Karol Chojnowski

Przestrzeń i epistemologia

w twórczości Marka S. Huberatha

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

Przestrzeń
i epistemologia
w twórczości Marka S. Huberatha

Karol Chojnowski

Przestrzeń i epistemologia

w twórczości Marka S. Huberatha

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2021

Recenzenci
dr hab. Dominika Oramus, prof. UW
dr hab. Grzegorz Trębicki, prof. UJK

Redaktor Wydawnictwa
Katarzyna Jopek

Projekt okładki i stron tytułowych
Studio Spectro

Na okładce zdjęcie przedstawiające fragment zamku Hammershus na Bornholmie
(fot. Karol Chojnowski)

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków
Prodziekana ds. Nauki i Współpracy Międzynarodowej
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego
oraz Prorektora ds. Badań Naukowych Uniwersytetu Gdańskiego
w ramach Programu publikacyjnego UG

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-343-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 14 49

Spis treści

Podziękowania 7

Wstęp 9
Tematyka pracy i stan badań 9
Metodologia 14
Przestrzeń w literaturze – perspektywa ogólna 22
Przestrzeń w literaturze – przypadki szczególne 27
Zarys pracy 38

Rozdział 1. Huberath – tematyka i genologia 43
Pisarz i jego twórczość 43
Sylwetka pisarza 43
Recepcja krytyczna. Poziom „rozrywkowy" i „erudycyjny" 46
Tematyka twórczości Marka S. Huberatha 50
Przemiany twórczości Marka S. Huberatha 62
Perspektywa genologiczna 69
Utwory egzo- i antymimetyczne 71
Fantastyka eschatologiczna 76
Fantastyka ontologiczna. Antymimetyzm wtórny 80
Utwory hybrydowe i inne 88

Rozdział 2. Przestrzeń paradoksalna i chwiejna. Poznanie niepewne, ale możliwe 97
Światy możliwe a światy Huberatha 97
Portal zdobiony posągami – złożona architektura wszechświata 104
Paradoksy przestrzenne 115
Paradoksy poznawcze 123
Chwiejna przestrzeń, niepewna wiedza 134
Rewolucja metanaukowa 139
Świat ośrodkowy i świat Małych Rajów – poznanie ziemskie i nieziemskie . . 145

Rozdział 3. Labirynt. Unifikacja 157
Labirynt w kulturze 157
Labirynty Marka S. Huberatha 164
Fabuła *Miast pod Skałą* 170
Przez labirynt do piekła 170
Powrót do świata ziemskiego 179
Miasta pod Skałą – funkcja łącząca labiryntu 184
Unifikacja jako strategia poznawcza.
Unifikacja intertekstualna oraz ideowa 196
Unifikacyjna rola mentorów 207

Rozdział 4. Granica. Ograniczenia poznawcze 213
Granica i semiosfera 213
Granice w twórczości Marka S. Huberatha 216
Realia powieści *Vatran Auraio* 226
Granica w *Vatran Auraio*.
Przestrzeń wewnętrzna i zewnętrzna 231
Obszar dostępny poznaniu i obszar niedostępny.
Wartość wiedzy 239
Metafora podmiotu poznania,
rzeczy samej w sobie i jej fenomenów 247
Wątek *poroka*. Konwencjonalizm 255
Fabularny i językowy wymiar granicy 261
Podsumowanie. Epistemologia, eschatologia i ontologia 268

Zakończenie 277
Podsumowanie i wnioski 277
Perspektywy dalszych badań 295

Aneks 1 298

Aneks 2 299

Słowniczek terminów przestrzennych 301

Abstract 305

Bibliografia 307

Indeks nazwisk 317

Podziękowania

Chciałbym wyrazić wdzięczność następującym osobom: Pani Profesor Jadwidze Węgrodzkiej – za opiekę naukową nad powstającą pracą, za wszelkie rady, które pozwoliły nadać rozprawie obecny kształt, za poświęcony ogrom czasu i wysiłku, włożony w czytanie kolejnych wersji pracy, oraz za wiarę we mnie i w ten doktorat; Pani Doktor Iwonie Krupeckiej – za konsultacje filozoficzne, które pozwoliły odpowiednio ukierunkować moje pomysły interpretacyjne; recenzentom pracy, Pani Profesor Dominice Oramus oraz Panu Profesorowi Grzegorzowi Trębickiemu – za liczne cenne uwagi, które pozwoliły wyraźnie ulepszyć książkę; Panu Profesorowi Hubertowi Harańczykowi *alias* Markowi S. Huberathowi – za wszelką życzliwość i pomoc, w tym za udostępnienie szkiców oraz za odpowiedzi na moje pytania; Annie Kolano i Pawłowi Dalec-kiemu – za udostępnienie ich prac magisterskich poświęconych twórczości Marka S. Huberatha; Ani Kierbedź, Kamilowi Karasiowi i Sławkowi Kuła-czowi – za wszelkie konsultacje; Rodzicom – za wsparcie materialne i duchowe. Zwłaszcza duchowe.

