*, Rovello, Milano, 2005 [„Temesvaro kodas“].
- DA: *La definizione dell'arte*, Mursia, Milano, 1968 [„Meno apibrėžimas“].
- DM: *Diario minimo*, Bompiani, Milano, 1963 [„Mažasis dienoraštis“].
- DPI: *Dalla periferia dell'impero*, Bompiani, Milano, 1977 [„Iš imperijos pakraščio“].
- EI: *L'expérience des images*, INA Éditions, Bry-sur-Marne, 2011 [„Vaizdinių patirtys“].
- FC: *Le forme del contenuto*, Bompiani, Milano, 1971 [„Turinio formos“].
- FSS: *La filosofia e le sue storie*, a cura di U. Eco e R. Fedriga, Laterza, Roma-Bari, 2015 [„Filosofija ir jos istorijos“].
- IE: „A Response by Eco“, in C. Ross e R. Sibley, *Illuminating Eco. On the Boundaries of Interpretation*, Ashgate Publishing Company, Burlington, USA, 2004 [„Eco atsakymas“ knygoje „Nušviečiantis Eco. Apie interpretacijos ribas“].
- IGP (VDS): *L'isola del giorno prima*, Bompiani, Milano, 1994; „Vakarykštės dienos sala“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 1998.
- IS: *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano, 1992 [„Interpretacija ir viršinterpretacija“].
- KO: *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano, 1997 [„Kantas ir ančiasnapis“].
- LF: *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979 [„Skaitytojo vaidmuo“].
- LI: *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990 [„Interpretacijos ribos“].

LLP: *Autobiografia intellettuale*, Library of the Living Philosophers, Open Court, Chicago, 2017 [„Intelektinė autobiografija“].

LP (TK): *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Roma-Bari, 1993; „Tobulos kalbos paieškos Europos kultūroje“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: ALK/Baltos lankos, 2001.

NR (RV): *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980; „Rožės vardas“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2001.

NS: *Nel nome del senso*, Bompiani, Milano, 2001 [„Reikšmės vardu“].

NZ (NN): *Numero zero*, Bompiani, Milano, 2015; „Nr. 0“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2015.

OA (AK): *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962; „Atviras kūrinys“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2004.

PET: *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Edizioni di Filosofia, Torino, 1956 (2-asis leidimas Bompiani, Milano, 1970) [„Estetikos problema Tomo Akviniečio darbuose“].

PF (FŠ): *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano, 1988; „Fuko švytuoklė“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2016.

PG: *A passo di gambero*, Bompiani, Milano, 2006 [„Vėžio žingsniu“].

PJ: *Le poetiche di Joyce. Dalla Summa al Finnegans Wake*, Bompiani, Milano, 1966 [„Joyce'o poetika. Nuo Summa iki Finnegano budynės“].

PNR: „Postille a Il nome della rosa“, in „Alfabeta“, 1983 [„Postilė „Rožės vardui“].

PSA (PSA): *Pape Satàn Aleppe*, La nave di Teseo, Milano, 2016; „Pape Satàn aleppe. Takios visuomenės kronikos“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2017.

QSC: *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003 [„Pasakyti beveik tą patį. Vertimo patirtys“; į lietuvių kalbą išversti pirmas ir trečias šios knygos skyriai, iš italų k. vertė L. Rybelis, Lietuvos rašytojų sąjungos mėnraštis „Metai“, 2007, Nr. 12].

RL (KL): *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Bompiani, Milano, 2004; „Paslaptingoji karalienės Loanos liepsna“, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2006.

- SA: *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968 [„Nesama struktūra“].
- SAD: *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano, 1983 [„Septyneri troškimo metai“].
- SB: *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano, 2004 [„Grožio istorija“].
- SBR: *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano, 2007 [„Bjaurumo istorija“].
- SDM: *Il secondo diario minimo*, Bompiani, Milano, 1992 [„Antrasis mažasis dienoraštis“].
- SFL: *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1984 [„Semiotika ir kalbos filosofija“].
- SL: *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002 [„Apie literatūrą“; į lietuvių kalbą išverstas pirmas šios knygos skyrius, iš italų k. vertė L. Rybelis, Lietuvos rašytojų sąjungos mėnraštis „Metai“, 2006, Nr. 8–9].
- SM: *Il superuomo di massa*, Bompiani, Milano, 1976 [„Masių antžmogis“].
- SP: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994 [„Šeši pasivaikščiojimai po naratyvinius miškus“].
- SPM: *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano, 2012 [„Apie viduramžių pasaulėžiūrą“].
- SS: *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano, 1985 [„Apie veidrodžius ir kitos esė“].
- ST: *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, Bompiani, Milano, 1983 [„Trijulės ženklas. Holmsas, Dupinas, Peirce'as“].
- STL: *Storia dei luoghi e delle terre leggendarie*, Bompiani, Milano, 2013 [„Legendinių vietovių ir žemių istorija“].
- TL: *Come si fa una tesi di laurea*, Bompiani, Milano, 1977 (2-asis leidimas su nauja įžanga 1985) [„Kaip rašyti diplominių darbą“].
- TSG: *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975 [„Bendrosios semiotikos traktatas“].
- VL: *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009 [„Sąrašo svaigulys“].

Pratarmė

Norėčiau pradėti nuo vieno iš paskutinių mūsų susitikimų. Tai buvo neabejotinai paskutinis kartas, kai mes ilgai šnekučiavomės teoriniu aspektu aptarinėdami Eco intelektualinę autobiografiją ir mano straipsnį apie jį, kurį vėliau praplėstą bei kiek modifikuotą pateikiau paskutiniame šios knygos skyriuje. Tai buvo Roland'o Barthes'o, artimo Eco bičiulio, šimtųjų gimimo metinių minėjimo dienos. Eco kalbėjo apie tai, kaip Barthes'as ir jo knyga „Mitologijos“ (*Mythologies*) įkvėpė tikrų tikriausią kultūrinę revoliuciją, kurios esmė – „aukštosios“ kultūros sąvokomis ir priemonėmis analizuoti „pop“ (arba „masinės“, kaip anuomet buvo įprasta sakyti) kultūros temas ir objektus. Be jokios abejonės, Barthes'as padarė milžinišką įtaką Umberto Eco. Užtenka žvilgtelėti į naujo „Apokaliptikų ir integruotųjų“ leidimo įžangą, kad suvoktume, kaip radikaliai Barthes'o darbai pakeitė to meto akademinį pasaulį bei kultūros lauką ir kartu kokį stiprų skandalą jie sukėlė. To meto akademinis pasaulis sukilo prieš jį neįtikėtinai aršiai (AI: V–XV). Vis dėlto tądien kalbėjomės apie tai, kad, praėjus šešiasdešimčiai metų, toks tyrimo būdas jau senokai įsigalėjo kaip norma ir kad anuomet revoliuciniu laikytas užmojis šiandien tapo toks įprastas, jog kartais juntamas humanitarinių mokslų sugrįžimo į vadina-

mają „aukštąją kultūrą“ poreikis. Šią mintį puikiai išdėstė Lucio Spaziantė neseniai vykusiam Italijos semiotikos studijų asociacijos suvažiavime: „Popkultūra jau plačiai legitimuota ir išlaisvinta, dabar privalome išlaisvinti universitetą!“ Tarsi šiandien muziejuose vis dar kasdien eksponuotume Duchamp'o pisuarą ir skelbtume, kokie mes modernūs.

Eco toks mano palyginimas labai patiko ir, pagautas vienos savųjų įkvėpimo akimirkų, *besijuokdamas* pareiškė, jog privalau parašyti straipsnį „Sugrąžinkime pisuarus į greitkelių kavines“, o jis duosiąs šį tekstą išspausdinti dienraščiui *la Repubblica*. Straipsnio, be abejo, neparašiau. Pastaruoju metu Eco nepaprastai erzino, kad universitetinio išsilavinimo žmonės nežino ne tik to, kas tokie Luciano Berio ir Jeanas-Lucas Godard'as, bet ir to, kad Mussolini su Hitleriu niekaip negalėję susitikti 1964-aisiais ar kad į penkiasdešimtmetį nepažįstamą asmenį derėtų kreiptis „jūs“¹. Eco jau buvo kamuojamas ligos, ir galbūt teisingas Maurizio Ferrarisas, jog garsusis Eco posakis apie kretinus buvęs pirmasis atsisveikinimas su šiuo pasauliu vieninteliu jam, ištis nuostabų gyvenimą nugyvenusiam žmogui, įmanomu būdu: manyti, jog aplink tave vien bukapročiai. Šią mintį Eco eksplikatyviai teorizavo garsiojoje „Minervos degtukų dėžutėje“:

Neseniai vienas mąslus studentas (toks Kritonas) paklausė manęs: „Mokytojau, kaip galima deramai pasiruošti sutikti mirtį?“ Atsakiau, kad vienintelis galimas būdas pasirengti mirčiai yra įtikinti save, jog visi aplinkiniai – bukapročiai.

