

GNIAZDO ŚWIATÓW MARKA S. HUBERATHA W ŚWIETLE TEORII RECEPCJI CZYTELNICZEJ WOLFGANGA ISERA

Mimo iż kolejne teksty Huberatha ukazują się rzadko, bo w odstępach kilkuletnich, badania nad jego twórczością nie dotrzymują tempa publikacjom pisarza. Prowadzone przeze mnie badania są próbą uzupełnienia tego braku, a niniejsza analiza stanowi do tego uzupełnienia przyczynek. Powieści *Gniazdo światów*, którą będę się tu zajmować, poświęcona jest jedna z nielicznych prac badawczych zajmujących się pisarstwem Huberatha: jest to rozdział w książce Adama Mazurkiewicza *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*¹. Badacz zauważa „synkretizm problemowy” powieści²: wiele uwagi poświęca wyjaśnianiu realiów świata przedstawionego oraz śledzeniu konwencji antyutopii; dostrzega też w powieści wątki autotematyczne, religijne, epistemologiczne, jednak zajmuje się nimi w nieco mniejszym zakresie. W niniejszym artykule proponuję zmianę perspektywy i spojrzenie na *Gniazdo światów* jako tekst przede wszystkim *autotematyczny*. Autotematyzm rozumiem dość szeroko, jako „określenie tej lit[eratury] (...), w której dominującą rolę grają refleksje dotyczące celów i sposobów pisania, konwencji artystycznych i metod budowania dzieła”³, jak również „utwory, w których wyeksponowany jest mo-

¹ A. Mazurkiewicz, *(Nie)docenione arcydzieło – Marek S. Huberath Gniazdo światów*. Wersja jedyna, w: A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007, s. 175-191.

² Tamże, s. 191.

³ M. Głowiński, *Autotematyczna literatura*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 52.

ment gry (...) z konwencją literacką – ostentacyjnie naśladowujące, obnażające, przekształcające czy rozbijające szablony ujęć lit[erackich]”⁴. Nie wprowadzam też rozróżnienia między tekstem literackim mówiącym o samym sobie a tekstem literackim mówiącym o literaturze w ogóle. W związku z tym używam wymiennie terminów „autotematyzm”, „autoreferencyjność”, „metafikcja” czy „metaliteratura”.

W niniejszej analizie chcę pokazać, że powieść Marka S. Huberatha *Gniazdo światów*, poprzez zastosowane chwytły autotematyczne, ukazuje czytelnikowi określony sposób patrzenia na tekst literacki oraz zachęca go do odbioru powieści w tymże duchu. Owo spojrzenie na literaturę uwypukla rolę czytelnika w kreacji znaczeń tekstu i wykazuje uderzające podobieństwo do wielu idei Wolfganga Isera. Powieść spełnia wspomnianą funkcję informacyjno-perswazyjną dwiema zasadniczymi metodami: dyskursywnie oraz – jeśli można się tak wyrazić – „interaktywnie”. W wymiarze dyskursywnym powieść wskazuje – mniej lub bardziej dosłownie i bezpośrednio – na doniosłą rolę czytelnika w kreacji tekstu literackiego; czyni to z jednej strony poprzez wypowiedzi narratorów i bohaterów, a z drugiej poprzez działania i stany bohaterów, które stają się metaforą interakcji między czytelnikiem a tekstem. W wymiarze „interaktywnym” konstrukcja fantastycznego świata przedstawionego oraz rozgrywająca się w nim fabuła implikują obecność czytelnika realnego jako nieodłącznego katalizatora fabuły, tym samym zmuszając go do uświadomienia sobie swojej roli w tworzeniu sensów tekstu i zachęcając go do świadomego i aktywnego przyjęcia tej roli.

Artykuł podzielony jest na cztery części. Zacznę od omówienia teorii recepcji czytelniczej W. Isera (pkt 1); następnie (pkt 2) przedstawię treść powieści *Gniazdo światów*; w dalszej kolejności wskażę aspekty powieści decydujące o jej metafikcyjnym charakterze (pkt 3); wreszcie na koniec pokażę, jak autotematyzm tej powieści przekazuje idee związane z recepcją literatury oraz jak skłania czytelnika do zmiany nawyków interpretacyjnych (pkt 4)⁵. Źródłem, z którego czerpię informacje o teorii Isera, jest książka *Akt czytania. Teoria re-*

⁴ J. Sławiński, *Metaliteratura*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 303-304.

⁵ Pomijam tutaj, skądinąd istotne, wątki metafizyczne, epistemologiczne i teologiczne, które również są obecne w powieści Huberatha. Ponadto ze względów technicznych (brak miejsca) nie omawiam tych elementów autotematycznych w *Gnieździe światów*, które swą wymową odbiegają od koncepcji Isera.

cepcji estetycznej (*Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*)⁶. Jeśli chodzi o analizę chwytów autotematycznych w *Gnieździe światów*, to będę się odwoływał przede wszystkim do opracowania na temat metafikcji autorstwa Lindy Hutcheon⁷.