Mądrość bowiem tego świata jest głupstwem u Boga.
1 Kor 3, 19[1]

Wstęp

Tematyka pracy i stan badań

Od debiutu literackiego Maraka S. Huberatha minęło już przeszło trzydzieści lat. We wrześniu 1987 roku na łamach miesięcznika „Fantastyka" ukazało się pierwsze opowiadanie krakowskiego fizyka pod enigmatycznym tytułem *„– Wrócieeś Sneogg, wiedziaam…"*. Zdobyło ono pierwszą nagrodę w drugim literackim konkursie „Fantastyki". Jako ciekawostkę warto wspomnieć, że startujące w tym samym konkursie opowiadanie Andrzeja Sapkowskiego *Wiedźmin* (1986) zostało jedynie wyróżnione[2]. Mimo upływu lat twórczość Huberatha nie doczekała się jednak zbyt licznych opracowań, chociaż niewątpliwie zasługuje na dogłębną analizę literaturoznawczą. Ten niedostatek prac badawczych można w znacznej mierze wytłumaczyć trybem pracy pisarza, który publikuje kolejne książki średnio raz na kilka lat, jak również tym, że jego najbardziej złożone i intrygujące badawczo utwory ukazały się stosunkowo niedawno. Dlatego też większość opracowań twórczości Marka S. Huberatha pochodzi z dekady 2007–2017, a niniejsza książka jest pierwszą tak obszerną pracą badawczą poświęconą całokształtowi jego dorobku literackiego. Analizę utworów krakowskiego pisarza zacznę od nakreślenia zakresu interesujących mnie zagadnień, by następnie zaprezentować dorobek dotychczasowych badań nad pisarstwem Marka S. Huberatha. Te dwa zagadnienia – zakres tematyczny pracy oraz stan badań nad twórczością Huberatha – przedstawię w niniejszej, pierwszej sekcji wstępu. W sekcji drugiej omówię metodologię stosowaną przy analizie utworów Huberatha. Sekcja trzecia i czwarta będą poświęcone tym zagadnieniom metodologicznym, które bezpośrednio dotyczą badania

[1] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum, Poznań – Warszawa 1971.

[2] *Laureaci*, „Fantastyka" 1987, nr 9, s. 4.

przestrzeni w literaturze. W ostatniej, piątej sekcji przedstawię natomiast plan poszczególnych rozdziałów.

Przedmiotem namysłu w niniejszej pracy jest z jednej strony przestrzeń świata przedstawionego, a z drugiej – epistemologia i filozofia nauki, a więc wątki i motywy dotyczące badań i badaczy czy zdobywania wiedzy. Uzasadnienie tego wyboru jest dwojakie. Po pierwsze, zdobywanie wiedzy to motyw stematyzowany w twórczości Marka Huberatha. Po drugie, tło przestrzenne jest istotnym komponentem świata przedstawionego i wykazuje znaczny potencjał semantyczny. O zjawiskach tych powiem szerzej w rozdziale pierwszym. Umieszczenie przez Huberatha wątków poznawczych na tle przestrzeni wykazującej potencjał semantyczny pozwala na wysunięcie hipotezy, że tło przestrzenne utworów Huberatha niesie sensy z zakresu epistemologii i filozofii nauki[3]. Sensy te w niektórych wypadkach są wyrażone niemalże wprost, kiedy indziej zaś przyjmują postać metafory. Wydaje się, że tego rodzaju semantykę zakodowaną w utworach Huberatha w niewielkim tylko stopniu dostrzegli dotychczasowi komentatorzy i badacze.

Analiza tekstów Marka S. Huberatha będzie podporządkowana kategoriom literaturoznawczym dotyczącym przestrzeni świata przedstawionego. Zagadnienia filozoficzne zostaną potraktowane jako wtórne. Głównym przedmiotem analizy będą trzy duże (a zarazem najnowsze) powieści Huberatha: *Miasta pod Skałą* (2005), *Vatran Auraio* (2010) oraz *Portal zdobiony posągami* (2012). Do pozostałych tekstów będę się oczywiście również odwoływał, jednak w nieco mniejszym zakresie. Ograniczenie analizy wcześniejszych, krótszych tekstów Huberatha wynika z tego, że z reguły nie występuje w nich tak silna tendencja do akcentowania wątków epistemologicznych ani taka korelacja między semantyką tła przestrzennego a problematyką epistemologiczną. Ponadto część wcześniejszych utworów omówiłem już w osobnych artykułach.

Wypada też w tym miejscu dokonać pewnego istotnego wyjaśnienia. Przeprowadzając zasadniczo wzmiankowaną wyżej analizę – badanie przestrzeni artystycznej w kontekście filozoficznym – staram się zarazem nadać rozprawie charakter zbliżony do monografii. Z tego względu, oprócz analizy ściśle literaturoznawczej, w pierwszym rozdziale książki znajdzie się miejsce także na ogólne wprowadzenie do twórczości Marka S. Huberatha – przedstawienie sylwetki pisarza oraz zarysowanie charakterystycznych wątków i motywów jego twórczości, jak również próbę wyszczególnienia jej faz. Decyzja o włączeniu tych elementów do niniejszej pracy podyktowana jest chęcią zgromadzenia w jednym miejscu możliwie wszechstronnych informacji o twórczości

[3] Pojęcie tła przestrzennego i inne pokrewne terminy wyjaśniam we wstępie w sekcji *Przestrzeń w literaturze – perspektywa ogólna*.

Huberatha, zwykle rozsianych po różnych źródłach, tak by uniknąć ich dalszego trwania w rozproszeniu – nawet jeśli ceną za to jest pewien dysonans pomiędzy naukowym charakterem zasadniczej części książki a bardziej eseistyczną specyfiką początkowych sekcji pierwszego rozdziału. Kierując się podobną logiką, umieszczam w pracy w postaci aneksów otrzymane dzięki uprzejmości pisarza kopie szkiców wykonanych przez niego przy pracy nad *Miastami pod Skałą* oraz *Vatran Auraio* – mimo że rysunki te nie są konieczne do przeprowadzenia analizy tych powieści.