Išvydęs Kritono nuostabą paaiškinau. „Matai, – tariau, – argi gali deramai pasirengti mirčiai, net būdamas tikintis žmogus, jei mąstai, kad tau mirštant geidžiamiausi abiejų lyčių jaunuoliai linksmai šėlsta diskotekose, gabiausi mokslininkai baigia atskleisti

paskutines visatos paslaptis, nepaperkami politikai kuria geresnę visuomenę, laikraščiai ir televizijos kanalai transliuoja vien reikšmingas naujienas, atsakingi verslininkai rūpinasi kurti ekologišką produkciją ir itin stengiasi išsaugoti gamtą su švaraus geriamojo vandens šaltiniais, miškingomis pašlaitėmis, skaidriu ir giedru dangumi, rūpestingai saugomu ozono ir minkštų debesėlių, vėlei išnešiojančių gėlo vandens lietų? Pati mintis, jog privalai išeiti vykstant šiems nuostabiems dalykams, būtų ištis nepakeliama.

Bet pabandyk trumpai įsivaizduoti, kad tą akimirką, kai ruošiesi palikti šį raudų slėnį, esi tvirtai įsitikinęs, jog pasaulis (su šešiais milijardais savo gyventojų) yra pilnas bukapročių, jog bukapročiai yra šokėjai diskotekose, bukapročiai yra mokslininkai, maną išsprendę visatos paslaptis, bukapročiai yra politikai, siūlantys panacėją visoms mūsų problemoms, bukapročiai yra tie, kurie tuščiais menkaverčiais plepalais pripildo šūsnis puslapių, bukapročiai yra verslininkai savižudžiai, baigiantys sunaikinti mūsų planetą. Argi nebūtum laimingas ir patenkintas apleisdamas tokį bukapročių slėnį?

<...> Taigi ištis didis menas laipsniškai studijuoti pasaulinę mintį, stebėti papročius, diena iš dienos domėtis žiniasklaida, savimi pasitikinčių menininkų pasisakymais, nesibaigiančiomis politikų apoftegmomis, kritikų apokaliptikų filosofėmomis, charizmatiškų didvyrių aforizmais, nuolat gilinantis į teorijas, siūlomus sprendimus, raginimus, vaizdinius ir viešus pasirodymus. Tik tada tave galiausiai ištiks sukrečiantis suvokimas, jog aplink – vieni bukapročiai. Tada tu būsi pasiruošęs susitikimui su mirtimi.

Šiam nepakeliamai skaudžiam suvokimui priešinsies iki galo, užsispyręs mėginsi įtikinti save, jog kažkas visgi byloja prasmingus dalykus, jog toji knyga geresnė už kitas, o šis tautos vadas nuoširdžiai siekia visuotinio gėrio.

Tai natūralu, tai žmogiška, mūsų rūšiai būdinga atmesti mintį, kad visi be išimties yra bukapročiai, antraip argi būtų prasminga gyventi? Tačiau galiausiai išsiaiškinęs šią tiesą tu suprasi, kodėl prasminga (ir netgi nuostabu) mirti. (BM: 343–345)

Šie žodžiai apie žiniasklaidą ir bukapročius anuomet sukėlė nemenką šurmulį. Bet artimiau Umberto Eco pažinojusieji suprato, apie ką kalbama, ir galbūt numanė, jog tai tėra pasiruošimas. Kas žino, gal ir pasiūlymas rašyti straipsnį apie būtinybę grąžinti pisuarus į greitkelių kavines tebuvo būdas įtikinti save šį atsidavusį mokinį – o Eco tikrai žinojo, kaip besąlygiškai jį gerbiu, – taip pat esant bukapročiu.

Norėčiau, kad ši knyga būtų mano nuoširdžios pagarbos mokytojui paliudijimas. Viliuosi, skaitytojas tai pajus, o drauge ir mano laimę galėjus iš arti stebėti neįtikėtiną intelektualinį nuotykį ir bent maža dalele jame dalyvauti.

Prieš pasineriant į šią istoriją prašau tik nedidelės pradinės pastangos, tolygios įžangai: po pirmųjų sunkumų daugelis dalykų taps aiškesni ir lengvesni, bent tol, kol įpusėsime paskutinį skyrių, kuriame kalbu apie turbūt svarbiausią mano užčiuoptą Umberto Eco teorinio palikimo dalį, ją man išties sunku iliustruoti be kelių paprastų semiotinio ir filosofinio pobūdžio technizmų.

Pirmiausia paklauskime savęs, kas toks buvo Umberto Eco.

Įžanga

Džoisiskasis enciklopedistas, „visą gyvenimą nugyvenęs su Milo Temesvaru“ (AI: 365–369; RV: 9–11; CT)¹, tvirtina – „gal melagingai“, – kad tekstuose, kuriuos parašė, „jo paties nėra nė žodžio“ (RV: 9–11) ir kad iš esmės tai, ką jis darė, tebuvo imituoti „Borgeso pamoką“ (SL: 128–146) pritraukiant daugybę vėliau jo atžvilgiu išsakytos kritikos: esą iš esmės viskas jau pasakyta, enciklopedistas „nesąs *code breaker*“, jis „nepateikęs reikšmingesnių teorinių naujovių“², „neturįs jokio literatūrinio talento“³ ir, galiausiai, visa tai jau egzistuoja Pareysono, Joyce'o, Borgeso ir Peirce'o darbuose. Ir visgi enciklopedisto kūrinuose nebuvo sunku išžvelgti originalių elementų, mat viename reikšmingiausių savo darbų (TSG: 14) jis pareiškė daugiau neužsimisąs tuo, kas įvairiopai kėlė nerimą jo pirmtakams, – *langue* ir *parole*, *competence* ir *performance*, pažinimo archeologija, teiginių tiesos sąlygiškumu – ir analizuosiąs „tai, kas gali būti panaudota kuriant melą“. „Melo teorija“ (TSG: 17)? Normalu, kad prie kitokio tipo enciklopedistų pripratę kritikai liko suklaidinti.

* Kodų laužytojas (*angl.*).

Ne vieną enciklopedisto šaltinį gaubė abejonės: kas tas „kažkoks abatas Valė“ (RV: 7), *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* („Grožio idėjos šv. Tomo Akviničio filosofijoje“) autorius (TL: 156), lyg tyčia 1842-aisiais drauge su mažu ekleziastinės pakraipos leidėju išleidęs Adso iš Melko rankraštį, vėliau tapsiantį „Rožės vardo“ šerdimi? Dar 1977-ųjų rugsėjo 22 d., vos pasirodžius „Kaip rašyti diplominį darbą“, Beniamino Placido dienraščio *la Repubblica* puslapiuose pareiškė abejojęs rankraščio egzistavimu. Tai, kad Eco vėliau paneigė šią prielaidą, neturėtų mūsų klaidinti (RV: 10; TL: VII–VIII). Dar ir todėl, kad, po Eco recenzijos „Apokaliptikuose ir integruotuosiuose“ (AI: 365–369) leidėjui Arnoldo Mondadori mėginant įsigyti Milo Temesvaro veikalo „Apie veidrodžių naudojimą šachmatų žaidime“ autoriaus teises, šios knygos niekur nebuvo įmanoma rasti ir visos leidėjo pastangos nuėjo veltui. Galbūt todėl, kad „pasaulines teises“ dar šeštojo dešimtmečio pabaigoje buvo spėjęs įsigyti leidėjas Giangiacomo Feltrinelli tarptautinės Frankfurto knygų mugės metu ir asmeniškai informavo leidėją Valentino Bompiani ir Paulį Flamant'ą?⁴

Tai, be abejo, turėjusi būti reikšminga knyga, kurioje Temesvaras paneigia pagrindinius Borgeso filologinius šaltinius, o juk Eco, remiantis jo paties žodžiais, „imitavo Borgeso pamoką“. Išties keista istorija: 1988 m. Temesvaras išleidžia dar vieną paneigimo knygą („Temesvaro kodas“), kurioje užsipuo-la Gérard'o de Sèdė'o pateiktą Leonardo da Vinci „Paskutinės vakarienės“ interpretaciją, kaip žinoma, vėliau įkvėpusią Daną Browną parašyti bestselerį „Da Vinčio kodas“. Nepakenks priminti, jog „Da Vinčio kodas“ daug kuo skolingas Umberto Eco „Fuko švytuoklei“. Šiose istorijose, šioje įtakų ir imitacijų gran-

dinėje tikrovė keistai pinasi su fikcija ir tam tikri melagingi dalykai, regis, kuria tikrus dalykus (LI, SL, B, PK).

