

Halina Kubicka

Uniwersytet Wrocławski

Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób w *Imieniu róży* Umberta Eco

*Biblioteka to chleb lub piramida
albo jakakolwiek inna rzecz.
J.L. Borges, Biblioteka Babel*

Przestrzeń biblioteki bardzo często pojawia się na kartach powieści z kręgu literatury popularnej¹. Motyw biblioteki może obejmować zdarzenie, sytuację, bohatera literackiego (bibliotekarkę i bibliotekarza), miejsce akcji, wątek, temat i fabułę². Ten bogaty wachlarz możliwości wykorzystania figury biblioteki otwiera wiele kontekstów interpretacyjnych dla jej przestrzeni – różnego rodzaju, nieistotne z pozoru, atrybuty modelują rolę i znaczenie literackich bibliotek. Stają się one dzięki temu nie tylko tłem zdarzeń, ale w wielu wypadkach suwerennym tematem i osią rozwoju akcji fabularnej.

Figura biblioteki, oscylując między rolą skromnego rekwizytu a osią organizującą wokół siebie cały utwór, pojawia się na kartach książek w dziesiątkach wariantów. Analizując utwory, w których motyw ten został przywołany, można jednak zauważyć istnienie swego rodzaju miejsc wspólnych – powtarzających się obrazów, metafor i porównań. Lektura kolejnych pozycji odsłania pewne inwariantne pole skojarzeń ewokowanych przez biblioteczną przestrzeń – w każdym z utworów biblioteki są w jakimś stopniu do siebie podobne: noszą znamiona labiryntu, świątyni, grobowca czy też są odzwierciedleniem świata.

Różnorodność sensów i znaczeń, jakie można przypisać biblitecznej przestrzeni, bardzo dobrze ukazuje powieść, w której biblioteka jest centralnym punk-

¹ Np. L. Grossman, *Codex*, Katowice 2005; E. Kostova, *Historyk*, Warszawa 2006; T. Pratchett, *Równoumagiczne*, Warszawa 2003; C.R. Zafón, *Cień wiatru*, Warszawa 2005.

² K. Bednarska-Rusajowa, *Biblioteki w literaturze. Stan badań, perspektywy, metodologia*, Knygotyra 2000, nr 36, s. 156.

tem, hipnotyzującym swym urokiem zarówno bohaterów utworu, jak i czytelników – *Imię róży* Umberto Eco.

Biblioteka jako labirynt

Jeden z mnichów zamieszkujących opactwo przedstawione w *Imieniu róży* mówi: „Biblioteka jest wielkim labiryntem, znakiem labiryntu świata”³. Biblioteczna przestrzeń opisana przez Eco ma pewne cechy fizyczne związane ze sferą labiryntu (ściany i regały tworzące zawiły rysunek trasy), a także wywołuje swoisty stan świadomości bohaterów, determinujący ich sposób postrzegania otaczającej rzeczywistości. Ten swoisty dualny status ontologiczny jest niejako wpisany w naturę labiryntu. Michał Głowiński pisze: „ta przestrzeń w równym stopniu **jest**, co **znaczy**”⁴.

Labirynt więzi nie tylko ciało, ale i umysł. Bohaterowie *Imienia róży*, przestąpiwszy próg biblioteki, wkraczają w sferę obcości, której nie są w stanie przeniknąć ani zrozumieć. W ich świadomości pojawia się poczucie niebezpieczeństwa, z wolna przeradzające się w paraliżujący strach. Adso, wspominając błądzenie po korytarzach bibliotecznego gmachu, mówi: „bałem się [...]. Szedłem, jakby trawiła mnie gorączka, i nie wiedziałem nawet, dokąd chcę dotrzeć”⁵. Labiryntowa przestrzeń manipuluje bohaterami z taką łatwością, ponieważ nie są oni w żaden sposób przygotowani, by stawić czoła jej zasadzkom. Biblioteka jest dla nich wcieleniem doskonałości, lecz ku swemu zaskoczeniu zamiast do przybytku skonwencjonalizowanego ładu i porządku trafiają na wrogie i niebezpieczne terytorium. Schwytni w labiryntową pułapkę, wyraźnie dostrzegają pewien złowieszczy zamysł osaczającej ich przestrzeni, jednak nie są w stanie go zrozumieć. Paradoks ten obnaża zdumiewającą dwoistość labiryntu – bohaterowie wiedzą, że przestrzeń, która nimi zawładnęła, musi mieć jakiś system, lecz dla nich pozostaje on tajemnicą⁶. Ta pozorna sprzeczność wynika z różnych perspektyw percepcji rzeczywistości. Bohater zamknięty wewnątrz labiryntu postawiony jest wobec wyboru wielu możliwych dróg, jego perspektywa ogranicza się jedynie do przypadkowo zestawianych fragmentów. Ogląd całości jest możliwy tylko z perspektywy zewnętrznej, ale aby ją przyjąć, należy najpierw uwolnić się od roli więźnia, a to nie zawsze jest możliwe.

³ U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 183.

⁴ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] *idem, Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 131.

⁵ U. Eco, *op. cit.*, s. 279.

⁶ Ów paradoks syntezy kosmosu i chaosu ujawnia się już na płaszczyźnie fizycznej – labirynt to forma o precyzyjnej, logicznej organizacji, a jednocześnie bohaterom jawi się jako niezrozumiały i nieprzewidywalny kształt.

Eco doskonale przedstawia w swojej powieści ów paradoks. Bohaterowie, dopóki znajdują się wewnątrz biblioteki, nie są w stanie ogarnąć zawiłych przejść przez kolejne komnaty i z trudem udaje im się opuścić gmach. Gdy Wilhelm przygląda się budynkowi z zewnątrz, dostrzega jednak regułę porządkującą geometryczny model labiryntu. Ustaliwszy plan budynku, jest zdumiony, jak można zagubić się w gmachu zbudowanym „zgodnie z niebiańską harmonią”. Doskonale przejrzysty schemat wydaje się wykluczać labiryntowy nieporządek dróg, jaki panuje wewnątrz biblioteki. Wilhelm wyjaśnia i tę sprzeczność: „układ przejść nie odpowiada żadnemu prawu matematycznemu. Jedne pokoje dają dostęp do kilku innych, inne do jednego tylko. [...] Jeśli rozważysz ten element, [...] brak światła i brak wszelkiej wskazówki co do położenia słońca [...], zrozumiesz, czemu labirynt może zbić z pantałyku każdego, kto go przemierza. [...] Zasada zbijania z pantałyku w połączeniu z zasadą ładu; ten rachunek wydaje mi się wzniosły”⁷.