Przyjrzyjmy się teraz dotychczasowym próbom zmierzenia się z pisarstwem Huberatha podejmowanym przez różnych komentatorów i badaczy.

* * *

Ilość prac badawczych poświęconych twórczości Marka S. Huberatha jest dość skąpa, jednak zaczynają się już pojawiać pojedyncze opracowania. Niemniej wziąwszy pod uwagę bogactwo i złożoność jego pisarstwa, należy stwierdzić, że nie została ona jeszcze w dostatecznym stopniu odkryta przez badaczy literatury. Słusznie zwraca na to uwagę Paweł Dalecki w powstałej niedawno, bo w 2016 roku, niepublikowanej pracy magisterskiej próbującej ogarnąć całokształt twórczości krakowskiego fizyka[4]. Poza recenzjami poszczególnych książek oraz wywiadami z autorem znaleźć można, o ile udało mi się ustalić, siedem publikacji analitycznych. Aż trzy z nich poświęcone są wyłącznie lub w znacznej mierze *Miastom pod Skałą*. Od nich właśnie zacznę omawianie dotychczasowego dorobku „huberatystyki".

Miasta pod Skałą wywołały najżywszy odzew badaczy. Zaraz po publikacji powieści, w 2005 roku w „Czasie Fantastyki" ukazał się poświęcony temu utworowi artykuł Agnieszki Dębskiej *Piekielny temat*. Ten eseistyczny szkic zawiera nie tylko opis powieści, ale również cenną próbę odczytania przesłania *Miast pod Skałą*. Zdaniem Dębskiej „być może przedstawiona w powieści wędrówka służy poszukiwaniu natury zła, […] która jawi się jako niejednoznaczna i nieuchwytna"[5]. Osobną kwestią jest to, czy można się z taką interpretacją zgodzić. Dopiero siedem lat później, w 2012 roku, w tym samym czasopiśmie ukazał się artykuł Anny Kolano *Zaświaty u Marka S. Huberat[h]a. Władcy piekieł* na temat *Miast pod Skałą* i *Kary większej* (1991). Jest to fragment niepublikowanej pracy magisterskiej pod tytułem *Wizja zaświatów w twórczości Marka S. Huberatha*. Anna Kolano w swoim artykule oraz w całej pracy magisterskiej omawia badane teksty z perspektywy kulturoznawczej i intertekstualnej, ale

[4] P. Dalecki, *Maszyny antropologiczne Marka S. Huberatha* [niepublikowana praca magisterska], Poznań 2016, s. 68.

[5] A. Dębska, *Piekielny temat*, „Czas Fantastyki" 2005, nr 3, s. 56.

także strukturalistycznej. Badaczka w szczególności porównuje świat przedstawiony *Miast pod Skałą* i *Kary większej* z funkcjonującymi we współczesnej oraz dawnej kulturze wyobrażeniami o zaświatach, zwłaszcza o piekle i diable. Próbuje ona też odczytać semantykę utworów Huberatha, ich przesłanie. Z kolei w 2015 roku ukazał się artykuł mojego autorstwa, zatytułowany *»Miasta pod Skałą« Marka S. Huberatha jako anty-apokryf*. W tym opracowaniu staram się uporządkować intertekstualne źródła wątku praojca Adama, który uważam za główną oś fabularną powieści. Pokazuję też, że w utworze następuje rewaluacja apokryficznej historii, która zostaje ukazana jako fałszywa i zwodnicza.

Cztery pozostałe publikacje poświęcone są powieściom *Gniazdo światów* (1998) oraz *Vatran Auraio*, a także niektórym opowiadaniom Huberatha. Pierwsza z tych analiz to rozdział *(Nie)docenione arcydzieło* w wydanej w 2007 roku książce Adama Mazurkiewicza *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*. Mazurkiewicz pisze o *Gnieździe światów* z perspektywy genologicznej i intertekstualnej, między innymi zestawiając konwencje gatunkowe wykorzystane na różnych poziomach narracyjnych z możliwymi źródłami inspiracji. Wiele uwagi poświęca wątkowi antyutopijnemu, wskazuje też na autotematyczny aspekt powieści[6]. Druga z tych publikacji to mój artykuł z 2017 roku *»Gniazdo światów« Marka S. Huberatha w świetle teorii recepcji czytelniczej Wolfganga Isera*. Omawiam w nim sens autotematycznych zabiegów zastosowanych w tej powieści oraz przedstawiam szczegółowe zestawienie hierarchii światów zagnieżdżonych i ich właściwości[7]. Trzecia ze wspomnianych publikacji to zamieszczona w Internecie w 2011 roku obszerna dyskusja Jacka Dukaja, Wita Szostaka i Łukasza Orbitowskiego na temat powieści *Vatran Auraio*, przynosząca wiele ciekawych spostrzeżeń dotyczących tego utworu. Trzej pisarze upatrują w nim biblijnej alegorii, widzą w nim krytykę nauki i postępu naukowego oraz zastanawiają się nad ludzkim bądź postludzkim statusem bohaterów[8]. Ponadto w 2018 roku ukazał się artykuł mojego autorstwa *The space of death in selected short stories by Marek S. Huberath*. Analizuję w nim tło przestrzenne wybranych opowiadań z tomu *Balsam długiego pożegnania* (2006), pokazując, jak współgra ono z motywem śmierci ukazanym w perspektywie „materialistycznej" bądź religijnej[9]. Poza omówionymi powyżej

[6] A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007.

