

Elżbieta Kotkowska

## Umberto Eco *dzieło otwarte* a Biblia

### 1. Możliwości czy kontrowersje?

Opanowujący filozofię, architekturę, pisarstwo postmodernizm pozwala na szokujące zestawienia, wszelkiego rodzaju eklektyczność czy mieszanie środków wyrazu danej myśli. Docenia funkcję estetyczną ludzkiego doświadczenia, szczególnie w jej subiektywnym aspekcie. Współcześni artyści, wyczuleni na zmianę modelu świadomościowego, zwracają uwagę na ucieczkę od tego, co trwałe i pewne, jednoznaczne i oczywiste, a odbiorca, świadomie niedokończonych czy współcześnie określanych jako interaktywne dzieł, reaguje na nieciągłość i nieokreśloność typową dla współczesnych koncepcji naukowych<sup>1</sup>. Dlatego Umberto Eco, włoski pisarz i erudyta, widzi w przestrzeni estetyki, w powstających dziełach świadomie niedokończonych epistemologiczną metaforę współczesności i poprzez swój model *dzieła otwartego* poszukuje narzędzi badawczych.

W przedstawionym artykule proponujemy użycie metodologicznych osiągnięć U. Eco w dziedzinie kulturoznawstwa wobec Biblii. Włoski erudyta w książce pt. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*<sup>2</sup> przedstawił model badawczy, semiotyczną koncepcję analizy wytworów kultury, nazwany *dzieło otwarte*, który pozwala na badanie

---

<sup>1</sup> Np. logika wielowartościowa, mechanika kwantowa, teoria względności, chaosu, zasada nieoznaczoności Heisenberga.

<sup>2</sup> Pierwsze wydanie: Milano 1962, wraz z esejem na temat Jamesa Joyce'a, którego w następnych wydaniach nie zamieszczano. Opisał możliwości i zasady badania polisemiczności dzieł sztuki. Pierwsze wydanie zawierało esej dotyczący *Ulisses*a J. Joyce'a. W kolejnych wydaniach autor zamieścił tekst *Sposoby kształtowania jako wyraz światopoglądu twórcy*, gdyż esej o *Ulissesie* niejako zaczął żyć własnym życiem.

poetyk nieokreśloności w relacji dzieło – odbiorca dzieła<sup>3</sup>. Biblia natomiast, jako dzieło kulturowe i ponadczasowe, domaga się ciągle aktualizowanej relacji *słowo Boga na kartach Pisma – czytelnik słowa*. Stąd próba zestawienia i przeanalizowania zagadnień, które rodzą się poprzez przeniesienie osiągnięć Umberta Eco w przestrzeń teologii.

Oczywiście już w pierwszym przybliżeniu rodzi się pytanie: Czy zastosowanie propozycji U. Eco wobec Biblii jest możliwe? Odpowiedź w ramach postmodernizmu brzmi: *a dlaczego nie?* Wszystko, co da się ze sobą zestawić i do tego wywołuje reakcje, choćby tylko estetyczne i to w sferze emocjonalnej, ma rację bytu. W tej przestrzeni to, co możliwe, jest dopuszczalne. Patrząc na zagadnienie od strony teologicznej, stwierdzamy, że chrześcijaństwu i jego świętej Księdze przypisuje się istotną cechę, jaką jest uniwersalizm. O uniwersalizmie religii chrześcijańskiej można mówić w różnych aspektach. Tym, co nas interesuje, jest ujęcie tej cechy w analizie kulturowej<sup>4</sup>. Znaczący przedmiot podkreślają globalną potencjalność kulturową chrześcijaństwa, jako że jest: „otwarte na dialog religijnych nurtów kulturotwórczych, inspirujących i rozwijających lokalne formy akceptacji w prezentacji ewangelicznego systemu wartości duchowych”<sup>5</sup>. Z tego względu podejmujemy się analizy relacji tego, co niesie chrześcijaństwo z nowymi prądami kulturotwórczymi, choć im nie zależy na ukazywaniu niezmiennych prawd Bożych, a tym bardziej doktryny moralności czy prakseologii rytualnej. Przyjmujemy, że środowiskiem tego dialogu jak i uniwersalizmu ukazywania prawd Bożych jest język. U. Eco swoje poszukiwania prowadzi przede wszystkim w obszarze języka, jest jednak przekonany, iż wnioski można poszerzyć na interpretację innych środków wyrazu<sup>6</sup>. Trzecim, ale tylko pośrednio podprowadzającym,

---

<sup>3</sup> Por. *Dzieło otwarte*, w: *WIEM, darmowa encyklopedia* [online], [dostęp: 23.12.2012], dostępne: [http://portalwiedzy.onet.pl/93353,,,dzieło\\_otwarte,haslo.html](http://portalwiedzy.onet.pl/93353,,,dzieło_otwarte,haslo.html)

<sup>4</sup> Oprócz tej cechy są jeszcze wyróżniane: powszechność i w wymiarze egzystencjalnym realne relacje z całym stworzeniem; uniwersalność jako przymiot egzystencjalno-soteriologiczny planu Bożego. Por. K. Klauza, *Uniwersalizm chrześcijański*, w: *Leksykon teologii fundamentalnej*, red. M. Rusecki i in., Lublin – Kraków 2002, s. 1288.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> U. Eco jako semiolog swoje badania opiera na założeniu, że „język jest w istocie podstawą kultury. W stosunku do języka wszystkie inne systemy symboli są pomocnicze albo pochodne”, a to założenie jest również prawomocne w religii.

argumentem za podjęciem dialogu z myślą U. Eco może być fakt, iż z włoskim intelektualistą prowadził dyskusyjną wymianę listów z kardynałem Carlem Marią Martinim, które zostały opublikowane w książce pod tytułem *W co wierzy ten, kto nie wierzy?*<sup>7</sup>.

Zagadnienie, którym chcemy się zająć, dla celów badawczych można sformułować następująco: Czy można dopatrywać się jakichś zależności czy związków pomiędzy współcześnie zakładaną nieokreślonością i wielością interpretacji, przewidywaną w estetycznym ludzkim doświadczeniu, a odczytywaniem Pisma Świętego, jako wiernie, pewnie i bezbłędnie przekazującego nam prawdy wiary?

W obu przypadkach występuje relacja dzieło – odbiorca dzieła. Jednak przy takim zestawieniu otrzymujemy w pierwszym podejściu dwie skrajne poznawczo odpowiedzi, „możesz odczytać wszystko i możesz odczytać tylko to, co Kościół do wierzenia podaje”. Radykalizm tego sformułowania ma funkcję tylko metodyczną i nie przedstawia poglądów kogokolwiek. Do zastanowienia się nad tą biegunową tezą zastosujemy ujęcie integralne, jako jedyne możliwe przy poruszaniu się pomiędzy wieloma dziedzinami nauk. Będziemy w kolejnych krokach odkrywać różne aspekty określonego wyżej problemu, by na koniec wyraźnie sformułować ujęte w temacie artykułu *możliwości i kontrowersje* przedstawianej problematyki. Graficzny obraz kolejnych ujęć problemu przedstawia rys. 1<sup>8</sup>?