Labirynt jest tak przerażający wskutek iluzji, którą tworzy. Choć jest przestrzenie ograniczony, osobom zamkniętym w środku zdaje się rozciągać w nieskończoność. Podobnie biblioteka opactwa – sprawia wrażenie większej od wewnątrz niż z zewnątrz. Paradoksalnie, nieograniczony niemal wybór korytarzy i przejść, którymi można podążyć, wywołuje doznanie unieruchomienia, otaczająca przestrzeń staje się bowiem pułapką bez wyjścia. Manuel Aguirre, próbując wyjaśnić model tego typu przestrzeni, odwołał się do matematycznej konstrukcji fraktala⁸, a konkretnie do tzw. zbioru Mandelbrota⁹. Ukształtowanie przestrzeni labiryntowej stanowi idealne odwzorowanie charakterystycznych własności fraktali. Należy do nich przede wszystkim wrażenie nieskończoności struktury. Bohaterowie, wkroczywszy w labiryntową przestrzeń, często zyskują przeświadczenie, że miejsce, w jakim się znaleźli, zatraciło swoje granice, uniemożliwiając znalezienie wyjścia. Choć cały czas mają wrażenie, że zbliżają się do celu (wyjścia), wciąż coś ich od oczekiwanego momentu oswobodzenia oddala. W rzeczywistości ten upragniony cel nigdy nie jest blisko, ponieważ w perspektywie kolejnych przeszkód traci swą ostateczną wartość. Aguirre nazywa ten zabieg „złowieszczą wersją paradoksu Zenona z Elei”¹⁰.

⁷ U. Eco, *op. cit.*, s. 252–253.

⁸ M. Aguirre, *Geometria strachu*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 28–32.

⁹ Jest to element geometrii fraktalnej opisującej figury o specyficznych właściwościach. Zbiór Mandelbrota cechuje się rosnącą złożonością brzegów. Może być to niezauważalne gołym okiem, ale gdy powiększymy fragment obrzeża figury, zauważymy, że niejako rozciąga się ono, tworząc wciąż coraz to mniejsze podzbiory ludzaco przypominające strukturę zbioru nadrzędnego. Figura ta z zewnątrz wydaje się więc zamknięta i skończona, jednak od wewnątrz jest swego rodzaju labiryntem nie do rozwikłania, gdyż zbiór replikuje się w nieskończoność. Na temat geometrii fraktalnej zob. np.: J. Kudrewicz, *Fraktale i chaos*, Warszawa 1993; H.O. Peitgen, H. Jürgens, D. Saupe, *Granice chaosu. Fraktale*, przeł. K. Pietruska-Pałuba, K. Winkowska-Nowak, Warszawa 1995; H.G. Schuster, *Chaos deterministyczny*, przeł. P. Peplowski, K. Stefański, Warszawa 1995.

¹⁰ M. Aguirre, *op. cit.*, s. 27.

Adso, relacjonując nocną wyprawę do biblioteki, mówi: „Nie wiem dokładnie, co się stało, ale kiedy opuściliśmy basztę, porządek pokoi stał się mniej przejrzysty. [...] Wszystkie miały ten sam rodzaj szaf i stołów, ustawione porządnie woluminy zdawały się jednakie i z pewnością nie pomagały nam rozpoznawać na pierwszy rzut oka, gdzie jesteśmy. Spróbowaliśmy zmiarkować się według kartuszy. Raz przeszliśmy przez pokój, w którym napisane było *In diebus illis*, i po jakimś czasie wydało się nam, że wróciliśmy w to samo miejsce”¹¹, ale już po chwili traci ową pewność i z rozpaczą zapytuje: „czy były to te same pokoje, które dopiero co zwiedziliśmy?”¹². Bohaterowie poruszają się więc po feralnym magazynie, jakby zostali umieszczeni wewnątrz zbioru Mandelbrota. Przestrzeń, w której się znaleźli, zdaje się w nieskończoność replikować, tworząc numinotyczne i przerażające otoczenie, udaremniające wszystkie działania i czyniące ucieczkę niemożliwą.

Paraliżujący bohaterów *Imienia róży* efekt nieskończoności został osiągnięty przez mnożenie progów i momentów granicznych (sugerujące, że ostateczna granica nie istnieje) oraz przez pewien rodzaj zawężenia perspektywy. Bohaterowie uwięzieni w szeregu połączonych ze sobą, małych pomieszczeń nie są w stanie ich w żaden sposób całościowo ogarnąć¹³. Przestrzeń poddana fragmentaryzacji – tworzona przez setki innych – zatracą swoją zamkniętość. Bohaterowie za każdym razem uwalniają się z jakiegoś miejsca, docierając jednocześnie do nowego, również przynależnego do niezwyklej i groźnej struktury, która ich otacza. Przekraczanie kolejnych progów nie przynosi ze sobą żadnej zmiany, przekreślając jakiegokolwiek nadzieje na oswobodzenie.

Zatrważająca konstrukcja labiryntowej biblioteki opiera się nie tylko na kawałkowaniu przestrzeni i powielaniu iluzorycznych granic w nieskończoność. Jej doskonałość przejawia się w tym, że bohaterowie, przekraczając kolejne progi, ze zdumieniem odkrywają, iż miejsca, do których docierają, są identyczne z tymi, które właśnie opuścili. Symetria i ład niepostrzeżenie przeradzają się w obłądną pułapkę. Stale powielany układ przestrzenny sprawia wrażenie tkwienia w jednym miejscu – pokonywana droga zdaje się pozorna, co unieważnia pewien porządek lokacyjny. Bohaterowie, choć wciąż przemierzają komnaty labiryntu, nie są w stanie określić kierunku, w jakim się poruszają. Ukształtowanie biblioteki nie pozwala na wyznaczenie jakichkolwiek punktów odniesienia. Postaci mogą równie dobrze posuwać się w głąb labiryntu, jak i na zewnątrz, iść do przodu lub cofać się.

¹¹ U. Eco, *op. cit.*, s. 198.

¹² *Ibidem*, s. 199.

¹³ Znajdując się w jednej sali, choćby ogromnej i budzącej wrażenie nieskończoności, zawsze ma się świadomość, że jest to jedna przestrzeń, a zatem stanowiąc jakąś całość, musi mieć własne granice – może w danej chwili niedostrzegalne, ale konieczne, by wyodrębnić ją od przestrzeni otaczających. Przestrzenie stykowe i granica określają odmienną i niejako umożliwiają niezwykle zorganizowanie przestrzeni, w której znajdują się bohaterowie.

Przestrzeń swą strukturą zawiesza zatem także porządek kauzalny i czyni jakiegokolwiek działanie bezcelowym.

Nie tylko przestrzenna konstrukcja stanowi o labiryntowym i numinotycznym charakterze biblioteki opactwa. Paolo Santarcangeli zauważa, że labirynt instynktownie kojarzy się z budowlą, z której trudno się wydostać, ale też z „konceptami Cerberów i dziwnych istot mieszańców, które strzegą wejść do życia i śmierci”¹⁴. Labiryntowa przestrzeń nabiera w tym ujęciu wymiaru symbolicznego, znacząc tajemnicze miejsce, które zamieszkuje potwór¹⁵. Biblioteka z powieści Eco posiada zarówno strażników strzegących wejścia do jej wnętrza, jak i ukrywa w swych mrokach pewnego rodzaju ekwiwalent bestii – bezwzględne go mordercę. Rolę strażników pełnią bibliotekarz i jego pomocnik, których zadaniem jest całkowite odseparowanie czytelników od zbiorów: „Tylko bibliotekarz [...] ma prawo poruszać się w labiryncie książek, on tylko potrafi je znaleźć i odłożyć na miejsce. [...] Inni mnisi [...] mogą zapoznać się ze spisem woluminów, które biblioteka zawiera. Ale spis tytułów często niewiele mówi. [...] Tylko bibliotekarz decyduje jak, kiedy i czy dostarczyć ten wolumin mnichowi, który oń prosi”¹⁶. Do bestii zaś upodabnia się mnich Jorge, obsesyjnie strzegący sekretne go centrum labiryntu – *Finis Africae*. Już sama natura Jorgego zdaje się potworna. Dawny bibliotekarz jest niewidomy, a jego ułomność i kalectwo wywierają nieprzyjemne wrażenie na otoczeniu. Jorge porusza się jakby za sprawą jakiegoś wyczulonego, zwierzęcego zmysłu: przemieszcza się bezszelestnie i mimo ograniczeń swego ciała wykonuje wszystkie czynności bez żadnych przeszkód. Jest też całkowicie wyzbyty pozytywnych uczuć – brzydzi się śmiechem, wesołością oraz nadmiernym poczuciem swobody, stąd nie waha się brutalnie mordować tych, którzy pragną zgłębić tajemnice biblioteki.