Išties unikalų, kad tiek kalbėdamas apie filosofiją, tiek rašydamas romanus Eco tarsi nuolat kartoja mums, jog tekstuose, kuriuos parašė, „jo paties nėra nė žodžio“, kad *vienaip ar kitaip* viskas jau pasakyta. Tačiau kaip? Ir kieno? Galbūt šioji tendencija slėptis už to, kas jau pasakyta, ar už kalbančiojo vietą tavęs, tarsi rašytojas tebutų pasiuntinys, patikėtinis ar žodžio laiškanesys, susijusi su sudėtingu mechanizmu? Ir gal šis mechanizmas paliečia jautrų nervą, esminį teorinį mazgą, kurią atrišę galėtume suprasti Eco kritinės minties ir jo enciklopedistinės veiklos esmę?

Žinoma, sakydamas, jog kūriniuose „jo paties nėra nė žodžio“, enciklopedistas *meluoja* ir tam, kas Bolonijos universitete ne vienus metus dėstė „melo teoriją“, tai natūralus veiksmas. Bet jei enciklopedistas meluoja, iš ko tuomet susideda melo mechanizmas? O ypač ką jis mums atskleidžia apie enciklopedisto strategijas?

Eco skaitytojams žinoma, kad *melo* mechanizmas tolygus *ženkle* mechanizmui. Eco šią mintį perima iš Charleso Sanderso Peirce'o semiotikos: konstruojamas signifikacinis paviršius, *užimantis* objekto vietą (TSG: 17)⁵ ir kažką *sakantis* apie jį. Apie subjektą sakomi dalykai gali būti melagingi ir neatspindėti tikrovės: jie tiesiog *interpretuoja* objektą ir *rodo* jį realiam pasauliui alternatyvioje heterogeniškoje sistemoje.

Svarbu tyrinėti ne tai, kaip veikia kalba sakant tiesą – mūsų kambaryje šviesa yra įjungta, – o tai, kaip ji veikia meluodama – tau už nugaros stovi šmėkla. Būtent tada kalba kuria pasaulius, o ne vien juos atspindi. Tai paaiškina, kodėl aš tiek daug dėmesio skiriu melui.

Kiekvieną autorių persekioja tam tikra įkyri mintis, vieniems tai vaikystės prisiminimai, pavyzdžiui, Proustui, o Mannui – protinis sutrikimas. Man melas yra ta savita, visą gyvenimą mane lydinti tema.⁶

Vis dėlto Eco dominanti melo tema sietina ne tiek su būdu, kaip ženklai ir kalba kuria pasaulius, kiek su santykiu tarp kalbos sukurto fiktyvaus pasaulio ir tikrojo pasaulio, kurio vietą fikcija užima. Eco teigimu, ženklai ir kalba, užimdami objekto vietą ir sakydami apie jį tam tikrus dalykus, *nušviečia* tą objektą vienu ar kitu aspektu ir perspektyviai *rodo* jo struktūrą. Dėl to netiesą *sakantis* pasaulis gali sukurti daug tikrų žinių, *rodančių* realų pasaulį. Tai „melo galia“⁷, Eco nekart nagrinėta romanuose: melagingas „Fuko švytuoklės“ sąmokslas, kuriuo įtiki patys sąmokslų organizatoriai, „Baudolino“ klastotojai, falsifikatorius Simonas Simoninis „Prahos kapinėse“ ir galiausiai įspūdinga „Rožės vardo“ įžanga, kur virtinė pramanytų autorių ar tikrų autorių pramanytų knygų *meluodami parodo* tikrus dalykus apie realų to romano autorių.

Kalbame apie mechanizmą, kuris, kaip matysime, sudaro Umberto Eco *filosofijos* pagrindą: dialektiką tarp to, kas *paskoma*, ir to, kas tik *parodoma*, dažnai kitu lygmeniu. Taip pat kalbame apie pačią semiotikos struktūrą, o Eco buvo vienas reikšmingiausių semiotikos teoretikų pasaulyje. Žinome, kad indoeuropietiška žodžio „ženklas“ šaknis – *sak* – turi dvi reikšmes: „sakyti“ ir „rodyti“⁸. Remdamasis šia dialektika bei reikšmės „sakyti“ pirmenybe reikšmės „rodyti“ atžvilgiu, Peirce’as kuria savo semiotiką, iš kurios Eco semiasi įkvėpimo. Šią temą nagrinėsime kiek vėliau.

Dabar sugrįžkime prie mūsų pradinės problemos: ką mums *rodo* enciklopedisto melagystės jam *sakant*, jog „jo paties nėra

nė žodžio“? Ir kodėl jas buvo lengva supainioti su postmodernizmo *pastišu*, naujai ir ironiškai perskaitančiu tai, kas jau pasakytą⁹, su mėgavimusi savo neaprepiama kultūra ar negėbėjimu tapti *code breaker* ir pateikti reikšmingesnių teorinių naujovių?

Eco šią temą puikiai užčiuopia straipsnyje „Borgesas ir nemirimas dėl įtakos“:

Teigti, jog Borgeso kūryboje nesama idėjos, kuri nebūtų buvusi išsakyta anksčiau, yra tas pats, kas teigti, jog Beethoveno muzikoje nesama natos, kuri dar niekada nebūtų nuskambėjusi. Tai, kas Borgeso kūryboje išlieka esminga, yra rašytojo gebėjimas panaudoti pačias įvairiausias enciklopedijos nuotrupas kuriant idėjų muziką. Savaime suprantama, aš bandžiau mėgdžioti šią pamoką. (SL: 146)

Tokia buvo ir „Bendrosios semiotikos traktato“ įžanga: „Te niekas nesako, kad nepasakiau nieko naujo: tai, kaip čia išdėstoma medžiaga, yra naujovė.“¹⁰ Vis dėlto nedera šio mechanizmo painioti su kūrybiškumo teorija¹¹ ar, dar blogiau, su poetikos ar literatūros teorija. Čia kalbama visai apie ką kita. Apie ką gi?

Struktūrinėje semiotikoje, kuria Eco domėjosi prieš lemtingąjį susitikimą su Peirce'u (plg. SA), ženklų gaminimo mechanizme žiojėjo savotiška juodoji skylė. Ferdinandas de Saussure'as mokė mus skirti *langue* (bendrąjį, kolektyvinį ir socialinį kalbos aspektą) ir *parole* (individualų aktą, savaip linksniuojantį *langue*). Problema vis dėlto ta, kaip iš vieno pereinama į kitą, t. y. kaip individas gali perimti socialinį ir bendrąjį kalbos aspektą. Eco buvo gerai susipažinęs su bičiulio Roland'o Barthes'o teorija (EI: 28–31), kuria remiantis *langue* yra fašistinės prigimties, mat verčia mus mąstyti ir kalbėti laikantis tam tikrų stereotipinių struktūrų. Eco kūrybą

būtų galima skaityti kaip mėginimą paneigti šią Barthes'o mintį rodant, koku būdu atsispirdamas į jau egzistuojančias semiolingvistines sistemas aš visada galiu gaminti *savo* teiginius, enciklopedijos nuotrupas paversdamas natomis idėjų muzikai, kurioje pulsuotų *mano* subjektyvumas.

Iš tiesų garsūs šiuolaikiniai semiotikai – Benveniste'as, Greimas ir Fontanille'is – ilgai darbavosi ieškodami galimos mediacijos instancijos, gebančios *langue* perkelti į *parole*, tai įvardijo kaip „sakymo instanciją“. Remiantis įprasta semiotikos teorija, kalba perprantama per kūrybinio skilimo aktą, kurio metu iš „aš“, „čia“ ir „dabar“ pasakyme išlieka manojo sakymo pėdsakai. Vis dėlto, kaip to mus moko Eco, *joks „aš“ niekada neištaria paties pirmojo žodžio*. Sakyti – tai naudoti „enciklopedijos seiles ir nuotrupas“ (SFL: 54) tam, kad sukurtum savąjį žodį, sąveikaujantį su kito žodžiu. Sakymo veiksmas visada įsilieja į grandinę, į kitų sakymų tirštumą, į kurią nuolat nurodo ir kurios glėbyje kiekvienas individualus sakymas ištirpsta. Sakymas yra daugiau nei „kūrybinis skilimas“, tai savotiška „to, kas jau pasakyta, moduliacija“, sujungianti atskirą asmeninį žodį su tūkstančiais „beasmenių“ žodžių¹², sandėliuojamų enciklopedijoje. Taip kuriami pasakymai. Anot Eco, pasakymai ateina ne iš „AŠ“, kuris primestų pasakymui savo formą ir paliktų savo buvimo pėdsakus, o veikiau iš enciklopedinio šlamesio, kurio gilumoje „aš“ sujungia savąjį žodį su „tuo, kas jau pasakyta“, siūlančiu, kaip žiūrėti į objektą, ir sudarančiu sakymo veiksmo foną. Todėl subjektą Eco vadina „enciklopedijos seilėmis ir nuotrupomis“, kuriose paliekama žymė. Eco teigimu, „sakyti“ reiškia naudoti „enciklopedijos seiles ir nuotrupas“ „idėjų muzikai“ kurti.