---

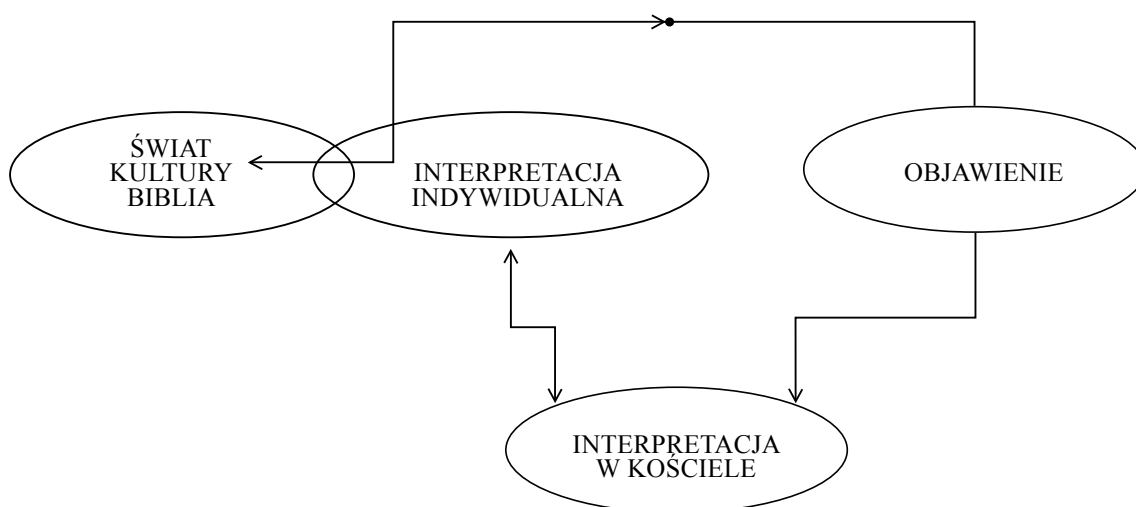
<sup>7</sup> U. Eco, C.M. Martini, *W co wierzy ten, kto nie wierzy?*, tłum. I. Kania, Kraków 1998.

<sup>8</sup> Zasady tworzenia *kołowego* czy *spiralnego* zbliżania się do prawdy przedstawiono w pracy: E. Kotkowska, *Ku metodzie integralnej w teologii fundamentalnej. Sposoby konstruowania interdyscyplinarnych działań w poszukiwaniu „locorum theologicorum”. Zastosowanie i weryfikacja na przykładzie życia i twórczości Simone Weil*, Poznań 2010. W podobny sposób pisał o możliwościach badawczych, w ramach poszukiwania światopoglądu integralnego, Paweł Fłorenski, mówiąc o kolistej ekspresji myśli, którą praktycznie stosował w swoich dziełach [szczególnie w: *Filar i podpora prawdy. Próba prawosławnej teodycei w dwunastu listach*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2009]. Przywołanie P. Fłorenskiego nie jest tu przypadkowe, ponieważ zarówno on, jak i U. Eco mają wiele osiągnięć w zakresie semiotyki, która ma swój wkład w badaniach nad Biblią.



Rysunek 1.

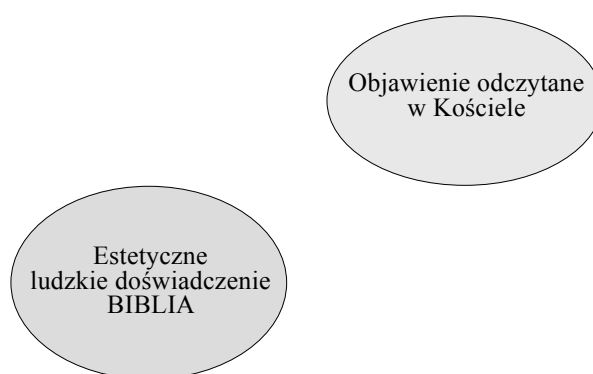
Zastosowana metoda badań pozwala na poszukiwanie wzajemnych relacji i oddziaływań pomiędzy odkrywanym *szczegółem* a intuicyjnie obejmowaną *całością*. Określana jest jako *koło hermeneutyczne* czy stosując język techniczny – *sprzężenie zwrotne*. Co można przedstawić schematycznie na rysunku 2.



Rysunek 2.

Schemat ukazuje, iż Biblia jest dziełem objawionym i zależnym od kultur, w których powstawała jak i jest odczytywana. W jej odczytywaniu w równym stopniu ważny jest element wspólnotowy jak i osobowy, które na siebie nieustannie oddziałują.

Wracając do postawionych tezy i antytezy: *możesz odczytać wszystko i możesz odczytać tylko to, co Kościół do wierzenia podaje*, należy stwierdzić, że mamy tu założenie, iż pierwsze sformułowanie patrzy na Biblię jako na wytwór czysto kulturowy, drugie przyjmuje ją jako Księgę Świętą. Pierwsze ukazuje się jako zmienne ludzkie doświadczenie estetyczne, drugie jako Objawienie odczytywane w Kościele Chrystusowym. Co daje nam kolejne pytanie o dziedzinę naszych działań badawczych: Czy są to zbiory rozłączne, czy da się wyodrębnić część wspólną [rysunek 3]?



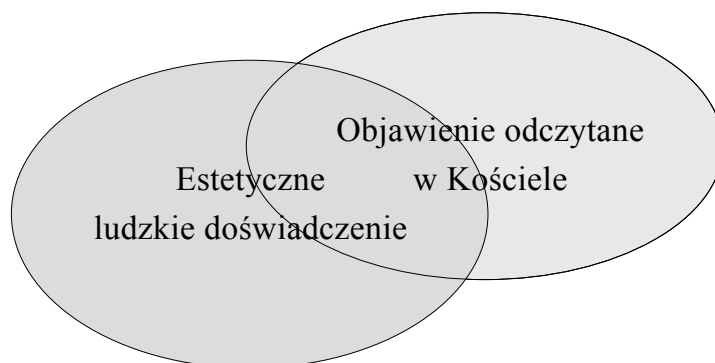
Rysunek 3.