1

Wydaje się, że główną myśl teorii Isera streszcza zdanie: „sens nie jest już obiektem, który można zdefiniować, lecz efektem, którego trzeba doświadczyć”⁸. Iserowi chodzi o to, że wartości dzieła literackiego – podobnie jak innych dzieł sztuki – upatrywano niegdyś w jego przesłaniu. Przesłanie zaś uważane było za konkretną treść, wypowiedzianą nie wprost, lecz możliwą do rozszyfrowania. Iser twierdzi, że takie postrzeżenie sensu dzieła literackiego jest zawężające i w praktyce oznaczałoby możliwość kompletnego wyczerpania znaczeń tekstu przez interpretatora. Iser zwraca uwagę, że znaczenie tekstu nie istnieje, dopóki nie zostanie wytworzone przez czytelnika w akcie czytania. „Znaczenie ma charakter imagistyczny”⁹, czyli charakter obrazu, a nie przekazu. Tekst literacki można potraktować jako zestaw implicytnych instrukcji dla czytelnika, według których tworzy on właśnie ten obraz. Istotne są tu dwie rzeczy: położenie akcentu na proces zamiast na produkt oraz związany z tym wirtualny charakter dzieła. Dzieło sztuki literackiej jest wirtualne, ponieważ nie jest zawarte w tekście, lecz powstaje w interakcji między czytelnikiem a tekstem. Ta interakcja jest procesem rozciągniętym w czasie oraz pewnym doświadczeniem, którego nie można przełożyć na słowa. Z jednej więc strony mamy sens jako możliwy do zwerbalizowania przekaz; z drugiej – sens jako doświadczenie kreacji wirtualnego obrazu według wskazówek zawartych w tekście.

Iser odwołuje się do teorii aktów mowy J. L. Austina. Dzieło literackie można uznać za swoisty akt mowy wypowiedziany przez autora, a skierowany do czytelnika. Akt czytania jest (lepszemu lub gorszemu) spełnieniem zadania wyznaczonego w ten sposób czytelnikowi przez autora. Wydaje się więc, że Iser przyznaje tekstowi i czytelnikowi rolę o podobnej wadze: „Dzieło literackie

⁶ Posługuję się angielskim przekładem książki Isera. Wszystkie cytaty podaję we własnym tłumaczeniu z języka angielskiego.

⁷ Wszystkie cytaty z pracy Lindy Hutcheon podaję we własnym tłumaczeniu z angielskiego.

⁸ W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, tł. nieznan, London–Henley 1978, s. 10.

⁹ Tamże, s. 8.

ma dwa bieguny, które możemy nazwać biegunem artystycznym i biegunem estetycznym: biegun artystyczny to autorski tekst; biegun estetyczny to realizacja wykonana przez czytelnika”¹⁰. Niemniej, zdaniem Isera, możliwy jest intersubiektywny odbiór tekstu.

2

Gniazdo światów ma budowę szkatułkową, przy czym każdy poziom narracyjny rozgrywa się na innym poziomie ontologicznym, tj. w innym świecie. Wszystkie te światy można określić jako fantastyczne w takim sensie, że zawierają „elementy, które nie odpowiadają przyjętym w danej kulturze kryteriom rzeczywistości”¹¹. Używając terminologii Rimmon-Kenan (odwołującej się do Gérarda Genette’a), można powiedzieć, że światy te są rozmieszczone na różnych „poziomach diegetycznych”¹²: diegetycznym, hipodiegetycznym, hipohipodiegetycznym itd.¹³ Światy kolejnych fabuł istnieją w książkach czytanych przez bohaterów ze światów nadrzędnych. W każdym z Huberathowskich światów istnieje bowiem powieść zatytułowana *Gniazdo światów*. Jest to dzieło niezwykle, gdyż fikcyjni czytelnicy mogą wpływać na jego treść. Na przykład Ozza odłożyła książkę, żeby dać bohaterom więcej czasu na ucieczkę przed prześladowcą i dzięki temu nie zginęli. Zatem różni bohaterowie czytający ten sam egzemplarz powieści relacjonują potem fabuły znacznie różniące się od siebie.

Główny wątek rozgrywa się na poziomie diegetycznym. Gdy Gavein (alias David) i jego żona, Ra Mahleiné (vel Magdalena), wprowadzają się do nowego mieszkania¹⁴, w ich otoczeniu dochodzi do serii zagadkowych zgonów. Denatów łączy to, że przed śmiercią zetknęli się z głównym bohaterem. Jednakże Gavein w żaden sposób nie przyczynia się do ich śmierci, ani nawet jej nie pragnie, a wszystkie zgony z osobna mają swoje racjonalne wyjaśnienie¹⁵. Niewy-

¹⁰ Tamże, s. 21.

¹¹ M. Głowiński, *Fantastyka*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 149.

¹² Sh. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London–New York 2002, s. 93. Cytat podaję we własnym tłumaczeniu.

¹³ Por. Sh. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction...*, s. 92-93 i 95.

¹⁴ Każdy z powieściowych światów podzielony jest na Krainy. Wszyscy jego mieszkańcy muszą się regularnie przeprowadzać z jednej Krainy do drugiej. Jednak podróże te nie są jasno umotywowane. „Czytelnik nie ma (...) w istocie możliwości znalezienia odpowiedzi na pytanie o sens obowiązujących w (...) Krainach praw” (Mazurkiewicz 180).