[7] K. Chojnowski, *»Gniazdo światów« Marka S. Huberatha w świetle teorii recepcji czytelniczej Wolfganga Isera* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkiewicz, P. Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku – Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 139–153.

[8] J. Dukaj, Ł. Orbitowski, W. Szostak, *S.O.D.: Ogród mąk nieziemskich*, 25.02.2011, www.esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=11422&strona=1#strony [17.07.2021].

[9] K. Chojnowski, *The space of death in selected short stories by Marek S. Huberath* [w:] *Space in literature: Method, genre, topos*, ed. U. Terentowicz-Fotyga, Peter Lang, Berlin 2018, s. 233–252.

siedmioma opracowaniami znaleźć można jedynie wzmianki o Huberacie w opracowaniach dotyczących całokształtu współczesnej literatury polskiej[10] oraz wspomniane już dwa opracowania niepublikowane – Anny Kolano i Pawła Daleckiego[11].

Ponieważ utwory Huberatha, zwłaszcza jego trzy najnowsze powieści, są złożone i niełatwe w odbiorze, generują różnorodne, czasem rozbieżne interpretacje; zachęcają do wysuwania hipotez, ale hipotezy te niełatwo ostatecznie potwierdzić. Dlatego też każda praca badawcza poświęcona twórczości krakowskiego pisarza dostarcza materiału do polemiki lub przynajmniej prowokuje do tego, by wprowadzić do niej zastrzeżenia. I to kolejny – poza niedostatkiem opracowań – powód, dla którego warto pisać o twórczości Huberatha. Oczywiście moim celem nie jest systematyczne odnoszenie się do różnych tez budzących moje zastrzeżenia; mam jednak nadzieję, że przynajmniej na część z nich uda mi się rzucić światło przy okazji omawiania zagadnień, którym poświęcone jest niniejsze opracowanie.

[10] Np. P. Czapliński, *Resztki utopii. Literatura najnowsza i wymyślanie przyszłości* [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2010, s. 64; K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, WAB, Warszawa 2004, s. 43–44; *eadem*, *Normalka* [w:] *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006, s. 16; U. Glensk, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 113–114; J. Rzeszotnik, *Die Persistenz des Stereotypen. Zum Deutschenbild in der polnischen nichtrealistischen Kurzprosa der Nachwendezeit (1990–2010). Eine imagologische semi-anthologische Studie*, Neisse Verlag – Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Drezno – Wrocław 2013, s. 259–261; A. Sobolewska, *Fantastyka między cybernetyką a polityką. Mity polskiej fantastyki* [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Stowarzyszenie Pro Cultura Literaria – Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013, s. 155–189. Autorka tego ostatniego artykułu, Anna Sobolewska, podejmuje m.in. próbę interpretacji *Miast pod Skałą*. Widzi ona w tej powieści „metaforę naszej cywilizacji, pełnej napięć między kulturą chrześcijańską i humanistyczną a barbarzyństwem" (s. 180).

[11] Poza pracą magisterską Anny Kolano w ostatnim czasie pojawiła się wspomniana już niepublikowana praca magisterska Pawła Daleckiego poświęcona całokształtowi twórczości pisarza z wyjątkiem *Miast pod Skałą*. Dalecki przypatruje się tekstom Huberatha z perspektywy antropologii literatury oraz dyskursu posthumanistycznego. Omawia on „trzy zjawiska, występujące w dziełach pisarza, które można określić mianem maszyn antropologicznych [tzn. metod definiowania człowieczeństwa – K.Ch.]. Są to kolejno: cielesność, duchowość i organizacja władzy" (P. Dalecki, *Maszyny antropologiczne*…, s. 7). Dalecki uważa, że „z jednej strony pisarz usiłuje zburzyć antropocentryczną hierarchię, która pozwala na liczne manipulacje, nadużycia […]. Z drugiej strony nie jest w stanie odrzucić elementów, które przedstawiają człowieka w dobrym świetle" (s. 6).

Metodologia

Badając metaforyczną semantykę tła przestrzennego w utworach Huberatha, będę wykorzystywał przytoczone wcześniej analizy twórczości tego pisarza; pomocne mi będą również recenzje oraz odautorskie interpretacje zawarte w różnych wywiadach – te ostatnie oczywiście z zastrzeżeniem, iż nie traktuję wypowiedzi Huberatha jako ostatecznie rozstrzygających, ale po prostu jako głosy w dyskusji, w której autor uczestniczy na równych prawach z czytelnikami, krytykami i badaczami. Jednak przede wszystkim zamierzam poddać poszczególne utwory Huberatha typowo literaturoznawczej analizie strukturalnej i semiotycznej. Jak tłumaczy Katarzyna Rosner,

> za zasadniczy rys metodologiczny strukturalizmu uznajemy zorientowanie analizy na relacyjne własności badanego przedmiotu. Są to własności, które mu przysługują ze względu na pozycję, jaką zajmuje w pewnym szerszym układzie nazywanym strukturą lub systemem i ze względu na relacje, w jakie wchodzi z innymi elementami tego układu. Ów szerszy układ (struktura) może (ale nie musi) być charakteryzowany jako system językowy czy semiotyczny; w przypadku, gdy termin „struktura" znaczy tyle, co „system językowy", mamy do czynienia z semiotyką strukturalną[12].