Według U. Eco, analizując jego semiotyczny obszar badań, stwierdzamy, iż sprowadza on badania nad sztuką do badań nad językiem<sup>10</sup>, co pozwala poszukiwać, w tym obszarze, wspólnej przestrzeni pomiędzy jego badaniami a odczytywaniem Biblii w Kościele. Dla celów badawczych zakładamy, że istnieje część wspólna i możemy badane zestawienie uznać

<sup>9</sup> W historii obserwujemy różne podejścia do tego zagadnienia, od Biblia dla wszystkich po zakazy jej czytania przez tzw. zwykłych wiernych. Na synodzie w Tuluzie w 1229 r. zabroniono wiernym posiadania Pisma Świętego zarówno w językach oryginalnych, jak i w przekładach. Aleksander Brückner pisze, że w XVII w. w Polsce: „Ustały na zawsze przedruki Psalterza Kochanowskiego, a nie lepiej było z Biblią: «Biblij zakazano», skarżył sowizdrzał Bałyzer już r. 1615”, Polska Biblioteka Internetowa, A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej. Polska u szczytu potęgi*, t. 2, s. 453, [online], [dostęp: 19.09.2012], dostępne: [http://www.pbi.edu.pl/book\\_reader.php?p=3345&s=1](http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=3345&s=1)

<sup>10</sup> Ostatecznie konkluduje, że nawet jeżeli „nie chcemy utożsamiać sztuki z językiem, możemy z korzyścią przenosić obserwacje poczynione w jednej dziedzinie do drugiej”. Jest to działanie jak najbardziej metodologicznie uprawnione i chociaż język nie jest jedynym środkiem komunikacji, to jest najbardziej podstawowym i źródłowym dla wszelkiej komunikacji. Por. U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2008, s. 63.

za poznawczo obiecujące w przestrzeni języka, który jest środowiskiem formułowania prawd Bożych, z jednej strony, i środkiem wyrazu estetycznego ludzkiego doświadczenia [rysunek 4].



Rysunek 4.

Zakładamy więc, że badania U. Eco mogą się przyczynić do lepszego odczytywania Biblii, co w kolejnych odsłonach będziemy się starali wykazać.

## 2. Badania nad *poetyką dzieła otwartego* według U. Eco

Pojęcie *dzieła otwartego* (wł. *opera aperta*) weszło już na stałe do zagadnień związanych z kulturą. Funkcjonuje w literaturze, muzyce, plastyce i sztuce, a zostało sformułowane i dopracowane w przestrzeni estetyki przez U. Eco. Wszędzie, gdzie zakłada się dynamiczną relację dzieło – odbiorca dzieła, szczególnie w sensie estetycznym, można zastanawiać się, czy dana twórcza działalność człowieka na to miano zasługuje. U. Eco nie tylko prowadzi badania nad semiotyczną koncepcją analizy dzieła sztuki, ale również w tym duchu tworzy swoje powieści<sup>11</sup>. Według niego, im bogatsza w przestrzeni języka możliwość interpretacji dzieła, tym jest ono cenniejsze w obszarze estetyki czy szeroko rozumianej kultury. Tego typu

<sup>11</sup> Jego znane powieści *Imię Róży* czy *Wahadło Foucaulta* pozwalają na wiele interpretacji z różnych punktów widzenia, zakładając, a nawet przymuszając czytelnika do aktywnego współdziałania, od powierzchownego zaciekawienia po irytację czy głębokie przemyślenia.

założenie przyjęte bezrefleksyjnie może sugerować przyzwolenie na całkowitą dowolność, której właściwie nie ma jak badać, ze względu na brak jakiegokolwiek powtarzalności, a jednak w obszarze estetyki, analizując poetykę dzieł szczególnie postmodernistycznych, U. Eco opracowuje model *dzieła otwartego* jako narzędzia badawczego. Wielość możliwości i kontekstów jak również presupozycji związanych z biegunami relacji dzieło – odbiorca dzieła powodują, iż nie jest to łatwy teren badawczy.

Co wchodzi w zakres semantyczny pojęcia *dzieło otwarte*? Słowniki i encyklopedie przede wszystkim zwracają uwagę na element nazywany *poetyką nieokreśloności* – jako specyficzny wyróżnik tego, co można określić jako *dzieło otwarte*. Ważne jest tu pojęcie *poetyka*, by jasno określić przestrzeń badań U. Eco. Poetyka jako nauka zajmuje się istnieniem utworu, szczególnie literackiego, jako posiadającego swoisty charakter, który jest dookreślony przez potrzeby funkcji estetycznej danego utworu. Funkcja ta powoduje swoiste i tylko jej służące uporządkowanie elementów na wszystkich poziomach takiej wypowiedzi. Drugim wyróżnikiem, który pozwala na stosowanie metodologicznego narzędzia opracowanego przez U. Eco, jest relacja wzajemności: dzieło oddziałuje w sensie estetycznym na odbiorcę i ta indywidualna interpretacja jest założona i świadomie stosowana przez twórcę. Podaje się też trzeci wyróżnik (silnie związany z poprzednim): założone przez twórcę różnorakie odczytania są zamierzonym przez niego dopełnieniem tegoż dzieła. I tę przestrzeń nieokreśloności czy obszar interpretacji w szczególny sposób bada U. Eco. Głównym założeniem włoskiego kulturoznawcy jest odstępianie od analizy relacji dzieło – twórca dzieła, czyli od pytania, co *autor miał na myśli*? Przeniósł akcent w analizie na relację dzieło – odbiorca. I od tej relacji uzależnił w zasadniczy sposób wartość danego wytworu kultury w dziedzinie estetyki i w jej ramach bada *akty świadomej swobody interpretacyjnej*<sup>12</sup>.

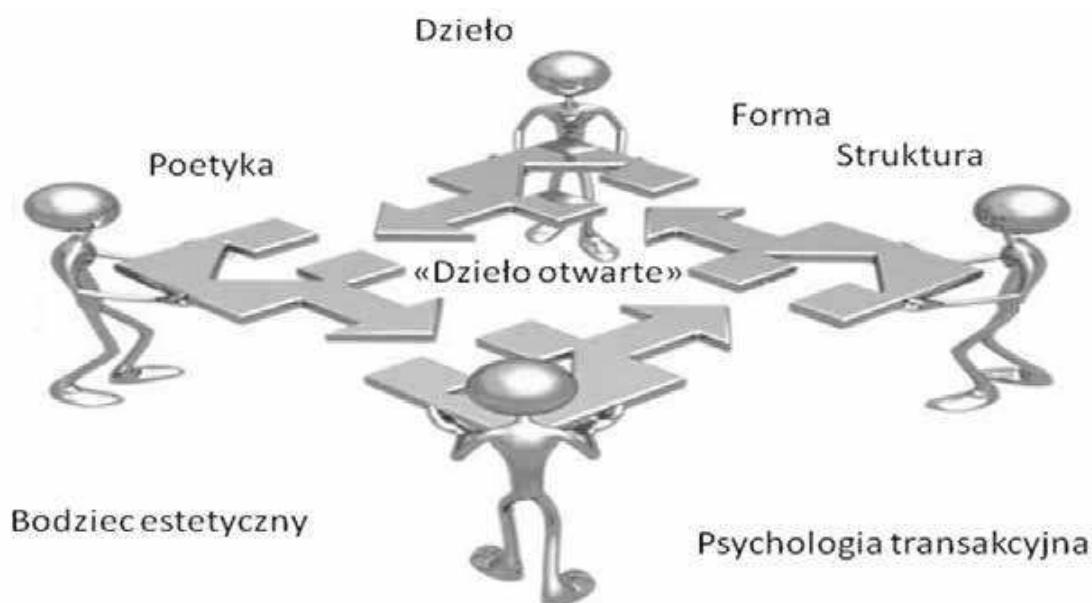
Podsumowując: według U. Eco trzy elementy charakteryzują dzieło, które można nazwać *otwartym*. Poetyka nieokreśloności, założone przez twórcę oddziaływanie na odbiorcę, oraz kategoria *stawania*, która określana jest jako dynamiczna rzeczywistość, często nieuchwytna i efemeryczna.