¹⁵ Zgony te są też zgodne z tzw. Imieniem Ważnym, które w niewyjaśniony, lecz nieuchronny sposób determinuje rodzaj śmierci noszącego je człowieka.

jaśniona jest tylko ich korelacja i narastająca liczba. Tymczasem znajomy Gaveina, Haigh, ulega fascynacji *Gniazdem światów*. Niektórzy próbują zabić Gaveina, aby „epidemia zgonów”¹⁶ ustała. Gavein zdaje się jednak być niezniszczalny, a niedoszli zamachowcy giną w wypadkach. Po śmierci Haigha Gavein pogrąża się w lekturze *Gniazda światów*.

To, co Gavein odkrywa w książce, a zwłaszcza w notatkach Haigha komentujących ją, przynosi rozwiązanie zagadki epidemii śmierci. Otóż analizując i porównując właściwości poszczególnych „światów zagnieżdżonych” (181) w powieści, Haigh zauważa, że tworzą one logiczny ciąg i można je ująć w matematyczne formuły (tab. 1). Okazuje się też, że świat Gaveina i Haigha także można wpisać w ten ciąg. Wynika stąd dla nich wniosek, że i oni są bohaterami jakiejś książki oraz że istnieje świat wyższy, nadrzędny nad nimi – jest to świat, w którym my, czytelnicy realni, czytamy książkę *Gniazdo światów* autorstwa Marka Huberatha. Haigh nazywa nasz świat „Superświatem Zero” (253). Gavein wierzy w teorię Haigha. Jest przekonany, że ludzie związani z nim (Gaveinem) umierali, ponieważ ktoś czytał książkę, w której Gavein jest głównym bohaterem. „Wydarzenia biegły ze szczególną wyrazistością w jego [Gaveina] sąsiedztwie” (267-268). Bohater apeluje do czytelnika, żeby przestał czytać, bo wówczas ustanie epidemia zgonów.

O ile nie posłuchamy apelu Gaveina, możemy dowiedzieć się z epilogu, że bohater postanawia popełnić samobójstwo, aby zakończyć dramat swojego świata. Tymczasem z wyprowadzonych przez Haigha wzorów wynika, że nad „Superświatem Zero” musi istnieć jeszcze jeden, najwyższy Superświat „-1”. Haigh wywnioskował, że jest w nim tylko jeden Mieszkaniec, posiadający cechy boskie (188-190)¹⁷. Na krótko przed śmiercią Gavein wysnuwa hipotezę, że w Superświecie „-1” może się znajdować Biblioteka i Katalog, w którym wszyscy bohaterowie wszystkich *Gniazd światów* mogą się spotkać. Ostatnia scena wyraźnie sugeruje, że bohater po śmierci trafił właśnie do Katalogu¹⁸.

¹⁶ M. S. Huberath, *Gniazdo światów*, Warszawa 1998, s. 178. Dalsze odnośniki do *Gniazda światów* podaję w nawiasach w tekście głównym.

¹⁷ Wydaje się, że Mazurkiewicz popełnia omyłkę, twierdząc, że „z zależności między liczbami tworzącymi ciąg nie wynika, by musiał istnieć świat oznaczony przez Hughę [sic!] jako zerowy, a tym bardziej »-1«” (tenże, dz. cyt., s. 188). Powieść dość wyraźnie wskazuje, że aby ciąg Fibonacciego był kompletny, muszą istnieć dwa światy, w których *Gniazdo światów* występuje tylko w jednej wersji (253, 256). Być może nieporozumienie wynika z pomieszania liczby porządkowej świata (tab. 1, lewa kolumna) z liczbą wersji *Gniazda światów* występujących w danym świecie (druga kolumna od prawej).

¹⁸ Marek Oramus twierdzi, że „Dave Śmierć (...) ląduje po upadku w świecie opisanym w jednej z wersji dostępnego mu »Gniazda światów«. (...) Jest w piekle, zdegradowany o trzy

Tab. 1. Zestawienie właściwości światów zagnieżdżonych.

Lp. świata (N)	Główni bohaterowie	Liczba Krain	Liczba lat przebywania w jednej Krainie	Liczba Imion Ważnych	Liczba wersji Gniazda światów	Obszary jednolitego upływu czasu
		$(N + 1)^2$	$\frac{140}{(N + 1)^2}$	12^N	$F_n = F_{n-1} + F_{n-2}$ dla $n > 1$ (Ciąg Fibonacciego ¹⁹)	
-1	nie dot.	0	∞	1/12 (≈ 0)	1	czas nie płynnie
0	?	1	140	1	1	przestrzeń (3 wymiary)
1	Gavein, Ra Mahleiné, Haigh	4	35	12	2	płaszczyzny (2 wymiary)
2	Gary i Daphne	9	$15 \frac{5}{9}$	144	3	linie (1 wymiar)
3	Jaspers	16	$8 \frac{3}{4}$	1 728	5	punkty (0 wymiarów)
4	Ozza i Hobeth	25	$5 \frac{3}{5}$	20 736	8	?
5	Jack, Linda, Zekhe	36	$3 \frac{8}{9}$	248 832	13	?