Z historycznego punktu widzenia można mówić o dwóch etapach w badaniach strukturalistycznych. Pierwszy, zwany niekiedy strukturalizmem „niskim", rozwinął się w pierwszej połowie XX wieku w Czechosłowacji. Drugi, zwany „wysokim", powstał w latach pięćdziesiątych we Francji. Jedną z głównych inspiracji „pierwszej fali" strukturalizmu w badaniach literackich była publikacja *Kursu językoznawstwa ogólnego* Ferdinanda de Saussure'a (1916). „Druga fala" powstała natomiast z połączenia myśli de Saussure'a z myślą Claude'a Lévi-Straussa. Książka *Antropologia strukturalna* (1958) autorstwa tego ostatniego badacza odegrała w drugiej fazie strukturalizmu rolę analogiczną do roli *Kursu językoznawstwa ogólnego* w fazie pierwszej.

De Saussure'a interesował język (*langue*) rozumiany jako abstrakcyjny system, a nie mowa (*parole*) jako konkretne jego zastosowanie; interesowała go też synchronia języka, a nie jego diachronia. De Saussure traktował więc język jako system „abstrakcyjny i uniwersalny"[13]. Był to przy tym system zamknięty, w którym poszczególne elementy (fonemy, morfemy, słowa) określane są poprzez ich funkcję w systemie i relację do innych elementów. Znak językowy de Saussure definiował w sposób dualistyczny jako relację znaczącego (*signifiant*),

[12] K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy ograniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 7 (wyr. w oryginale).

[13] A. Burzyńska, *Strukturalizm (I)* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Kraków 2006, s. 205.

czyli obrazu akustycznego, do znaczonego (*signifié*), czyli pojęcia. Koncepcja ta celowo pomijała możliwy trzeci element znaku, czyli denotat (desygnat, referent). Takie ujęcie zagadnień lingwistycznych pozwalało na badanie języka bez odwoływania się do czynników i uwarunkowań zewnętrznych. „Jego głównym celem było stworzenie obiektywnej nauki o języku, zaś ogólny system języka przyjęty jako podstawowa kategoria – w przeciwieństwie do zróżnicowanej, nie zawsze przewidywalnej i trudnej do opanowania mowy – mógł również zagwarantować pojęciową czystość tej nauki”[14].

Początek badań strukturalistycznych w literaturoznawstwie wiąże się z Praskim Kołem Lingwistycznym, które przeniosło idee językoznawstwa strukturalistycznego Ferdinanda de Saussure'a na grunt badań literackich. „Idąc tropem de Saussure'a, strukturaliści literaturoznawcy […] interesowali się systemowymi właściwościami języka literatury, koncentrując się na jego wewnętrznej organizacji – niezależnej od rzeczywistości pozajęzykowej, użytkowników języka, zmian historycznych, a także indywidualnych wypowiedzi”[15]. Dodajmy, że Praskie Koło Lingwistyczne równocześnie czerpało z doświadczeń rosyjskiego formalizmu, z którym było związane poprzez osobę Romana Jakobsona.

Strukturaliści prascy, tacy jak Jan Mukařovský oraz wspomniany Roman Jakobson, interesowali się w szczególności zagadnieniami języka poetyckiego, próbując określić jego specyfikę. Ich zdaniem powszechną i niezmienną właściwością języka poetyckiego jest jego autoteliczność. Bierze się ona stąd, iż w poezji – oraz, szerzej, w literaturze – funkcja poetycka języka (zwana też funkcją estetyczną) dominuje nad innymi jego funkcjami (przedstawiającą, ekspresywną, impresywną, fatyczną i metajęzykową). Funkcja poetycka polega właśnie na tym, iż język zwraca uwagę sam na siebie. Badacze spostrzegli też, że w konsekwencji tej dominacji występują w języku literackim liczne „napięcia pomiędzy autotelicznością (eksponowaniem samych znaków poetyckich jako takich) a komunikacją (ich nastawieniem na porozumienie)”[16]. Członkowie praskiej szkoły strukturalnej zajmowali się więc także, niejako wbrew tradycji de Saussure'a, komunikacyjnym wymiarem literatury; ponadto interesował ich również jej historyczny rozwój.

Mówiąc o pierwszej fazie strukturalizmu w literaturoznawstwie, warto przypomnieć spostrzeżenie Jana Mukařovskiego:

> Dzieło […] z reguły jest […] tylko jednym z ogniw całego szeregu utworów. Stosunek autora do rzeczywistości i jego metoda twórcza zmieniają się z biegiem czasu. A tym samym przeobraża się i struktura jego dzieł […]. Jednakże rozwój w czasie indywidualnej

[14] *Ibidem*, s. 222 (wyr. w oryginale).
[15] *Ibidem* (wyr. w oryginale).
[16] *Ibidem*, s. 223.

> struktury twórczości danego autora nie odbywa się tak, by zmieniała się ona nagłymi skokami. Jej ciągłość nie zostaje przerwana nawet przez najradykalniejsze przemiany […]: autor jest przecież zamknięty w granicach swej indywidualności artystycznej, którą wprawdzie dziełami swymi stale kształtuje, ale właśnie dlatego nie może przekroczyć jej granic[17].

Dodać by można – choć wykracza to poza zagadnienia metodologii strukturalnej – że i psychologicznie pisarz jest podmiotem integralnym, co naturalnie przekłada się na integralność jego twórczości[18]. Niniejsza praca poświęcona jest właśnie analizie różnych utworów jednego autora. Ciągłość, o której mówi Mukařovský, pozwoli nam dostrzec związki między bardzo różnymi tekstami Marka S. Huberatha i ich sensami teoriopoznawczymi.