---

<sup>12</sup> Bada, jaki to ma wpływ niejako na dokończenie, pełne wybrzmienie danego dzieła. Por. U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, s. 27–29.

Polisemiczność dzieła wynika z faktu, iż autor nie tylko odtwarza rzeczywistość, ale i nagina tworzywo, z którego powstaje dzieło, nagina do swojej wizji rzeczywistości. Tworzy w poprzek utartych schematów. Jego akt twórczy jest tworzeniem nowej rzeczywistości, ucieczką od ogranych metafor czy skojarzeń, przez które pragnie oddziaływać na odbiorcę. U. Eco w swoich badaniach nad relacją dzieło – odbiorca dzieła wskazuje na nieuchwytną w sensie materialnym rzeczywistość, jako na tę, poprzez którą jego badania są w ogóle możliwe. Co więcej, stawia tezę, że tylko przez tę cechę można dotrzeć do pierwotnego zamysłu autora dzieła.

W swoich badaniach U. Eco musiał wyjść poza wszelkie hermeneutyki i stosowane estetyki w stronę psychologii, a nawet teorii informacji. Można powiedzieć, że działa na pograniczu pomiędzy różnorodnymi naukami z tezą kierującą, że relacja dzieło – odbiorca dzieła jest płodna poznawczo. Ani samo dzieło, ani jego odbiorca, ani tym bardziej autor dzieła nie są wyłącznym przedmiotem jego badań. Są koniecznym kontekstem badanych relacji. By opisać, czym jest proponowany model *dzieła otwartego*, U. Eco ukazuje, jak rozumie główne pojęcia składowe swojej koncepcji, czyli *dzieło*, *poetyka*, *forma struktura*, *bodziec estetyczny*, a samą relację dzieło – odbiorca dzieła interpretuje na bazie koncepcji opisanej w psychologii transakcyjnej. Obszar badań U. Eco można przedstawić schematycznie jak na rysunku 5.



Rysunek 5.



Włoski erudyta<sup>13</sup> dzieło rozumie jako przedmiot posiadający takie własności strukturalne, które pozwalają na wielorakie interpretacje. Mogą być te różnorodne interpretacje dokonywane z różnych punktów widzenia. Jednocześnie one wszystkie dają się zharmonizować poprzez odniesienie do wewnętrznej struktury tegoż przedmiotu.

*Poetyka*, według kulturoznawcy, to nie system krepujących reguł<sup>14</sup>. Jest to dla niego program działania artysty, który można odczytać z jego wypowiedzi lub struktury dzieła. U. Eco wyraża przekonanie, że każdy, kto tworzy *dzieło*, ma jakiś zamysł, projekt, który stopniowo jest realizowany. Nie musi być on w pełni uświadamiany, ostatecznie wyraża się w strukturze dzieła, którą można na przestrzeni czasów badać. Włoski filozof przekonuje, że jeżeli bada się *dzieło*, to również można wnioskować, jak dane *ono* miało być skonstruowane. Z tego względu przekonuje: „A więc, jak widać to wyraźnie, pojęcie «poetyki» jako programu tworzenia dzieła, czyli nadawania mu struktury, obejmuje także (...) studium nad pierwotnym projektem, jest pogłębione analizą ostatecznych struktur danego dzieła artystycznego, struktur rozumianych jako świadectwo określonego zamierzenia twórczego, jako ślady tego zamierzenia”<sup>15</sup>. Oznacza to, że można odczytać nawet nie w pełni zrealizowany zamysł twórcy, dotrzeć do jego presupozycji. Ostatecznie *dzieło* dzięki tak rozumianej *poetyce* jest świadectwem nie tylko tego, czym jest, ale i tego, czym miało być. Jest świadectwem pozwalającym analizować daną fazę kultury, ponieważ obejmuje trójczłonowy proces twórczość – dzieło – percepcja.

Dla włoskiego kulturoznawcy o *dziele* można mówić też jako o *formie*, którą rozumie jako organiczną całość, ponieważ „rodzi się z zespolenia rozmaitych płaszczyzn poprzedzającego ją doświadczenia (idee, uczucia, dyspozycje twórcze, tworzywo, typ organizacji, tematy, treści, ustalone z góry stylemy i akty inwencji)”<sup>16</sup>. *Dzieło* to nie tylko materialny przedmiot, ale *forma*

---

<sup>13</sup> Przedstawione w kolejnych paragrafach treści, jeżeli nie zaznaczono inaczej, są streszczeniem poglądów U. Eco zawartych w: *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, s. 5–17, 61–64, 74–83.

<sup>14</sup> Czyli nie uznaje *ars poetica* jako normy absolutnej.

<sup>15</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, s. 8.

<sup>16</sup> Tamże, s. 13.

już zrealizowana, która sama w sobie jest celem procesu twórczego artysty. Jednocześnie jest początkiem procesu odbioru, który ożywia *formę* początkową. Te wszystkie kolejne i w różnym czasie powstające interpretacje, jako że są systemem relacji tworzą *strukturę* danego *dzieła*. Dlatego *struktura* jest formą nie jako konkretny przedmiot, ale jako system relacji „zachodzących między różnymi płaszczyznami dzieła (semantyczną, syntaktyczną, fizyczną, emotywną; płaszczyzną tematów i sferą treści ideologicznych; płaszczyzną związków strukturalnych i strukturą reakcji odbiorcy itd.)”<sup>17</sup>.