Mit labiryntu nazywany jest też „mitem odkrywania”¹⁷. Skomplikowana i pełna trudów wędrówka przez labirynt staje się w tym ujęciu misterium inicjacyjnym – kolejne niebezpieczeństwa i pułapki prowadzą do celu stanowiącego szczęśliwe zakończenie groźnej podróży. Bohater, przeszedłszy zwycięsko próbę labiryntu¹⁸, opuszcza jego mury odmieniony w pozytywnym sensie. Labiryntowa przestrzeń zyskuje tym samym podwójne oblicze – jej korytarze skazują podróżników na najcięższe tortury i męki, lecz jednocześnie stanowią źródło niewysłowionej rozkoszy, gdyż prowadzą do miejsca, w którym może dokonać się poznanie. Ta sama ambiwalencja cechuje bibliotekę opactwa – „biblioteka była

¹⁴ P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 135.

¹⁵ Santarcangeli uzasadnia powszechność tej konotacji popularnością kreteńskiego mitu o Tezeuszu i Ariadnie, wyznaczającego pewien uniwersalny wzorec, wedle którego w centrum labiryntu zamknięta jest bestia – dziwny mieszaniec, na wpół człowiek, na wpół zwierzę.

¹⁶ U. Eco, *op. cit.*, s. 46.

¹⁷ Formuła P.G. Kuntza, cyt. za: M. Głowiński, *op. cit.*, s. 135.

¹⁸ Termin M. Eliadego. Zob. *idem, Próba labiryntu. Rozmowa z Claude-Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992.

jednocześnie Jeruzalem niebiańskim i światem podziemnym na granicy między nieznaną ziemią i piekłem”¹⁹. Wielu mnichów miało nadzieję, że pewnego dnia pogwałcą wszystkie jej tajemnice, jednak udało się to tylko Wilhelmowi²⁰, który potrafił przeniknąć zagadkę konstrukcji gmachu i pomyślnie pokonać wszystkie zasadzki (m.in. magiczne zioła wywołujące halucynacje, zniekształcające obraz lustro, niepokojące światła podmuchy zimnego powietrza, sekretny mechanizm w ukrytej komnacie). Labiryntowa konstrukcja biblioteki przypomina zatem, że docieranie do wiedzy wymaga starań i poszukiwań, a jej najsłodszy sekretami cieszyć się mogą jedynie nieliczni.

Biblioteka jako świątynia

W bibliotece opactwa, w atmosferze gorliwej pobożności, odbywa się nieustająca liturgia, dla benedyktyńskiego mnicha trud bowiem jest modlitwą. Wedle reguł zakonu każdy mnich powinien „pisać, gdyż w ten sposób modli się, i modlić się przez to, że pisze”²¹. Mnisi, pracując w skryptorium, chwalą Boga i oddają cześć jego stworzeniu, czyniąc tym samym bibliotekę miejscem modlitw i świętych obrzędów.

Szczególny status biblioteki wynika jednak nie tylko z faktu, że znajduje się ona na terenie opactwa zamieszkiwanego przez pobożnych mnichów. Sakralną symbolikę możemy odnaleźć już w samej konstrukcji gmachu zawierającego księgi. Mircea Eliade, pisząc o miejscach świętych, zauważa, że najważniejszą cechą określającą ich funkcjonowanie jest swoiste wyodrębnienie z otoczenia²². Świątynia jest niejako wyłączona z codziennego, świeckiego użytku, uczestniczy w innym rodzaju przestrzeni – zamknięty obręb odgranicza ją od sfery świeckiej i rezerwuje dla Boskości²³. Bohaterowie *Imienia róży* w pełni doświadczają podobnej przestrzennej niejednorodności, instynktownie odnajdując w gmachu biblioteki elementy świętości. Najbardziej wymowny obraz stosunku mnichów do księgozbiorów opactwa ukazuje scena pożaru biblioteki. Wiara w jej sakralne oblicze jest tak silna, że – paradoksalnie – skazuje gmach na zagładę: „Mnisi do tego stopnia przywykli do patrzenia na bibliotekę jako na miejsce święte i niedostępne, że nie potrafili przyjąć do wiadomości, iż może zagrażać jej jakaś katastrofa pospolita, niby chałupie wieśniaka”. Biblioteka postrzegana jest tu jako przestrzeń wyodręb-

¹⁹ U. Eco, *op. cit.*, s. 214.

²⁰ Misterium wtajemniczenia przechodzi również Adso. Na płaszczyźnie symbolicznej wyraża to natrafienie w labiryncie na zwierciadło, w którym Adso ujrzał swoje odbicie – scena ta jest symbolicznym zobrazowaniem procesu samopoznania.

²¹ U. Eco, *op. cit.*, s. 214.

²² M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 52.

²³ Niezwykle istotny jest element progu oraz strażnicy strzegący wejścia w obręb zamkniętej przestrzeni. Umieszczanie przed wejściem do budowli strażników progu eksponuje sakralność przejścia i bramy.

niona z reszty opactwa – wyłączona z normalnego funkcjonowania. W świadomości mnichów, będąc sferą *sacrum*, istnieje w innym porządku rzeczywistości.

Architektura mieszczącego księgi budynku budzi w bohaterach uczucie wzniosłości. Adso tak opisuje widok, jaki ukazał mu się w drodze do opactwa: „Była to [...] budowla, której ściany [...] zdawały się wyrastać pionowo z samego podnóża góry. Patrząc z dołu miało się wrażenie, że w niektórych miejscach skała sięga w kierunku nieba bez rozdziału barw i materii [...] (dzieło gigantów, którzy żyli za pan brat i z ziemią, i z niebem)”²⁴. Bardzo wyraźnie została w tym fragmencie podkreślona symboliczna jedność sfer *sacrum* i *profanum* – niezwykle przenikanie się dwóch rzeczywistości. Konstrukcja gmachu jest tak doskonała, że widzowi zdaje się on płynnie przechodzić z formy do formy – niepostrzeżenie przeistaczać z kamienia we fragment nieba. Brak wyraźnej granicy między tym, co nisko, a tym, co wysoko, uwypukla pionową orientację gmachu i wyraża symboliczne otwarcie ku niebu. Jest to powieleniem jednej z głównych zasad organizowania przestrzeni świątyni – ponieważ w jej obrębie możliwy jest kontakt z absolutem, musi istnieć rodzaj symbolicznego przejścia, łączącego rzeczywistość ludzi ze światem bogów²⁵.