Druga, powojenna faza strukturalizmu, która rozwinęła się we Francji, określana jest mianem strukturalizmu „wysokiego" bądź „ortodoksyjnego". W przeciwieństwie bowiem do ostrożniejszych strukturalistów praskich, strukturaliści francuscy – tacy jak Roland Barthes, Tzvetan Todorov czy Algirdas J. Greimas – stawiali literaturoznawstwu śmiałe cele i dążyli od uczynienia zeń niemalże nauki ścisłej. Lévi-Strauss, „ojciec chrzestny" drugiej fazy strukturalizmu, dzięki przyjaźni z Jakobsonem przejmuje wiele idei de Saussure'a i dokonuje radykalnego rozszerzenia jego pojęć „mowy" i „języka", tak iż obejmują one całokształt zjawisk kulturowych. Wszelkie dane empirycznie zjawiska kulturowe – od opowieści mitycznych po taniec i kulinaria – są w jego ujęciu traktowane jako „mowa", czyli „powierzchniowa" realizacja ukrytej, nieuświadomionej struktury. Struktura ta stanowi swego rodzaju gramatykę zdolną wytworzyć najróżniejsze „wypowiedzi" kulturowe. Dla literaturoznawców szczególnie inspirujące okazało się zastosowanie przez Lévi-Straussa metod strukturalnych do analizy mitów.

Z inspiracji antropologią strukturalną Claude'a Lévi-Straussa, a także analizą bajek magicznych Władimira Proppa oraz gramatyką transformacyjno-generatywną Noama Chomsky'ego powstała francuska szkoła narratologiczna. Zgodnie z poglądami Chomsky'ego gramatyka języka naturalnego leży u podstaw każdego zdania wypowiedzianego w tym języku, a zarazem stanowi matrycę pozwalającą wytworzyć dowolne zdanie – również takie, które jeszcze wypowiedziane czy zapisane nie zostało. Narratolodzy byli przekonani, że także w przypadku literatury można odkryć taką gramatykę leżącą u podstaw wszelkich wypowiedzi literackich dłuższych niż pojedyncze zdanie, która miałaby regulować powstawanie wszelkich utworów literackich. Celem dążeń narratologów było zatem odkrycie uniwersalnej „gramatyki literatury",

[17] J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, przeł. J. Baluch et al., wybór, red. i słowo wstępne J. Sławiński, PIW, Warszawa 1970, s. 27–28.

[18] Por. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna*…, s. 20.

a pierwszym krokiem do tego celu – dokonanie analizy „gramatyki opowiadania", opowiadanie uznano bowiem za podstawową formę literatury.

Takiej „gramatyki literatury" nie udało się jednak stworzyć. Opracowywanie jej polegało naturalnie na poszukiwaniu w literaturze powtarzających się prawidłowości, te zaś najłatwiej dostrzec w micie, bajce czy w literaturze popularnej – natomiast tak zwana literatura wysokoartystyczna nie poddaje się łatwo tego rodzaju analizie, gdyż w samej jej istocie leży oryginalność i przełamywanie schematów. Niemniej nie sposób nie docenić narzędzi analizy literatury wypracowanych na gruncie narratologii.

W latach osiemdziesiątych, w schyłkowym okresie strukturalizmu, nastąpił zwrot w kierunku badań intertekstualnych. Gérard Genette, prominentny przedstawiciel tego nurtu badawczego, opisywał go jako „strukturalizm otwarty". Jak tłumaczy Anna Burzyńska, „w wykonaniu [Genette'a i Riffaterre'a] analizy intertekstualne były równie mocno sformalizowane jak wcześniejsze analizy strukturalne, dawały jednak możliwość otwarcia struktury tekstu (a zarazem samego strukturalizmu) – przynajmniej na inne teksty"[19]. Dotychczas bowiem strukturalizm zajmował się analizą relacji wewnątrztekstowych, analiza intertekstualna uwzględniała zaś sieć relacji pomiędzy tekstami.

Do osiągnięć strukturalizmu na gruncie polskich badań literackich zalicza się na przykład analizy z zakresu komunikacji literackiej odwołujące się między innymi do strukturalizmu praskiego, ale również do prac Romana Ingardena i do niemieckiej estetyki recepcji (Jauss, Iser).

> W pracach strukturalistów pojawiły się […] jedne z najważniejszych terminów powojennej polskiej teorii literatury – na przykład koncepcja „podmiotu czynności twórczych" […] czy idea „stylów odbioru" […] i kategoria „odbiorcy wirtualnego" […]. Bardzo cennym, choć raczej pobocznym, wątkiem w dorobku szkoły polskiej były również badania nad konstrukcją fabuły, częściowo inspirowane także dokonaniami narratologów francuskich[20].

Spośród polskich opracowań strukturalnych i semiotycznych uwzględnię w niniejszej rozprawie szczególnie te autorstwa Henryka Markiewicza, Janusza Sławińskiego oraz Michała Głowińskiego. W następnej sekcji, odwołując się do uwag tych badaczy, naszkicuję ogólny zarys problematyki spacjalnej w literaturze oraz wyjaśnię bardziej szczegółowo metodologię analizy przestrzeni w perspektywie strukturalno-semiotycznej. Natomiast w dziale poświęconym genologicznej analizie twórczości Marka S. Huberatha będę korzystał z dokonań

[19] A. Burzyńska, *Strukturalizm (II)* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury*…, s. 294–295.
[20] *Ibidem*, s. 293–294.