Badania nad *strukturą* pozwalają U. Eco poszukiwać tego, co zmienne i odróżniać od tego, co trwałe w danym *dziele*. Trwałe elementy *struktury*, które nazywa kośćcem dzieła, pozwalają tworzyć modele, ponieważ jako wyodrębnione ze zmienności i niedookreśloności dają materiał porównawczy. Na danym etapie rozwoju kulturowego czy wpływów kulturowych wydobyty kościel *dzieła* jest wspólny innym kościelom strukturalnym. Ostatecznie autor konkluduje: „A zatem prawdziwą i właściwą «strukturę» dzieła stanowi to, co ma ono wspólnego z innymi dziełami, czyli to, co można ukazać za pomocą pewnego modelu”<sup>18</sup>.

Tym pewnym modelem jest tworzony przez niego model *dzieła otwartego*, co do którego kilkakrotnie podkreśla, że jest to narzędzie badawcze w obszarze estetyki. Jako rzeczywistość materialna dany model nie istnieje, jest użyteczną fikcją o walorach poznawczych. U. Eco zakłada, że twórczość, której efektem jest *dzieło* o wyżej określonej *formie* oraz *strukturze*, jest epistemologiczną metaforą rzeczywistości i przez to ta rzeczywistość może być badana. Nie istnieje też dzieło, które w sensie ścisłym jest *dziełem otwartym*, ponieważ ten model odtwarza strukturę stosunków percepcyjnych. *Formę* danego wytworu kultury można opisać jako otwartą o tyle, o ile jest ona źródłem wielorakich interpretacji i te interpretacje wraz z nim dają *strukturę* tegoż przedmiotu. *Dzieło* jest otwarte, gdy mimo upływu czasu i zmiany kontekstów kulturowych dalej wykryalizowuje się i żyje w postawach interpretatora i nowych warunkach historycznych. To relacja dzieło – odbiorca dzieła nadaje każdemu wytworowi kultury, w przestrzeni estetyki, ostateczny kształt i ona świadczy o *otwartości* dzieła. Opisany przez U. Eco model

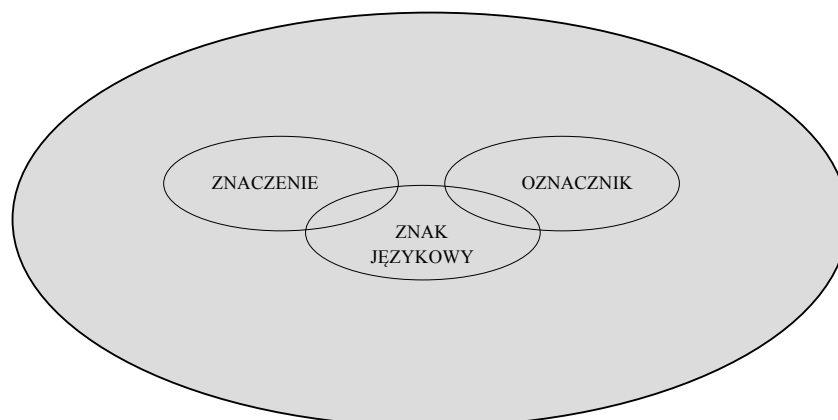
---

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

*dzieła otwartego*, jako wyłącznie teoretyczny, jest użytecznym narzędziem, pozwalającym dane wytwory według tej kategorii sklasyfikować.

Przenosząc akcent badawczy na relację dzieło – odbiorca dzieła i podporządkowując jej cały proces twórczy, U. Eco w przestrzeni języka poszukuje możliwości opisu tak zwanego *bodźca estetycznego*. Po wnikliwych analizach przyjmuje od innych badaczy podział funkcji języka na referencyjną i emotywną, co ułatwia przejście do kwestii estetycznego użycia języka. Nie jest to dla niego jednak klasyfikacja wystarczająca. Analizując język poetycki, stwierdza, iż „znaczenie [znaku językowego] odbija się nieustannie od swego oznacznika”, tworząc tak zwane *pole bodźców estetycznych*<sup>19</sup> [rysunek 6].



Rysunek 6. Pole bodźców estetycznych.

Znaczenie każdego znaku, według U. Eco, wchodzi w nieustanną relację ze swoim oznacznikiem, wzbogacając u odbiorcy swój zakres treściowy jak i estetyczno-emocjonalny. Znaczenie, które niesie znak, jest ciągle wzbogacaną metaforą tego, co oznacza. Odczytujący dany wytwór kultury czyni to według swoich nawyków zakorzenionych kulturowo i według swojej wrażliwości, ukształtowanej według kodów historycznie uporządkowanych. Włoski estetyk przekonuje, że oddziaływanie pomiędzy odbiorcą

<sup>19</sup> Tamże, s. 75.

a dziełem w procesie poznania da się wyjaśnić w kategoriach psychologicznych przy założeniu, że znak językowy to *pole bodźców* powstające według opisaney wyżej zasady. Można wtedy badać *nieuniknioną wieloznaczność wypowiedzi poetyckich*<sup>20</sup>. Dzięki pojęciu *bodziec estetyczny*, U. Eco uważa, iż można badać znak nie tylko na poziomie referencyjnym języka, ale i emotywnym. Pozwala to zaakceptować niemożliwość wyodrębnienia pojedynczego desygnatu znaku językowego i przyjmując, że zbiór wszystkich przedmiotów, relacji itp., do których dany znak się odnosi, musi być ujęty globalnie, całościowo. Każdy znak nabiera znaczenia, w języku poetyckim dopiero w kontekście zespołu znaków. Jego znaczenie bez tych oddziaływań jest niejasne. Przyjęcie koncepcji *bodźca estetycznego* pozwala analizować połączenia znaczeń pojedynczych, niejasnych znaków odbieranych jako wieloznaczne.

Relacyjna koncepcja znaku językowego jako *pola bodźców estetycznych* wymusiła na U. Eco poszukiwania odpowiedzi na brakujące pytania w metodologii psychologicznej. Uznając niewystarczalność badań Benedetto Crocego<sup>21</sup> i Johna Deweya<sup>22</sup>, skierowuje się w stronę *psychologii transakcyjnej*. Teoria ta pozwala analizować poznanie jako mozolny proces nadawania formy doświadczeniu, zainicjowany bodźcem początkowym. To, o co ostatecznie chodzi filozofowi, to zastanowienie nad tym, co zachodzi w *procesie transakcji* między jednostką a *bodźcem estetycznym*. Proces ten najlepiej obserwować w przestrzeni języka, ponieważ „język nie jest zespołem bodźców naturalnych, jak na przykład wiązka fotonów, która uderza nas jako bodziec świetlny. Język jest zespołem bodźców zorganizowanych przez człowieka, jest tworem sztucznym, podobnie jak tworem sztucznym jest forma artystyczna”<sup>23</sup>.

