

„Tym, co znika, jest Człowiek we właściwym znaczeniu”. Gra z postacią autora w *Mapie i terytorium* Michela Houellebecqa

W kontekście XX-wiecznej debaty o roli, funkcji i znaczeniu postaci autora dzieła literackiego, debaty, której trajektorię znaczą, następujące po sobie, biografizm¹, strukturalistyczne podejście podważające rolę autorskiej instancji w trudzie interpretacyjnym² i – wreszcie – zrodzone na gruncie postheideggerowskiej słabej ontologii poszukiwanie śladów oraz tropów podmiotu „odpowiedzialnego” za powstałą treść³ (bytu umieszczonego na styku tekstu i rzeczywistej egzystencji⁴), wszelkie utwory podejmujące (wprost lub w sposób zawołowany) problematykę tej kategorii budzą wzmożone zainteresowanie odbiorcy. Mój artykuł poświęcony jest teoretycznym konsekwencjom i możliwym interpretacjom zabiegu polegającego na „wpisaniu” przez Michela Houellebecqa w porządek fabularny powieści noszącej tytuł *Mapa i terytorium* figury obdarzonej przezeń jego własną biografiją, dorobkiem artystycznym i *emploi*. Oczywiście tę niespodziewaną obecność „autora” w strukturze powieści można przedstawić jako żartobliwe (choć smolście czarny to humor) igranie twórcy *Cząstek elementarnych* ze swym wizerunkiem. Taka interpretacja jest dopuszczalna, lecz nieskończenie słyca ona potencjalne odczytania zarówno zastosowanego przez Michela Houellebecqa zabiegu, jak i całego omawianego dzieła.

Pierwszą kwestią podejmowaną w tym artykule jest sposób, w jaki wykreowana przez francuskiego pisarza persona uobecnia się na kartach powieści. Następny punkt to konsekwencje tego zabiegu dla struktury powieści i jego znaczenie dla wymowy całego utworu. Wreszcie zadamy pytanie o to, czy „obecność” Michela Houellebecqa na kartach własnego utworu nie jest aby „chwytem”, poprzez który francuski twórca podejmuje grę ze spuścizną europejskiej filozofii. W dociekaniach tych przewodnimi kategoriami będą: opozycja kopii i oryginału, a także do dziś dyskutowane tezy o „śmierci człowieka” i „końcu historii”.

Portret artysty

Kreacja pisarza przedstawiona na kartach *Mapy i terytorium* nosi wszelkie znamiona błażej zabawy z powieściową formą i własnym wizerunkiem. W ramy konstrukcji fabularnej wkracza postać nosząca imię i nazwisko (faktycznego) autora powieści. Mało tego

¹ A. Zawadzki, *Autor: Podmiot literacki* [w:] *Kulturowa teoria literatury*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 245.

² *Ibidem*, s. 236–237.

³ *Ibidem*, s. 240–241.

⁴ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 108.

– figura ta zostaje obdarzona przez twórcę ważnymi elementami jego życiorysu, dorobkiem artystycznym, a także charakterystycznymi manierami, nałogami i fizis. Jeden tylko szkopuł zaburza (przynajmniej pozorną) homologię faktów i tekstowej kreacji. Powieściowy Michel Houellebecq zostaje zamordowany⁵.

Struktura fabuły *Mapy i terytorium* wydaje się nieskomplikowana. Jest to historia życia (fikcyjnego) malarza Jeda Martina, zyskującego coraz większy rozgłos w kręgach paryskiej socjety. Na kartach powieści, oprócz Michela Houellebecqa, pojawiają się również inne sławy artystycznego i biznesowego świata (na przykład Frederick Beigbeder⁶). Postaci fikcyjne współistnieją w porządku tekstu utworu na tych samych prawach co kreacje obdarzone tożsamością rzeczywistych osób – zabieg to nienowy w kontekście ponowoczesnej prozy⁷. Nie stanowi on również *novum* w stosunku do poprzednich prac Michela Houellebecqa, na których kartach również pojawiały się, jako poboczni bohaterowie, osoby będące odpowiednikami osób znanych z przekazów radiowych czy telewizyjnych: aktorzy, piosenkarze, pisarze... Nigdy jednak francuski autor nie stworzył swego powieściowego odpowiednika:

„[Jed] [zjadł] i odczekał pół minuty, zanim autor *Cząstek elementarnych* podszedł otworzyć mu drzwi; był w kapciach, sztruksowych spodniach i wygodnym wdzianku z kremowej wełny. Długo, z namysłem przyglądał się Jedowi, po czym przeniósł wzrok na trawnik; patrzył z ponurą melancholią, która zdawała się jego zwykłym stanem. - Nie umiem postugiwać się kosiarką – oświadczył (...)”⁸;

„Mówił pospiesznie, odpalając papierosa od papierosa, jakby palenie go uspokajało, spawalniało funkcjonowanie jego mózgu”⁹.

Być może z tego powodu *Mapa i terytorium* interpretowana była jako pamflet na środowisko francuskiego biznesu rozrywkowego¹⁰. Takiemu odczytaniu sprzyja również zjadliwy opis hucznego balu u paryskiego prezentera telewizyjnego, którego gościem jest Jed Martin, a w którym to fragmencie prześmiewczy talent Michela Houellebecqa odnajdujemy w całej jego specyfice:

„Stojący w centrum małej grupki, mocno podchmielony Patrick Le Lay głośno perorował (...) i popijał z butelki. Wyraźnie spięta Claire Chazal położyła mu rękę na ramieniu, próbując go uciszyć, ale prezes stacji telewizyjnej najwidoczniej utracił wszelkie hamulce.

– TF1 to największa stacja! – wydzierał się. – Nawet pół roku nie dają temu nowemu kanałowi Jeana-Pierre’a! Tak samo ci z M6 myśleli, że ten ich idiotyczny reality show, *Loff*, nas utopi, a my podbiliśmy stawkę *Koh Lantq* i daliśmy im w dupę! W dupę!”¹¹.

„Obecność” pisarza i jego groteskowa dekapitacja na kartach własnego dzieła byłyby – podążając tym tropem – dopełnieniem humorystycznej, pełnej sarkazmu wizji

⁵ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, tłum. B. Geppert, Warszawa 2011, s. 246.

⁶ Ibidem, s. 63.

⁷ Zob. na przykład powieści Thomasa Pynchona; B. Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 138–152.

⁸ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 121.

⁹ Ibidem, s. 125.

¹⁰ J.-J. Lefrère, *Une saison en Houellebecquie*, <https://laquinzaine.wordpress.com/2010/11/08/michel-houellebecq-la-carte-et-le%C2%A0territoire/> (dostęp: 14.03.2015).

¹¹ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 216–217.

intelektualnych elit, sama zaś śmierć figury pisarza – nawiązaniem do postulatów wyrażanych przez wrogie Houellebecqowi środowiska¹². Odczytaniom takim sprzyjał ponadto znany z mediów incydent z zaginięciem pisarza i (będący jego reminiscencją) film zatytułowany *Porwanie Michela Houellebecqa*¹³. Jednakże wniknąwszy nieco w strukturę powieści, śledząc uważnie pewne zawarte w niej treści, z łatwością odkrywamy, że pod tym, co było uznawane za niewinną (przynajmniej z perspektywy badacza literatury) igraszkę utytułowanego pisarza-skandalisty lub przemyślny zabieg marketingowy niewątpliwego mistrza autokreacji, kryje się ambitniejsze zamierzenie.

Figura pisarza zajmuje w fabule utworu miejsce istotne, lecz odgrywa, względem opisu egzystencji i twórczości Jeda Martina, rolę drugoplanową. Nie organizuje książkowego dziania się, nie wkracza też na karty swego dzieła jako wszechpotężny demiurg – współlistnieje z innymi postaciami *Mapy i terytorium*, z nich zaś wszystkie podlegają temu samemu reżimowi trzecioosobowej, oszczędnej narracji, jakby celowo odartej z właściwej literaturze pięknej funkcji estetycznej¹⁴. Stosunkowo łatwo zliczyć partie tekstu, w których pojawia się postać Michela Houellebecqa. Jest ona kilkakrotnie przywoływana w rozmowach innych bohaterów, w nielicznych epizodach występuje bezpośrednio, prowadząc erudycyjne, lecz zabarwione mizantropią i pesymizmem konwersacje z Jedem Martinem. W utworze cytowany jest też esej napisany przez francuskiego pisarza, poświęcony pracom plastycznym głównej postaci książki. Dodatkowo tekst zawiera opis portretu Michela Houellebecqa, pędzla – jakże by inaczej – Jeda Martina i makabryczną wizję szczątków autora *Możliwości wyspy* po popełnionym na nim morderstwie. Jednakże mimo tego, że obecność książkowego Houellebecqa jest nieciągła, w wyraźny sposób wpływa ona na wymowę utworu.