Patrząc na gmach, Adso odczuwa „lęk i subtelny niepokój”. Wynika to z kunsztownej formy architektonicznej, przesyconej symboliką chrześcijańską, ale także z faktu, że gmach został wywyższony ponad inne zabudowania. Poznając plan gmachu, Adso dowiaduje się, że składa się on z trzech kondygnacji²⁶. Na parterze, w części najbardziej przyziemnej, znajduje się kuchnia, pierwsze piętro zostało przeznaczone na potrzeby czytelní, natomiast ostatnia kondygnacja, wznosząca się dumnie ponad całym opactwem, skrywa sekrety biblioteki. Zgromadzone przez mnichów księgi zajmują najwyższe, najbardziej niezwykle z miejsc – najbliższe niebu i Bogu. Rozkład poszczególnych pomieszczeń w gmachu możemy odczytać jako symboliczne wznoszenie się ku *sacrum*. Parter obrazuje najniższe ludzkie potrzeby: zaspokajanie pierwotnych i dzikich instynktów, wspólnych wszystkim ludziom. Pierwsze piętro, zajmowane przez czytelníę, stanowi poziom symbolizujący ludzi, którzy potrafili wznieść się ponad potrzeby czysto fizjologiczne, a tym samym zbliżyć nieco do doskonałości. Ostatnie piętro, dostępne jedynie dla wybranych, symbolizuje najwyższe oświecenie i poznanie – bliskość Bogu.

Niezwykły status biblioteki związany jest przede wszystkim z przekonaniem mnichów. Gmach jest w ich wyobrażeniu szczególnym miejscem, w którym styka się rzeczywistość ziemską z nadprzyrodzoną. Wielu mieszkańców opactwa wie-

²⁴ U. Eco, *op. cit.*, s. 27.

²⁵ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, s. 53.

²⁶ Podział gmachu na trzy kondygnacje ma istotne znaczenie, odzwierciedla bowiem specyficzny trójdzielný porządek miejsc świętych (przedsionek, miejsce święte, miejsce najświętsze). Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, Warszawa 2001, s. 369.

rzy, że nocą po trzeciej kondygnacji krążą dusze zmarłych bibliotekarzy. Rzekome pojawianie się na terytorium gmachu transcendentnych mocy pełni rolę uświęcającej obszar biblioteki manifestacji *sacrum*²⁷. Najważniejszym elementem uświęcającym biblioteczną przestrzeń są jednak same książki, woluminy są bowiem traktowane przez mnichów jak najcenniejsze relikwie. Adso, obserwując proces powstawania pięknych kodeksów, mówi: „Rychło obie stronicę wypełnią się barwami i kształtami, karta stanie się jak relikwiarz, zajaśnieje klejnotami osadzonymi w tym, co później stanie się pobożną tkaniną pisma”²⁸. Powraca do tej myśli, zbierając ocalałe z pożaru szczątki ksiąg: „Zebrałem wszystkie relikwie, jakie udało mi się znaleźć, i wypchałem nimi dwie torby podróżne, porzucając rzeczy, które były mi użyteczne, byleby uratować ten nędzny skarb”²⁹. Dla mnichów słowo jest relikwią. Książki stały się w opactwie obiektem kultu, gdyż między literami można odnaleźć boski pierwiastek. Potwierdzają to słowa Adsa, który o bibliotece właśnie, a nie o rzeczywistej świątyni, mówi: „miejsce na schronienie słowa Bożego”³⁰.

Dopełnieniem sakralnej architektury biblioteki jest swego rodzaju świątynia duchowa tworzona przez mnichów – każdy z nich jest żywym kamieniem budującym wspólnotę wyznawców ksiąg. Kapłanem, który prowadzi zgromadzenie przez liturgię woluminów i kodeksów, jest bibliotekarz. On jako jedyny ma wstęp do najświętszych, sekretnych obszarów biblioteki. Niczym troskliwy duchowny ma za zadanie pilnować, aby jego „owieczki” nie zboczyły na złą drogę – dba o właściwy dobór pozycji, chroni przed pokusami nieodpowiednich lektur, wszechstronnie troszczy się o zachowanie czystości i pobożności.

Każdy mnich „winien [...] kochać swoje książki z pokorą, pragnąć ich dobra, nie zaś chwały własnej ciekawości, ale czym dla ludzi świeckich jest pokusa cudzołóstwa i nienasycona żądza bogactwa dla duchownych regularnych, tym dla mnichów uwodzicielska siła wiedzy”³¹. Pragnienie zgłębienia pilnie strzeżonej, zakazanej wiedzy skłania niektórych mnichów do złamania ustalonych zasad. Zaślepieni żądzą wydarcia księgom ich sekretów gotowi są nawet sprofanować uświęcone terytorium biblioteki. Były bibliotekarz – Jorge – postanawia tropić tych, którzy sprzeniewierzyli się niepisanemu prawu i surowo karać ich za popełnione, w jego mniemaniu, grzechy. Kiedy po dokonaniu kilku morderstw zostaje wreszcie zdemaskowany, mówi: „Pan mnie rozgrzeszy, gdyż wie, że działałem dla jego chwały. Moim obowiązkiem było chronienie biblioteki”³². Morderstwa stają się w oczach Jorgego przetransponowaną eucharystyczną ofiarą, bo czyż Jezus nie

²⁷ Więcej na temat rodzaju zdarzeń będących manifestacją *sacrum* zob.: J. Bramorski, *Sacrum przestrzeni*, Pelplin 2003.

²⁸ U. Eco, *op. cit.*, s. 216.

²⁹ *Ibidem*, s. 577.

³⁰ *Ibidem*, s. 28.

³¹ *Ibidem*, s. 213–214.

³² *Ibidem*, s. 544.

przełał krwi i nie poświęcił ziemskiego ciała, by zmasać z ludzi ich grzechy? Podobnie czyni Jorge: zabija tych, którzy złamali ustalone zasady, przywracając przez krwawą ofiarę zmałowany porządek³³. W kulminacyjnym momencie Jorge nie waha się poświęcić także własnego życia – unicestwiając siebie i upragnioną przez wszystkich księgę, wieńczy swoje posłannictwo: umiera w imieniu swej wiary, stając się wcieleniem chrześcijańskiego męczennika.