Konkludując, według U. Eco poetyka *dzieła otwartego* łączy się z kategorią *stawania się*. Stwierdzamy, że wprowadzone pojęcia pozwalają mu badać poetykę nieokreśloności, tak ważną dla współczesnych twórców i oddającą ducha epoki. Klasyfikują relacje wzajemności pomiędzy dziełem

---

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Benedetto Croce – jeden z czołowych estetyków, przedstawiciel włoskiego idealizmu XX w.

<sup>22</sup> John Dewey – pedagog i filozof, przedstawiciel progresywizmu w USA.

<sup>23</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, s. 73.

i odbiorcą dzieła. Pozwalają analizować zamierzoną nieokreśloność dzieła, szczególnie wtedy, gdy przyjmiemy się, że relacje wzajemności dzieło – odbiorca dzieła są koniecznym jego dopełnieniem. I to, co dla naszego zestawienia najważniejsze, pozwalają odczytywać zamierzony i niezamierzony zamysł twórcy. U. Eco podkreśla jeszcze jedną ważną rolę modelu *dzieła otwartego*, pozwala jasno wykazać, że mimo nawet zamierzonej polisemiczności w odczytywaniu danego wytworu, jego autor jest nieusuwalnym elementem każdej interpretacji.

### 3. *Dzieło otwarte* a teologia

Przechodząc do analizy antytezy, musimy stwierdzić, iż nie poszukujemy ostatecznego rozwiązania. Raczej intuicyjnie wskażemy kierunki na terenie teologii fundamentalnej i biblijnej, które pozwolą rozeznaczyć, na ile sformułowane na początku biegunowe stwierdzenie jest wartościowe poznawczo i pozwala doszukiwać się obszaru wspólnego pomiędzy: *możesz odczytać wszystko* i *możesz odczytać tylko to, co Kościół do wierzenia podaje*. Włoski filozof działa w obszarze estetyki i kulturoznawstwa. Od estetyki do teologii, nawet przy założeniu myślenia analogicznego, nie ma prostego przełożenia. Trzeba się zastanowić, co pozwala szukać dróg przejścia dających nadzieję na konstruktywne rozwiązania, co jest zadaniem teologii fundamentalnej. W obszarze języka niemieckiego takie nawiązania już powstają jako pomoce dla osób zaangażowanych duszpastercko, czego przykładem są: praca dyplomowa Stefana Zinsmeistera<sup>24</sup> oraz książka pod redakcją Heinza-Günthera Schöttlera<sup>25</sup>. Praca ta, uwzględniając badania U. Eco dotyczące modelu *dzieła otwartego*, analizuje, jak nie tylko żyć z Biblią, ale i w Biblii. Można więc stwierdzić, że w obszarze

---

<sup>24</sup> S. Zinsmeister, *Wider die „Bibelabstinenz“ moderner Seelsorge. Ein Versuch der gegenseitigen Erschließung seelsorgerlicher Situationen und biblischer Überlieferungen am Beispiel des Ersten Petrusbriefes*, s. 70–71. Na prawach maszynopisu.

<sup>25</sup> H.-G. Schöttler, *Der Leser begreife! Vom Umgang biblischer Texte mit Fiktionalität*, Berlin 2006. Zawarte są tu dwa eseje U. Eco: „... ein zu vollendendes Werk”; „... weil er weiß, dass sie wissen, und dass sie wissen, dass er weiß...”

badan teologii pastoralnej model *dzieła otwartego* znalazł już swoje miejsce. Te odniesienia pozwalają śmieiej szukać nawiązań do badań U. Eco, by analizować relację Biblia – słuchacz/czytelnik Pisma Świętego.

Na pierwszą możliwość przejścia od estetyki do teologii wskazuje sam U. Eco, wykazując, jak ważną teologicznie może być relacja dzieło – odbiorca dzieła. Włoski eseista analizuje fragment *Boskiej Komedii* Dantego, definiujący Trójcę Przenajświętszą:

*O Luce eterna, che sola in Te sidi,  
Sola t'iniendi, e, da te intelletta  
Ed intendente te, amiedarridi!*

*Zarzewie wieczne, samo w sobie tkwiące,  
Samo-pojętne, samo-pojmowane,  
W tym się pojęciu własnym kochające!*<sup>6</sup>

U. Eco przedstawia twórczość poety jako tego, który pragnie przekazać prawdę jednoznacznie wyjaśnioną przez ówczesną teologię. Dante w żadnym wypadku nie chce odbiegać o tego, co Kościół do wierzenia podaje. Według kulturoznawcy, dobór słów odpowiada ściśle określönemu desygnatowi<sup>27</sup>. Następnie dodaje, że geniusz Dantego wciela tę niezmienną prawdę teologiczną w formułę całkowicie oryginalną. Dzięki zastosowaniu określonych i zamierzonych poetyk, przekazuje nie tylko racjonalną treść, ale napełnia czytelnika „uczuciem radosnej kontemplacji, uzupełniającej jej zrozumienie”<sup>28</sup>. U. Eco stosując wypracowany przez siebie model *dzieła otwartego*, analizuje walory referencyjne i emotywnie, których nie sposób rozdzielić, a które wzbogacają ideę Trójcy Świętej o nowe wzruszenia, pozwalają głębiej wnikać w jej tajemnicę. Według eseisty, mamy tu do czynienia z nieskończonością dzieła skończonego.

Splatające się elementy referencyjne z emotywnymi stają się składnikami poznania kontemplacyjnego, od zachwytu do zrozumienia, od zrozumienia

<sup>26</sup> A. Dante, *Boska Komedia*, pieśń XXXIII, w. 124–126, tłum. E. Porębowicz.

<sup>27</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, s. 54–56.

<sup>28</sup> Tamże. W dalszej części artykułu nawiążemy do badań Piotra Moskala nad afektywnym poznaniem Boga.

do zachwytu. Jedyna prawda wyrażona w sposób jednoznaczny, dzięki zastosowanej formie wyrazu, pozwala na interpretacje nie tylko racjonalne, ale i ponad-racjonalne, uwzględniające afektywne aspekty poznania, czyli poznanie przez miłość. Analiza poetyki dzieła Dantego z wykorzystaniem modelu *dzieła otwartego* poszerza możliwości poznawcze teologii nad możliwościami poznawczymi ponad-racjonalnego języka emotywnego.