Tai padeda suprasti, kodėl rašytojas taip mėgo slapstytis už Borgeso, Joyce'o ar abato Valè figūrų. Eco mėgo kalbėti

apie savo apostazę ir perėjimą nuo scholastikos *summae* prie avangardinio meno cituodamas Joyce'o apostazę bei jo kūrybą palietusį analogišką virsmą (AK, PJ). Mėgo pasakoti apie savo meilę labirintiškoms bibliotekoms ir neegzistuojančių knygų recenzijoms kalbėdamas apie Babelio bibliotekas ir pramanytas Borgeso recenzijas (RV, SL). Mėgo kalbėti apie šaltinių svarbą rašant diplominių darbų ir apie Viljamą iš Baskervilio pasakodamas abato Valė istoriją (TL, RV). Ir ne todėl, kad būtų laikęs save neįtikėtinai išsilavinusiu ar postmoderniu – du vienodai beprasmiški apibrėžimai, – o todėl, kad tokia buvo Eco kalbos subjektyvumo samprata: mūsų žodžio ir mūsų istorijos originalumas susideda iš to, koku būdu susisieja su kitų žodžiais ir istorijomis, vadovaujantis teorija, kur beasmeniškumas ir intersubjektyvumas yra du sudedamieji mūsų subjektyvumo elementai.

Eco nekart sulaukė priekaištų už tai, kad nepateikė savo išbaigtos sakymo teorijos. Bet tai yra antrasis nesusipratimas, papildantis pirmąjį, susijusį su originalumo tema. Kalbant apie Umberto Eco negalima apsiriboti to, kas *sakoma*, lygmeniu, o būtina judėti link to, kas *rodoma*, lygmens, dažnai priklausančio svetimai disciplininei teritorijai. Už Eco filosofijos ir semiotikos slypi vitgenšteiniška struktūra, implikuojanti santykį tarp „sakyti“ ir „rodyti“. Neatsitiktinai paskutinis projektas, kurio norėjo imtis Eco, buvo *ekphrasis* ir hipotipozės tyrinėjimai (EI: 18–20)¹³.

Problema šįkart yra atskirtis tarp Eco teorinės (semiotinės-filosofinės) ir neteorinės (romanai, poetikos tyrinėjimai, straipsniai apie aktualijas) veiklos bei negebėjimo šių dviejų teritorijų sujungti¹⁴. Eco pripažįsta ėmęsis rašyti romanus, kad galėtų kalbėti apie tai, ko neįmanoma teorizuoti, bet jis jokiais

būdais nesako, jog būtina atskirti šiuos du pasaulius. Priešingai, Eco tvirtina, jog *teorijos lauke esama tam tikro esminio aklu-
mo, kurį užpildyti galima vien nuorodomis į kitą lauką, pasi-
žymintį skirtingais ypatumais*¹⁵. Neatsitiktinai šioji formuluotė
pateikiama imperatyvu: „Tai, ko negalima teorizuoti, reikia pa-
pasakoti“ (NR: 2). Naratyvas kompensuoja teorijos negalimy-
bę. Už šios atskirties glūdi *esmingai semiotinis mechanizmas*.
Grožinės literatūros užduotis – *rodyti* atsakymus į tam tikrus
klausimus, kuriuos teorija gali tik iškelti. Tam, kad galėtume
nagrinėti šiuos klausimus, mums būtina išeiti iš vieno discipli-
ninio lauko su jo ypatumais ir žengti į svetimą teritoriją, nes
tam tikri dalykai negali būti *išsakyti* teorijos kalba, vien *paro-
dyti* kitu lygmeniu. „Knygos, atsiradusios iš kitų knygų citatų“,
tekstai, „suausti iš kitų tekstų“ (NR: viršelio atvartai), kuriuose
„enciklopedijos nuotrupos“ naudojamos „idėjų muzikai“ kur-
ti, *rodo* mums esminį semiotinio sakymo mechanizmą, t. y. tai,
kas gali būti pasakyta. Prisiminkime „Fuko švytuoklę“ ir ypač
„Paslaptinę karalienės Loanos liepsną“¹⁶, vieną mažiausiai
įvertintų, tačiau reikšmingiausių Eco romanų norint suprasti
jo mąstymo struktūrą.

Būtų galima pateikti daugiau šio mechanizmo pavyzdžių,
kai kuriuos iš jų dar aptarsime šioje knygoje. Matysime teori-
nius Eco darbus sudarant kantizmo formą, kurią vien neteori-
niai kūriniai gali užbaigti ir tik kitu lygmeniu pasitelkus skir-
tingus ypatumus. Teorinių ir neteorinių darbų visuma sudaro
Eco filosofinį palikimą, ekiškąją „filosofiją“. Tai, akivaizdu,
labai savita filosofija, dėlįojama iš filosofinių ir nefilosofinių
gabalėlių, sudedamųjų šios vizijos dalių. Filosofija, kuriama iš
ne filosofijos? Galėtume šį užmojį pavadinti „filosofiniu ančia-
snapiu“, nes ančiasnapius – tai „gyvūnas, sulipdytas iš kitų gy-

vūnų dalių“ (KO: XIV)¹⁷. Enciklopedisto minties originalumas, manau, po truputį ima ryškėti.

Tikrai ne atsitiktinumas, kad mėgstamiausias rašytojo gyvūnas buvo ančiasnapis: pavyzdys keisto „zoologinio brikoliažo“, sulipdyto iš „kitų gyvūnų dalių“ ir įkvėpusio gyvybę kažkam visiškai naujam bei originaliam, kam pradžioje klasikinėje klasifikacijoje nerasta vietos (KO). Umberto Eco kūryba buvo kaip tik tokia: išpūdingas intelektualinis nuotykis, kurio metu rašytojas *laikė sujungęs tolimiausius laukus, įžvelgdamas daugelį struktūros homologijų, leidusių nutiesti tiltus ir keliauti iš vieno lauko į kitą*. Estetika ir informacijos teorija (AK), struktūralizmas ir interpretacijos teorija (SA, TSG, SFL), kūrinio atvirumas (AK, LF) ir nekontroliuojamos interpretacijos ribos (LI, IS). O drauge DAMS* – didžiulis disciplininis ančiasnapis, bei Komunikacijos mokslai – studijų kursas, jungiantis net kelias heterogeniškas sritis, tokias kaip sociologija, psichologija, semiotika, teisė, ekonomika, filosofija ir kt. Umberto Eco turėjo daugybę studentų, tačiau niekada neįsteigė savo mokyklos ar nesukūrė *koinè*. Ir tai natūralu: rašytojas nesiliovė kūręs disciplininių ančiasnapių, kuriuose jungdavo skirtingus lygmenis ir vieno lygmens veikimą aiškindavo pasitelkęs kitų lygmenų struktūrą kūrybinės abdukcijos ar metaabdukcijos būdu (plg. ST, LI)¹⁸. Eco studentai, tarp jų ir aš, žinome per paskaitas jį mėgus pabrėžti faktą, jog angliškas žodis *abduction* reiškia pirmiausia „pagrobimą, prievartinį išvesdinimą“ (SS: 321–322). Eco gebėjo užčiuopti kodus ir pasitelkęs Husserlį analizavo

* It. *Discipline della Arti, della Musica e dello Spettacolo* – 1971-aisiais Bolonijos universitete įsteigtas meno, muzikos ir teatro disciplinų kursas, prie kurio steigimo drauge su kitais iškiliais mokslininkais prisidėjo ir Eco. Vėliau DAMS idėją perėmė daugelis kitų Italijos universitetų.

Mike'o Bongiorno fenomeną*, per ančiasnapio vaizdinį aptarinėjo Kantą ir „Grynojo proto kritiką“. Kokia geniali mintis – ančiasnapis aiškino Kantui jo filosofinės sistemos klaidas! Bet tai dar niekis, palyginti su mintimi, kad norint išspręsti su kantiškuoju schematizmu ir santykiu tarp juslinio suvokimo ir kalbinės kategorizacijos susijusias problemas neužtenka parašyti tokios teorinės knygos kaip „Kantas ir ančiasnapis“, bet būtina grožinės literatūros knyga. Tokia knyga tapo „Vakarykštės dienos sala“¹⁹.

Taigi, mūsų įsitikinimu, knyga apie Umberto Eco privalo susitelkti į tris esminius aspektus: a) sakymo mechanizmą: čia enciklopedisto originalumą lemia ypatingas būdas, kuriuo jis supina savąjį žodį su „kito“ žodžiais, saugomais „to, kas jau pasakytą“ Enciklopedijoje; b) griežtos atskirties tarp teorinio ir neteorinio lygmens peržengimą, dėl to Eco filosofija atsiranda iš ne filosofijos; c) dialektiką tarp to, kas *sakoma*, ir to, kas *rodoma* (galbūt meluojant) kitame lygmenyje.