Andrzeja Zgorzelskiego oraz Grzegorza Trębickiego, którzy zakorzeniają badania genologiczne w metodologii strukturalnej. Tymczasem pozostaje jeszcze do wyjaśnienia pojęcie semiotyki.

***

Semiotyka jako ogólna nauka o znakach sięga korzeniami aż starożytności, jednakże w czasach nam bliższych możemy mówić o dwóch głównych źródłach semiotyki: teorii znaków Charlesa Peirce'a oraz wspominanej już koncepcji językoznawczej Ferdinanda de Saussure'a. Charles Peirce i jego następcy analizowali znak z punktu widzenia filozofii i logiki. „[W]iele wprowadzonych przez [Peirce'a] kategorii weszło na stałe do języka teorii znaków i posługujemy się nimi również w czasach współczesnych"[21]. De Saussure'a natomiast interesował znak w kontekście językoznawstwa, przy czym zajmowały go nie pojedyncze znaki, ale system znaków – sieć ich wzajemnych relacji. Widział on językoznawstwo jako część semiotyki, stąd też postulował wykorzystanie jej zdobyczy w badaniach nad językiem jako podstawowym systemem znakowym. „[D]ostrzegał jednocześnie możliwość przeniesienia sposobów analizy wypracowanych na gruncie lingwistyki ogólnej na badanie innych systemów znakowych"[22]. Czerpanie z dorobku de Saussure'a doprowadziło do połączenia semiotyki i strukturalizmu w badaniach literackich. Ponadto de Saussure uczynił z semiotyki systematyczną naukę o znakach, czyli semiologię. Burzyńska przypomina, że „semiologia okazała się […] znakomitym językiem opisu różnorodnych fenomenów znakowych – począwszy od literatury, a zakończywszy na szeroko rozumianej kulturze. Stała się także dziedziną interdyscyplinarną – łączącą rozmaite obszary humanistyki"[23].

Oparcie się na diadycznej koncepcji znaku de Saussure'a (znak to znaczące plus znaczone) dawało literaturoznawstwu korzyści, ale i nakładało na nie ograniczenia. Z jednej strony koncepcja ta dawała solidne, „czyste" podstawy naukowe strukturalno-semiotycznym badaniom nad literaturą, z drugiej powodowała jednak „odcięcie" znaku od desygnatu. Jan Mukařovský, „tworząc […] teorię dzieła literackiego, jak i teorię dzieła sztuki w ogóle, starał się […] przekroczyć sztywne ramy teorii semiotycznej de Saussure'a. I konsekwentnie – wyróżnił on w każdym znaku dwie strony: nośnik materialny i znaczenie, a zatem właśnie możliwość odniesienia znaku do czegoś, co znajdowało się poza nim"[24]. Później francuski badacz Émile Benveniste wprowadzi wyraźne rozróżnienie między

[21] *Eadem*, *Semiotyka* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury*…, s. 235.
[22] *Ibidem*, s. 240.
[23] *Ibidem*, s. 245.
[24] *Ibidem*, s. 242.

semiotyką i semantyką oraz wskaże na potrzebę przejścia od analizy znaków do analizy znaczenia. Jak bowiem mówi, „komunikatu nie można sprowadzić do następstwa jednostek możliwych do zidentyfikowania; dodawanie znaków nie wytwarza sensu, odwrotnie – to sens (»zamierzony«) pojęty całościowo realizuje się i dzieli na poszczególne »znaki«, którymi są słowa”[25].

W zakresie badań nad literaturą wspomnieć należy o cennych dokonaniach kilku wybitnych badaczy-semiotyków – Umberto Eco, Rolanda Barthesa oraz Jurija Łotmana wraz z „badacz[ami] z kręgu tak zwanej szkoły tartuskiej”[26]. Umberto Eco w swoich badaniach eksponował rolę czytelnika w interpretacji tekstu literackiego, zwracając uwagę na dialektykę między inicjatywą interpretacyjną czytelnika a wymaganiami, które stawia mu tekst. Czytelnik był tu rozumiany jako funkcja tekstu – tekst implikuje bowiem swoistą „instrukcję obsługi”, która wyznacza sposób jego czytania. Roland Barthes z kolei łączył analizę semiotyczną „mitów” kultury popularnej z ich analizą ideologiczną. Przy tej okazji wypracował koncepcję mitu jako języka „drugiego stopnia”. Znak „pierwszego stopnia” to połączenie znaczącego i znaczonego; w kreacji znaku drugiego stopnia znak pierwszego stopnia pełni rolę znaczącego, znaczonym są zaś wszelkie konotacje owego znaku. „Konotacja, a zarazem literatura w ogóle, należała więc […] do »wtórnych« systemów wytwarzania znaczeń, które nadbudowują się na pierwotnym systemie języka”[27].

Trzeci z wymienionych badaczy, Jurij Łotman, „zajmował się zagadnieniem tak zwanego modelowania artystycznego”, które uważał za centralny „problem […] semiotycznej teorii sztuki”. Badacz ten inspirował się pracami Émile'a Benveniste'a i Louisa Hjelmsleva, „zwłaszcza zaś interesowała go idea języka naturalnego jako głównego źródła i wzorca modelowania artystycznego”[28], co zbliżało go także do de Saussure'a. Jurij Łotman wprowadził między innymi pojęcie „wtórnego systemu modelującego” czyli „każdego systemu znaków innego niż język naturalny”, ale na nim wzorowanego[29]. Przykładami wtórnych systemów modelujących są właściwie wszelkie przejawy kultury, a więc „religia, nauka, filozofia, malarstwo, muzyka, rytuał itp.”[30], a także oczywiście literatura. Innym ciekawym pojęciem Łotmanowskim jest s e m i o s f e r a, oznaczająca zarówno całokształt kultury, jak i poszczególne tworzące ją zjawiska.

