

Nena Škerlj

KNJIŽNICE, NESKONČNI LABIRINTI

Pogosta je primerjava knjižnice z labirintom, kjer pa natančnejši pogled razkrije, da je za metaforo knjižnica kot labirint pomembna oblika labirinta, od česar je odvisno dojemanje knjižnice kot končnega ali neskončnega labirinta. Članek se ukvarja zlasti s tem, kako sta Jorge Luis Borges in Umberto Eco opisovala knjižnice kot neskončni labirint črk, knjig in posledično vednosti. Sama primerjava med knjižnico in labirintom se stopnjuje v primerjavo med knjižnico, labirintom in svetom, kar še bolj obogati metaforo knjižnice kot labirinta, saj končnost ali neskončnost knjižnice oziroma labirinta pomeni tudi videnje sveta na eni strani kot končnega in dokaj urejenega ali na drugi strani kot neskončnega, kaotičnega in odprtega najrazličnejšim branjem.

Libraries, Endless Labyrinths

Quite often the comparison between library and labyrinth is encountered, but when considering more closely the labyrinth metaphor applied to a library, it relates to the shape of a labyrinth and the understanding of a library as a finite or infinite labyrinth. The article primarily focuses on Jorge Luis Borges and Umberto Eco's library descriptions as an endless labyrinth of letters, books and consequently of knowledge. The comparison between a library and a labyrinth is intensified through a comparison between a library, a labyrinth and the world, thus enriching even further the metaphor of a library as a labyrinth, because the finiteness or infiniteness of the library or labyrinth implies also an interpretation of the world as finite and quite orderly or, on the other hand, as infinite, chaotic, and open to many diverse readings.

UVOD

Znano vam je, da naša knjižnica ni kot druge ...

UMBERTO ECO¹

Vsaka knjižnica je razpeta med urejenim in čim bolj izčrpnim zbiranjem ter hranjenjem bolj ali manj privlačnih knjig z velikansko količino najrazličnejših vsebin in neurejenostjo ogromnih zalog gradiva in kaosa vsebin, kjer stvari postanejo še bolj zanimive. Izhajajoč iz podatka, da »človeštvo vsakih trideset sekund objavi po eno knjigo«,² sledi logično nadaljevanje, da knjižnice postajajo najrazličnejši labirinti nepreštevni knjig in primerjava z babilonom je nujna. Razmišljanja o nujnosti knjig oziroma o nepotrebnosti preobila besedil so se začela že davno, vsaj s Sokratom, ki so se mu napisana besedila zdela odvečna in manj vredna v primerjavi s pogovorom in filozofskim dialogom; s Platonom, ki je v *Fajdroso* napisal, da je zapisana beseda zgolj nekaj napisanega na zvitke in zato manj pomembna od žive govorice, a je kljub temu omilil to nasprotje s pisanjem dialogov; in z Aristotelom, ki je že načrtno zbiral in kopičil gradivo za svojo zasebno knjižnico. Za G. W. Leibniza, ki je tudi sam nekaj časa delal kot knjižničar, so bile knjižnice sicer zakladnice človeškega duha, a je zaradi grozljivega porasta knjig nekoč šaljivo pripomnil, da prihodnjim generacijam niti cela mesta ne bodo več zadoščala za knjižnice.³ Številni pisci so na različne, tudi utopične in že kar znanstvenofantastične načine opisovali možne prihodnosti knjižnic, od povsem skromnih in namerno okleščenih, na primer Tommaso Campanella v *Mestu sonca* in Louis-Sébastien Mercier v *Letu 2440*,⁴ do razmišljanj o kopičenju ogromnega števila knjig, ki potekajo vse do danes, na posebno mesto pa jih je postavil Jorge Luis Borges s svojo neskončno in fantastično labirintno babilonsko knjižnico, v kateri vlada babilonska zmeda možnih in nemožnih besedil, narečij, jezikov in zato tudi branj. Borges »je knjižnico spremenil v metaforo za univerzum, se pravi v metaforo, ki je preniknila že v brzice vsakdanje intelektualne govorice.«⁵

¹ UMBERTO ECO, *Ime rože*, Ljubljana 2004, str. 38.

² GABRIEL ZAID, *Toliko knjig!*, Ljubljana 2006, str. 18.

³ STEPHEN WAGNER, Bibliotopia: the dream/nightmare of a universal library, *Biblion: the bulletin of The New York Public Library*, Vol. 9 (no. 1/2) New York 2000/2001, str. 18.

⁴ *Ibid.*, 6s.

⁵ ALEŠ DEBELJAK, Zgovorna Borgesova zrcala, *Delo, Književni listi*, Ljubljana 22. 10. 1998, str. 20.

NESKONČNA BABILONSKA KNJIŽNICA

*Če neka knjiga (še) ne obstaja, je zato še ne gre prezreti,
kakor tudi ne bi prezrli knjige o namišljeni tematiki.*

ALBERTO MANGUEL⁶

Jorge Luis Borges je v zgodbi *Babilonska knjižnica* opisal neskončno veliko knjižnico, ki hrani po en izvod vsake možne knjige, napisane z omejenim številom pisnih znamenj. Večina knjig je brezobličnega, nerazumljivega in kaotičnega značaja, saj gre za najrazličnejše kombinacije in variacije črk in ločil, knjižnica pa je zato popolna, saj vsebuje ne samo vse napisane, ampak vse možne, tudi prihodnje, smiselne in nesmiselne knjige, pravi katalog knjižnice in na tisoče njenih napačnih katalogov. Knjige se razlikujejo na primer le za eno pisno znamenje. Borges v predgovoru k *Vrtu razcepljenih stez*⁷ pojasnjuje, da ni prvi avtor, ki se je ukvarjal s temo knjižnice, ki bi vsebovala vse možne knjige, in navaja Levkipa, Kurda Lasswitza, Lewisa Carrolla in Aristotela. Sklicuje se na 59. številko revije *Sur*, v kateri je poleg ravnokar navedenih avtorjev zgodovine in prazgodovine te teme v besedilu *La biblioteca total* opozoril predvsem še na Demokrita, Cicerona, G. T. Fechnerja, Leibniza in Theodorja Wolffa, ki jih povezuje ukvarjanje s kombinatoriko, zaporedji in različno obravnavanje naključja. »Biblioteca inhumana«⁸ je Borgesu oznaka za univerzalno knjižnico, ki si jo je delno pod vplivom Fechnerja zamislil Lasswitz. Kasneje sta se s to problematiko ukvarjala tudi George Gamow in Willy Ley in je še danes teoretsko privlačna in neizčrpna, zanimiva pa tudi v umetnosti, na primer Érika Desmazièresa.⁹ Skorajda

⁶ ALBERTO MANGUEL, *Zgodovina branja*, Ljubljana 2007, str. 362. Trditev sovпада z miselnim svetom Jorgeja Luisa Borgesa, Umberta Eca in Itala Calvina, sicer pa je bil Alberto Manguel eden tistih, ki so brali Borgesa, ko sam ni več mogel, tako da so povezave neizogibne.

⁷ JORGE LUIS BORGES, *Namišljenosti*, Vrt razcepljenih stez, Izbrana dela 4, Ljubljana 2001, str. 7.

⁸ JORGE LUIS BORGES, *La biblioteca total*, *Sur*, Año 9 (59) Buenos Aires 1939, str. 15.

⁹ ALBERTO MANGUEL, MAXIME PRÉAUD, LAUERN LAZ, *Les lieux imaginaires d'Érik Desmazières = Érik Desmazières, imaginary places*, Vevey 2007; poleg upodobitev skušnjav svetega Antona, fantastičnih bitk, kuriozitet, kabinetov čudes in izmišljenih mest sta ga leta 1997 pritegnili pod vplivom Borgesove Babilonske knjižnice zlasti dve temi, povezani s knjigami in knjižnicami – Babilonski stolp in Aleksandrijska knjižnica. ALBERTO MANGUEL, A neverending story: the trustworthy geography of Érik Desmazières = Une histoire qui n'a pas de fin: la géographie véridique d'Érik Desmazières, (ibid., str. [10s]): »Brezmejno življenje knjig temelji na knjižnicah, izmišljenih krajih, ki so zgrajeni z namenom, da knjige varujejo. Izmišljeni, ker dajejo zavetišče naši domišljiji, toda izmišljeni tudi zato, ker knjižnica vedno obstaja *in potentia*, ne zgolj kot stavba iz kamna in

neskončno knjižnico je kot neuporabno, vendar teoretično možno, opisal Kurd Lasswitz v besedilu *Univerzalna knjižnica*, ki je lahko razumljeno tudi kot odlomek iz ene od nepreštevni knjig velike univerzalne knjižnice.¹⁰ Lasswitz je predvidel, da bi bilo spet možno brati vsa izgubljena Tacitova dela in njegove prevode v vse žive in mrtve jezike, zgodovino vseh prihodnjih vojn ..., vendar za ceno ogromnega števila knjig, ki bi bile vse prazne oziroma hkrati polne presledkov in bi vsebovale eno samo vrstico besedila. V pomoč pri iskanju knjig v Lasswitzovi univerzalni knjižnici in Borgesovi babilonski knjižnici bi bili vsi možni pravilni in napačni katalogi s pravilnimi in napačnimi podatki o avtorjih in naslovih knjig. Lasswitz si je zamislil velikansko knjižnico, vendar ne neskončno, po kateri bi se hipotetični knjižničar gibal s svetlobno hitrostjo, pa bi še vedno rabil dve leti, da bi šel mimo trilijona zvezkov, ob predpostavki, da zvezki, široki dva centimetra, vsebujejo petsto strani in so zloženi v eni sami dolgi vrsti. Vendar pa po Lasswitzovem mnenju vesolje do najbolj oddaljenih poznanih galaksij ne bi zadoščalo za takšno gromozansko, a vendar končno in zaključeno knjižnico. Obe knjižnici vsebujeta babilonsko zmešnjavo obstoječih in neobstoječih jezikov in zmedo pomenov, vendar je Borgesova knjižnica opisana kot neskončni¹¹ labirint z neobvladljivim obsegom, ki vsebuje knjige istega formata, katerih vsaka obsega štiristo deset strani z enotnim številom vrstic in z omejenim številom pisnih znamenj. Borgesovo knjižnico sestavljajo šesterokotne galerije, nižja in višja nadstropja se širijo v nedogled, ne manjkajo tudi spiralne stopnice in ogledalo, kot ustrezna in nujna dodatka labirintni zasnovi in kot pomembna simbola in ponavljajoča se borgesovska motiva, ki ju je kasneje skupaj s knjižnico – labirintom najti tudi pri Umberto Ecu.

lesa, kovine in stekla, ampak tudi kot možnost vednosti, ki se vedno širi prek svojih omejitev v prostoru (vsaka knjižnica dokazuje, da je premajhna za svojo vsebino) in v času (nobena knjižnica ni ukoreninjena v sedanjosti, ampak stalno valuje od naše skupne preteklosti v našo skupno prihodnost). Érik Desmazières je zvest kronist teh resničnosti.«

¹⁰ KURD LASSWITZ, *The universal library, Fantasia mathematica* (ur. CLIFTON FADIMAN), New York 1997, str. 243.