Taip atsiranda mechanizmas, tampantis pagrindine Umberto Eco kūrybos pavara: tam tikras kultūrinis laukas pajėgus išspręsti jo ribose kylančius klausimus tik perkeldamas juos į kitą kultūrinį lauką. Pati pažinimo – tokio, kokį jį suvokiame šiuolaikinėje visuomenėje, – struktūra lemia lauko nepajėgumą spręsti savo ribose keliamų klausimų. Dėl to norėdami, kad mokslas judėtų į priekį, privalome nuo vieno lauko pereiti į kitą, nes probleminiai klausimai sprendžiami vertime ir nuolatiniame judesyje iš vieno lygmens į kitą. Turbūt visi sutiks, kad Eco gebėjo meistriškai keisti lygmenis ir kad šiuo klausimu neturėjo nė vieno rimtesnio pirmtako. Bet svarbiausia ne tai. Eco mėgina

* Mike Bongiorno (1924–2009) – garsus italų televizijos veidas, laikomas vienu Italijos televizijos steigėjų, Eco nekart nagrinėjo jo „fenomenologiją“ masinės kultūros tyrinėjimų kontekste.

apibrėžti naujos pažinimo struktūros, gana tiksliai formuluojamos „Atvirame kūrinyje“, Enciklopediją ir skiria tam visą savo gyvenimą. Visgi to siekiama ne klasifikavimo (AL: 13–96), o suvokimo, kritinio žvilgsnio ir *atnaujinimo iš vidaus* tikslais: drauge Eco pasisako prieš paviršutiniškas apokaliptines pranašystes ir dar paviršutiniškesnį polinkį į integraciją. Umberto Eco pasaulėvokoje ir enciklopedisto veikloje esama konkretaus tikslo – *kritinio mąstymo puoselėjimo* (plg. *infra*, 5 ir 6 skyriai).

Kaip tuomet apibrėžti šią naują pažinimo Enciklopediją? Atsakymas į šį klausimą reikalauja išsižiūrėjimo į šešiasdešimties stulbinamų tyrinėjimų metų palikimą bei jo raidą. Pabandydysime tai padaryti šioje knygoje. Umberto Eco mėgo kartoti, jog Enciklopedijos negalima apibrėžti vienu teoriniu veikalu. Enciklopedija yra kuriama visą intelektinį gyvenimą rašant skirtingiems laukams ir lygmenims priklausančius kūrinius, kuriuose vieno lauko klausimų sprendimai galimi tik perėjus į kitą lauką ir sujungus į visetą heterogeniškų pasaulius. Enciklopedija yra kažkas, kas *daroma* konkrečiu intelektiniu darbu.

Bandysime atkurti šio intelektualinio darbo teorinį kelią ir pamėginsime nušviesti įžangoje įvardytus problemiškus aspektus. Minėtąsias temas ir klausimus sujungsime su asmeniniais prisiminimais, tai leis plačiau aprėpti Umberto Eco palikimą, ko ir siekiama šių knygų serijoje.

Tačiau visų pirma norėčiau pradėti nuo dviejų vietovių: vienoje jų plakė Umberto Eco širdis, o kitą daugelis rašytojo asmeniškai nepažinojusiųjų įvardijo kaip jam artimą ir nekart citavo po jo mirties. Kaip matysime, šios dvi vietovės tarpusavyje labai susijusios. *Privalome* pradėti nuo jų. Esu tikras, kad Umberto Eco būtų norėjęs išvysti cituojant kaip tik šiuos jo puslapius.

I SKYRIUS

Dvi citatos

Pradėkime nuo dviejų Umberto Eco citatų: tos, kurią labiausiai mėgo jis pats, ir tos, kuri nepaprastai patiko rašytojo nepažinusiems žmonėms ir kuri apskriejo socialinius tinklus jo mirties dieną. Umberto Eco mėgstama citata paimta iš paskutinių „Fuko švytuoklės“ puslapių, kuriuose pasakotojas Kazaubonas komentuoja vieno iš pagrindinių veikėjų Jakopo Belbo tekstą. Pjemontietis Belbas, būdamas trylikametis berniukas, baigiantis II pasauliniam karui per partizanų laidotuves sutrimituoja „Ramiai!“ Jis visiškai tam nepasiruošęs: trimitas nėra jo įvaldytas muzikos instrumentas, berniukas nemoka komandos „Ramiai!“ natų, tačiau improvizavimo drąsa suteikia jam tokią tyro džiaugsmo akimirką, kad Jakopas „nenori palikti vietos, kur patyrė laimę“, kur išpūtus paskutinę iš keturių natų:

Partizanai sustingo pagal komandą „Ramiai!“ Gyvieji, suakmenėję kaip mirusieji. <...> Jo begalinė paskutinė nata niekada nenutrūko; <...> Jakopas nenutraukė tos įsivaizduojamos natos, nes jautė, jog tą akimirką vynioja siūlą, laikantį saulę vietoje. Dangaus kūnas sustojo ir sustingo vidurdienyje, kuris galėjo tęstis amžinybę. Viskas

dabar priklausė nuo Jakopo, tereikėjo jam pertraukti ryšį, paleisti siūlą – ir saulė nuriedėtų lyg kamuolys, o su ja diena ir tos dienos įvykis, vientisas, be „prieš tai“ ir „po to“, kuris kartu rutuliojosi ir liko nejudrus tik dėl to, kad tokia buvo jo, Jakopo, galia ir valia. <...> Kaip galima pragyventi visą gyvenimą laukiant Progos, nepajutus, kad lemiama akimirka, toji, kuri pateisina gimimą ir mirtį, jau praėjo? Ji negrįš, bet buvo nepakeičiama, buvo pilna, akinanti, dosni kaip ir kiekvienas apreiškimas.

Tą dieną Jakopas Belbas pažvelgė į akis Tiesai. Vienintelei, kuri jam buvo lemta, nes tiesa, kurią jis pažino, buvo ta, kad tiesa yra be galo trumpa (visa, kas eina po to, tėra paaiškinimai). Todėl jis ir stengėsi sutramdyti nekantraujantį laiką. Bet anuomet jis to tikrai nesuprato. Nesuprato nė rašydamas ar nutaręs daugiau neberašyti.

Tai supratau aš tą vakarą: kad skaitytojas suprastų jo tiesą, autorius privalo mirti. Įkyrus Švytuoklės įvaizdis, lydėjęs jį visą jo suaugusį gyvenimą, kaip ir užmiršti adresai sapne, buvo atspindys tos akimirkos, užrašytos, o vėliau atsižadėtos, akimirkos, kai jis tikrai pakilo iki pasaulio skliauto. Ir toji akimirka, kai jis užšaldė erdvę ir laiką, paleisdamas savąją Zenono strėlę, nebuvo ženklas, simptomas, aliuzija, figūra, signatūra, mįslė, ji buvo tas, kas buvo, ir niekas kitas: akimirka, į kurią negali sugrįžti, kai sąskaitos jau suvestos.

Jakopas Belbas nesuprato, kad savo akimirką jis jau turėjo ir jos jam privalėjo užtekti visam gyvenimui. Jis jos nepažino ir visą likusį gyvenimą ieškojo kitos, kol save pražudė. O gal jis įtarė tai, nes kodėl taip dažnai grįždavo prie prisiminimų apie trimitą? Tik prisimindavo jį kaip prarastą, nors iš tiesų jį turėjo.

Tikiu, tikiuosi, meldžiu, kad tą akimirką, kai mirė siūbuodamas kartu su Švytuokle, Jakopas Belbas tai suprato ir atgavo ramybę. (FŠ: 695–698)

Šioje ištraukoje esama aiškaus ir esminio perėjimo, nepaprastai svarbaus norint suvokti pasaulėvaizdį autoriaus, gyvenimą paskyrusio ženklams, jų užuominoms ir „kažko kito vaiz-

davimui“. Pereinama nuo nesaties, nukreipimo ir perdavimo, būdingų ženklams ir jų interpretavimui, prie pilnatvės įvykio, kuris rašomas iš didžiosios raidės ir prieš kurį *iš tiesų Umberto Eco visada kovojo*: Tiesos¹. Tiesa, Eco nuomone, neturi nieko bendro su ženklais, „kurie visada gali būti panaudoti kuriant melą“ (TSG: 17). Priešingai, Tiesa *žengia į sceną* tada – ir, kaip matysime, toks posakis parinktas neatsitiktinai, – kai ženklų mechanizmas sustoja, sukasi tuščiai ir nebenukreipia į nieką kita, išskyrus dabarties esatį. Galime sakyti, kad Tiesą Eco laiko išskirtinumu, *įvykiu*, tašku, kuriame kažkas įvyksta: *dabarties* patirtimi. Būdama tokia, ji priešinasi nesačiai, o drauge praeičiai ir ateičiai. Tiesa priešinasi tam, kas buvo ir kas praityje savęs neatpažįsta, lygiai kaip priešinasi nerimui ar būsimiems jo paaiškinimams: todėl Tiesos struktūra yra *dovanojimo* struktūra, „to, kas buvo duota“. Žiūrint giliau, Eco Tiesa yra *dovana, duotybė* – *tai, kas buvo duota kaip esama*, – ta prasme, kuria sakoma, pavyzdžiui, kad dovanoti – tai „daryti esamą“. Ir kaip tik todėl „tiesa yra be galo trumpa“ (tai yra dabarties dovana), o „visa, kas eina po to, tėra paaiškinimai“ (paaiškinimai – tai jau kalbos ir ženklų teritorija su nesaties ir nuorodų struktūromis).