(Źródło: oprac. własne).

rzędy w dół [czyli do świata 4 – K. Ch.]” (M. Oramus, *Rozmyślania nad tlenem. Przygody człowieka czytającego*, Olsztyn 2000, s. 91). Oramus twierdzi bowiem, że „każdy świat o wyższej pozycji na drabinie jest dla tych niższych niebem, każdy zaś ulokowany niżej – jeszcze większym piekłem niż własne” (M. Oramus, *Rozmyślania...*, s. 92). Nie sposób jednak zgodzić się z tymi tezami. Przeciwno nim świadczą obserwacje Gaveina po samobójczym skoku: „Nie pamiętam, że by tu stały tak gustowne kamienie. A barwy tynku były takie nasycone. Ten bruk taki czysty, kostki tak równo ułożone” (275). To otoczenie nie przypomina zdewastowanego świata Ozzy i Hobeth. Schludność i porządek przywodzą raczej na myśl niebo, którego odpowiednikiem w powieści jest Katalog.

¹⁹ „Kolejny wyraz (z wyjątkiem dwóch pierwszych) jest sumą dwóch poprzednich” (M. Śliwiński, *Ciąg liczbowy Fibonacciego*, w: *MATH.EDU.PL*, 2017 <http://www.math.edu.pl/liczby-fibonacciego> [20.01.2017]).

3

Występujące w *Gnieździe światów* zabiegi metafikcyjne można opisać, posługując się typologią wypracowaną przez Lindę Hutcheon (ryc. 1). Badaczka rozróżnia metafikcję jawną i utajoną (*overt* i *covert*) oraz diegetyczną i lingwistyczną, co daje razem cztery nakładające się kategorie. Metafikcja diegetyczna to taka, która zajmuje się własnym procesem narracji, lingwistyczna zaś to taka, której przedmiotem zainteresowania jest jej własny status jako świata „stworzonego ze słów”²⁰. Spośród chwytów klasyfikowanych przez Hutcheon jako jawne diegetyczne, chwytów zastosowane przez Huberatha to parodia konwencji literackich oraz *mise en abyme*. Mianem „parodystycznej świadomości konwencji literackich”²¹ badaczka określa m.in. omawianie procesu twórczego w obrębie tekstu literackiego. W powieści Huberatha występuje omawianie procesu recepcji, ale jest ono przedstawione jako element procesu twórczego. W *Gnieździe światów* widać też oczywiście *mise en abyme*, czyli taką budowę szkatułkową, w której fabułę diegetyczną z fabułą hipodiegetyczną (oraz hipohipodiegetyczną itd.) łączy „analogia granicząca z tożsamością”²². Jawne chwytów lingwistyczne w przypadku *Gniazda światów* to świadomość tożsamości językowej: niektórzy bohaterowie dowiadują się, że są postaciami w książce. Ta świadomość prowadzi do zaburzenia poziomów narracyjnych, gdy bohater przemawia do czytelnika. Do jawnych chwytów lingwistycznych u Huberatha zaliczyć można także zabieg typograficzny polegający na tym, że każdy poziom narracyjny jest wydrukowany inną czcionką.

Jeśli natomiast chodzi o utajone chwytów diegetyczne, to takim chwytem u Huberatha jest przyjęcie konwencji kryminału oraz fantastyki. Jak wyjaśnia Hutcheon, konwencja fantastyki, poprzez kreację nieistniejących światów, zwraca uwagę czytelnika na to, że literatura w ogóle tworzy fikcyjne światy. Natomiast autoreferencyjny potencjał kryminału polega między innymi na tym, że „czytanie [go] to akt interpretacji”, który „symbolizuje proces czytania każdej powieści”²³. Ten potencjał zostaje przez Huberatha wykorzystany nie tylko na płaszczyźnie metaforycznej, lecz także na płaszczyźnie metafikcji jawnej: czytelnik zostaje bowiem uczyniony winowajcą poszukiwanym przez bohaterów (co stanowi parodię konwencji literackich i zaburzenie poziomów narracyj-

²⁰ L. Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Nowy Jork 1984, s. 104.

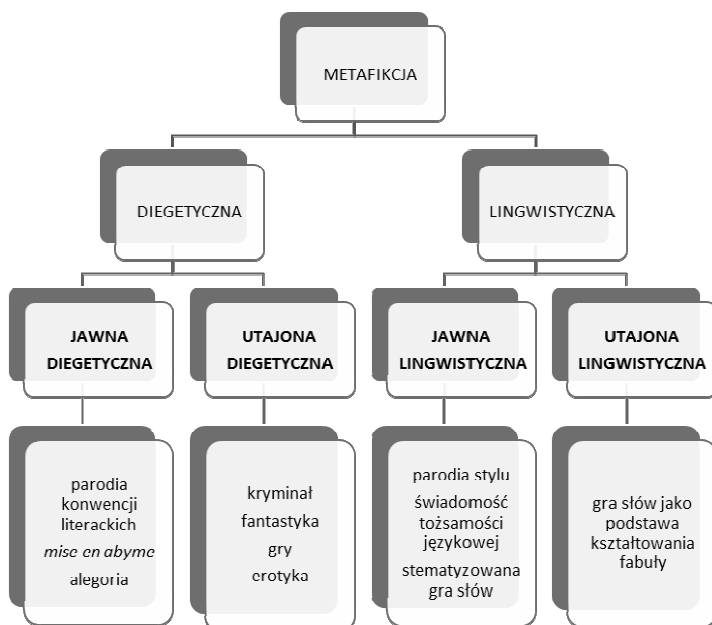
²¹ Tamże, s. 52.