¹¹ JORGE LUIS BORGES, *Izmišljije*, Babilonska knjižnica, Ljubljana 1984; V Babilonski knjižnici Borges namerno niha v opisovanju razsežnosti knjižnice, ki je sestavljena iz »mogoče neskončnega števila šesterokotnih galerij«, v kateri »ljudje navadno po tem ogledalu sklepajo, da knjižnica ni neskončna (ko bi resnično bila, čemu potem to navidezno podvajanje?); jaz pa se nagibam k misli, da gladke svetle površine predstavljajo in obljublajo neskončnost« in z izjavo: »Trdim, da je knjižnica neskončna«. (str. 29s) Knjižnica ali svet se kljub vsemu v zaključku izkaže za neskončno v času in prostoru: »Tvegam in predlagam to rešitev starega vprašanja: *Knjižnica je neomejena in periodična*« (str. 36), število knjig pa je omejeno zaradi omejenega števila pisnih znamenj, vrstic, števila črk in števila strani, kljub temu pa je nepredstavljivo gromozansko z vidika nekoga, ki išče določeno knjigo.

Zgodba *Babilonska knjižnica* metaforično opisuje knjižnico kot neskončni labirint in kot ves svet, vsebinsko pa je pripoved o knjižničarjih in obiskovalcih neskončne knjižnice, o njihovem iskanju knjig, ki vsebujejo vse odgovore in rešitve kakršnegakoli osebnega ali svetovnega problema, nekje skritega in v knjižnici nenajdljivega. Babilonska knjižnica oziroma labirint oziroma univerzum iz nekaterih naredi norce, versko blazne ali brezbožne, iz drugih morilce, umorjene ali samomorilce, ne manjkajo pa tudi inkvizitorji, uradni iskalci knjig. Zgodba vsebuje tudi avtobiografski vidik: »Kot vsi ljudje v knjižnici sem v mladosti potoval; romal sem in iskal neko knjigo, mogoče katalog vseh katalogov.«¹² Nekateri knjige sicer uničujejo, vendar je to navkljub enkratnosti vsake posamezne zanemarljiva izguba, saj knjižnica vsebuje na sto tisoče nepopolnih posnetkov določene knjige, ki se razlikujejo le po eni črki, vejici ali presledku. Strukturno se knjižnica kot labirint neskončno ponavlja zaradi zrcaljenja (mise en abyme)¹³ in v različnih merilih, saj knjižnica – labirint knjig vsebuje knjige – labirinte črk. Četrtrič, s tematskega vidika, se knjižnica kot prostor blodenja pojavlja poleg *Babilonske knjižnice* vsaj še v pesmih *Drugi tiger* in *Pesem o darovih*.

Babilonska knjižnica pokaže, da ni samo knjižnica labirint, ampak je ves univerzum po Borgesu labirint,¹⁴ kar je ideja, izražena med drugim v zgodbah *Smrt in kompas*, *Asterionova hiša* in v pesmih *Druga pesem o darovih* in *Labirint*. Borges skuša kar se da pogosto uporabljati metafore. Pri njem je tako labirint metafora sveta, kot je tudi knjižnica metafora sveta. To je razvidno že takoj na začetku *Babilonske knjižnice*: »Vesoljstvo (ki mu drugi pravijo Knjižnica)« in v nadaljevanju: »Trdim, da je knjižnica neskončna«,¹⁵ s kulminacijo na zaključku:

¹² BORGES 1984 (kot op. 11), str. 29.

¹³ TOMO VIRK, *Bela dama v labirintu: idejni svet J. L. Borgesa*, Ljubljana 1994, str. 41; Struktura mise en abyme (slika v sliki, na kateri je prav ta slika, na kateri ...) je bistveno podobna strukturi labirinta, v kateri se neskončno ponavlja in multiplicira isti vzorec.

¹⁴ Človeško življenje je mnogokrat opisovano kot zbegano tavanje po brezizhodnem, na isto mesto vodečem in ponavljajočem se ali neskončnem labirintu, s središčem in ciljem ali brez njega, s številnimi potmi, razpotji in slepimi ulicami. Veliko je primerjav med svetom in labirintom, že v teoloških konstrukcih od 4. stoletja in dalje. Kasneje jih uporabljajo zlasti Athanasius Kircher, Emanuele Tesauro, Jan Amos Komenský, Baltasar Gracián, James Joyce, Franz Kafka, Luigi Pirandello in drugi. Nekoliko manj jih je med knjižnico in labirintom (ki se nato tudi navežejo na svet), ki jih predstavljajo zlasti Jorge Luis Borges, Umberto Eco in Italo Calvino, pri katerih so to simptomatske, močne literarne in že kar filozofske teme, ki jih na vidnejše mesto izpostavi postmodernizem s poudarjanjem intertekstualnosti, pluralizma resnic, igre, naključnosti, kombiniranja nepreštevnih možnosti in s stopnjevanjem protislovnosti, iracionalnosti, zmuzljivosti, ironije, kratkih in dolgih stikov.

¹⁵ BORGES 1984 (kot op. 11), str. 29s.

»Mogoče me motita starost in boječnost, vendar domnevam, da človeški rod – edini, ki je – izumira, da pa bo Knjižnica trajala naprej: razsvetljena, samotna, neskončna, popolnoma negibna, opremljena z dragocenimi zvezki, nekoristna, neuničljiva, skrivna. Zapisal sem *neskončna*. Nisem zapisal tega pridevnika iz retorične navade; pravim: ni nelogično misliti, da je svet neskončen.«¹⁶ Borges stvarstvo opisuje kot knjižnico, hkrati pa si v *Pesmi o darovih* tako zamišlja tudi svet onkraj: »jaz, ki sem si predstavljal, da imajo / nebesa obliko nekakšne biblioteke.«¹⁷

Ne samo v svetu fikcije, ki se pri Borgesu sicer tesno prepleta s svetom 'nefikcije', ampak tudi v dejanskem življenju so Borgesa očarale knjige in knjižnice. Ta njegova metafora postane zato še bolj razumljiva. V *Poskusu avtobiografije* je napisal: »Če bi me kdo vprašal, kaj mi je v mojem življenju največ pomenilo, bi rekel: očetova knjižnica. Včasih se mi zgodi, da pomislim, da iz te knjižnice pravzaprav sploh nikoli nisem šel ven.«¹⁸ Prav tako je bil Borges fasciniran tudi nad knjižnico svojega prijatelja in pesnika ultraizma Rafaela Cansinosa: »Nekega dne sem ga šel obiskat in peljal me je v svojo knjižnico. Bolje bi bilo reči, da je bila vsa njegova hiša ena sama knjižnica. Pot si je bilo treba najti kot v gozdu. Bil je preveč reven, da bi imel police, tako, da so bile knjige naložene druga na drugo od stropa do tal in človek si je moral utreti pot med pokončnimi stebri knjig.«¹⁹ Kasnejši direktor Nacionalne knjižnice je bil najprej skoraj devet let zaposlen kot klasifikator in katalogizator v mestni knjižnici neke revne četrti Buenos Airesa. Čeprav se je sam z žalostjo spominjal tistega časa in pojasnjeval, da je njegova kafkowska zgodba *Babilonska knjižnica* skušala biti moreča in pretirana različica te mestne knjižnice, in kljub temu, da se Borgesa v tem obdobju opisuje kot nezadovoljnega knjižničarja, ga je treba videti tudi z vidika navdušenca nad in med knjigami s pozitivnim odnosom do knjižnice, ki je v kleti ali ob lepem vremenu na terasi na strehi knjižnice bral, prevajal in pisal.

Že v srednjem veku je pri Geoffreyu Chaucerju v nedokončani *The House of Fame* (kjer se prepletajo miti, zgodovina, proza in poezija; mistika, znanost in filozofija; sanjski in dejanski svet) najti vzporednico Borgesovi *Babilonski knjižnici*: »House of Rumor, ki jo Chaucer sam primerja z labirintom, je torej gromozansko skladišče sporočil, 'mythoi', babilonska 'mytho-theca', srednjeveški govorni ekvivalent Borgesovi 'Biblio-theci', 'vesoljstvu (ki mu drugi pravijo

¹⁶ Ibid., str. 35s.

¹⁷ JORGE LUIS BORGES, *Stvaritelj*, Pesem o darovih, Maribor 1990, str. 40.

¹⁸ BORGES 1990 (kot op. 17), *Poskus avtobiografije*, str. 88.

¹⁹ Ibid., str. 101.