Umberto Eco darbuose esama įdomaus apvertimo: tiesą mums atskleidžia ne ženklai. Ženklaai pateikia vien reikšmės, kurias būtina interpretuoti ir kurias galima panaudoti meluojant. Priešingai, Tiesa tam tikru metu kompensuoja ženklų trūkumus ir *rodo* tai, ko ženklai iš esmės negali *pasakyti*. Anot Eco, tiesa negali būti *pasakyta*, vien *parodyta* kitu lygmeniu. Ženklas *sako* kažką apie tiesą, nepatenkančią į komentaro valdas. Ženklas ir kalba nukreipia į Tiesą, sako apie ją tam tikrus dalykus, tačiau Tiesa lieka *anapus* ženklų lauko, nukreipimu ir perdavimu grindžiamos kalbos formoje Tiesos nėra. Tiesa

nenukreipia į nieką, ji *pasirodo* savo dabarties duotybėje: jos akimirka negrįžtama, „bet buvo nepakeičiama, buvo pilna, akimanti, dosni kaip ir kiekvienas apreiškimas“ (FŠ: 697).

Tuo prasideda pirmasis Umberto Eco universumo struktūravimas, kurį reikėtų turėti omenyje: ženklų pasaulis nukreipia į *teoriją*, interpretaciją ir spėjimą. Teorija, interpretacija ir spėjimas reikalingi konstruojant *realaus pasaulio versijas* ir visada gali būti panaudoti meluojant (TSG). O Tiesos pasaulis nukreipia į *naraciją*, į Būtinybę, į neišvengiamybę kažko, kas yra, kas buvo ir kas negali būti kitaip. Priešingai nei teigia keli filosofijos šimtmečiai, „tiesos modelį“, anot Eco, apibrėžia naratyvinis pasaulis, o ne realus (SL: 14).

Eco pozicija šiuo klausimu tokia originali, kad norisi jai nepritarti. Visa mūsų kultūra perduoda priešingą versiją. Kaip gali naratyvinis diskursas būti tiesos lauku, o pasaulis – vien spėlionių teritorija? Galiausiai „filosofas ir mokslininkas tvirtina, jog sako tiesą. O naratorius apsimetinėja, jis ragina mus dalyvauti fikcijos žaidime“ (NS: 631).

Tačiau Eco iš tiesų sako ką kita. Įvairiuose savo darbuose jis nekart pabrėžia mintį, kad realus pasaulis, kurį tyrinėja Teorija, yra klystantis ir taisytinas, kur viena kitai prieštaraujančios interpretacijos gali turėti pagrindą, o Naratyviniame pasaulyje viskas yra *duota* ir *negali būti kitaip*. Tai pasaulis, kuriame visos tiesos yra absoliučiai tikros ir kuris moko mus patirties („to, kas turėta“) neišvengiamumo.

Viena vertus, manome, kad pasaulis – tai „užversta“ knyga ir kad įmanomas vienintelis jo perskaitymo būdas, nes jei egzistuoja planetos gravitaciją reguliuojantis dėsnis, jis arba teisingas, arba klaidingas. Lyginant su juo, knygos universumas skleidžiasi kaip atviras

pasaulis. Bet pamėginkime vadovaudamiesi sveiku protu prisiliesti prie naratyvinio diskurso ir palyginkime teiginius, kuriuos galime pasakyti apie pasaulį. Apie pasaulį sakome, kad universalų gravitacijos dėsnį paskelbė Newtonas, kad tiesa, jog Napoleonas mirė Šv. Elenos saloje 1821-ųjų gegužės 5 d. Ir vis dėlto, jei mūsų mąstymas atviras, visada būsime pasirengę peržiūrėti savo įsitikinimus, jei kartais mokslas paskelbtų kitokią didžiųjų mokslinių dėsnių formuluotę arba kuris istorikas aptiktų naujų dokumentų, įrodančių Napoleoną žuvus jo pabėgimą surengusių bonapartistų laive. O kalbant apie knygų tikrovę tokie teiginiai kaip *Šerlokas Holmsas buvo viengungis, Raudonkepuraitę surijo vilkas, bet paskui išlaisvino medžiotojas, Ana Karenina nusižudė* amžinai liks tiesa ir niekam niekada nepavyks jų paneigti. (SL: 11–12)

Umberto Eco čia apverčia filosofijos, o drauge ir bendrų įsitikinimų nuostatą: realiaame pasaulyje bet koks realizmas gali būti tik „negatyvus“ (BR), o naratyviniai pasauliai yra visiškai „neištaisomi“². Todėl jie „moko mus mirti“, nes „netgi Dievas“ negali ištaisyti to, kas jau įvyko.

Šioji Dievo bejėgystė literatūros kūriniuose kartu skelbia ir jo pergalę. Prisiminkite Hugo Vaterlo mūšio aprašymą „Vargdieniuose“. <...> Tragišką Hugo puslapių didybę lemia tai, kad (nepaisant mūsų troškimo) įvykiai susiklosto būtent taip ir ne kitaip. Romano „Karas ir taika“ grožis tas, kad kunigaikščio Andrejaus agonija baigiasi mirtimi, kad ir kaip mums būtų jo gaila. Skausminga nuostaba, kurią pajuntame kaskart skaitydami didžiuosius tragikus, kyla iš to, kad jų veikėjai, galėję išvengti žiaurios lemties, dėl silpnumo ar aklumo nesuvokia, kur jie eina, ir ritasi į bedugnę, išsikastą savo pačių rankomis. <...>

Apie tai mums byloja visos didžiosios istorijos: prieš mūsų valią ir siekį pakeisti likimą jos leidžia mums prisiliesti prie neįmanomy-

bės jį pakeisti. Tokiu būdu, nesvarbu, apie ką mums pasakotų, grožinė literatūra drauge pasakoja ir mūsų istoriją, todėl ją skaitome ir įsimylime. Mums reikia jos griežtos „represyvios“ pamokos. „Jau įvykusios“ istorijos moko mus mirti. Manau, šioji pamoka priimti Likimą ir mirtį yra viena pagrindinių grožinės literatūros funkcijų. (NS: 634–635; SL: 21–22)

Kaip matysime knygoje, taip pat remiantis paties Eco žodžiais, visą jo kūrybą galima apibendrinti klausimu *quid sit veritas*, „kas yra tiesa“ (NS: 615–616): Eco pastangos palaipsniui krypta į norą ištirti semiotinės interpretacijos tvarkos ir ontologinės pasaulio tvarkos koadaptacijos sąlygas. Vis dėlto skaitytojas klystų painiodamas ekiškąją Tiesos idėją su klasikine *adaequatio rei et intellectus** interpretacija. Jei naracija yra Tiesos laukas, tai Tiesa – visa kas kita. Eco teigimu, naracija gali būti Tiesos lauku, nes Tiesa yra „dabarties duotybė“ ir konkrečiu atveju *naracija dovanoja daugybę dabarčių, leidžiančių mums nugyventi daugybę gyvenimų*. Kaip italams puikiai žinoma iš itin garsios (bet netikros) Eco citatos, apskriejusios socialinius tinklus po rašytojo mirties:

Tas, kuris neskaito, sulaukęs septyniasdešimties bus nugyvenęs vieną gyvenimą: savąjį. Skaitantysis bus nugyvenęs penkis tūkstančius metų: bus gyvenęs tada, kai Kainas užmušė Abelį, kai Rencas vedė Liučiją, kai Leopardi žavėjosi būties begalybe... nes literatūra yra atbulinis nemirtingumas.³

Mėgstamiausia Eco ištrauka („Fuko švytuoklė“) ir mėgstamiausia citata, kuria skaitytojai viešai atsisveikino su autoriumi

* Atitikimas tarp realybės ir intelekto (*lot.*).

privačioje ar socialinėje erdvėje (skaitymas), esmingai susijusios. Naratyvas dovanoja kitų gyvenimų galimybę. Skaitymas yra buvimo dovana savo esaičiai, leidžianti nugyventi tūkstančius gyvenimų ir prisiliesti prie daugelio kitų. Tokiu būdu naratyvas kuria tiesos patirtis. Skaitymas gali suteikti mums tiesos patirtį, nes *naratyvas dovanoja daug skirtingų dabarčių, konstruodamas pasaulius, kuriuose Tiesa yra absoliučiai tikra*, būtina ir neišvengiama, ir moko mus mirti. Tik mokydami mirti mes galime nugyventi penkis tūkstančius metų ir įgyti „atbulinį mirtingumą“. Tačiau *tai negalioja realiam pasauliui*, kurį per ženklus tyrinėja Teorija. Tikrasis pasaulis yra spėjimų laukas, čia pažinimas bet kada gali būti paneigtas ir peržiūrėtas. Ženkilai interpretuoja, užima savo objektų vietą ir kuria *galimas* realaus pasaulio versijas: todėl šios versijos negali būti būtinos, visiškai tikros ir neginčytinos. Kyla abejonė: o naratyvas, argi jį sudaro ne ženklai? Nejau pasakojimas nėra tam tikras kalbos būdas? Žinoma, ir matysime, kad Eco darbuose Teorija visada eina Naratyvo priešakyje, net jei naratyvas užpildo teorijos spragas. Išsamiau šį aspektą nagrinėsime kituose skyriuose (plg. *infra*, 10 skyrius).