Hipertrofia kopii

Literatura autora *Cząstek elementarnych* to balansowanie pomiędzy realistycznym fundamentem a wybiegającą w odległą przyszłość wizją¹⁵. Obserwujemy w niej grę konfrontującą rzeczywistość, znaną chociażby z gazet, z siłą imaginacji. Imaginarium Houellebecqa poddane jest jednak dyktatowi analitycznego umysłu, który narzuca powieściom Francuza pozór rozpraw naukowych, z charakterystycznym dla nich porządkiem hipotez, dowodów i twierdzeń. Nie bez przyczyny debiutancka powieść Michela Houellebecqa w swej zasadniczej partii przypominała raczej filozoficzno-antropologiczny traktat, już w samym tytule odnosząc się do koncepcji stworzonej przez Thomasa Hobbesa¹⁶. Ciągłe dążenie autora do werbalizacji społecznej diagnozy znajduje swe odbicie w postaciach bohaterów zaludniających powieści Houellebecqa. Bytów kreowanych

¹² M. Houellebecq, B.-H. Lévy, *Wrogowie publiczni*, tłum. M.J. Mosakowski, Warszawa 2012.

¹³ *Porwanie Michela Houellebecqa*, <http://www.imdb.com/title/tt3504542/releaseinfo> (dostęp: 14.03.2015).

¹⁴ R. Jacobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa [w:] Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, tłum. D. Ulicka, s. 374.

¹⁵ Zob. na przykład idem, *Możliwość wyspy*, tłum. E. Wieleżyńska, Warszawa 2006; *Cząstki elementarne*, tłum. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2004 i *Poszerzenie pola walki*, tłum. E. Wieleżyńska, Warszawa 2006.

¹⁶ Zob. M. Houellebecq, *Poszerzenie pola walki*, op. cit.

przez pisarza nie cechuje szczególne psychologiczne zniuansowanie¹⁷. Bruno i Michel z *Cząstek elementarnych* czy sfrustrowany komik z *Możliwości wyspy* to raczej figury służące egzemplifikacji pewnych idei. Znając tę cechę twórczości Michela Houellebecqa, tym śmieiej możemy pytać o konsekwencje podjętej przez niego gry z autorstwem lub z postacią autora.

Michaił Bachtin wskazywał w eseju zatytułowanym *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych* na pewną właściwość dzieła literackiego:

„Wypowiedzi pozaliterackie oraz ich granice (repliki, listy, dziennik, mowa wewnętrzna i tym podobne) przeniesione do utworu literackiego (na przykład do powieści), zmieniają swój sens całościowy. Odbijają się w nich inne głosy, a w ich granice włącza się głos samego autora”¹⁸.

Ta formuła rosyjskiego teoretyka zostaje poddana w prozie Houellebecqa radykalizacji. Forma dzieła literackiego (pojmowanego również fizycznie, jako konkretna, materialna książka) staje się tu środkiem służącym ferowaniu radykalnej społecznej diagnozy. Pisarz, wpisując w porządek fabuły rzeczywiste postaci (włącznie z własnym odpowiednikiem), inicjuje grę pomiędzy przestrzenią autorskiej kreacji i tym, co realne. Grę, w której fikcja pochłania rzeczywiste byty.