Kolejną intuicją wartą rozpatrzenia są badania w przestrzeni filozofii religii Piotra Moskala. Zawraca uwagę, iż możliwe jest poznanie przez miłość, czyli poznanie afektywne, którym dysponuje człowiek religijny, człowiek pewny swojej wiary, choć mający tak zwane kłopoty z uzasadnieniem decyzji zawierzenia. W literaturze i homiletyce coraz częściej pojawiają się odwołania, w opozycji do intelektualnego poznania, do tak zwanego poznania sercem<sup>29</sup>. W tym duchu lubelski filozof odchodzi od nurtu intelektualistycznego, kładącego nacisk na dyskursywne poznanie Boga z rzeczy tego świata. Przekonuje, iż uzupełnia stanowisko filozofa reisty, tomisty, ponieważ w *dowodach na istnienie Boga* wielu ludzi nie odnajduje siebie i swoich przekonań. Stwierdza, że poznanie afektywnym może dysponować nawet ten, kto nigdy nie podjął apologetycznej refleksji nad przyjętym Objawieniem, a życie religijne przejął na zasadzie udziału w życiu wspólnoty. Filozof rozróżnia filozoficzne poznanie Boga od filozoficznej (epistemologicznej) refleksji nad różnymi drogami poznania. P. Moskal przekonuje, że w teodycei uzasadnia się prawdziwość zdań afirmujących istnienie Boga i ta droga nie jest wszystkim dostępna, natomiast wielu wierzących dysponuje poznanie przez miłość i bada ten wątek poznania religijnego. Epistemologia przekonań religijnych jest nową, ale dynamiczną dziedziną, próbującą badać sposoby poznania, jakimi dysponuje człowiek religijny lub potencjalnie religijny. Wydaje się, iż nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że badania nad relacją czytelnik/słuchacz Pisma Świętego a Pismo Święte, prowadzone w ramach modelu *dzieła otwartego*, a przez to nad *formą* i *strukturą* tej relacji, dalej nad *bodźcem estetycznym* w ramach *analizy transakcyjnej*, mogą pomóc w epistemologicznej refleksji

---

<sup>29</sup> Por. *Afektywne poznanie Boga*, red. P. Moskal, w: *Religia i mistyka*, Lublin 2006, t. IV; P. Moskal, *Religia i prawda*, Lublin 2008; tenże, *Filozofia Boga i epistemologia przekonań teistycznych*, Kraków 2008.

nad różnymi sposobami poznania Boga, przyczynić się do analizy opisu przekonań religijnych. Mogą też być przydatnymi w analizie ponadracjonalnego uzasadnienia wiary, szczególnie poprzez uwzględnienie nierozrwalnego związku pomiędzy językiem referencyjnym i emotywnym w opisie całościowym tegoż doświadczenia. Tym bardziej, gdy przyjmiemy, że w poznaniu afektywnym intelekt podmiotu poznającego *idzie* za ukierunkowaniem sfery afektywnej człowieka, co w opracowanym przez U. Eco modelu *dzieła otwartego* jest silnie uwzględnione.

Tak jak U. Eco szuka *kośćca* wytworów kultury, tak teolog, badając przekonania religijne, w analogiczny sposób może poszukiwać *kośćca* w różnych formach afektywnego poznania Boga. Trzeba jednak mocno pokreślić, że w badaniach włoskiego filozofa akcent położony na relację dzieło – odbiorca dzieła jest tak silny, ze względu na sprzyjanie ideom postmodernistycznym, że nie ma odniesień do weryfikacyjnej roli wspólnoty, w której dane interpretacje się rodzą. P. Moskal uwzględnia rolę wspólnoty [Kościoła] w przyjmowaniu Objawienia zawartego w Piśmie Świętym i w analizie afektywnego poznania Boga, pamiętając, iż „Wiara rodzi się z tego, co się słyszy (...)” (Rz 10, 17).

#### 4. Odczytywanie Biblii

Również egzegeza biblijna, interpretująca słowa Pisma, pozwala widzieć możliwości adaptacji osiągnąć U. Eco poprzez zastosowanie modelu *dzieła otwartego*. Henryk Witczyk w swoim artykule *Czytelnik jako współ-kreator postaci*<sup>30</sup>, zwraca uwagę na te interesujące nas relacje dzieło – twórca dzieła. Widać tu analogie do stwierdzeń U. Eco, iż analizując różne możliwe interpretacje, można odczytać zamysł twórcy, czyli stwierdzić, czy świadomie pozostawił swoje dzieło otwartym, tak by czytelnik koniecznie zaangażował się w dynamiczne tworzenie rzeczywistości, która tylko w zarysie dostępna jest poprzez tekst. Kontakt z dziełem jest początkiem odczytywań i dynamicznych relacji mających wpływ na jeden z biegunów

---

<sup>30</sup> *Język Biblii. Od słuchania do rozumienia*, red. W. Pikor, Kielce 2006 s. 70–89.



relacji. Przyjmujemy, że autor-człowiek danego tekstu Pisma niejako podaje granice, w ramach których odbiorca kreuje swoją wizję rzeczywistości przekazywanej. Każdy z nich działa w swoim czasie i miejscu. Ta komunikacja ma różne cele, dla naszego problemu ważnym jest, iż w Piśmie Świętym zjawisko to występuje powszechnie i niezależnie od tego, czy czytelnik/słuchacz przyjmuje natchniony charakter tekstów. Przykładowo, Jan Ewangelista stosuje zabieg polegający na personalizacji opowiadania, jego przekaz jest tak skonstruowany, by czytelnik mógł się utożsamić z opisywaną postacią. Typowe Janowe indywidualizacje to Natanael (1, 45–51), Nikodem (3, 1–21), Samarytanka (4, 1–42), Tomasz (20, 24–29)<sup>31</sup>. Stąd wniosek, iż model *dzieła otwartego* jak najbardziej może mieć zastosowanie. Jego możliwości poznawcze w odczytywaniu indywidualnym Biblii wydają się korzystne poznawczo w pełnym zakresie jego stosowalności.

Prof. H. Witczyk w swoich badaniach nad Biblią idzie krok dalej. Zastanawia się, w jaki sposób ostatecznie okazuje się, że dane teksty powstały pod natchnieniem Ducha Świętego. Wnioski i możliwości interpretacyjne przedstawił w artykule *Natchnienie i prawda Pisma Świętego – nowe perspektywy*<sup>32</sup>. Analizując pojęcie *poznania objawieniowego* (*poesis*), stwierdza, iż odczytywanie treści Bożego natchnienia pozwala niejako śledzić dalsze drogi oddziaływania Słowa od indywidualnego przyswojenia po weryfikację wspólnotową. Analiza ta pozwala nam zauważyć najważniejsze ograniczenie modelu *dzieła otwartego* U. Eco, który nie uwzględnia tej dalszej drogi odczytywania wytworów kultury, a tym bardziej odnalezienia w nim Bożego słowa. Brakuje więc w tym modelu strukturyzowania i wartościowania polisemicznych interpretacji indywidualnych przez jakąkolwiek wspólnotę, a tym bardziej religijną. Dla U. Eco wiązałyby się to z zewnętrznymi, nieuzasadnionymi ograniczeniami polisemiczności dzieła.