²² Sh. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction...*, s. 94. Cytat podaję we własnym tłumaczeniu.

²³ Tamże, s. 72.

nych). Hutcheon wspomina zresztą, że „kryminał jest niemal z definicji silnie samoświadomy. Nierzadko przejawia się to obecnością autora kryminałów w samej powieści”²⁴.

Ryc. 1. Klasyfikacja metafikcji wg Hutcheon²⁵



(oprac. K. Ch.).

W *Gnieździe światów* występuje jeszcze jeden zabieg autotematyczny, który – parafrazując terminologię Hutcheon – określiłbym jako „świadomość tożsamości diegetycznej (narracyjnej)”. Jest to zjawisko analogiczne do „świadomości tożsamości językowej” i powiązane z nią. Widoczne jest ono przede wszystkim w głównym wątku (w świecie Gaveina). Polega ono na tym, że istotne wydarzenia rozgrywają się tylko w pobliżu głównego bohatera. Natomiast to, co przeżywają drugoplanowi bohaterowie pod nieobecność Gaveina, zostaje przez nich zapamiętane „ogólnie” (194), „bez szczegółów... (...). Nie pamiętają[ą] nic konkretnego” (195). Ta mglistość wspomnień wynika bezpośrednio z faktu „ożywiania” tekstu przez czytelnika. Ponieważ punkt widzenia

²⁴ Tamże, s. 72.

²⁵ L. Hutcheon, *Narcissistic...*, s. 22-23, 154.

narratora jest, jak by to określił Uspienski, „przymocowany” niemal na stałe do głównego bohatera²⁶, narrator opowiada głównie o tym, co widzi i słyszy Gavein. W związku z tym czytelnikowi przedstawione są tylko sceny z udziałem głównego bohatera i tylko te sceny czytelnik może „ożywić”. To zjawisko jest dla bohaterów raczej przecuciem niż świadomością, dlatego ściślej trzeba by je określić jako „przecucie tożsamości diegetycznej”. Nie prowadzi też ono bezpośrednio do uzyskania świadomości tożsamości językowej, ale jest z nią powiązane: ten drugi, pełniejszy rodzaj świadomości pozwala bohaterowi zrozumieć wspomniane przecucie. Albowiem Gavein, uświadamiając sobie, że „jest (...) tekstem” (268), pojmując też, że podział wydarzeń na doniosłe i nijakie wynikał ze sposobu prowadzenia narracji: Gavein „był (...) głównym bohaterem (...). Wydarzenia biegły ze szczególną wyrazistością w jego sąsiedztwie, a reszta była tylko błędym wspomnieniem, czyjąś wzmianką” (267-268).

4

Pora przejść do sedna, czyli prześledzić, w jaki sposób autotematyczne chwytły zastosowane w *Gnieździe światów* mówią o recepcji literatury i wpływają na postawę czytelnika. Przede wszystkim fragmenty dyskursywne, w których *Gniazdo światów* mówi wprost o procesie czytania, wyrażają ideę równości czytelnika i autora (albo czytelnika i tekstu) w kreacji znaczeń tekstu oraz o myśl, że sens tekstu aktualizuje się poprzez czytanie. Widzimy te koncepcje zwłaszcza w poniższym cytacie z przedmowy do *Gniazda światów* czytanej przez Gaveina:

Kiedy bierzesz książkę do rąk, jej bohaterowie ożywają: mówią, walczą, kochają, jedzą. A gdy odkładasz, czy ich czas staje w miejscu, do którego doczytałeś, czy życie toczy się tam dalej, chociaż pusto, bo bez istotnych zdarzeń? Czy świat powstający w twej wyobraźni jest podobny do świata stworzonego dla innego czytelnika? Sam zadecyduj, czy uznać, że świat książki istnieje niezależnie: czy uważać, że powstaje dzięki czytelnikowi. W obu przypadkach masz rację.

Tylko od ciebie zależy, czy staniesz się Czytelnikiem Najważniejszym tej książki, a losy świata w niej zawartego potoczą się naprawdę. Czytelnik Najważ-

²⁶ B. Uspienski. *Poetyka kompozycji. Struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, tł. P. Fast, Katowice 1997, s. 92.

niejszy nie będzie miał wątpliwości, że wydarzenia, które mu zostały odsłonione, dzieją się równie realnie, jak jego własne życie. (180-181)

Ożywianie bohaterów u Huberatha to tyle, co u Isera uzależnienie istnienia znaczeń tekstu od ich odczytania przez czytelnika. Zarazem jednak określenia „świat stworzony dla (...) czytelnika” oraz „wydarzenia, które mu zostały odsłonione” wskazują na samodzielne istnienie tekstu i jego bierny odbiór przez czytelnika. Oba te punkty widzenia zostają przez Huberatha połączone w jedną paradoksalną myśl, iż prawdziwe jest zarówno zdanie, „że świat książki istnieje niezależnie”, jak i „że powstaje dzięki czytelnikowi”. Na poziomie świata przedstawionego niezależność wydarzeń oznacza, że są one całkowicie realne, bohaterowie naprawdę żyją i umierają; zależność od czytelnika natomiast oznacza, że czytelnicy swoim sposobem czytania (szybszym, wolniejszym, z przerwami lub bez) wpływają na koleje losu bohaterów. Na poziomie metaforycznym jednak może to oznaczać, że tekst jest jednym z czynników wnoszących znaczenie, akt czytania zaś – drugim. Fragment ten wyraża więc myśli bardzo podobne do koncepcji niemieckiego badacza²⁷.