Postaci z *Mapy i terytorium* obdarzone tożsamością „pozatekstowo” istniejących osób, co najsilniej ukazuje wprowadzenie figury Michela Houellebecqa, znamionują ruch, w którym „rzeczywistość” zostaje zamknięta na kartach książki. Fikcja przekracza swe ramy, sięgając po istniejące poza nią postaci. By zobrazować konsekwencje tego zjawiska, potrzebny jest przykład. W *Mapie i terytorium* postać Michela Houellebecqa przedstawiona została jako autor *Możliwości wyspy, Cząstek elementarnych, Platformy i Poszerzenia pola walki*¹⁹. Zgadza się to z faktycznym dorobkiem francuskiego pisarza. W konsekwencji powieść kontekstualizuje treści wymienionych utworów, a one same nabierają podwójnego statusu bytów tekstowych i pozatekstowych. Jest to – podobnie jak gra podejmowana z kategorią autora – częsty zabieg w prozie postmodernistycznej²⁰. W *Mapie i terytorium* został on jednak wykorzystany do ferowania wyroków znacznie odbiegających od dominującego w ponowoczesnej myśli entuzjazmu wobec perspektywy rozplywającej się, płynnej – by nawiązać do tytułu książki słynnego socjologa – rzeczywistości²¹. Główną ośią powieści staje się napięcie pomiędzy dwoma przeciwstawnymi polami. Zwróćmy teraz uwagę na tytuł utworu Houellebecqa.

Już w nim samym kategorii określone jako „terytorium” i „mapa” sygnalizują dwa bieguny – biegun prawdy i fikcji, tworu naturalnego i artefaktu, oryginału i kopii. Tę samą problematykę podejmuje w swej twórczości powieściowy malarz, Jed Martin. Po serii zdjęć (kopia) przedstawiających plany (znow kopia) sieci francuskich dróg,

¹⁷ A. Bielik-Robson, *Houellebecq albo skarga seksualnego proletariusza*, <http://www.newsweek.pl/houellebecq-albo-skarga--seksualnego-proletariusza,45057,1,1.html> (dostęp: 13.03.2015).

¹⁸ M. Bachtin, *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych* [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, pod red. D. Ulickiej, s. 24.

¹⁹ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 121.

²⁰ B. Baran, op. cit., 142–152.

²¹ Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006.

zaprezentowanej na wernisażu zorganizowanym pod (zaczepniętym z Baudrillarda) hasłem „MAPA JEST BARDZIEJ INTERESUJĄCA NIŻ TERYTORIUM!”²², artysta przedstawił cykl obrazów poświęconych przemijającym zawodom. Kolejność powstawania płócien odpowiadała chronologii historycznego formowania się i powolnego zanikania kolejnych profesji. Poszczególne zawody ulegały wyparciu przez następne, będące efektem rozwoju technologicznego. Ten cykl Jeda Martina kończyły następujące płótna: *Bill Gates i Steve Jobs dyskutują o przyszłości informatyki*²³ oraz portret pisarza²⁴.

Pierwszy z obrazów to metonimia świata technologii informacyjnej – a więc wirtualnej rzeczywistości. Drugi mierzy się z postacią artysty – wiecznego kreatora fikcji, demiurga wygnanego przez Platona z jego Państwa.

„[A] teraz trzeba rzucić okiem na tragedię i na jej przodownika, Homera, skoro słyszymy z niektórych ust, że ci ludzie znajdują się na wszystkich umiejętnościach i na wszystkim, co ludzkie, jeżeli chodzi o zalety i wady charakteru, a na wszystkim, co boskie, też. Bo dobry poeta, jeżeli ma pięknie pisać o tym, o czym pisze, musi się na tym znać, kiedy tworzy, albo w ogóle pisać nie potrafi. Więc trzeba się zastanowić nad tym, czy to ci wielbiciele nie natrafili też na naśladowców i dają się im w pole wywozić, zaczem patrzą na ich dzieła i nie dostrzegają, że one stoją na trzecim miejscu w stosunku do rzeczywistości i łatwo je pisać temu, co prawdy nie zna; przecież poeta daje widok rzeczywistości, a nie rzeczywistość”²⁵.

Takie ujęcie pozwala zrozumieć, dlaczego to właśnie ten portret – portret Michela Houellebecqa – zamknął cykl przemijających profesji²⁶. Pisarz to wcielona moc konfabulacji, kreator zawsze zwodzących kopii. Łatwo teraz dojść do wniosku, że historia, którą opowiedział swymi dziełami Jed Martin, to rzecz o nieustannym ruchu, który właściwy jest zachodniej cywilizacji – o tendencji do konsekwentnego odrealniania rzeczywistości. O drodze do realizacji pewnego marzenia, w którym

„Człowiek post-historyczny» będzie odrywał »formy« od ich »treści«, czyniąc to już nie po to, by aktywnie trans-formować te ostatnie, ale po to, by przeciwstawić samego siebie jako czystą »formę« samemu sobie i innym, traktowanym jako pewne dowolne »treści«”²⁷.