Knjižnica)'.« Piero Boitani nadaljuje, da Chaucerju labirint ('Domus Dedaly') predstavlja tudi prikaz umetnikove spretnosti in poudarja: »Labirint pomeni *labor-intus* (in 'Laboryntus' črkuje Chaucer), napor in delovne muke ter težave, ki spremljajo razumsko in umetniško delo.« in: »Predvsem je labirint, 'vijugava zgradba ... kjer glasovi vedno odmevajo', kot v House of Rumor.«²⁰ Izraz laborintus ni zgolj Chaucerjev, ampak je pogost v srednjem veku in tudi v 15. stoletju.²¹ Prevladujejo prepletenost, urejanje in kaos besed, govoric, novic, izjav, poročil, dejstev, napovedi in čenč, razstavljanje in sestavljanje zvokov ter spraševanje o odnosu med napisanim, izgovorjenim in dejanskim. Tudi Eco je – prek nekega »rokopisa, seveda«²² podal samosvoj opis knjižnice, ki jo je postavil v srednji vek, v Zgradbo benediktinske opatije, kjer je mnogo govoric, besedil in branj, dejstva so prikrita, vse pa se dogaja med knjigami, v knjigah in zaradi knjig, in po požaru med njihovimi ostanki, citati, odlomki in fragmenti.

LABIRINTNA KNJIŽNICA V ZGRADBI

*Zdaj sem ugotovil, da neredko knjige govore o knjigah,
se pravi, da je tako, kot bi se pogovarjale med sabo.
Spričo te ugotovitve me je jela knjižnica še bolj vznemirjati.*

UMBERTO ECO²³

Zbiralec starih knjig o izmišljenih, umetnih, norih in okultnih jezikih, »obsedeni bralec«²⁴ bogate knjižnice, ki jo je Eco imenoval »Biblioteca semio-logica curiosa, lunatica, magica e pneumatica«,²⁵ je dogajanje v romanu *Ime rože* postavil v benediktinsko opatijo, v kateri vse stavbe fizično in metafizično nadvladuje velikanska gmota Zgradbe, ki s številčno simboliko posnema red univerzuma. Knjižnica je narejena po skrivnostnih načrtih, ki jih pozna edino

²⁰ PIERO BOITANI, Chaucer's labyrinth: fourteenth-century literature and language, *The Chaucer review: a journal of medieval studies and literary criticism*, Vol. 17 (3) London 1983, str. 209s.

²¹ HERMANN KERN, *Through the Labyrinth: designs and meanings over 5,000 years*, Munich, London, New York 2000, str. 32 in 317.

²² ECO 2004 (kot op. 1), str. 5.

²³ Ibid., str. 263.

²⁴ TOMO VIRK, Blišč in beda fikcije v: UMBERTO ECO, *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*, Ljubljana 1999, str. 139.

²⁵ UMBERTO ECO, *Iskanje popolnega jezika v evropski kulturi*, Ljubljana 2003, str. 15.

bibliotekar in »edino on se sme gibati po labirintu knjig«. Labirint kot obrambni sistem napoveduje navzočnost nečesa dragocenega in zato težko dostopnega neposvečenim. Opatov odgovor na vprašanje o možnosti obiska knjižnice se glasi: »Nikomur ni dovoljeno. Nikomur ni mogoče. Nikomur, tudi če bi hotel, se ne bi posrečilo. Knjižnica se brani sama, nedoumljiva kot resnica, ki jo hrani, varljiva kot laž, ki jo vsebuje. Duhovni labirint je tudi zemeljski labirint. Če bi našli vstop vanjo, ne bi našli izhoda.«²⁶ To je prepoved vstopa v neobičajno knjižnico v drugem nadstropju Zgradbe, nad kuhinjo z refektorijem in skriptorijem, ki da slutiti povezavo s čudnim dogajanjem v opatiji, slutnja pa se kasneje izkaže za pravilno.

Podobno kot govori o knjižnici – labirintu opat, jo opisuje tudi eden od menihov, Alinard iz Grottaferrate: »Ta labirint ponazarja nam tale naš svet najjasneje, kadar greš vanj je širok, tesen, ko vračaš se spet. Knjižnica je velik labirint, znak labirinta sveta. Vstopiš in ne veš, če boš prišel ven.«²⁷ In ko se Viljemu in Adsonu končno posreči priti v knjižnico oz. labirint, se – kot se rado zgodi v labirintih – izgubita, oziroma zgodi se, kot je napovedal Alinard, saj je lažje najti vhod kot izhod.²⁸ Drobovje labirinta je preplet sob različnih oblik in velikosti, prezračevalne line ob vetru povzročajo nastajanje neobičajnih glasov, v knjižnici so prižgana skrivnostna zelišča, ki povzročajo privide in ne manjkajo tudi – kot že prej pri Borgesu – spiralne stopnice in ogledalo. »Največja zmeda, dosežena z največjo urejenostjo: to se mi zdi prav vzvišen račun. Graditelji knjižnice so bili veliki mojstri,«²⁹ povzema Viljem.

Jorgejevi izjavi »knjižnica je pričevanje o resnici in o zmoti«³⁰ in »moja dolžnost je bila, da varujem knjižnico«³¹ bi bilo mogoče pripisati tudi Borgesu. Slep menih Jorge de Burgos, ki je dolge ure prebil v knjižnici, kjer so mu novici ure in ure na glas brali knjige, je vedel o starih ali pozabljenih besedilih več od

²⁶ ECO 2004 (kot op. 1), str. 40s.

²⁷ Ibid., str. 147 in 462.

²⁸ Celoten napis na tleh v cerkvi San Savino v Piacenzi, ki je bila posvečena 1107, v središču labirinta (ki je verjetno nastal v zgodnjem 12. stoletju) ob upodobitvi Minotavra se je začel enako kot pri Ecovem Alinardu z opisovanjem labirinta, ki ponazarja sedanji svet, širok na vhodu, tesen ob povratku in z nadaljevanjem, ki opisuje, kako je po zapeljanosti z grehom na tem svetu le težko spet najti pravo pot. »Hunc mundum tipice laberinthus denotat iste / intranti largus, redeunti set nimis artus / sic mundo captus, viciorum mole gravatus / vix valet ad vite doctrinam quisque redire« je bilo vidno menda še okoli leta 1650 (KERN 2000 (kot op. 21), str. 158). Tudi Piero Boitani (BOITANI 1983 (kot op. 20), str. 209) navaja ta napis v povezavi s Chaucerjevim labirintnim svetom sporočil in govorice.

²⁹ ECO 2004 (kot op. 1), str. 201.

³⁰ Ibid., str. 122.

³¹ Ibid., str. 434.

kogarkoli drugega v opatiji, proti koncu romana pa je jedel ali bolje požiral³² in goltal Aristotelovo knjigo, je zgolj eden od Ecovih postmodernističnih citatov.³³ Na starost slepi argentinski pisatelj je bil Eco veliki vzornik, ki se je ukvarjal z vzporednicami med knjigo, knjižnico, labirintom in svetom.³⁴ Na vprašanje, kako da je Jorge iz Burgosa 'zli junak', Eco odgovarja, da na začetku pisanja romana in oblikovanja lika Jorgeja iz Burgosa še ni vedel, kaj bo ta oseba storila, da pa je bil takrat pod močnim vtisom sheme Borgesove zgodbe *Smrt in kompas*.³⁵ Kot je pri Borgesu brati v *Babilonski knjižnici* o neskončni labirintni babilonski knjižnici, tako je tudi na koncu Ecovega romana, ko prvotno sicer obvladljiv labirint »Knjižnica, poslednji branik (ene) Resnice, zgori in postane – kot kaže zaključni prizor – neobvladljiv skupek drobcev in citatov, *babilonska knjižnica*«. ³⁶ Ko opatijska knjižnica, ki predstavlja spomin takratnega sveta, zgori, se njena usoda približa usodi aleksandrijske knjižnice, odpre se ugibanju, koliko knjig je imela in katere, raziskovanju neohranjenih ali delno ohranjenih besedil in postane za

³² Liku Jorgeja de Burgosa se ponuja primerjava z Borgesom in bibliofagijo, vendar le delno v smislu gastronske metaforike použivanja knjig, prežvekovanja odlomkov in prebavljanja besedil. Francesca Rigotti (FRANCESCA RIGOTTI, *Filozofija v kuhinji: mala kritika kulinaričnega uma*, Ljubljana 2005, str. 24) opisuje, kako že Petrarca v pismu Boccacciu leta 1359 pojasnjuje, da je požiral klasične pisce in svoje učenje latinskih avtorjev primerja s použivanjem hrane; podobno Bérolde de Verville vabi bralca k pokušanju, vonjanju in použivanju besedila, celo k pitju vsebine dela. Podoba Borgesa kot pogoltnega bralca, bibliofaga in logofaga, za kar se je deklariral tudi Borges sam, Eco s postmodernističnim ironičnim citatom pripelje z likom Jorgeja de Burgosa do skrajnosti, saj slednji dobesedno žre knjigo: »Hitro,« me je priganjal Viljem, »če ne, bo oni snedel celega Aristotela!« (ECO 2004 (kot op. 1), str. 444). Vendar v tem primeru knjiga ni bila jed, katere zaužitje bi vodilo v spoznavanje in spoznanje, ampak ravno nasprotno, stran od njega, čeprav se je Jorge, medtem ko je jedel knjigo o smehu, prvič smejal.

³³ Zanimiv je tudi lik učenega Ubentina (kar zveni nekoliko podobno kot Umberto), ki je menil, da je knjižnica zabloda.