Biblioteka jako grób i cmentarz

W powieści Eco możemy odnaleźć bardzo wiele podobieństw między przestrzeniami cmentarza i biblioteki. Sepulkralna symbolika przenika niemal każdy element gmachu opactwa. Na uwagę zasługuje przede wszystkim fakt, że mnichom nie wolno wchodzić do biblioteki. Jest to szczególnie istotne w zestawieniu z obserwacją Jacka Kolbuszewskiego, który stwierdza, że „Podziemna warstwa cmentarza [...] jest [...] niedostępna dla ludzkiego oglądu, stając się sferą uświęconej tajemnicy”³⁴. W *Imieniu róży* podobny status posiada biblioteka: zakaz opata naznacza ją swego rodzaju piętnem śmierci, pełniąc symboliczną funkcję płyty nagrobnej. Zamknięcie grobu ma na celu wyznaczenie fizycznej granicy między światami – oddziela rzeczywistość żyjących od krainy umarłych. Biblioteka opactwa również zostaje wyłączona z jednorodnej przestrzeni otaczającego ją świata, Adso mówi o niej: „Dla tych ludzi [...] była [...] światem podziemnym [...] nieznana ziemia”³⁵. Bardzo wymowne jest użycie w tej wypowiedzi słów „świat podziemny”, wyraźnie ewokujących skojarzenia z przestrzenią cmentarza.

Niedostępność biblioteki i tajemnice, które skrywają jej mury, są dla mnichów niezwykle kuszące. Wielu z nich pragnie za wszelką cenę dostać się do jej wnętrza i zbadać ów nieznany świat. Przekroczenie wyznaczonej granicy jest jednak – podobnie jak w przypadku sprofanowania grobu – naruszeniem tabu, pogwałceniem *sacrum*. Paralelę między grobem a biblioteką najwyraźniej uwidacz-

³³ Każde działanie Jorgego jest symbolicznym wyrażeniem obrzędów liturgicznych. Co więcej, wszystkie fragmenty ostatniego wieczoru odpowiadają przebiegowi rzeczywistej mszy świętej. 1. O b r z ę d y w s t ę p n e, na które w liturgii mszy składają się m.in. powitanie oraz pozdrowienie ołtarza. Wilhelm i Adso, wkraczając do *Finis Africae*, znajdują Jorgego-kapłana siedzącego za stołem przemienionym symbolicznie w ołtarz. W liturgii mszy ołtarz jest centrum działań liturgicznych – w powieści Eco symbolicznym centrum jest miejsce, w którym znajduje się *Poetyka*, ponieważ to ona organizuje i wyznacza bieg wydarzeń. 2. L i t u r g i a s ł o w a: czytanie, homilia, wyznanie wiary. Etap ten związany jest ściśle z *Poetyką*, której fragmenty Jorge-kapłan odczytuje, wyjaśnia, a następnie komentuje, przedstawiając swoje religijne przekonania. 3. L i t u r g i a e u c h a r y s t i i: spożycie przez Jorgego zatrutego manuskryptu, a więc symboliczne przyjęcie komunii. Stół-ołtarz antycypuje nie tylko przyjęcie sakramentu, ale także ofiarę, którą ostatecznie stanie się sam Jorge. 4. O b r z ę d z a k o ń c z e n i a wyrażony przez rozejście się uczestników zdarzenia oraz symboliczne oczyszczenie pełniące rolę błogosławieństwa – pożar.

³⁴ J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wrocław 1996, s. 35.

³⁵ U. Eco, *op. cit.*, s. 214.

nia charakter wędrowki, jaka czeka tych, którzy gotowi są złamać zakaz i wtargnąć na uświęcone tajemnicą terytorium. Mnisi mogą dostać się do zakazanej części gmachu w nocy³⁶, gdy mieszkańcy opactwa udają się na spoczynek. Drzwi budynku są dokładnie zamknięte, istnieje jednak tajemne przejście, wiodące wprost do sekretnych komnat biblioteki. Droga jest przerażająca, a to ledwie zapowiedź infernalnej atmosfery samego magazynu³⁷. Jeden ze starszych mnichów, Alinard, tak opisuje konieczną do przebycia trasę: „Przechodzisz przez ossuarium. Możesz przejść [...], lecz przejść nie chcesz. Zmarli mnisi czuwają [...], kości osuwają się po trochu z cmentarza i łączą [...], by strzec przejścia. [...] nie idź tam, ja nigdy nie poszedłem”³⁸. Nieoczekiwanie, biblioteka stapia się w jedność z cmentarzem jak najbardziej rzeczywistym. Aby dotrzeć do kuszących woluminów, mnisi naprawdę muszą odbyć podróż przez świat podziemi. Złamanie zakazu opata jest najprawdziwszą profanacją grobu i zakłócaniem spokoju zmarłych. Nic dziwnego, że w wyobraźni mnichów biblioteka jest miejscem, w którym spotykają się dwie rzeczywistości: sfera życia i śmierci, tworzące razem tak fascynujące, a jednocześnie złowrogie terytorium.

Biblioteka, stając się krainą zmarłych – podziemnym, żądnym ofiar światem – jest przestrzenią niezwykle niebezpieczną. Wkroczenie na jej terytorium jest pogwałceniem *sacrum* i stanowi podlegające najwyższej karze wykroczenie. Każdy, kto wkroczy na zakazany teren, musi liczyć się z tym, że przypłaci swoją samowolę życiem. Wszystkie przerażające morderstwa łączą się z gmachem biblioteki – to z jej centrum zdaje się emanować śmiertcionośna siła wyniszczająca powoli całe opactwo. Każde kolejne zabójstwo wiedzie coraz głębiej ku sekretnemu centrum biblioteki – w chwili, gdy tajemna komnata zostaje odkryta, złowieszcza transformacja dobiega końca i magazyn ostatecznie przemienia się w apokaliptyczne piekło pochłaniające wciąż nowe ofiary³⁹. Pierwszą z nich jest opat uwięziony na sekretnych schodach. Następnie, zjadłszy zatruty wolumin, kona Jorge – także i on nigdy nie opuścił tak pilnie strzeżonej i ukochanej komnaty biblioteki. Sam gmach, jakby rozzuchwalony przelaną w jego wnętrzu krwią, zdaje się wciąż domagać nowych ofiar, które pogrzebie w swych murach. Umożliwia to pożar rozprzestrzeniający się po całym opactwie – „okrzyki żałości z powodu licznych bogactw, które spłonęły, łączyły się teraz z okrzykami bólu z powodu poparzonych twarzy, zmiażdżonych członków, ciał, które znikły pod zwaliskiem

³⁶ Dzień i noc symbolizują życie i śmierć, stąd wkraczanie do biblioteki właśnie nocą również wywołuje skojarzenia ze śmiercią.

³⁷ Przestrzeń magazynu ma wiele cech charakterystycznych dla grobowców: jest mroczna i duszna, komnaty ułożone w labirynt tworzą pułapkę, z której niemal nie sposób się wydostać, co przypomina o tym, że królestwa śmierci, kiedy raz się w nie wkroczy, nie można opuścić itp.

³⁸ U. Eco, *op. cit.*, s. 183.

³⁹ Swoistym preludium i zapowiedzią katastrofy są umieszczane co noc w bibliotece lampy. Są one swego rodzaju fatum – ogień, raz zamknięty w obrębie biblioteki, nieustannie płonąc w jej wnętrzu, zdaje się tylko czekać na sposobność, by ogarnąć cały gmach.

sklepienia”⁴⁰. Biblioteka zatracza tym samym swoje przeznaczenie i ostatecznie przeistacza się w emblemat śmierci – makabryczne cmentarzysko, w dosłownym sensie grzebiące powierzone jej skarby i nadzieje.