Michel Houellebecq w *Mapie i terytorium* opisuje – a zarazem kreuje – hipertrofię fikcji, która w tej apokaliptycznej wizji prowadzi do katastrofy. Przenosząc realne postaci (w tym siebie) na karty powieści, mnożąc cytaty²⁸ i opisy wymagowanych dzieł sztuki oraz ich recenzje, przedstawiając kolejne ekfrazy nieistniejących tekstów kultury²⁹, tworzy szkic świata koszmaru – świata bez fundamentu. Przestrzeni, w której ten ostatni nie tyle pokrywany jest kolejnymi artefaktami, ile zanika, imploduje, by odwołać się do plastycznego określenia Baudrillarda³⁰:

²² M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 70.

²³ Ibidem, s. 167.

²⁴ Ibidem, s. 205.

²⁵ Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty 2003, s. 312.

²⁶ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 225.

²⁷ A. Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*, tłum. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1999, s. 456.

²⁸ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 245.

²⁹ Ibidem, s. 176–177.

³⁰ T. Wójcik, *Symptom implozji. Jean Baudrillard i literatura (polska) ostatnich dekad*, op. cit., s. 114.

„[W] uwodzeniu to dyskurs jawny, jako najbardziej powierzchwny, zwraca się ku porządkowi głębokiemu (świadomemu lub nieświadomemu), ażeby go uchylić i w jego miejsce wprowadzić urok i wabik pozorów – nie w sensie frywolności, lecz gry i określającej ją stawki, namiętności związanej z odchyleniem – gdzie uwodzenie samych znaków staje się ważniejsze niż wyjaśnienie jakiejś prawdy (...)”³¹.

W *Mapie i terytorium* proces ten znajduje dobitny wyraz właśnie poprzez wprowadzenie postaci Michela Houellebecqa. Zwróćmy uwagę na kolejne stopnie, które wyznaczają serię prowadzącą do zagłady. Autor zostaje wpisany w fabułę swej powieści. Jego tekstowy odpowiednik pozuje do portretu³². W pewnym punkcie powieściowej fabuły płótno to zostaje dostarczone do domu Michela Houellebecqa. Konsekwencją zetknięcia z „przedstawieniem”, z „kopią”, jest makabryczna śmierć postaci pisarza. Cenne płótno zostaje skradzione przez kolekcjonera sztuki, który, dla zmylenia organów ścigania, symuluje rytualny mord na autorze *Czqstek elementarnych*³³.

Tekst (kreacja) w koncepcji Houellebecqa wciąga w swe struktury rzeczywistość. Fikcja pochłania i okalecza prawdę.

Przywoływany niejednokrotnie przez Houellebecqa Martin Heidegger³⁴ dostrzegał z pełną ostrością to, w jaki sposób „byt” i wszechobecne „Się” niszczy „bycie”.

„Uznawanie śmierci za prawdziwą — śmierć jest w każdym przypadku tylko własna — ukazuje inny rodzaj pewności i jest bardziej pierwotne niż wszelka pewność dotycząca napotykanego wewnątrz świata bytu lub przedmiotów formalnych; jest bowiem pewne bycia-w-świecie”³⁵;

„Bycie jestestwa Sobą zostało formalnie określone jako pewien sposób egzystowania, to znaczy nie jako jakiś byt obecny. Będąc »kto« jestestwa, zwykle nie jestem samym sobą, lecz Sobą-Się”³⁶.

Trudno nie odnieść tych zdań niemieckiego filozofa do problemu, który porusza w swym utworze Michel Houellebecq.

Mapa i terytorium traktuje o fenomenie reifikacji/alienacji³⁷. W powieści zostaje on przedstawiony – w sposób groteskowy – dosłownie. Mający konkretną pieniężną wartość przedmiot zastępuje w porządku fabularnym wykreowaną postać. Termin urzeczowienie odsyła do kwestii krytyki systemu ekonomicznego i społecznego (do tych tematów nawiązują znaczne partie książki³⁸). Brak tu miejsca, by odtworzyć całą diatribę, którą wytacza Houellebecq przeciw idei urynkwienia. Zwróćmy jednak uwagę na prostą okoliczność, że wszystkie rozważania o sztuce w dialogach poszczególnych postaci, wszystkie wartości sprowadzane są nieustannie do jedyne go „istotnego” kryterium – kryterium ekonomicznego³⁹. To ono pozostaje naczelną siłą wprawiającą w ruch, organizującą

³¹ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. J. Margański, Warszawa 2005, s. 55.