³⁴ Posamezne knjige v Borgesovi babilonski knjižnici so labirinti črk in tudi Eco opis (ECO 2004 (kot op. 1), str. 223) Adsonovega videnja prepleta labirinta črk in iluminacij v knjigi z labirintom knjižnice s knjigami se ujema z Borgesom: »In potlej sem razumel, zakaj sem tako tesno povezoval zver in oklep z labirintom: oba sta, kot vse podobe v tisti knjigi, rasla iz ozadja med seboj prepletenih labirintov, katerih črte iz oniksa in smaragda, niti iz krisopraza, trakovi iz berila so vsi, tako se mi je zdelo, namigovali na preplet dvoran in hodnikov, sredi katerega sem bil. Moje oko se je na listih izgubljalo v bleščečih stezah, kot so se moje noge izgubljale v vznemirljivi vrsti sob knjižnice, in ko sem videl na tistih pergamentnih upodobljene moje blodnje, me je obšla tesnoba in naenkrat sem videl, da vsaka od knjig s skrivnostnim posmehom pripoveduje mojo zgodbo tistega trenutka. »De te fabula narratur,« sem si rekel in se vprašal, ali tiste strani ne vsebujejo že tudi zgodbe trenutkov, ki me še čakajo.«

³⁵ UMBERTO ECO, *O literaturi*, Tržič 2005, str. 126.

³⁶ TOMO VIRK, Konstrukti resnice v: ECO 2004 (kot op. 1), str. 475.

bralca še bolj zanimiva, saj ne ponuja dokončnih odgovorov in mu omogoča še več branj;³⁷ po drugi strani je bil požar zgolj vprašanje časa, saj Adson spozna »da ves labirint ni drugega kot velikanska žrtvena grmada, stoletja pripravljena in čakajoča na prvo iskro«³⁸ – knjižnica mora zgoreti in prestopiti iz manierističnega labirinta v postmodernistični acentrirani kaotično vsepovezujoč rizom oziroma v takšen svet.³⁹ Za Borgesa v požaru aleksandrijske knjižnice sploh nič ni bilo izgubljenega,⁴⁰ saj v veri v ponavljanje vsega meni, da bo nekdo nekoč napisal enako knjigo, kot je bila uničena v požaru.⁴¹ Eco pravi, da je ob pisanju *Imena rože* in gradnji knjižnice mislil na Borgesa in da ga je vsaj že dve leti pred začetkom pisanja tega romana obsedala borgesovska knjižnica,⁴² po J. O. Wardu pa je imel v mislih tudi aleksandrijsko knjižnico, saj je bila opatijska knjižnica v Ecovem romanu »največja knjižnica krščanstva«⁴³ in »edina 'srednjeveška knjižnica', ki se je približala aleksandrijski knjižnici po naravi in obsegu«.⁴⁴

V predgovoru h *Knjižnicam* Umberto Eco takoj na začetku, na najbolj častitljivem mestu, kakor se sam izrazi, obredno navede odlomek iz Borgesove *Babilonske knjižnice*,⁴⁵ ki ga nato konča z lastnimi ugotovitvami, da so tudi

³⁷ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 113: »Kafka je spoznal, da mora biti za bralca sleherno besedilo nedokončano (ali opuščeno, kot je predlagal Paul Valéry) in da ga pravzaprav lahko beremo samo zato, ker je nedokončano in tako bralcu pušča prostor za delo. Zato si je za svoja lastna dela morda želel takšno nesmrtnost, kakršno so rodovi bralcev podeljevali knjigam, zgorelim v aleksandrijski knjižnici, triinosemdesetim izgubljenim Ajshilovim dramam, izgubljenim Livijevim knjigam [...] Morda iz istega razloga nekaterih del nikoli ni dokončal.«

³⁸ ECO 2004 (kot op. 1), str. 446.

³⁹ UMBERTO ECO, Postile k Imenu rože, *Problemi/Literatura* 24, 1, Ljubljana 1986, str. 47: »Dobro zračenje pa je bilo nujno, da bi nastal požar (da bo morala Zgradba na koncu zgoreti, mi je bilo povsem jasno, in tudi to iz kozmološko-zgodovinskih razlogov: v srednjem veku so katedrale in samostani goreli kot vžigalice, predstavljati si srednjeveški roman brez požara je isto kot zamišljati si vojni film na Pacifiku brez lovskega letala, ki v ognju strmoglavlja). Tako sem dva ali tri mesece delal, da bi konstruiral primeren labirint in na koncu sem moral dodati line, sicer bi še vedno primanjkovalo zraka.«

⁴⁰ JORGE LUIS BORGES, *Proza*, Ljubljana 2002, Izbrana dela 8, str. 157; Fernández Irala je v zgodbi *Kongres* »zvest književnosti, oblikoval stavek: Vsakih nekaj stoletij je treba zažgati Aleksandrijsko knjižnico.«

⁴¹ ALBERTO MANGUEL, *With Borges*, London 2006, str. 72.

⁴² ECO 2005 (kot op. 35), str. 126.

⁴³ ECO 2004 (kot op. 1), str. 452.

⁴⁴ J. O. WARD, Alexandria and its medieval legacy: the book, the monk and the rose, *The library of Alexandria: centre of learning in the ancient world* (ur. Roy MACLEOD), London, New York 2004, str. 163.

⁴⁵ UMBERTO ECO, De Bibliotheca v: CANDIDA HÖFER, UMBERTO ECO, *Libraries*, London 2006, str. 7s.

obiskovalci knjižnic in zaposleni, vključno z direktorji, imeli vsaj v mladosti, če ne tudi kasneje, podobne občutke labirintov ob dolgih hodnikih in velikih sobah s knjigami, kot jih opisuje Jorge Luis Borges. Eco pokaže, da lahko Borgesova babilonska knjižnica rabi ne samo kot model vesolja, ampak tudi kot – čeprav nenavaden – model za mnoge knjižnice, ki bi ga lahko na razne načine dopolnile. V nadaljevanju si med drugim zamišlja razporeditev knjig ne po Deweyevem sistemu,⁴⁶ ampak glede na osnovno kodo, ki je sestavljena iz štirih števil, kjer prva številka pomeni sobo, druga steno, tretja polico in četrta položaj knjige na polici. Poda primer štirištevilčne kode 3-4-8-6, ki pomeni, da se knjiga s to kodo nahaja v tretji sobi od vhoda, četrta stena levo, na osmi polici in na šestem mestu po vrsti. Soroden sistem je nakazal tudi v *Imenu rože*.⁴⁷ Nato se Ecova domišljija razmahne, poda primer kode 3335.33335.33335.33335, po kateri se lahko sklepa na ogromno razsežnost knjižnice⁴⁸ in nadalje razmišlja o »knjižnici z ogromnim številom sob: vsaka soba je mnogokotne oblike, bolj ali manj sorodna očesu čebele, v kateri je potemtakem 3000 ali 33.000 sten, ki jih ne ovira gravitacijska sila, tako da so police lahko tudi na zgornjih stenah, in te stene, ki jih je več kot 33.000, so gromozanske, saj je v njih prostora za 33.000 polic, in te police so zares zelo dolge, saj gre na vsako 33.000 ali še več knjig.«⁴⁹ Taka knjižnica ne bi bila več prvotna knjižnica iz *Imena rože*, ki je najprej še manieristični labirint, kot jo označi sam v *Postilah k Imenu rože*,⁵⁰ ampak že v izhodišču mreža polic s knjigami, rizom, kjer so vse poti med seboj povezane, knjižnica je brez središča in potencialno neskončen labirint knjig, tekstov, kontekstov, branj in interpretacij.

⁴⁶ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 235: »Slehera knjižnica, ne glede na to, kakšno klasifikacijo uporablja, nam tiransko vsiljuje svoj način branja in radovednega, budnega bralca sili, da knjigo reši iz kategorije, na katero je bila obsojena.«

⁴⁷ ECO 2004 (kot op. 1), str. 75; Prva številka označuje lego police v omari, druga številka je povedala, kje na njej je knjiga, tretja je pomenila položaj omare, druge oznake pa najbrž hodnik ali sobo v knjižnici.

⁴⁸ UMBERTO ECO, *De bibliotheca*, http://www.liberliber.it/biblioteca/e/eco/de_bibliotheca/html/testo.htm (dostopno 11. 4. 2008)

⁴⁹ ECO 2006 (kot op. 45), str. 8.

⁵⁰ ECO 1986 (kot op. 39), str. 53s; Obstajajo tri vrste labirintov: grški (Tezejev, ki ne dopušča nikomur, da bi se izgubil, vstopiš, greš do središča in nazaj, zato je v središču Minotavros, da zgodba ni navaden sprehod, in če razpleteš klasični labirint, se ti bo v rokah znašla Ariadnina nit – klasični labirint je Ariadnina nit sama), manieristični (labirint z mnogimi slepimi ulicami in z enim samim izhodom, ki se ga zlahka zgreši, če ga razmotaš, boš imel v rokah neko vrsto drevesa, ta labirint je model reševanja s poskusi in napakami) in mreža oziroma po Gillesu Deleuzu in Felixu Guattariju rizom (vse točke in poti so medsebojno povezane, ni središča, obrobja in izhoda, ker je potencialno neskončen). Eco zaključí: »Labirint moje biblioteke je še manieristični labirint,

KNJIŽNICA JE VRT, GOZD, LABIRINT IN SVET

*Hrup trga ostaja za mano in vstopim v Biblioteko.
 Skorajda fizično občutim gravitacijo knjig,
 spokojno območje reda, čas, ki je
 čudežno raztelesen in ohranjen.*

JORGE LUIS BORGES⁵¹

Pri Borgesu in Ecu je svet vrt s potmi, ki se cepijo in prav tako jima je tudi knjižnica vrt s potmi, ki se cepijo, oba pa imata labirintno zasnovo. Vrt je med drugim tudi simbol univerzuma ali pa je zasnovan kot njegovo pomanjšanje. Že v 13. stoletju je Richard de Fournival⁵² svojo knjižnico primerjal z vrtom in si zamislil sistem urejanja knjig po vrtnarskem modelu.⁵³ Knjižnica je vrt, v katerem so knjige razdeljene na tri gredice – filozofija, dobičkonosne vede, teologija, ki se nadalje delijo, na primer filozofska gredica na tri zaplate, ki se še dalje cepijo. Na univerzum, knjižnico, knjigo in na celoten sistem znanosti se lahko gleda kot na vrtove s potmi, ki se cepijo oziroma vejijo. Eco namesto vrta večkrat uporablja primerjavo z gozdom,⁵⁴ ki jo je najti tudi pri Borgesu, vendar tako namen kot

toda svet, v katerem Viljem ugotavlja, da živi, je že strukturiran kot rizom: ali tudi, da se tako strukturirati, vendar ni nikoli definitivno tako strukturiran.« Vendarle izjave Viljema pričajo o kaotičnosti sveta in v *Imenu rože* pravi (ECO 2004 (kot op. 1), str. 383): »Ne vem natančno. A kot sem ti že povedal, treba si je predstavljati vsak možen red, in vsak nered.« in (ibid., str. 453): »Vedel sem se kot trmoglavci, iskal sem privid reda, ko bi moral dobro vedeti, da v univerzumu ni reda.« Podobno je o neredu, ki se sicer ponavlja, brati na zaključku Borgesove *Babilonske knjižnice* (BORGES 2001 (kot op. 7), str. 56): »Če bi jo večni popotnik prehodil v katerikoli smeri, bi čez mnoga stoletja ugotovil, da se iste knjige ponavljajo v istem neredu (ki bi, ponovljen, postal nekakšen red: Red).«

⁵¹ BORGES 1990 (kot op. 17), Leopoldu Lugonesu, str. 5.