[25] É. Benveniste, cyt. w: *ibidem*, s. 245.
[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem*, s. 266.
[28] *Ibidem*, s. 246.
[29] *Ibidem*, s. 247.
[30] *Ibidem*.

Jednym z odkryć szkoły tartusko-moskiewskiej było zauważenie doniosłej roli, jaką przestrzeń przedstawiona pełni w kształtowaniu znaczeń dzieła literackiego.

> Główna teza Łotmana brzmiała […] następująco: przestrzenny model świata w utworze literackim przywołuje jakości o charakterze nie-przestrzennym, ponieważ w dziele literackim przestrzeń powiązana jest z innymi pojęciami funkcjonującymi w naszym obrazie świata. Relacje przestrzenne w literaturze mogą więc metaforycznie wyrażać owe zależności nie-przestrzenne – modelować znaczenia zaczerpnięte ze wszelkich możliwych systemów semiotycznych[31].

Ta oraz inne partykularne tezy sformułowane przez Łotmana na temat przestrzeni artystycznej będą miały, rzecz jasna, kluczowe znaczenie dla przyjętej tu metodologii. Poza analizami przestrzeni inne dokonania szkoły tartuskiej istotne z punktu widzenia niniejszej pracy to teoria semiosfery Łotmana oraz teoria punktów widzenia opracowana przez Borisa Uspienskiego (późniejsi badacze określają to ostatnie zagadnienie mianem fokalizacji).

* * *

Semiotyka strukturalna stanowić będzie, by tak rzec, rdzeń metodologiczny niniejszej pracy. Nie wyklucza to jednak wykorzystania innych perspektyw badawczych, o ile okażą się one przydatne. Przyjęta przeze mnie metodologia jest więc niejako z założenia eklektyczna, ale eklektyzm ten jest podporządkowany metodologii semiotyczno-strukturalnej. Trzeba bowiem zaznaczyć, że główny akcent będzie padał na semiotykę strukturalną w jej wschodniej odsłonie, a to oznacza nie tylko możliwość, ale wręcz konieczność uwzględnienia rozmaitych kontekstów dzieła zgodnie z koncepcją hierarchii struktur. Z tego względu, nie negując bynajmniej autonomii badanych tekstów, będę niekiedy uwzględniał na przykład elementy badań genetycznych. Inną pomocniczą perspektywą będzie koncepcja chronotopu wyłożona przez Michaiła Bachtina w książce *Problemy literatury i estetyki* (1975). Bachtin tak definiuje to pojęcie:

> Istotne wzajemne powiązanie stosunków czasowych i przestrzennych przyswojonych artystycznie w literaturze nazwiemy czasoprzestrzenią (chronotopem) […]. Chodzi nam o zawartą w [tym terminie] ideę nierozerwalnego związku czasu i przestrzeni […]. Czasoprzestrzeń w literaturze artystycznej jednoczy cechy przestrzenne i czasowe w ramach znaczącej i konkretnej całości[32].

[31] *Ibidem*, s. 249.
[32] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 278–279.

„Od 30 lat proza fantastyczna profesora fizyki z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Huberta Harańczyka, używającego w środowisku miłośników SF pseudonimu Marek S. Huberath, wzbudza zainteresowanie, a często i kontrowersje. Pierwsze opowiadanie Huberath opublikował w latach 80. i 90. XX w. na łamach „Fantastyki", najważniejszego pisma skupiającego polskich miłośników science fiction. W kolejnych latach zaczął w liczących się oficynach publikować także powieści. (...) Huberath wciąż pozostaje jednym z najważniejszych twórców polskiej fantastyki, a jego eklektyczne gatunkowo utwory stanowią intelektualne wyzwanie dla krytyków, porównywalne w kontekście polskiej fantastyki jedynie do tego, jakie sprawiają powieści Jacka Dukaja.
Twórczość Huberatha nie doczekała się do tej pory kompleksowej analizy literaturoznawczej, więc sam pomysł poświęcenia jego książkom pracy doktorskiej zasługuje na pochwałę".

Z recenzji dr hab. Dominiki Oramus, prof. UW

„(...) już na samym początku niezwykle istotne staje się znalezienie tutaj odpowiedniego klucza interpretacyjnego. W tym wypadku wybór Chojnowskiego wydaje się »strzałem w dziesiątkę«. (...) Autor jawi się nam jako badacz wnikliwy, skrupulatny, rzetelny, bardzo dobrze przygotowany metodologicznie (co nie jest bynajmniej regułą w dzisiejszych czasach) i – co najważniejsze – obdarzony świetną intuicją badawczą. Nie mam żadnych wątpliwości, że praca ta nie tylko spełnia wszelkie wymogi stawiane dysertacjom doktorskim, lecz znacząco je przewyższa. (...) Żywię również nadzieję, że stanie się zarzewiem dyskusji oraz źródłem inspiracji dla badaczy zainteresowanych nie tylko twórczością Marka S. Huberatha (bo dla nich stanowić będzie niewątpliwie lekturę obowiązkową), ale i całą literaturą niemimetyczną oraz motywem przestrzeni w literaturze".

Z recenzji dr. hab. Grzegorza Trębickiego, prof. UJK

Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-343-1