³² M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 156.

³³ Ibidem, s. 265 i 349.

³⁴ Zob. idem, *Mozliwość wyspy*, op. cit.

³⁵ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, s. 372.

³⁶ Ibidem, s. 376.

³⁷ K. Marks, *Kapitał*, t. 1, wyd. 5, Warszawa 1970, s. 244.

³⁸ Zob. M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 198–202; 230–231.

³⁹ Zob. ibidem, s. 181.

działania większości postaci-marionetek w powieści francuskiego autora. To wreszcie w jej imię popełniona zostaje zbrodnia. Skoro zaś miarą wszystkich artefaktów i zawodów, wszystkich wyrobów i dzieł (tu powracamy do wizji historii Jeda Martina) jest wartość w (przecież również arcyłudzki) porządku ekonomicznym – właśnie on stanowi ostatnie stadium hipertrofii świata symulaków⁴⁰. Rozpływająca się rzeczywistość znalazła swój pozorny „fundament” – jest nim waluta, w walce o którą następuje nieunikniony regres kondycji człowieka do jego pierwotnej, pełnej agresji, postaci. Koniec historii, temat tak często podejmowany w utworach Houellebecqa⁴¹, to triumf natury. Alegoryczną wizję tego znajdujemy w zamykających powieść zdaniach, które opisują ostatni artystyczny projekt Jeda Martina:

„Twórczość ostatnich lat życia Jeda Martina można (...) widzieć – i jest to najbardziej bezpośrednia interpretacja – jako nostalgiczne spojrzenie na koniec wieku przemysłowego w Europie, a bardziej ogólnie na nietrwały, przejściowy charakter wszelkiej działalności produkcyjnej człowieka. Taka interpretacja nie oddaje jednak uczucia niepokoju, jakie budzi widok patetycznych laleczek produkcji Playmobil, zagubionych w futurystycznym, abstrakcyjnym, ogromnym mieście, które samo kruszy się i rozpada, po czym stopniowo wtapia w roślinną nieskończoność. Ani tego uczucia rozpacz, jakie nas ogarnia w miarę jak figurki przedstawiające ludzi, którzy towarzyszyli Jedowi Martinowi na przestrzeni ziemskiego żywota, niszczą pod wpływem pogody, po czym rozkładają się i rozpadają na kawałki, stając się na ostatnich filmach wideo symbolem generalnego unicestwienia gatunku ludzkiego. Figurki pogrążają się, przez chwilę zdają się walczyć, zanim zostaną zduszone kolejnymi warstwami roślin. Po czym wszystko uspokaja się, zostają tylko poruszane wiatrem trawy. Następuje totalny triumf świata roślinnego”⁴².

Pojmujemy teraz sens podjętej przez Houellebecqa gry z postacią autora. Była ona niezbędna, by doprowadzić do końca trajektorię reifikacji projektowaną przez francuskiego pisarza. Miejsce rzeczywistego Houellebecqa zajmuje tekstowy sobowtór. Fikcyjny twór zostaje zastąpiony portretem. „Prawdą” tego ostatniego okazuje się ekonomiczna wartość. Gra z autorstwem była konieczna, by domknąć cały koncept – diatrybę Houellebecqa przeciw „płynnej” rzeczywistości.

O znaczącym braku

W naszych rozważaniach nie bez przyczyny pojawia się – wybrany z wielu innych postulatów o „pustoszeniu znaku” – cytat ze *Wstępu do wykładów o Heglu* Aleksandre’a Kojéve’a. Myśliciel ten, interpretując koncepcję berlińskiego geniusza filozofii, podkreślał znaczenie dla całego Heglowskiego systemu „domknięcia” historii, które następowało po – a właściwie w trakcie – tworzenia *Fenomenologii ducha*.