⁵² CRAIG WRIGHT, *The maze and the warrior: symbols in architecture, theology, and music*, London 2001, str. 236–239; Richard de Fournival (1201–1260) je bil ena najizrednejših osebnosti srednjega veka, polimat, pesnik, glasbenik, filozof, teolog, matematik, astrolog, zdravnik, alkimist in kanonik katedrale v Amiensu (1220–1288), ki je tudi imela talni labirint in ima danes ohranjeno natančno rekonstrukcijo izvirnika iz 13. stoletja (gre za krožno chartersko varianto labirinta, ki pa je v tem primeru oblikovan osmerokotno). Imel je eno največjih zasebnih knjižnic v srednjem veku. V njegovi delno antični delno krščanski pesmi *Talent avoie d'amer* je Dedalova hiša, labirint postala metafora za zanke ljubezni, v katere se zlahka vstopi, kasneje pa so vsi blodeči ujetniki in nihče več ne ve, kje je vstopil vanjo.

⁵³ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 228.

⁵⁴ UMBERTO ECO, *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*, Stopiti v gozd, Ljubljana 1999, str. 12: »Gozd je, če uporabimo Borgesovo metaforo (tudi on je bil tukajšnji gost in njegov duh bo

učinek ostajata enaka. Pri Borgesu in Ecu je knjižnica labirint oblikovana kot prostor blodenja s prepletom mnogih poti, tudi slepih, in nima oblike večine labirintov do renesanse, pri katerih je do središča vodila ena sama dolga in zapletena pot in ki imajo dolgo tradicijo v skoraj vseh kulturah, v zahodni Evropi pa vsaj od klasičnega kretskega labirinta dalje.

Če Umberto Eco zgradi knjižnico (tudi) po tlorisu neohranjenega labirinta katedrale v Reimsu,⁵⁵ je šlo pri knjižnici v *Imenu rože* še vedno za zapletenejšo varianto, ki ne omogoča samo ene smeri hoje, ampak ponuja več poti. Labirint v katedrali v Reimsu je imel zapletenejšo obliko, kot je bila sicer v navadi v sočasnih labirintih srednjeveških cerkva, saj je imel v vsakem kotu še en manjši podlabirint, kar je tudi osnovna značilnost opatijske knjižnice v *Imenu rože*. Čeprav gre torej za določene sorodnosti, labirint knjižnica nima središča v običajnem pomenu besede (nekje ima sicer skrito nekaj, kar bi lahko bilo središče zanimanja nekaterih menihov, vendar je v Ecovi maniri tipično postmodernistično postavljeno zunaj središča). V reimški cerkvi je imel labirint središče v klasičnem pomenu besede in smer hoje se je v središču zrcalno obrnila nazaj, kar je utemeljeno v srednjeveški simboliki hoje po labirintu, pri Ecu pa je v sredini tlorisa nedostopno osmerokotno dvorišče oziroma velik jašek z okni in brez vrat, hkrati pa je zunaj središča pomaknjena v južnem stolpu v podlabirintu skrivnostna soba, dostopna skozi vrata/ogledalo. Vrata so simbol (zaradi ogledala) zrcalnega prehoda med dvema svetovoma in simbol odpiranja v skrivnost, ogledalo pa simbol modrosti in spoznanja, ki se ga Adson ob prvem srečanju s svojim popačenim odsevom hudo prestraši, saj s približevanjem ali oddaljevanjem spreminja obliko in višino podobe odsevajočega. Ker je špekulirati sprva pomenilo opazovati nebo in gibanje zvezd z ogledalom (speculum),⁵⁶ je zelo zanimivo, da ta prvotni pripomoček za opazovanje vesolja (kljub temu, da obstajajo različni tipi ogledal in da je v

navzoč v teh mojih predavanjih), vrt s potmi, ki se cepijo. Tudi ko v gozdu ni zaznamovanih poti, si vsakdo lahko začrta svojo smer in se odloči, da bo nadaljeval na desno ali na levo od posameznega drevesa in tako naprej, ter bo izbral pri vsakem drevesu, na katero bo naletel. V pripovednem besedilu je bralec v vsakem trenutku prisiljen izbirati. Še več, ta nujnost izbiranja se izraža celo na ravni vsakega izjavljanja, najmanj vsakokrat, ko se pojavi prehodni glagol. Medtem ko se govorec namerja dokončati stavek, mi ugibamo, čeprav lahko nevede prehitevamo njegovo izbiro ali se tesnobno sprašujemo, kakšna bo (vsaj v primerih dramatičnih izjav, kot je »sinoči sem na pokopališču videl ...«).

⁵⁵ HELEN T. BENNETT, *Deconstructing the monastery in Umberto Eco's The Name of the rose, The medieval monastery* (ur. Andrew MacLeish), St. Cloud, Minnesota 1988, str. 80.

⁵⁶ JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*, Ljubljana 1993, str. 401.

odsevanem vedno prisoten tudi vidik iluzije)⁵⁷ tako Borges kot Eco postavita v knjižnico, ki je hkrati svet. V obeh knjižnicah se nahajajo tudi spiralne stopnice. Drugi dostop do skrite sobe v opatijski knjižnici vodi po ozkih in skritih stopnicah. Spirala med drugim simbolizira razvoj in kontinuiteto eksistenčnih stanj, stopnišče samo pa je tudi simbol napredovanja v znanju, vzpona v spoznanje in transfiguracijo, samo spiralno stopnišče pa sodeluje v simboliki osi sveta.

Labirinti srednjeveških cerkva (ki naj bi jih prehodili) so sčasoma izginili in se v 15. in 16. stoletju vedno bolj zapleteni z vedno več smermi (v katerih naj bi se zgubili) preselili na prosto in preoblikovali vrtove ali pa so postali njihov dodatek. Ker je knjižnica lahko pojmovana kot vrt, labirint in svet, je tudi v labirintu na vrtu najti oba simbola iz Borgesove in Ecove knjižnice – ogledalo in spiralo. »Bazen na vrtu je zrcalo.«⁵⁸ Voda odseva in opravlja funkcijo zrcaljenja v bazenu, ribniku ali fontani. Sredi vrtnih labirintov je pogosto najti hiško, uto ali stolpič s spiralnimi stopnicami, ki vodijo nad nivo blodenja in omogočajo pogled od zgoraj. Pogosto je v središču labirinta v parku namesto zgradbe s spiralnimi stopnicami visoko drevo. Simbola ogledala in spirale, ki sta prisotna pri Borgesu in Ecu v obeh knjižnicah, ki nastopata kot metafori za svet, je najti tudi v vrtnem labirintu, ki je med drugim simbol univerzuma. Zato lahko zrcalo in spirala enako funkcionirata v metafori knjižnica je vrt, je labirint, je svet. Spirala se lahko najprej pojavi kot dvodimenzionalna pot oziroma hoja po labirintu z eno smerjo (v tem primeru labirint s svojo zrcalnostjo⁵⁹ poti do središča in nazaj funkcionira kot zrcalo, čeprav brez odsevne površine), nato se s prostorsko projekcijo nadaljuje v tretjo dimenzijo s hojo po polžastem oziroma spiralnem stopnišču. Os sveta, spiralo

⁵⁷ JURE MIKUŽ, *Zrcaljena podoba: ogledalo in zunanost polja*, Ljubljana 1997, str. viii: »*Speculum* razkriva dvojno naravo predmeta tudi v rabi besede oziroma dveh besed, ki ju je prevzela slovenščina: spekulacija/spekulacija obenem pomeni tehten razmislek in vsakovrstno prevaro. [...] Ogledalo zapleta misel in obenem vara pogled ter ga lovi v past.«

⁵⁸ CHEVALIER, GHEERBRANT 1993 (kot op. 56), str. 683.