---

<sup>31</sup> Por. *Ewangelia wg św. Jana*, wstęp, przekład z oryginału, komentarz, oprac. L. Stachowiak, Poznań–Warszawa 1975, s. 385; por. K.S. O'Brien, *Written That You May Believe. John 20 and Narrative Rhetoric*, „The Catholic Biblical Quarterly” 67:2005, s. 292; M. Toboła, *Chrystofania Marii z Magdali Wj 20, 1–18*, w *świecie teofanii Mojżesza w Wj 3, 1–4, 20*, Poznań, na prawach maszynopisu, s. 27–28.

<sup>32</sup> *Biblia w teologii fundamentalnej*, red. J. Perszon, „Biblioteka Teologii Fundamentalnej”, Toruń 2010, t. 5, s. 161–180.

Wszystkie za i przeciw związane ewentualnym zastosowaniem modelu *dzieła otwartego* w odczytywaniu Objawienia, w syntetycznym skrócie, można zobaczyć w krytycznej analizie współczesnej egzegezy Josepha Ratzingera. Na przykładzie książki *Jezus z Nazaretu* przedstawimy kilka myśli dotyczących interpretacji przypowieści<sup>33</sup>. Szczegółowa analiza przekracza ramy obecnego artykułu. W dużym skrócie, ujmując refleksję papieża Benedykta XVI, widać, że podkreśla, iż każde ludzkie słowo zawiera więcej treści, niż się autorowi wydaje, a co dopiero słowo Boże, w którym autor nie mówi jako podmiot prywatny, zamknięty w sobie. Egzegeza liberalna, która pragnęła jednoznacznie interpretować każdy fragment Pisma, dzięki badaniom U. Eco może zostać przekroczone, ponieważ jak wykazuje kulturoznawca, nawet tekst opisujący ściśle określone terminy ma w sobie wielość znaczeń, które można odczytać tylko jako splot zdań emotywnych i referencyjnych, będących metaforą przeżyć zarówno kontemplacyjnych i afektywnych, jak i racjonalnych.

Współgranie badań U. Eco i egzegezy kanonicznej przyjmowanej przez J. Ratzingera jasno widać w jego analizie przypowieści Jezusa<sup>34</sup>. Papież stwierdza, iż już w czasach Jezusa rozumiane były jako tajemnicze i wielowarstwowe. Jest przekonany, iż czytając czy słuchając przypowieści, mamy do czynienia z wielorakim oddziaływaniem, a zawarte w nich przesłanie domaga się współpracy ucznia. Nie może on poprzestać na przyjęciu wiadomości czy intelektualnej akceptacji treści. Do tego etapu analizy relacji, która tworzy dynamiczną *strukturę* dzieła, model *dzieła otwartego* U. Eco może mieć pełne zastosowanie. Papież w swojej analizie dynamicznych relacji przypowieść – odbiorca dzieła idzie dalej. Stwierdza, że czytelnik/słuchacz musi poddać się dynamizmowi każdej z nich i według przesłania, które mają w sobie ukształtować swoje życie, ponieważ przypowieści są wyrazem ukrytej obecności Boga w naszym świecie. Wykazują też, że poznanie Boga angażuje całego człowieka, że jest to poznanie stanowiące jedno z samym życiem, poznanie niemożliwe jest bez *nawrócenia*<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> J. Ratzinger – Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu*, Kraków 2011, t. 1, s. 167–195.

<sup>34</sup> Por. tamże, s. 11 nn.

<sup>35</sup> Tamże, s. 175–176.

Tego aspektu odczytywania relacji dzieło – odbiorca dzieła nie znajdziemy u U. Eco. Teistyczna interpretacja wychodzi poza zakres jego zainteresowań.

Wydaje się, iż J. Ratzinger wskazuje drogi, którymi mogłyby te badania podążać. Po pierwsze, podkreśla, że każdy tekst Pisma Świętego powinien być czytany w świetle całości, co daje istotny wymiar interpretacyjny, kontynuujący metodę historyczno-krytyczną i wchodzi w egzegezę kanoniczną, która może być uwzględniona dodatkowo w modelu *dzieła otwartego* U. Eco. Z tym całościowym odniesieniem powinna współgrać analiza *bodźca estetycznego*, by świadomie uwzględnić, że Lud Boży jest żywym podmiotem Pisma, a słowa w nim zawarte mają charakter ponadczasowy, zawsze są terażniejsze<sup>36</sup>. Jak już wspominaliśmy, te relacje u U. Eco nie są w pełni uwzględnione i poprzez teologię ich analiza powinna być uzupełniona.

\*\*\*

Przedstawienie przykładowych zastosowań modelu *dzieła otwartego* opracowanego przez U. Eco prowadzi do następujących wniosków. Wydaje się, iż można zestawić badania filozofa nad *bodźcem estetycznym* z badaniami nad poznaniem afektywnym prowadzonymi przez P. Moskala. Opracowane narzędzie badawcze pozwala zaakceptować nieokreśloność dzieła, która tworzy dynamiczne relacje u odbiorcy. Pozwala badać, jak odbiorca swoją reakcją dopełnia dzieło, tworząc wokół poznanej *formy* nową *strukturę*. W tej zmiennej *strukturze* możliwe są poszukiwania trwałego kościca, który warunkuje działania porównawcze, co umożliwi dalsze badania. Analiza relacji dzieło – odbiorca dzieła koreluje z badaniami nad ciągle żywą reakcją, jaką wywołuje Pismo Święte u odbiorcy, aż po zaangażowanie i nowe ukształtowanie swojego życia.

U. Eco dzięki modelowi *dzieła otwartego* bada tylko indywidualną relację dzieło – odbiorca dzieła. Uwzględnia konteksty kulturowe czasów powstania dzieła i czasów jego odbiorcy. Nie rozszerza jednak swoich badań na relację jednostka – wspólnota, szczególnie wobec tekstów religijnych. W przypadku

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 13.

Biblii nie uwzględnia tego, że Lud Boży jest żywym podmiotem Pisma, przez co brak u niego narzędzi pozwalających badać weryfikację wspólnotową, o której w swoim artykule pisze H. Witczyk i mocna podkreśla J. Ratzinger. W tym aspekcie istnieje potrzeba wypracowania nowych narzędzi.

### S u m m a r y

#### **Umberto Eco's "Open Work" and the Bible**

In this study the author presents the concept of the Umberto Eco's model of "open work". The question is: if this model can be applied to Bible. Eco argued that literary texts have many fields of meaning, that they are understood as open, internally dynamic and psychologically engaged fields. We can say the same about Bible. The model of "open works" is very useful in the research of relation between Bible and a reader of Saint text. The model of "open works" does not include verification function of the community and Tradition.

**KEYWORDS:** *"open work", community, work-reader relationship*