Mise en abyme staje się dla Huberatha okazją do dalszego omawiania procesu czytania – głosami kolejnych narratorów i bohaterów. W ich wypowiedziach – podobnie jak w przytoczonym przed chwilą cytacie – widać zwłaszcza obraz Iserowskiej dwubiegunowości tekstu literackiego. Haigh na przykład stwierdza, że „twórcą świata zagnieżdżonego jest jego autor, czytelnik zaś wprawia w ruch świat zagnieżdżony” (265). Jest to niemal dosłowny cytat z *Aktu czytania*, gdzie Iser powiada, że „czytelnik (...) wprawia dzieło w ruch”²⁸. Podobnie brzmią też cytowane przez Isera słowa Northropa Frye’a: „autor dostarcza słowa, czytelnik znaczenia”²⁹. Narrator relacjonujący zdarzenia ze świata czwartego o lekturze *Ozzy* mówi z jednej strony: „Treść i akcja rozwijały się autonomicznie” (209), a z drugiej: „Nie myliła wątków ani bohaterów, byli przecież całkowicie jej tworamami” (210). Dostrzec można też podobieństwo między wypowiedzią narratora ekstradiegetycznego z *Gniazda światów*, który mó-

²⁷ Oprócz funkcji informacyjnej cytowany fragment ma również funkcję perswazyjną: czytelnik realny powinien zauważyć, że fikcyjna przedmowa jest w istocie skierowana do niego, gdyż podobnie jak Gavein, czyta *Gniazdo światów*. Należy przy tej okazji zaznaczyć, że nie sposób dokładnie określić stopnia perswazyjności *Gniazda światów*. Ponieważ mówimy tutaj o czytelnikach realnych, należy się spodziewać, że ich sposoby recepcji mogą się znacznie różnić.

²⁸ W. Iser, *The Act of Reading*, s. 21.

²⁹ Tamże, s. 27.

wi, że „Świat toczył się tylko wtedy, gdy był czytany” (268), a stwierdzeniem Isera, że „tekst tylko wtedy może mieć znaczenie, gdy jest czytany”³⁰.

Kolejną ideą sugerowaną przez powieść Huberatha jest niewyczerpalność sensów dzieła literackiego. W *Gnieździe światów* natrafiamy na fragment mówiący o „efekcie lupy”: „– Ta książka rozciąga się jak akordeon. – (...) Gavein uważał, że nie da się przeczytać całej treści zawartej w *Gnieździe światów*. Działał, jak go nazwał, „efekt lupy”, albo „efekt mikroskopu”. Mianowicie, gdy czytał coraz uważniej i coraz bardziej pochłaniała go lektura, opis stawał się dokładniejszy i ujawniał ciągle nowe fakty, których wcześniej tam nie było” (220). Podobną wymowę ma stwierdzenie Isera, że gdyby „czytelnik idealny (...) zrealizowa[ł] potencjalne znaczenie tekstu (...) wyczerpująco, [to] skutkiem tego nastąpiłoby całkowite zużycie tekstu – a to byłoby zgubne dla literatury”³¹. Iser wspomina także o tym, że „ten sam tekst przeczytany powtórnie wywrze inny efekt niż przy pierwszej lekturze”³². Podobne zjawisko opisane jest w cytowanym właśnie fragmencie na temat lektury Gaveina; doświadcza go również Hobeth: „Czytała tę książkę od młodości, ale nie przebyła nawet pierwszych pięćdziesięciu stron (...). W miarę wnikania w sens przybywało faktów, zdarzeń, opisy nabierały barw (...)” (209-210).

Autotematyczny zabieg, który nazwałem „przecuciem tożsamości diegetycznej”, może być metaforą postulatu, że znaczenia tekstu aktualizują się poprzez czytanie. Zwróćmy uwagę na to, że zjawisko braku istotnych zdarzeń występuje w *Gnieździe światów* zarówno wtedy, gdy czytelnik odkłada książkę, jak i wtedy, gdy narracja, podążając za głównym bohaterem, opuszcza jakąś grupę bohaterów drugoplanowych. W finałowej scenie Gavein mówi do czytelnika: „Epidemia zgonów była następstwem tego, że czytałeś; gdy przerywałeś, nikt tu nie umierał” (268). Z kolei w notatkach Haigha pochodzących z okresu, gdy Gavein przebywa w szpitalu, znajduje się następująca uwaga: „Nie mogę inaczej patrzeć na rzeczywistość, jak na akcję toczącej się książki. Ale dni płyną monotonnie, jakby akcja toczyła się gdzie indziej” (264). Podobnie jak czytelnik aktualizuje tekst głównie w momencie lektury, tak też aktualizuje on przede wszystkim to, co jest wyrażone w tekście wprost. To, co dzieje się poza głównym wątkiem, nie jest opisane, a zatem jest tylko w znikomym stopniu aktualizowane przez czytelnika.