⁵⁹ V klasičnem kretskem labirintu z eno samo smerjo hoje se pojavljata zrcalnost v poti, ki se v središču zaobrne in v labrisu, sekiri z dvojnimi rezilom, »katere palača naj bi bil in ki je vklesana na mnogih minojskih spomenikih« (CHEVALIER, GHEERBRANT 1993 (kot op. 56), str. 64). Prof. Delia Steinberg Guzmán v *Mitu o labirintu* opiše, da je Labris možno prikazati z dvojnimi parom rogov, kjer je en par obrnjen navzgor, drugi pa navzdol in da je bil mitološko orožje, s katerim je bog Ares-Dionisios zarezal v čisto temo in odprl prvi Labirint. Iz te brazde se je z nadaljnjim sekanjem razvila pot, ki se je počasi osvetlila in imenovali so jo Labirint. V središču poti je bog ugotovil, da v rokah ne drži več sekire, ampak baklo. »Torej je ustvaril kar dvojni čudež: razrezal je zunanjo temo z enim rezilom sekire, z drugim rezilom pa je razrezal svojo notranjo temo. Kolikor svetlobe je ustvaril zunaj, toliko jo je ustvaril tudi znotraj.« <http://www.akropola.org/clanki/clanek.aspx?lit=5> (dostopno 11. 4. 2008)

lahko v vrtnem labirintu nadomešča drevo, z enako simboliko živega kozmosa v nenehnem obnavljanju. Tako so vrata,⁶⁰ ogledalo⁶¹ in spirala nujni sestavni elementi v Borgesovi in Ecovi knjižnici oziroma labirintu oziroma vrtu oziroma svetu. Knjižnica v *Imenu rože* je zapletenejša varianta večsmerne labirinta, saj ne omogoča samo ene smeri, kot jo je labirint v katedrali v Reimsu, ampak omogoča več poti, kar je že manieristični pristop, ni pa še postmodernistični, in tudi zato je morala bogata knjižnica opatije zgoreti, da je lahko postala babilonska knjižnica, preplet raznih poti z mnogo slepimi ulicami in se približala Borgesovi babilonski knjižnici. »Na ruševinah samostanske knjižnice ostane le še *babilonska*, v kateri – tu je Ecu spet model Borges – ni ene same resnice, temveč, kot kaže zaključek romana, množica resnic, ki se med seboj prepletajo. Nastane tisti drugi, medbesedilni labirint, podoba sodobnega sveta, ki ga Eco imenuje labirint–mreža. Labirint brez središča. Podoba sveta brez Boga.«⁶²

To pa je svet, ki ga je v *Imenu rože* že od samega začetka nakazoval Salvatore, ki je govoril vse jezike hkrati, pa vendar nobenega na pravi način – to je bila »babilonščina prvega dne po božji kazni, jezik prvobitne zmešnjave« (IR 49)⁶³ in babilonska knjižnica je na koncu romana ostala Adisonu: »Na koncu mojega potrpežljivega sestavljanja se mi je očrtala kar nekakšna manjša knjižnica, znak one druge, večje, izginule, knjižnica, narejena iz odlomkov, citatov, nedokončanih period, štrcljev knjig.« (IR 458)⁶⁴

Tomo Virk v *Beli dami v labirintu* zapiše, da je paradigatska podoba Borgesovega labirinta knjižnica in poda matematično-logično izpeljavo: Vesoljstvo je Knjižnica, labirint je vesolje, torej: knjižnica je labirint in nadaljuje: »Vendar je razlog, zakaj je svet knjižnica, še globlje narave. Podoba neskončnega labirinta brez središča kot podoba sveta brez Boga je Borgesova lastna podoba sveta. Ta podoba ustreza tako labirintu zrcal kot tudi labirintu sanj, ki že po svoji strukturi oba odsevata isto misel. Nasproti postavljeni zrcali odsevata samo površino; za tem odsevanjem ni ničesar; zrcalna podoba, multiplicirana v neskončnost, je

⁶⁰ BORGES 1990 (kot op. 18), str. 105: »Vrtna ograja se odpira / ubogljiva kot stran knjige, / ki jo pogosta predanost sprašuje.«

⁶¹ MIKUŽ 1997 (kot op. 57), str. 61: »Povzetke znanja, vedenja in literaturo, ohranjene v rokopisih in knjigah, so največkrat naslavljali z besedo ogledalo, običajno z latinsko *speculum*, ki je imela v tistem času [srednjem veku] najrazličnejše pomene. Besedi knjiga in ogledalo sta postali ne le metafora, ampak skoraj sinonima. [...] Poučne knjige so dajale ogledalo za zgled spoznanja, prevare, spreminjanja ali popravljanja.«

⁶² TOMO VIRK, Konstrukti resnice v: ECO 2004 (kot op. 1), str. 475.

⁶³ ECO 2004 (kot op. 1), str. 49.

⁶⁴ ECO 2004 (kot op. 1), str. 458.

paradigmatska podoba radikalne odsotnosti transcendence. Enako to podobo izražajo sanje, kot jih snuje Borges: koncentrični krogi sanjalcev so neskončni. Nikogar ni, ki bi bil buden. Nobenega Boga ni zadaj, nobene resnice ni, ki bi transcendirala videz zgolj sanj in zrcalnih odsevov. Svet torej ni več resničen, edina realnost, ki nam preostaja, je – v skladu z wittgensteinovsko in post-strukturalistično paradigmo – jezik, in sicer jezik kot intertekstualna mreža pomenov, katere paradigmatska metafora je seveda knjižnica.«⁶⁵ Ne samo, da Borges svet dojema kot knjižnico, ampak tudi o piscih, ki jih osebno pozna na prijateljski ravni, ne govori kot o prijateljih, ampak »bolj o tem, da je njihov bralec, kakor da ne bi pripadali vsakdanjemu življenju, ampak svetu knjižnice«.⁶⁶

Umberto Eco v *Med La Mancho in Babelom* primerja don Kihotovo knjižnico, ki jo glavni junak zapusti in se odpravi v svet, da bi v njem našel prigode, ki mu jih je knjižnica obljubljala, in Borgesovo knjižnico, ki je ves svet in iz nje nihče ne odide, ko enkrat vstopi vanjo: »Med tema dvema knjižnicama je globoka analogija. Don Kihot je skušal najti v svetu dejstva, prigode, dame, ki mu jih je njegova knjižnica obljubljala; in torej je hotel in verjel, da je vesoljni svet prav kot njegova knjižnica. Borges je manj idealističen in se je odločil, da je njegova knjižnica kot veselje – in zato razumemo, zakaj ni več čutil potrebe, da bi jo zapustil. Prav kakor ne moremo reči 'ustavite svet, izstopiti hočem', tudi ni mogoče zapustiti knjižnice.«⁶⁷

Borgesova babilonska knjižnica je znak labirinta sodobnega sveta in tudi Ecova knjižnica ponazarja v srednjem veku poznani svet še nazorneje, saj vsebuje Ariadnino nit – vsaka dvorana s knjigami je označena s posebno črko, ki skupaj tvorijo posamezne tedanje dežele (na primer Anglia, Hibernia, Gallia, Aegyptus ...). Sam način branja besed po črkah, nanizanih po dvorana, je nujno zapleten oziroma po opisovanju Adsona »čuden, včasih je bilo treba brati v eni sami smeri, včasih je bilo treba iti nazaj, včasih v krogu, dostikrat je, kot sem dejal, ista črka pripadala dvema besedama (in v takšnih primerih je bila v sobi ena omara namenjena spisom ene, druga pa spisom druge vsebine).«⁶⁸ Najbrž je zato ustrenejši izraz Ariadnina nit pri labirintu katedrale v Reimsu (in tudi pri vseh enosmernih labirintih, nastalih v tradiciji klasičnega kretskega) in preja kot nekaj neprimerno zapletenejšega pri kasnejših večsmernih labirintih. Borges pri hoji po knjižnici opisuje vse aspekte – od veselja in užitka v zgubljanju v

⁶⁵ VIRK 1994 (kot op. 13), str. 56s.

⁶⁶ MANGUEL (kot op. 41), str. 60.

⁶⁷ ECO 2005 (kot op. 35), str. 107s.

⁶⁸ ECO 2004 (kot op. 1), str. 296.

labirintu, prek občutenja vzvišenega, nato tesnobe in groze, do umorov zaradi iskanja točno določene knjige. Podobno širok spekter je najti tudi pri Ecu. Pri obeh pa je prisotno nekaj kafkovskega, saj je tudi Kafkov svet svet brezizhodnega labirinta.

Umberto Eco poudarja, da vsaka klasifikacija vesoljstva vodi k izgradnji labirinta ali vrta s potmi, ki se cepijo, in pojasnjuje, da je bila ta zamisel navzoča tako pri G. W. Leibnizu kakor v uvodnem govoru k Diderotovi in d'Alembertovi *Enciklopediji* in nadalje domneva, da sta bila to tudi Borgesova vira. Pravi, da je temo o blodnem neredu sveta, ki se zdi sicer neposredno borgesovski, našel na primer tudi pri Jamesu Joycu in Janu Amosu Komenskem,⁶⁹ kaj natančno in v kolikšni meri je vplivalo nanj, pa je težko določiti, tako zaradi medbesedilnega kroženja kot zaradi dejstva, da je »blazni arhivar«⁷⁰ pisal o vsem.

ZAKLJUČEK

*Mislim na tigra. Somrak razteza
prostorno, marljivo Biblioteko,
in zdi se, da se razmikajo police.*

JORGE LUIS BORGES⁷¹

Ecova knjižnica v *Imenu rože* in Borgesova babilonska knjižnica v *Babilonski knjižnici* sta labirinta z več možnimi potmi in brez središča. Postmodernistična besedila Borgesa, Eca in Itala Calvina nastopajo kot labirinti s številnimi pomenskimi dimenzijami, ki se še nadalje cepijo. Ena od njih je knjižnica kot labirint, ki se razkriva v času in prostoru, avtobiografsko, vsebinsko, strukturno, tematsko, leksikalno in metaforično. Borgesova babilonska knjižnica »je postala ena najbolj tipičnih prispodob sodobne civilizacije«⁷² in misel, da sta svet in knjižnica labirint, je najti po Allenu Thiherju pri Derridaju: »Derrida [je] Borges filozofije, ki v teoretsko misel uvaja labirint. Saussureov pojem razlike postane v Derridajevem delu generator semantičnih blodnjakov, v katerih se besede nanašajo samo na besede, v neskončni igri razlik, kjer ni nobenega centra. Podobno kot Borgesovo je tudi Derridajevo vesoljstvo neskončna knjižnica ... Kajti v Der-

⁶⁹ ECO 2005 (kot op. 35), str. 130.