Vis dėlto pirmieji skaitytojo žingsniai perprantant Umberto Eco pasaulėvaizdį turėtų būti šie: suprasti, kad a) *tiesos neįmanoma teorizuoti (iš tiesos galima tik juoktis)*; b) *tai, ko negalima teorizuoti, reikia papasakoti*; c) *naratyvas reikalingas tam, kad „kurtų dabartis“ mūsų gyvenime*; ir galiausiai d) *naratyvas įvedamas tam, kad papildytų teorijos neįmanomybę, nes teorija dirba nesatyje per ženklus ir spėliones* (tad dėl savo pačios struktūros negali „kurti esaičių“).

Štai todėl pradėjome būtent nuo šių „Fuko švytuoklės“ puslapių. Cituojami romano puslapiai – ir, kiek man žinoma,

Umberto Eco kūryboje taip nutinka tik kartą – *prieštarauja visiems keturiems minėtiesiems punktams*, o jie yra nedideli kertiniai akmenys, į kuriuos rašytojas rėmėsi visą gyvenimą. Šiuos romano puslapius Eco, kaip puikiai žino jo bičiuliai, laikė savo šedevru. Ir jie iš tiesų tokie yra. Ne todėl, kad juose kalbama apie laimingiausią rašytojo vaikystės patirtį Vinkjo kapinėse karo metais. Ir net ne todėl, kad užbaigia romaną, geriau už kitus sujungiantį didžiąsias Umberto Eco kūrybines temas, t. y. semiotinę melo galią, struktūros pasipriešinimą neribotam interpretacijos judesiui ir negebėjimą pažvelgti į pasaulį be intertekstualaus citavimo akinių. Tikroji priežastis, kodėl šiuos puslapius Eco vadino savo šedevru, yra ta, kad jie *pažeidė draudimą*. Draudimą, kurį rašytojas aiškiai suformulavo dar romane „Rožės vardas“ ir kurio daugiau ar mažiau laikėsi visą laiką. Šiuose „Fuko švytuoklės“ puslapiuose Eco sujungė *teoriją* ir *naratyvą*. Teorizavo tai, apie ką buvo galima tik pasakoti (Tiesą)⁴, ir pasakojo, kaip semiotinis mechanizmas nutrūko ir liovėsi kūręs reikšminius paviršius, kuriuos galima panaudoti melui.

Man teko susidurti su šia anomalija. Umberto Eco romanus perskaičiau tik praėjus keleriems metams po mūsų pažinties ir pradėjęs dirbti Bolonijos universitete. Iš pradžių Eco buvo mano kursinio darbo vadovas, vėliau tutorius doktorantūros studijų metais ir geriausias semiotikos dėstytojas, kokį tik galėjau įsivaizduoti. Ir to man pakako. Galbūt, jusdamas jo pagarbą, šiek tiek baiminausi sužinoti daugiau ir realiai suvokti, koks tai žmogus ir kokios neapbrėpiamos jo žinios. Tačiau įteikus doktorantūros darbą, – kuris veikiausiai Eco visai patiko ir kurį jam dedikavau tokiais žodžiais: „Dabar, kai darbas baigtas, perskaitysiu ir romanus. Pažadu“, – Eco pasivedė mane į šalį ir

tarė: „Tikrai nebūtina, kad perskaitytum viską, tačiau būtinai perskaityk paskutinius penkiasdešimt „Fuko švytuoklės“ puslapių: ten mano teorijos daugiau nei kur nors kitur.“

Po dvidešimties bičiulystės metų puikiai žinau, kaip jis bendravo su studentais. Eco mokėjo atvirai kalbėti apie svarbiausius dalykus, net apie gana asmeniškų. Tai nebūdavo patarimai ar paraginimai, veikiau prisipažinimas ar net mažytė paslaptis. Esu tikras, kad tądien Eco man atskleidė jam labai svarbų dalyką. Kvailai – griežto „Fuko švytuoklėje“ pateikiamo tematinio padalijimo prasme⁵ – nepaklausiau ir pradėjau nuo „Rožės vardo“, vėliau įsitraukiau į projektą, prie kurio dirbome drauge su Eco, jis virto knyga „Interpretacinės semiotikos tyrimai“. Kvietimas perskaityti paskutinius penkiasdešimt „Fuko švytuoklės“ puslapių vėlesniais metais man buvo pakartotas ne kartą, su Eco ištis nebūdingu primygtinumu. Ir visada neformalioje aplinkoje: užsukus į barą greta Aukštosios humanistikos studijų mokyklos ar vasarą man lankantis pas Eco Monte Čerinjonėje. Tik dabar suvokiu, kodėl: „Kad skaitytojas suprastų jo tiesą, autorius privalo mirti“ (FŠ: 697). Ne todėl, kad romane teorizuojama tai, kas gali būti vien pasakojama, o todėl, kad *atskleidžiamas šio draudimo pažeidimas*. Manau, Eco didžiavosi šiuo savo atradimu, ir noriu galvoti, jog jam ištis rūpėjo, kad tai pastebėtų kas nors, suinteresuotas pratęsti jo teorinį palikimą. Deja, to nebuvau pastebėjęs iki šiol.

Tai, kaip Umberto Eco nusižengia savo paties draudimui ir rodo šį pažeidimą, ištis stulbina: tą jis daro pasitelkęs tobulą paralelizmą tarp pasakojimo turinio ir struktūros. Teorijos ir naratyvo bei ženklų ir tiesos opoziciją romane atliepia ryški priešprieša tarp dviejų pagrindinių veikėjų: Kzaubono ir Belbo. Kzaubonas, pasakotojas, komentuojantis Belbo užrašus,

yra *pažinimo siekiantis tyrinėtojas*. Baigęs filosofijos studijas, kaip ir romano autorius, ir vadinamas vardu to, „kuris demitizavo su neginčytiniais kritiniais argumentais *Corpus Hermeticum*“⁶, Kazaubonas bando suprasti, koku būdu įprasminti realybę per ženklus ir interpretacijas, tyrinėdamas mokslinio pažinimo ir žmogiškosios patirties neužtikrintumą. O Belbas, knygoje pasižymintis daugeliu tikrų Eco patirčių (pavyzdžiui, tai, kad per partizanų laidotuves pūtė trimitą), ieško vidinės ramybės, nes tam, ko ieško Kazaubonas, jis jau skyrė visą savo gyvenimą. Mirties akivaizdoje Belbas patiria šių paieškų beprasmybę ir nesipriešina pakariamam ant švytuoklės *nemeludamas*, vien tam, kad nebetėtų paieškų⁷.

Šioje visiškai pribloškiančioje pabaigoje Kazaubonas teorizuoja Belbo patirtis, kad suteiktą *savo* prasmę *savo* klausimams per jau žuvusio Belbo patirtis. Tai ne šiaip paprastas pasakojimas berniuko iš oratoriumo, pučiančio trimitą partizanų laidotuversė, tai pasakojimas mokslininko, per ženklų lauką kuriančio teoriją apie patirtį, kurioje šis laukas sukasi tuščiai, akimirka, „į kurią negali sugrįžti, kai sąskaitos jau suvestos“. Tai, kad Kazaubonas ir Belbas tėra jų autoriaus simuliakrai, ne taip svarbu kaip faktas, kad Eco siekia laikyti juos atskirtus: tai atskleisti ir šios atskleisties metu ženklų, interpretavimo ir melo galia – kurios siausmą jautėme visame romane – užleidžia vietą Tiesai. Tačiau atskleisti nepateikiama kaip tokia. Ji moduliuojama per teoretiko ir filosofo ženklus, Eco mums neatskleidžia Belbo rankraščio tokio, koks jis yra ir kokį jį rado Kazaubonas, bet rodo mums mokslininką (Kazauboną), komentuojantį rašytoją (Belbą). Sunku neižvelgti mokslininko (Eco), teorizuojančio naratoriaus (Eco) patirtį, tai daroma pertraukiant pasakojimą, įterpiančią į istoriją savus komentarus bei

refleksijas ir keičiant vieną žiūros tašką kitu. Tarsi partizanų laidotuvių istorija, įterpta ženklų šėlsmui suvaldyti ir riboms įvardyti, leistų mums bent kartą kreiptis į teoriją ir per Kazaubono figūrą paprašyti jos paaiškinti skaitytojui tai, ką Belbo istorija galėjo vien *parodyti*, ir tik kitu lygmeniu.