³⁰ Tamże, s. 20.

³¹ Tamże, s. 29.

³² Tamże.

Huberath nie poprzestaje na wymiarze dyskursywnym metafikcji. Możemy mówić też o wymiarze interaktywnym Huberathowskiego autotematyzmu. Pisarz nie tylko kreuje bohaterów i narratorów, których wypowiedzi i działania komunikują pewne koncepcje teoretycznoliterackie, nie tylko sugeruje czytelnikowi pewną postawę wobec tekstu, ale wręcz zmusza go do jej przyjęcia. Dokonuje się to poprzez wielopoziomowe *mise en abyme*, do którego czytelnik zostaje „wciągnięty” jako nieodłączny element logicznego ciągu. Pokazując kolejnych fikcyjnych czytelników czytających różne *Gniazda światów*, powieść Huberatha ma wywołać w realnym czytelniku poczucie analogii z czytelnikami fikcyjnymi. Dostrzegając tę analogię, czytelnik realny powinien się domyślić, że jego relacja z tekstem jest podobna do relacji między fikcyjnymi czytelnikami a ich lekturami. Fikcyjni czytelnicy są aktywnymi współtwórcami zagnieżdżonych światów, gdyż mają wpływ na treść czytanych książek. Czytelnik realny, przez analogię, powinien sobie uświadomić, że jest aktywnym współtwórcą znaczeń tekstu. W tym sensie również konstrukcja świata przedstawionego (relacje między światami pokazane w tab. 1) stanowi integralny element metaliterackości *Gniazda światów*, ponieważ ontologicznie „uzasadnia” analogię między czytelnikiem realnym a czytelnikami fikcyjnymi³³. W jakimś stopniu drastyczność fabuły jest także potrzebna dla osiągnięcia efektu metafikcyjnego: może ona wzmacniać poczucie odpowiedzialności czytelnika wobec tekstu. Czytelnik realny nie tylko zostaje obdarzony rolą katalizatora fabuły, ale także obarczony odpowiedzialnością za serię zbrodni. Jak zauważa Linda Hutcheon, jawna metafikcja „wymusza na nim [czytelniku] przyjęcie nowej, bardziej aktywnej i świadomej postawy” wobec tekstu³⁴. Ta funkcja metafikcji współgra z teorią recepcji Isera, podkreślającą właśnie interakcję między tekstem a czytelnikiem.

Zaburzenie poziomów narracyjnych w finałowej scenie jest dosłownym aktem mowy skierowanym przez tekst do czytelnika. Gavein odzywa się wówczas tymi słowami: „Mówię do ciebie. Właśnie do ciebie, który teraz masz tę książkę w dłoniach. Przestań ją czytać! Bardzo cię proszę (...). Jeśli odłożysz *Gniazdo światów*, wszystko tutaj zastygnie w półistnieniu... Tak jest dla nas najlepiej” (268). Mazurkiewicz³⁵ trafnie rozpoznaje teorię aktów mowy jako kontekst in-

³³ Z *mise en abyme* związany jest wspomniany zabieg typograficzny (różne czcionki). Działa on silnie deautomatyzująco. Jego funkcją, poza oczywistym ułatwieniem orientacji w tekście, może być powstrzymanie czytelnika przed dosłownym odczytaniem powieści poprzez zwrócenie uwagi na jej językowy charakter.

³⁴ L. Hutcheon, *The Narcissistic...*, s. 49.

³⁵ A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze...*, s. 190.

terpretacyjny powieści. Zauważa też, że „po apelu Davida (...) pozostaje wolne miejsce [na kartce]. Czytelnik ma więc możliwość dokonania realnego wyboru: może zakończyć w tym miejscu lekturę (...); może też czytać dalej (...). W tym celu musi jednak przewrócić kartkę” (187). Ten akt mowy jest wszakże przetwornością ze strony autora: jeśli czytelnik nie wykona tego polecenia i doczyta książkę do końca, to okaże się, że końcówka epilogu jest dla bohatera szczęśliwszym zakończeniem niż ostatnia scena przed epilogiem, w której Gavein chciałby trwać. Należałoby więc raczej uznać tę scenę – przy całej jej interaktywności – za metaforę tekstu w ogóle jako aktu mowy. Znaczyłoby to, że nie trzeba akurat tego konkretnego polecenia spełnić. Literackie akty mowy skierowane do czytelnika są bowiem w normalnych warunkach implicytne³⁶, a jak zauważa sam Iser, „zawsze gdy sztuka używa wyolbrzymionych efektów afirmacji, takie efekty służą strategicznemu celowi, a nie stanowią przekazu same w sobie. W istocie ich funkcją jest zaprzeczać temu, co zdają się afirmować”³⁷.