Wiele lat po wielkim pożarze Adso postanawia zobaczyć, co pozostało z niegdyś pięknego i sławnego na całą Europę opactwa. Na miejscu zastaje przynębiający obraz upadku i całkowitego zniszczenia – „okna były jeno pustymi oczodołami, z których niby lepkie łzy spływały gnijące pnącza. Wnętrze, owo dzieło sztuki, zniszczone, mieszało się z dziełem natury”⁴¹. Mnich, krążąc po przesiąkniętym śmiercią rumowisku, uparcie poszukuje choćby śladów dawnej wspaniałości. Znajduje jedynie żałosne szczątki unicestwionych bogactw: „zbutwiałą od wody i robactwa szafę, która [...] przetrwała pożar. W środku pozostało jeszcze kilka kart. Inne strzępy znalazłem [...] w ruinach na dole. [...] Niektóre kawałki pergaminu były odbarwione, inne pozwalały dostrzec cień obrazu, czasem zjawę jednego słowa lub paru. [...] Widma ksiąg, z pozoru zdrowych jeszcze z zewnątrz, ale przeżartych w środku; czasem zaś ocalało całe pół karty, przezierał incipit, tytuł...”⁴². Przedstawiane obrazy odwołują się do śmierci, jaką znamy najlepiej, a zatem do śmierci ciała – rozkładu materii unicestwiającego znane i bliskie kształty – ale symbolizują także duchowy rozpad całego dotychczasowego świata: płomienie zniszczyły największą bibliotekę chrześcijaństwa, tysiące woluminów, tworzonych przez dziesiątki pokoleń, przepadło raz na zawsze. Z pozostałych skrawków można było stworzyć jedynie bardzo zwyrodniałą i ułomną wersję dawnej biblioteki. Także i ona stała się namiastką nagrobnego pomnika, czczącego pamięć minionej świetności – „Po zakończeniu [...] cierpliwej rekonstrukcji zarysowała się jakby mała biblioteka, znak po tej wielkiej, po której nie został ślad, biblioteka składająca się z ustępów, cytatów, niepełnych okresów, kikutów ksiąg”⁴³.

Biblioteka jako świat

Adso mówi, że wszechświat to „zapisana palcem Boga księga, w której rzecz każda mówi nam o bezmiernej dobroci swojego Stwórcy, w której wszelkie stworzenie jest jakby ustępem tekstu i zwierciadłem życia i śmierci”⁴⁴. Eco, podejmując myśl młodego mnicha, zdaje się mówić, że skoro świat jest księgą, to każda księga jest światem, biblioteka zaś wielkim kosmosem, mieszczącym w sobie wiele odrębnych uniwersów.

⁴⁰ U. Eco, *op. cit.*, s. 565.

⁴¹ *Ibidem*, s. 576.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, s. 577.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 324.

Symboliczne przekształcenie biblioteki we wszechświat zyskuje w *Imieniu róży* niespotykany wymiar. Nałożenie na siebie tych obu przestrzeni jest niemal zupełne – biblioteka nie jest jedynie metaforą świata, lecz prawie się nim staje. Wyraża to plan architektoniczny gmachu, specyficzne zagospodarowanie przestrzeni, związana z biblioteką historia czy wreszcie intertekstualne relacje między woluminami.

Oparta na matematycznych prawach konstrukcja budynku – dobór liczb i wynikające ze stosunków poszczególnych elementów gmachu proporcje – jest symbolicznym przedstawieniem struktury kosmosu. „Była to bryła ośmiokątna, wyglądająca z oddalenia jak czworokąt [...]. Trzy rzędy okien wyrażały potrójny rytm górnej partii budowli, a w ten sposób to, co było w pojęciu fizycznym kwadratem na ziemi, duchowo stawało się trójkątne w niebie. Przy dalszym zbliżaniu się widać było, że czworokątna forma wytworzyła na każdym rogu siedmiokątną basztę o pięciu ścianach wychodzących na zewnątrz – tak więc czterem z ośmiu boków wielkiego ośmiokąta odpowiadały cztery małe siedmiokąty, które na zewnątrz prezentowały się jako pięciokąty. I nie ma człowieka, który nie dostrzegłby zadziwiającej zgodności tylu świętych liczb ujawniających subtelny sens duchowy”⁴⁵. Każda figura geometryczna, wyodrębniona przez Adsa z całości budynku, reprezentuje którąś ze sfer stworzonego przez Boga wszechświata. Czworokąt, wymieniony przez mnicha w pierwszej kolejności, reprezentuje wszechświat materialny, ziemskie uniwersum rozciągające się w cztery strony świata⁴⁶. Trójka, o której następnie mówi Adso – uzyskana po zsumowaniu rzędów okien budynku – jako liczba święta, symbolizuje Boga, będącego w swej istocie trójjednością⁴⁷. Wyraża ona także Boskie, niebiańskie królestwo⁴⁸. Mnich wyraźnie podkreśla, że symbolika liczby trzy odnosi się tylko do górnej partii budowli, mamy tu zatem zarysowaną swego rodzaju przestrzenną mapę wszechświata – uniwersum ludzi w dole i górujące nad nim królestwo Boga. Liczba siedem (wyrażana przez siedmiokątne baszty), będąca sumą trójki i czwórki, łączy Boga i świat, w związku z czym jest symbolem pełni. Jako liczba symbolizująca pewną zamkniętą całość oznacza także człowieka, który składa się z ciała – elementu ziemskiego – i duszy – pierwiastka boskiego⁴⁹. Na przestrzennym schemacie świata, którym jest w tym ujęciu gmach biblioteki, siódemka może zatem symbolizować człowieka zamieszkującego ziemskie uniwersum. Może ona być także swego rodzaju nałożeniem na obraz przestrzeni wymiaru czasowe-

⁴⁵ *Ibidem*, s. 27–28.

⁴⁶ Świat w wielu jego przejawach tworzą cztery dopełniające się elementy, takie jak żywioły, pory roku czy okresy życia ludzkiego (dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały, starość). Zob. np.: H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 62–63; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 61–63.

⁴⁷ D. Forstner, *op. cit.*, s. 43.

⁴⁸ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 433–435.

⁴⁹ D. Forstner, *op. cit.*, s. 46–47.