⁷⁰ Ibid., str. 123.

⁷¹ JORGE LUIS BORGES, *Poezija*, Drugi tiger, Izbrana dela 7, Ljubljana 2002, str. 29.

⁷² WAGNER 2000/2001 (kot op. 3), str. 5.

ridajejem vesoljstvu neskončne intertekstualne igre in ponavljanja je vsako mesto vsako drugo mesto, vsaka knjiga vsaka druga knjiga ...»⁷³ Splošni sistem znanosti in umetnosti je nekakšen labirint, razlagan prek neštetihih manjših labirintov – knjig,⁷⁴ ki so hranjene v manjših ali večjih labirintih – knjižnicah, v katerih podoba knjižničarja lahko deluje kot šaljiva manieristična upodobitev Arcimboldovega⁷⁵ *Knjižničarja*,⁷⁶ še ene od variant Minotavra, ki ni več pol človek in pol bik, ampak pol človek in pol sestavljen iz najrazličnejših knjig oziroma besedil, prav tako pa se ponuja tudi takšen lik bralca, ki je vsaj dvojen, če že ne povsem himeričen. Sestavljene podobe so v literaturi in umetnosti na Zahodu in na Vzhodu pogoste. Tako zelo interpretabilen Arcimboldov *Knjižničar* je po G. R. Hockeju 'discordia concors', neenotnost enotnega, kjer se to, kar v sebi združuje, razcepi na več načinov, a še vedno vsak posamezni del odseva tudi celoto (nasprotje je 'concordia discors', enotnost neenotnega, kjer gre za enotnost v kombiniranju različnega) in tako *Voda* predstavlja vse vodne živali, *Knjižničar* vse knjige.⁷⁷ Podobno Viljem v *Imenu rože* odgovarja Adsonu, »da univerzumu ne daje lepote le enovitost v raznolikem, marveč tudi raznolikost v enovitem«,⁷⁸ pri Borgesu pa gre še za panteistično stopnjevanje, pri katerem mu en tiger ne pomeni samo vseh tigrov ali vseh živali nasploh, en človek ne vseh ljudi, ampak je v *Alefu* v zgodbi *Božji napis* brati: »Pomislil sem, da celó v človeških jezikih ni stavka, ki ne bi zaobsegal celotnega vesolja; če izrečemo *tiger*, izrečemo tигра, ki sta ga zaplodila,

⁷³ VIRK 1994 (kot op. 13), str. 57.

⁷⁴ Metafori svet kot knjiga in svet kot knjižnica sta sorodni, nakazujeta labirintno strukturo in sta med seboj povezani. Obe metafori za svet – knjiga in knjižnica – sta labirint v času in prostoru in v obeh se subjekt izgubi. Ker lahko tudi ena sama knjiga vsebuje vse druge in zato predpostavlja celo knjižnico, postane neskončna knjižnica odvečna, kar sugerirajo mistična videnja, v katerih nastopa »okroglasta knjiga z neprekinjenim hrptom, ki popolnoma obkroža stene« (BORGES 2001 (kot op. 7), str. 50), možnost obstoja »vseobsežne knjige« (ibid., str. 54) in opomba Letizie Alvarez de Toledo, da bi zadostovala »ena sama knjiga običajnega formata, natisnjena v borgisu ali garmondu, ki bi obsegala neskončno število neskončno tankih listov,« (ibid., str. 56) v zgodbi *Babilonska knjižnica* in kar je nato brati v *Peščeni knjigi*, da nima ne začetka ne konca in »ima točno neskončno strani« (BORGES 2002 (kot op. 40), str. 203).

⁷⁵ GÖREL CAVALLI - BJÖRKMAN, Giuseppe Arcimboldo, *The Librarian, Arcimboldo: 1526–1593* (ur. SYLVIA FERINO - PAGDEN), Milano 2007, str. 170; obstaja možnost, da je Arcimboldov *Knjižničar* danes znan le prek kopije izgubljenega originala. Ta slika iz gradu Skokloster ne dosega enakih umetniških standardov kakor ostala originalna dela Giuseppeja Arcimbolda.

⁷⁶ GUSTAV R. HOCKE, *Svijet kao labirint*, Zagreb [1991], str. 194; Arcimboldov *Knjižničar* je duhovito in elegantno prikazan kot kup knjig z zaveso, ki tega brezkrvnega zmrzljivca ljubko pokriva čez ramo.

⁷⁷ Ibid., str. 199.

⁷⁸ ECO 2004 (kot op. 1), str. 18.

jelene in želve, ki jih je požrl, travo, ki so jo popasli jeleni, zemljo, ki je rodila travo, in nebo, ki je dajalo zemlji svetlobo.«⁷⁹ Če se nadaljuje z borgesovskim pristopom, potem Arcimboldov *Knjižničar* lahko prikazuje upodobitev babilonske knjižnice, knjige se navezujejo na druge knjige in jih tudi spodbijajo, torej to ni le knjižničar vseh obstoječih knjig, ampak vseh možnih knjig, kar za tega slikarja manierizma par excellence tudi ne bi bilo presenetljivo. Ker knjižničar dela med in s knjigami, pa tudi v knjigah, lahko tudi sam postane knjiga, knjige, knjižnica ali babilonska knjižnica, ki jo je mogoče prebirati.⁸⁰ Naj se hockejevsko-borgesovsko obarvana interpretacija Arcimboldovega *Knjižničarja* sklene z besedami Alberta Manguela: »Ne glede na to, kako bralci naredijo knjigo za svojo, se knjiga in bralec naposled zlijeta v eno. Svet, ki je knjiga, pogoltne bralec, ki je črka v besedilu sveta; tako nastane krožna metafora za neskončnost branja. Smo, kar beremo.«⁸¹

Oblika labirinta katedrale v Reimsu je omogočala eno samo dolgo, ozko, vijugasto in omejeno pot in ta zaključena in urejena oblika labirinta je v *Imenu rože* nadgrajena v zapletenejši labirint z več smermi, po požaru pa zavlada kaos in teh poti je nepregledno mnogo. V Borgesovi *Babilonski knjižnici* je že takoj na začetku opisano neskončno število možnih poti in vse so prave, saj hkrati nobena ni prava. Borges sam vzame za izhodišče knjižnico in svet kot tekst, ki sta sestavljena iz množice med seboj prepletenih besedil. Gre za obliko labirinta z več potmi, vendar s strukturo, ki fraktalno v postmodernistični maniri delno ponavlja svoj osnovni vzorec, lahko pa se tudi zrcali in spiralno zvija v različnih merilih. Trdnost in koherentnost tradicionalnega labirinta oziroma sveta je zamajala in problematizirala razpršena oblika kaotičnega rizoma z nepreštevnimi potmi/rovi,⁸² ki se še naprej cepijo oziroma vejijo. Ker se spreminja dojemanje podobe sveta in neskončnosti, se spreminja tudi podoba knjižnice (in obratno), po katere labirintih časa in prostora nobena pot ni več prava in so vse poti prave, vse, kar se

⁷⁹ JORGE LUIS BORGES, *Alef*, Izbrana dela 5, Ljubljana 2001, str. 77.

⁸⁰ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 203; Primerjava knjižničarja s knjižnico sploh ni tako neobičajna, saj so bili tudi ljudje, ki niso delali v knjižnici, primerjani s knjižnico, na primer pesnik Henry King je v 17. stoletju napisal o svoji mladi umrli ženi: »Izguba mila! kar je smrt / te vzela, v duhu sem zazrt / le vate, vate: ti si spis / in knjižnica, ki jo motrim, / čeprav pol slep.«

⁸¹ Ibid., str. 207.

⁸² GILLES DELEUZE, FELIX GUATTARI, *Micelij*, Koper 2000, str.13s: »Rovi so rizomi, v vseh svojih funkcijah bivališča, kritja, preseljevanja, bega in preloma. Rizom sam na sebi ima zelo različne oblike, od površinskega razvejenega raztezanja v vse smeri do sklenitve v čebulnice in gomolje. Ko podgane zdrsnjejo ena pod drugo. V rizomu je najboljše in najslabše: krompir in pirnica, plevel.«

spreminja, pa se prične v variiranju tudi ponavljati.⁸³ Človeško življenje je tavanje po labirintu oziroma knjižnici, drugačno v preteklosti kot v sodobnem času, tako zaradi spremenjene oblike sveta oziroma pomnožitve oblik sveta kot zaradi porasta knjig, besedil, branj, kontekstov in interpretacij. Manj je povezav s stvarnostjo in več je zvez z literaturo. Knjige se nanašajo na druge knjige, besedila na druga besedila, množijo se citati, nastajajo palimpsesti in pastiši. Ponovna branja so bistveno drugačna in pomembnejša od prvega branja. Končen in zaključen labirint, kot je bil v katedrali v Reimsu, med drugim prikazuje svet enostavnejši in zaprt (urejen, odmev božje popolnosti, če se nanj gleda z vrha navzdol, neurejen in zmeden, ko se hodi po njem), neskončen in nezaključen labirint Borgesove in Ecove knjižnice v zadnji fazi po požaru pa kaotičen in odprt svet, v katerem možnosti variirajo, permutirajo, se kombinirajo in nadalje vejijo.