* * *

Podsumowując, w powieści Marka Huberatha można odnaleźć wiele zabiegów autotematycznych, które służą nie tylko przekazaniu refleksji na temat recepcji literatury, ale nade wszystko przeorientowaniu potocznych zapatrywań czytelnika na interpretację tekstu. Przekazywane idee, jak również zadania wyznaczane czytelnikowi realnemu, wykazują silne (choć oczywiście niepełne) podobieństwo do teorii recepcji estetycznej Wolfganga Isera. Sam pisarz, zapytany o możliwość inspiracji teorią Isera bądź innego literaturoznawcy, jednoznacznie zaprzecza: „Zbieżność jest przypadkowa. Jak pamiętam, założeniem *Gniazda* było napisanie ostatniego kryminału, czyli takiego, w którym czytelnik jest mordercą. Konstruując *Gniazdo* starałem się wyobrazić sobie, jak można by przygotować taką pułapkę na czytelnika. Zwyczajnie, nie lubię kryminałów”³⁸. Okazuje się więc, że powieść, będąca w zamierzeniu parodią kryminału, zaowocowała bogactwem znaczeń, chyba niespodziewanym dla samego autora. Co zresztą znakomicie wkomponowuje się w wymowę tekstu podkreślającego rolę czytelników.

³⁶ Por. W. Iser, *The Act of Reading*, s. 60.

³⁷ Tamże, s. 11.

³⁸ M. S. Huberath, korespondencja prywatna [20.01.2017].

Ryc. 2. Dopisek czytelnika na ostatniej stronie *Gniazda światów*

276

Marek S. Huberath

Kot dreptał przed siebie, co chwilę zatrzymując się i zerkając na Gaveina. Prowadził aleją na zachód.

Gavein zmrużył oczy, wypatrując czegoś w dali. Zachodzące słońce świeciło prosto w twarz.

Czy tam daleko na jezdni to fotel? Ktoś w nim siedzi, a obok stoi grupka innych osób? – Nie mógł dostrzec, maksymalnie nawet wyżejając wzrok.

Gavein szedł coraz szybciej, kulawy kot z trudem za nim nadążał.

Waterloo-Kraków, styczeń 1989-luty 1992

Gavein zobaczył... zobaczył, wreszcie tam stali? Re Mahleimē, Heigh, Edda, wszystkie, których kiedyś spotykał.

Serce Gaveina przepiękną radość, szczęście. Znalazł się w krainie...

Głównie w *Syngvængur*, "zwoje" czytelnik dostrzegł historię, którą tak bardzo zapomniał jego serce. Bardzo piękny, świeża bohaterów. Na ostatniej stronie wersji jednej, "Gniazda światów", długopisem dostrzegł historię...

Bibliotekarem obcy był w dobrym humorze, ale przecież to absurd, to co piszę i tuh zostało stracone swoim zamysłem. Paradoch? Być może w lubim mniemaniu...

P. G. Tarczew 2005r.

Na sam koniec chciałbym przytoczyć ciekawostkę, która pokazuje siłę (choć niekoniecznie skuteczność!) oddziaływania *Gniazda światów* na czytelników. W bibliotece publicznej w Tczewie można znaleźć egzemplarz *Gniazda światów*, w którym na ostatniej stronie, po epilogu ktoś dopisał następujące słowa (por. ryc. 2):

Gavein zobaczył... zobaczył. Wszyscy... tam stali! Ra Mahleiné, Haigh, Edda, wszystkich [sic!], których kiedykolwiek spotkał.

Serce Gaveina przepełniała radość, szczęście. Znalazł się w katalogu.

– ... –

Gdzieś w Superświecie „Zero” czytelnik dokończył historię, która tak bardzo zapadła w jego serce. Bardzo pragnął szczęścia bohaterów. Na ostatniej stronie wersji jedynej „Gniazda światów” długopisem dokończył historię...

Bibliotekarzu, obyś był w dobrym humorze, ale przecież to absurd, to co piszę i tak zostało stworzone twoim zamysłem. Paradoks?! Być może w ludzkim mniemaniu...

P. G. Tczew 2005 r.

Mówię o sile, a nie o skuteczności oddziaływania książki, gdyż ten czytelnik dał się wciągnąć w grę, ale chyba nie do końca zrozumiał jej reguły; odebrał powieść bardzo dosłownie. Najwyraźniej nie zauważył też, że zakończenie i tak jest szczęśliwe, i dopisał swój *happy end*, aby się o tym upewnić. Niemniej dopisek ten pokazuje, że książka osiągnęła przynajmniej połowiczny sukces: wywarła wrażenie na czytelniku i wyrwała go ze „zwykłych orientacji” interpretacyjnych³⁹.

Abstract

In the article, I attempt to prove that the novel *Nest of Worlds* by Marek S. Huberath, through its use of self-referential devices, becomes a comment on literature which bears a strong resemblance to Wolfgang Iser's reader-response theory. The article begins with a presentation of Iser's theory as it is outlined in his book *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. This is followed by a summary of the plot of *Nest of Worlds*. Then, drawing on Linda Hutcheon's classification of metafictional devices, the article highlights the self-reflective strategies applied in Huberath's novel. Finally, I analyse how *Nest of Worlds* uses these strategies to convey comments about literature and how these comments coincide with Wolfgang Iser's ideas.

³⁹ W. Iser, *The Act of Reading*, s. 18.