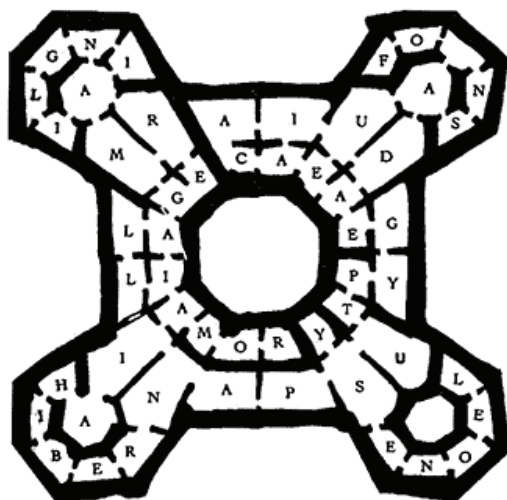
go (siedem dni tygodnia). Symbolika liczby pięć, uzyskanej po policzeniu zewnętrznych ścian każdej z baszt, dopełnia obrazu kosmicznej całości, łączy się bowiem z wyrażeniem połączenia elementu żeńskiego i męskiego. Piątka bywa także odnoszona do planet⁵⁰. Może ona zatem oznaczać zarówno tworzącą zasadę świata, przejawiającą się w połączeniu pierwiastka żeńskiego z męskim, jak i przedstawiać planety, dopełniające obraz wyrażanego przez gmach wszechświata. Liczba osiem – podstawa bryły budynku – odnosi się do całości dzieła stworzenia boskiego, porządku kosmicznego i równowagi wszechświata. Jest symbolem tego, co doskonałe. W tradycji chrześcijańskiej ósemka symbolizuje ósmy dzień, a więc dzień zmartwychwstania Chrystusa, ale jednocześnie przypomina o pierwszym dniu stworzenia – początku znanego nam świata – głosząc tym samym wspaniałość uniwersum⁵¹. Łącząc symboliczne znaczenia każdej z liczb, uzyskujemy ujęty w kamień, przestrzenny model kosmosu. Na dole znajduje się świat ziemski i zamieszkujący go ludzie, ponad nimi rozciąga się firmament niebieski i planety oraz wspaniałe królestwo Boga. Przedstawiona przestrzeń osadzona jest w czasie zarówno ziemskim (określanym w dniach tygodnia), jak i religijnym, liczonym od pierwszego dnia stworzenia aż po dzień powtórnego zmartwychwstania i sądu ostatecznego. W strukturze gmachu zapisany jest zatem nie tylko obraz świata, ale także historia jego stworzenia i trwania oraz pochwała dla kunsztu Boskiego Stwórcy. Gmach ma za zadanie zarówno olśniewać swym pięknem, jak i opowiadać jakąś historię, gdyż „architektura jest sztuką, która najśміiej stara się odtworzyć swoim rytmem porządek wszechświata, przez starożytnych nazwanego kosmosem”⁵².

Obraz wszechświata jest także wyrażany przez zagospodarowanie wnętrza budynku. Analizując przeznaczenie poszczególnych pięter gmachu, możemy zauważyć, że odpowiadają one trzem sferom kosmosu wymienianym w kosmologii chrześcijańskiej – niebu, w którym mieści się królestwo Boga, ziemi, gdzie trwa doczesne życie ludzkie, i wreszcie piekła – podziemnej krainie zamieszkannej przez potępieńców. Parter gmachu, będący w tym ujęciu obrazem piekła, zajmuje kuchnia. Specyfika tego miejsca, w którym nieustannie panuje hałas i zamieszanie, doskonale odpowiada typowemu obrazowi piekielnych czeluści rozbrzmiewających okrzykami i jękami podlegających surowym karom grzeszników. Tradycyjnym atrybutem piekła jest trawiący mroczne podziemie ogień – w obrębie kuchni opactwa przez cały dzień płoną piece i kominek symbolizujące ów piekielny żar. Nie bez znaczenia jest także fakt, że ze ścianami kuchni styka się cmentarz, a pod jej podłogą rozciąga ossuarium. Oba te miejsca przypominają o śmiertelności ciała, a skojarzone z piekłem przywodzą na myśl śmierć wieczną – upadek duszy, która za popełnione grzechy zostaje na zawsze pochłonięta przez piekielne czelu-

⁵⁰ *Ibidem*, s. 45.

⁵¹ *Ibidem*, s. 48–50.

⁵² U. Eco, *op. cit.*, s. 33.



Rysunek 1. Schemat labiryntu z powieści *Imię róży*

ście. Czytelnia, zajmująca drugą kondygnację, obrazuje świat ziemski w jego najpiękniejszej postaci. Adso nazywa ją „rajem na ziemi”. Biblioteka, ulokowana na najwyższym piętrze, symbolizuje natomiast niebo – sferę dostępną tylko dla wybranych, w której jednak pragną się znaleźć wszyscy.

Biblioteka jest kompletnym, arcydoskonałym mikrokosmosem. Kiedy Wilhelm i Adso odkrywają plan labiryntu, Wilhelm nie może wyjść ze zdumienia i podziwu dla misternej kompozycji górnego piętra budowli – „plan biblioteki naśladuje mapę całego świata [...], książki są tam ułożone podług krajów, z których pochodzą, oraz miejsca, gdzie się urodzili ich autorzy”⁵³. Adso relacjonuje trasę ich podróży przez poszczególne komnaty: „Na północy znaleźliśmy ANGLIA i GERMANIA, które wzdłuż ściany zachodniej łączyły się z GALLIA, by potem zrodzić na najdalszym zachodzie HIBERNIA i ku ścianie południowej ROMA (kraj rzymskich klasyków) i YSPANIA. Następowały później na południu LEONES, AEGYPTUS, które ku wschodowi stawały się IUDAEA i FONS ADAE. Między wschodem a północą, wzdłuż ściany, ACAIA, dobra synekdocha, by wskazać Grecję”⁵⁴. Naszkicowana przez bohaterów mapa labiryntu potwierdza ich przypuszczenia i ostatecznie dowodzi, że „biblioteka naprawdę była zbudowana i podzielona zgodnie z obrazem kręgu ziemskiego”⁵⁵.

Na szczególne uznanie zasługuje fakt, że konstruktorzy labiryntu na swej przestrzennej mapie nie tylko odwzorowali nazwy poszczególnych krain, ale także wiernie oddali ich rzeczywiste położenie, tworząc trójwymiarowy model średniowiecznego uniwersum. Schemat biblioteki niezwykle wiernie przedstawia

⁵³ *Ibidem*, s. 364.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 371.

⁵⁵ *Ibidem*.

Tabela 1. Rozmieszczenie krain w labiryncie z powieści *Imię róży*

Kierunek geograficzny	Kontynent	Nazwa krainy
NE, E, SE	Azja	Fons Adae (raj ziemski) Iudaea (Judea) Aegyptus (Egipt)
SW, W, NW, N, NE	Europa	Yspania (Hiszpania) Roma (Rzym) Hibernia (Irlandia) Gallia (Francja) Germania (Niemcy) Anglia Acaia (Grecja)
S	Afryka	Leones

wizerunek świata utrwalony w dobie średniowiecza⁵⁶. Najbardziej charakterystycznym elementem map z tego okresu jest podział ziemi jedynie na trzy kontynenty: Europę, Azję i Afrykę⁵⁷. Z powtórzeniem tej triady spotykamy się w labiryncie z *Imienia róży*. Został on podzielony na trzy główne obszary: Azję reprezentowaną przez Judeę, Egipt oraz raj ziemski (*Fons Adae*), Afrykę, której odpowiednikiem jest kraina Leones (kraj lwów), oraz Europę podzieloną na Hiszpanię, Rzym, Irlandię, Francję, Anglię, Niemcy i Grecję. Zbieżny ze średniowiecznymi mapami jest nie tylko przytoczony podział, ale także położenie poszczególnych obszarów geograficznych. Warto przy tym zauważyć, że orientacja planu labiryntu jest zgodna z rzeczywistymi kierunkami geograficznymi.