Štai todėl Umberto Eco laikė romaną „Fuko švytuoklė“, o ypač šią jo dalį, savo šedevru. Ir ne vien literatūriniu – pastutiniais penkiasdešimčia romano puslapių kuriama teorija. „Fuko švytuoklėje“ teorizuojama tai, apie ką galima vien pasakoti naratyviai, tad rašytojas čia į savotišką epifaniją sujungia skirtingus savo darbo aspektus, kuriuos visad sąmoningai laikė atskirtus. Dėl šios priežasties „Fuko švytuoklė“ yra ekiškosios kūrybos viršūnė. Prieš mus Kazaubonas, teorizuojantis Belbo patirtis, *rodančias* tai, „ko negalima teorizuoti“. Prieš mus Belbo pasakojimas, rodantis Kazaubono tyrinėjimų ribas, t. y. ženklų ir spėlionių ribas – interpretacijos ribas. Rašytojas laikė šį kūrinį savo šedevru, nes čia regime jo paties epifaniją: Kazaubonas *ir* Belbas, ženklai *ir* tiesa, sakyti *ir* rodyti, teorija *ir* naratyvas. Tai *vieta, kur esaties tiesa užleidžia vietą jungtuko tiesai*, kur „yra“ paaiškinama per „ir“, jungiantį draugėn sritis, kurias derėtų palikti atskiras.

„Fuko švytuoklės“ pabaiga yra neįprasta, nes įprastumas Eco darbuose turi visai kitokią formą: teorija ir naratyvas, ženklai ir tiesa, *sakyti* ir *rodyti* įvardija skirtingus laukus, pasižyminčius skirtingais ypatumais. Tiesa nėra ženklų, interpretacijos, kalbos ar nuorodų klausimas. Tiesa yra ten, kur ženklo mechanizmas neveikia ir „sąskaitos jau suvestos“. Tiesa negali būti *sakoma*, nors faktiškai tai visada daroma. Tiesa gali būti tik *rodoma*, bet ne nuorodas, reikšmes, interpretacijas ir ženklus aiškinančiame lauke. Būtina deramai aptarti šiuos aspektus

ir išsiaiškinti, koku būdu laukai, skirtingi ir savo struktūra, ir taisyklėmis, gali sąveikauti tarpusavyje (plg. *infra*, 10 skyrius).

„Fuko švytuoklė“ leidžia mums įvesti dar vieną itin svarbią plotmę, papildančią tai, kas pasakyta Įžangoje. Umberto Eco pasaulėvokoje *kiekvienas kultūrinis laukas pasižymi savais sudedamaisiais ypatumais, kurių negalima tapatinti su kitų laukų ypatumais*. Tai galioja, pavyzdžiui, Teorijai ir Naratyvui. Bet neprieštarauja „ančiasnapiškam“ Eco kritinės minties polinkiui: veikiau apibrėžia galimybės sąlygą. Skirtingus laukus *galima* sujungti būtent todėl, kad paprastai *privaloma* juos skirti. Pasi-stengsime geriau paaiškinti šią įtampą, ženklinančią Umberto Eco intelektualinio iššūkio visumą kalbėdami apie „Atvirą kūrinį“, „Apokaliptikus ir integruotuosius“ bei semiotinį posūkį.

Tarp cituotos „Fuko švytuoklės“ ištraukos eilučių slypi ir kita tiesa: „Kad skaitytojas suprastų jo tiesą, autorius privalo mirti.“

Mirtis yra baigties akimirka visiems, tačiau tam, kam mokslas yra amatas ir gyvenimo pasirinkimas, – o Umberto Eco mokslinis darbas toks ir buvo, kol leido sveikata, iki paskutinių gyvenimo dienų, – tai atskaitos taškas savo darbui įprasminti. Eco itin domėjosi atminties filtrų tema (AL), tad puikiai žinojo, jog tai sociokultūrinių mechanizmų sudedamoji dalis – informacijos apgenėjimas, būtinas norint išsaugoti atmintyje vien tai, kas svarbu ir reikalinga. Savaimė suprantama, Eco norėjo, kad jam galiotų ta pati taisyklė, ir manė, jog dešimties metų laikotarpis yra minimalus laiko tarpas sedimentacijai, kad iš dešimties tūkstančių jo išspausdintų puslapių būtų atrinkta tai, ką reiktų užmiršti, o ką vertėtų išsaugoti. Galbūt net Umberto Eco parašė kažką, kas išliks, ir kažką, kas nugrims į užmarštį!

Nuoseklumas mokslininko, gebančio pritaikyti sau savo paties teorijas, yra kažkas tokio, kas verčia su pasigėrėjimu nusišyp-

soti visus nuoširdžiai jį gerbusius. Todėl daugelis mūsų, buvusių Eco mokinių, po mėnesio susirinkę paminėti mokytojo į Aukštąją humanistikos studijų mokyklą, nustebome sužinoję, jog Eco dešimčiai metų uždraudė rengti jam skirtas konferencijas. Tai buvo dar vienas jo, kaip mokytojo, didingumo įrodymas: skuba yra mokslo priešė. Kita vertus, būtina pažvelgti iš perspektyvos mokslininko, žinančio, jog dar ilgai užsibus kultūros istorijoje. Ką mes, skaitytojai, šiandien galime suprasti, kai Eco mums nurodo dešimties metų laikotarpį kaip deramą laiko tarpą jo palikimui permąstyti, uždrausdamas jam skirtas konferencijas?

Manau, galime šį tą suprasti tuo pačiu būdu, kuriuo Kazuobonas kažką suprantą apie Belbą, mokinio akimis perskaitydamas istoriją, kuriai už daug ką esu dėkingas: istoriją žmogaus, kurį nepaprastai gerbiau, viliuosi, tai bus justai šios knygos puslapiuose. Praėjus vos keliems mėnesiams po Umberto Eco mirties, mąstau, kad ko galiu imtis – tai atkurti sąlyčių seką tarp mokytojo ir mokinio, kur seka nėra apibendrinimas, bet postūmis į priekį: palikimo puoselėjimas. Apibendrinimams dar bus laiko, puoselėjimui būdingas reiklumo tempas, o gėris yra kažkas, ko neįmanoma nei suturėti, nei atšaukti, nes jis nepriklauso Teorijos pasauliui.

Atsisveikinu su šia knyga taip, kaip atsisveikinau su Umberto Eco, kai šis palydėdamas mane link lifto tarpduryje tarė:

„Claudio, parašyk apie mane knygą.“

*Štai, profesoriau, knyga parašyta. Tikiuosi, tau ji patinka.
Per visus šiuos nuostabius dvidešimt metų tai pirmas kartas,
kai kreipiuosi į tave „tu“.*

Claudio Paolucci (Klaudijus Paolučis) – Bolonijos universiteto semiotikos ir kalbos filosofijos dėstytojas, Italijos kalbos filosofijos draugijos sekretorius, savo daktaro disertaciją parašęs vadovaujamas Umberto Eco.

U. Eco buvo ne tik pasaulinio garso rašytojas ir semiotikas, bet ir, anot C. Paolucci, neeilinis mokytojas. Šios biografijos autorius buvo vienas iš paskutinių jo studentų, o vėliau ir kolega, tad ši knyga ne tik priartina skaitytoją prie kolosalaus U. Eco intelektualinio palikimo, bet ir leidžia pažinti jį kaip gyvą, šmaikštų, mėgstantį bendrauti žmogų. C. Paolucci apžvelgia mokslinę U. Eco karjerą, aptardamas svarbiausius jo veikalus, padariusius neabejotiną įtaką pasaulio intelektinei raidai. Jis išskiria ir komentuoja vidines rašytojo mokslinėje veikloje praktikuotų įvairių interesų sąsajas: semiotinės teorijos ir romanų rašymo, komunikacijų analizės ir meilės viduramžiams. „Umberto Eco: tarp Tvarkos ir Nuotykių“ – susižavėjimo ir pagarbos kupinas pasakojimas apie mokytoją, intelektualą, enciklopedistą, mistifikacijų mėgėją, pasaulinio masto mokslininką ir rašytoją, padariusį didžiulę įtaką XX a. literatūrai. Žmogų, sukūrusį Viljamą iš Baskervilio ir Jakopą Belbą, atvėrusį viduramžių estetikos grožį ir popkultūrą pavertusį mokslinio tyrimo vertu objektu. Čia aptariama ne tik akademinė U. Eco karjera ir semiotikos teorija; čia galima sužinoti ir kaip garsusis mokslininkas bendravo su savo studentais, koks buvo mėgstamiausias jo gyvūnas – ir kodėl.



Šios knygos vertimą parėmė SEPS – Europos mokslinių leidinių sekretoriatas

ISBN 978-609-466-384-0



Pirkite internetu
www.tytoalba.lt