»Labirint, ki prežema Borgesovo prozo tako strukturno kot tudi tematsko in motivno, je pravzaprav metafora postmodernističnega sveta.«⁸⁴ Oziroma labirint – knjižnica »nosi nedvoumno metaforično sporočilo: svet (labirint) ni drugega kot skupek tekstov (knjižnica), se pravi: presečišče vseh obstoječih besedil in citatov iz njih.«⁸⁵ Po eni strani je to kafkovski svet pesimizma, moreče izgubljenosti in tavanja v svetu, po drugi strani pa postmodernistični svet različnih možnosti, fikcije, naključja, obrednosti, brezcilnosti in optimizma igre v svetu – labirintu – knjižnici. Borges je v tem smislu vplival tudi na Italo Calvina,⁸⁶ kar je vidno zlasti v romanu *Če neke zimske noči popotnik*: »Calvino si je od Borgesa izposodil marsikateri njegov ključni pojem, recimo idejo knjižnice – labirinta kot enciklopedijo možnosti, in ga predelal po svoje.«⁸⁷ *Če neke zimske noči popotnik* pred-

⁸³ Ibid., str. 23; Isto velja za knjigo, za svet in posledično za knjižnico. Deleuzu in Guattariju pisati pomeni ustvariti rizom, povečati svoje ozemlje deteritorializacije. Knjiga kot podoba sveta je spremenjena. »Knjiga sestavlja s svetom rizom, gre za aparalelno evolucijo knjige in sveta, knjiga zagotavlja deteritorializacijo sveta, vendar pa svet izvaja reteritorializacijo knjige, ki se tudi sama v sebi deteritorializira v svetu (če je tega zmožna in če to lahko stori).« Ibid., str. 13: »Svet je postal kaos, a knjiga ostaja podoba sveta, kozmos stranska korenina namesto kozmos korenina.«

⁸⁴ TEA ŠTOKA, *Kralj v labirintu: pripovedništvo Itala Calvina med fantastiko in postmodernizmom*, Ljubljana 2006, str. 48.

⁸⁵ TOMO VIRK, Neizčrp(a)nost Borgesove »literarne izčrpanosti« v: JORGE LUIS BORGES: *Alef*, Ljubljana 1997, str. 150.

⁸⁶ ITALO CALVINO, *Ameriška predavanja: šest predlogov za naslednje tisočletje*, Hitrost, Ljubljana 1997, str. 58: »Vsako njegovo besedilo podvoji ali pomnoži lasten prostor skozi druge knjige neke imaginarne ali resnične knjižnice, skozi klasike ali učeno čtivo ali kratko malo skozi izmišljena besedila. [...] Z Borgesom se porodi literatura na kvadrat in obenem literatura kot korenjenje same sebe: »potenčna literatura«, če uporabimo termin, ki so ga kasneje uporabljali v Franciji.«

⁸⁷ ŠTOKA 2006 (kot op. 84), str. 80.

stavlja več različnih avtorjev, več možnih romanov, več neponovljivih slogov, več samosvojih zgodb, več posebnih in drugačnih odnosov do sveta. Knjižnice so neskončni labirinti knjig, same knjige pa neskončni podlabirinti besedil, ki omogočajo nepreštevna branja in interpretacije, v njih pa se vedno skrivajo variacije, ponavljanje, zrcaljenje, spirale in (skoraj) nedostopne sobe in čakajo, da se vstopi vanje, ne glede na posledice, kot je to prikazal Eco.

Knjiga, knjižnica in svet imajo obliko labirinta z več potmi, ki se še naprej cepijo, knjižnica je labirint, sestavljen iz množice podlabirintov, med seboj prepletenih besedil. Tako Borgesu kot Ecu podoba knjižnice kot sveta ni bila le literarna metafora, ampak tudi neposredno življenjsko izkustvo. Knjižnica labirint pri obeh nastopa kot povzetek sveta po obliki in vsebuje povzetek sveta po vsebini. Knjižnica – neskončen labirint knjig, v katerem se poti cepijo; s knjigami – labirinti besedil,⁸⁸ v katerih se poti cepijo; z branjem – labirinti pomenov, kontekstov in interpretacij, kjer se poti spet cepijo – kaže na doživljanje in opisovanje neskončnega fraktalnega sveta, svetov v svetovih in s tem se lepo vključujeta tudi v tradicijo G. Bruna, R. Descartesa, G. W. Leibniza in W. Blaka, tradicijo, ki dobro ve, da za vsako odsekano glavo zrasteta hidri dve novi in tako se najrazličnejše poti cepijo še naprej.

Borgesu »je – povsem v poststrukturalistični maniri – svet zgolj *tekst*, sestavljen iz množice med seboj prepletenih *tekstov*«. ⁸⁹ Enako velja za knjižnico, za katero skrbijo »urejevalci sveta«, kot so bili pri Sumerjih imenovani knjižničarji, katalogizatorji in klasifikatorji,⁹⁰ oziroma v jeziku postmodernizma arcimboldovsko – fraktalni 'trudeč-se-bit-urejevalci' kaotično urejenega sveta. V *Imenu rože* so bile knjige v knjižnici urejene po deželah, od koder so prihajale, ali po krajih, kjer so se rodili njihovi pisci, ali po krajih, kjer bi se morali roditi. »Bibliotekarji so si dejali, da se je Vergilij gramatik po pomoti rodil v Toulouseu, saj bi se bil moral roditi na zahodnih otokih. Napake narave so spravili v red.«⁹¹ Ukvarjanje s teksti je sorodno hoji po labirintu, katerega poti se ne-

⁸⁸ DELEUZE, GUATTARI 2000 (kot op. 82), str. 47: »To knjigo piševa kot rizom. Sestavila sva jo iz platojev. Vsako jutro sva vstala in vsak od naju se je vprašal, kateri plato si bo izbral, tako da je napisal pet vrstic tukaj, deset tam. Imela sva halucinatorične izkušnje, videla sva linije, kot kolone majhnih mravelj, ki zapuščajo en plato, da bi dosegle drugega. Delala sva kroge konvergence. Vsak plato je mogoče brati na kateremkoli mestu in je lahko povezan s katerimkoli drugim platojem.« Ta zanimiv in nazoren opis pisanja in branja pa ne velja samo za njuno knjigo *Micelij*, ampak se lahko z vidika intertekstualnosti in različnosti branj posploši na vse knjige.

⁸⁹ VIRK 1997 (kot op. 85), str. 149.

⁹⁰ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 225.

⁹¹ ECO 2004 (kot op. 1), str. 289.

skončno cepijo v podlabirinte časa in prostora. »Kaj smo mi, kaj je vsakdo izmed nas, če ne kombinacija izkušenj, informacij, prebranih knjig, domišljij? Vsako življenje je enciklopedija, knjižnica, inventar predmetov, vzorčnica slogov, kjer se vse lahko nenehno spremešava in znova urejuje na vse možne načine.«⁹² Pri Ecu, Borgesu in Calvinu je najti vsebinsko, strukturno in tematsko povezovanje labirinta s knjigo, knjižnico, svetom in vedenjem, ki pa vedno ostaja nedokončano in nerazrešeno in tako pisec kot bralec vesta za obstoj še mnogih neuresničenih možnosti,⁹³ saj sta oba »homo-fractalus«.⁹⁴ Možnost variacij in odprtost del sega v brezkončnost in teži k branju novih zgodb ali pa nazaj v vračanje k že prebranim, saj je ponovno branje vedno nekaj več, kot zgolj ponovno branje, pa tudi bralni kontekst je nenehno spreminjajoč, samo branje pa je labirinten postopek.⁹⁵ V knjižnici, skladišču potencialne modrosti in potencialne norosti, je labirint knjig, natančnejše labirint besedil, univerzum prepletenih vsebin v nenehni cepitvi, po katerem se prijetno tava ali pa išče točno določena knjiga, vendar pa se namesto nje vedno lahko najde še druga, tisto še bolj privlačno in zanimivo labirintno branje, ki je lahko konec določenega potovanja ali pa začetek neke nove pustolovščine.

⁹² CALVINO 1997 (kot op. 86), str. 134s.

⁹³ ECO 2004 (kot op. 1), str. 192; Viljem pravi: »To so dejstva, potem jih bom skušal povezati, če je to sploh kdaj mogoče, kajti težko je reči, kateri vzrok je povzročil katero posledico; samo mig angela bi zadostoval, pa bi bilo vse drugače, zato je tudi ni nič čudnega, če se ne da dokazati, da je ta stvar posledica one druge stvari.« To je izjava, skladna s teorijo kaosa in z metuljnim pojavom, ki ga je okoli 1960 odkril meteorolog Edward Lorenz (neznaten vpliv na kritično točko lahko povsem spremeni sosledje dogodkov), kasneje pa se je razširil še na druga področja naravoslovja in humanistike. O tem teoretično že dosti prej tudi Nietzsche (FRIEDRICH NIETZSCHE, *Volja do moči*, Ljubljana 1991, str. 359s): »Če vzamemo, da ima svet na voljo en kvantum sile, je na dlani, da vsak premik moči kjer si že bode pogojuje ves sistem – da gre torej poleg vzročnosti zaporedja tudi za odvisnost drugega ob drugem in drugega z drugim.«

⁹⁴ JOHN BRIGGS: *Fractals: the patterns of chaos: discovering a new aesthetic of art, science, and nature*, London 1992, str. 167; Pariški umetnik Carlos Ginzburg opisuje zanj definitivne spremembe iz dimenzij 'homo-sapiens', 'homo-faber', 'homo-demens' in 'homo-ludens' v 'homo-fractalus'. Že Nietzsche je zapisal (NIETZSCHE 1991 (kot op. 93), str. 498): »Kar imamo, je mnogoteri človek, mogoče najzanimivejši kaos, kar jih je bilo doslej: ampak ne kaos pred stvarjenjem sveta, temveč za njim.« Še pred tem je Arcimboldov »multidimenzionalni subjekt« (YASHA DAVID, Foreword, *The Arcimboldo Effect: transformations of the face from the sixteenth to the twentieth century*, London 1987, str. 11) daljni predhodnik postmodernistično pojmovanega fraktalnega subjekta.

⁹⁵ MANGUEL 2007 (kot op. 6), str. 54: »Branje torej ni avtomatičen postopek, pri katerem bi vsrkavali besedilo kakor fotosenzitiven papir svetlobo, ampak presenetljiv, labirinten, vsesplošen in vendar osebni postopek rekonstrukcije.«