Mapy tworzone w średniowiecznej tradycji chrześcijańskiej, poza bardzo uproszczonym oglądem ziemskiego globu, miały również inne charakterystyczne cechy, powielane przez kolejnych kartografów przez kilka stuleci. Przede wszystkim większość z nich była orientowana w taki sposób, aby wschód znajdował się na szczycie mapy⁵⁸. Ślad tego sposobu konstruowania map jest widoczny na sche-

⁵⁶ O wiernym oddaniu wyobrażeń na temat kształtu i podziału świata możemy się przekonać, zestawiając plan labiryntu z oryginalnymi średniowiecznymi *mappa mundi*. Szczegółowe porównanie schematu labiryntu z zachowanymi do dziś średniowiecznymi mapami przeprowadziła Adele Haft. Zob. A.J. Haft, *Maps, Mazes, and Monsters: The Iconography of the Library in Umberto Eco's The Name of the Rose*, www.themodernword.com/eco/eco_papers_haft.html.

⁵⁷ Średniowieczni kartografowie przyjmowali istnienie tylko tych trzech mas lądowych. Innych nie można było udowodnić, ponieważ nie dysponowano środkami pozwalającymi na dotarcie do odległych lądów i ich odkrycie. Dla wyobrażenia znanego świata tworzone tzw. mapy T-O przedstawiające ziemię jako koło otoczone oceanem, a wewnątrz przecięte dwoma rzekami (Donem i Nilem) i Morzem Śródziemnym. Wodne nurty tworzyły graficznie literę T, wyodrębniając w ten sposób znane kontynenty.

⁵⁸ Wynikało to z faktu, że wedle wierzeń na wschodzie znajdował się ogród Edenu – pierwotny raj – miejsce szczególnie istotne dla chrześcijan.

macie labiryntu Eco – komnaty tworzące korpus *Fons Adae* znajdują się bowiem we wschodniej baszcie. Fakt, że jedyne wejście do biblioteki prowadzi właśnie przez ową basztę, jest równie istotny, ponieważ stanowi to pewnego rodzaju schematyczne zobrazowanie biblijnej historii zawartej w Pięcioksięgu. Śmiałek łamiący reguły opactwa i naruszający spokój biblioteki wyrusza w swoją wędrówkę z bezpiecznego raju ku odległym, wrogim i zawiłym rejonom świata. Zagubienie w labiryncie jest zobrazowaniem przekonania, że gdy raz opuści się bezpieczne mury raju, bardzo trudno jest do niego powrócić.

Sekretnym centrum labiryntu jest jedna z komnat przynależących do Afryki, toteż szczególnie istotne są poglądy średniowiecznych kartografów na temat tego właśnie kontynentu. Afryka w czasach średniowiecza pozostawała wciąż niezbadana, skutkiem czego przypisywano jej najbardziej fantastyczne i wzbudzające grozę cechy. Nie wiedząc nic o prawdziwym obliczu tego kontynentu, wyobrażono go sobie jako kolebkę dziwactw i najróżniejszych bluźnierstw, urągających doskonałemu stworzeniu z pozostałych części świata⁵⁹. Podobnie oceniali Czarny Łąd budowniczkowie biblioteki, umieszczając w komnatkach tworzących korpus Afryki księgi zawierające najgorsze herezje. Adso po przejściu tego fragmentu labiryntu mówi: „widzieliśmy tu księgi o bestiach potwornych. [...] Strefa zwana LEONES zawiera te księgi, które dla budowniczych biblioteki są księgami kłamstwa”⁶⁰.

Sekretną komnatę *Finis Africae*, kryjącą w swym wnętrzu największe herezje i najbardziej niebezpieczne księgi, możemy porównać do najdalszego, a więc najdzikszego zakątka Afryki⁶¹, ale także do najprawdziwszej *terra incognita* – nieznanego ładu, niemającego nawet nazwy, pojawiającego się na *mappa mundi* z XII wieku. Według poglądów średniowiecznych uczonych ów tajemniczy ład, podobnie jak Afryka, znajdował się na południu świata i pozostawał nieznanym, ponieważ dostępu do niego broniło nieprzebyte morze lub, według innych wersji, ściana gorącego ognia. Sekretna komnata labiryntu doskonale koresponduje z tym wyobrażeniem, dla większości mnichów pozostaje bowiem niepoznana – nawet dla tych, którzy bardzo pragnęliby wtargnąć do jej wnętrza i docierają aż do jej drzwi. Lustro będące tajemnym przejściem jest ekwiwalentem owej niemożliwej do przebycia bariery, po pierwsze dlatego, że jego sekretny mechanizm jest trudny do odkrycia i złamania, ale także z tej przyczyny, że odbijając w sobie „znany świat”, zdaje się mówić, iż żaden inny nie istnieje, chroniąc tym samym tajemniczą przestrzeń równie dobrze jak buchająca płomieniami, ognista ściana.

⁵⁹ Najdobitniej świadczy o tym wyobrażenie na temat mieszkańców Afryki, których wizerunki przypominają bardziej potwory niż ludzi. Wśród ras zamieszkujących Afrykę wymieniani byli np.: bezgłowi ludzie z twarzami na kłatkach piersiowych, szczekający ludzie z głowami psów czy też ludzie o nienaturalnie wielkich stopach lub wargach wykorzystywanych w charakterze parasoli przeciwsłonecznych.

⁶⁰ U. Eco, *op. cit.*, s. 365.

⁶¹ Obszar ten został określony przez jednego ze średniowiecznych kartografów jako *Caput finis Africae*. Zob. A.J. Haft, *op. cit.*

Biblioteka opactwa odzwierciedla świat, ale ma także za zadanie w pewien sposób go uporządkować, tak aby każdy element był wyrazem „wielkiego teofanicznego zamysłu rządzącego światem, zestrojonego na sposób liry, cudu współbrzmienia i harmonii”⁶². Bibliotekarze, chcąc uczynić swoje dzieło doskonałym, a tym samym wyrazić uznanie dla doskonałości wszechświata, posunęli się do poprawiania faktów, które ich zdaniem były błędami natury. Wilhelm i Adso odkrywają ten przedziwny zamysł w komnatach wchodzących w skład Hibernii: „są tu również gramatycy i retorzy, gdyż ci, którzy urządzali bibliotekę, pomyśleli, że gramatyk powinien zawsze znaleźć się z gramatykami z Hibernii, nawet jeśli jest z Tuluzy. [...] Poprawili pomyłki natury”⁶³. Założyciele biblioteki, powtarzając akt boskiej kreacji, kierowali się zasadą głoszącą, że „świat cały po to jest, by mówić o potędze, dobroci i mądrości Stwórcy”⁶⁴ – biblioteka i wszystkie zebrane w niej księgi miały stanowić odzwierciedlenie wielkiego dzieła stworzenia i być jego afirmacją: pomnikiem głoszącym wspaniałość świata we wszystkich jego przejawach. Swoim ogromem biblioteka zdaje się wszystko ogarniać i wszystko z siebie wyłaniać – „biblioteka to chleb lub piramida albo jakakolwiek inna rzecz”⁶⁵.

⁶² U. Eco, *op. cit.*, s. 324.

⁶³ *Ibidem*, s. 363–364.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 324.

⁶⁵ J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, [w:] *idem, Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzowski, Warszawa 2003, s. 101.