„Prawda absolutna, albo Nauka Mędrca, czyli w istocie Hegla, tzn. adekwatne i zupełne objawienie tego, co Rzeczywiste, w jego całości, jest więc całościową syntezą wszystkich filozofii zaistniałych w trakcie historii”⁴³;

⁴⁰ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

⁴¹ Zob. Cząstki elementarne i *Możliwość wyspy*, op. cit.

⁴² M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 381.

⁴³ A. Kojéve, op. cit., s. 481.

„(...) Znaczy to, że dyskurs Hegla wyczerpuje wszystkie możliwości myślenia”⁴⁴.

Wraz z tym dziełem dzieje dotrzeć miały do kresu – nastąpił triumf „Mądrości”⁴⁵. Alexandre Kojève był myślicielem, którego koncepcje o „śmierci człowieka” i „końcu historii” niezwykle silnie oddziaływały na intelektualne środowiska Francji w latach 30. (w gronie jego uczniów byli między innymi Jacques Lacan, Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty, Alexandre Koyre, Raymond Queneau, Pierre Klossowski i Raymond Aron)⁴⁶. Udowodnienie tezy, że Michel Houellebecq inspirował się koncepcjami pochodzącego z Rosji filozofa, jest niezwykle skomplikowane. W żadnej jego wypowiedzi, nie mówiąc już o powieściach, nazwisko to nie pada. Jednakże sposób, w jaki Houellebecq opisuje posthistoryczną wspólnotę ludzką (*vide* *Cząstki elementarne i Możliwość wyspy*) nie pozostawia złudzeń. Twórczość Houellebecqa nawiązuje do finalistycznej narracji Alexandre’a Kojève’a⁴⁷.

Impulsem, który skłonił nas do powiązania *Mapy i terytorium* z ideami Alexandre’a Kojève’a i – dalej – z porządkiem *Fenomenologii ducha* Hegla, jest pewien znamieny fragment powieści. Zaraz po tym, gdy dowiadujemy się o śmierci postaci Michela Houellebecqa, w opisie opuszczonego miasteczka, które zamieszkiwał pisarz, oczom naszym ukazują się nazwiska czterech słynnych filozofów. Przemierzając, wraz z prowadzącym sprawę morderstwa funkcjonariuszem policji, wyludnioną osadę, mijamy ulice Parmenidesa, Leibniza, Kanta i Heideggera⁴⁸. Trudno uznać to za przypadkowe zestawienie, tym bardziej że – w istniejącym realnie miasteczku (Yonne) – próżno poszukiwać tak nazwanych ulic. Zastanówmy się zatem nad tym, co pozwoli połączyć nam te postaci. Filozofowie ci podejmowali refleksję nad bytem i myślą. Koncepcje ich (mimo dzielącego je czasu) łączyły się ze sobą, to znów były przedmiotem polemik. Wszyscy ci myśliciele są silnie wyeksponowani w Kojéviańskiej lekturze Hegla⁴⁹. Postawmy więc tezę: o ile możliwe jest płynne przechodzenie pomiędzy koncepcjami Leibniza i Kanta, o tyle – na skomplikowanych drogach europejskiej filozofii – połączenie postaci Kanta i Heideggera bez lektury dzieł Hegla nie jest możliwe⁵⁰. W układzie ulic opisywanym przez Houellebecqa w *Mapie i terytorium* istnieje – nieprzypadkowy, rzec można, znaczący – brak.

Rodzi się pytanie o sens tego zabiegu. Michel Houellebecq rozpętuje w swej powieści pandemonium kopii. Sieć wymienionych ulic i (umieszczone nieco dalej w tekście) zawołowane nawiązania do filozofii i postaci Spinozy⁵¹ są więc zabiegiem wzmacniającym wcześniej przedstawioną wymowę dzieła jako traktatu o postępującym, niszczącym

⁴⁴ Ibidem, s. 488.

⁴⁵ Ibidem, s. 481.

⁴⁶ M. Kwiek, *Dylematy tożsamości. Wokół autowizerunku filozofa w powojennej myśli francuskiej*, Poznań 2009, s. 37.

⁴⁷ R. Buckham, *Freedom in the crisis of modernity* [w:] W.F. Storrar, A.R. Morton, *Public theology for the 21st century: essays in honour of Duncan B. Forrester*, Londyn 2004, s. 81.

⁴⁸ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 250–251.

⁴⁹ A. Kojève, op. cit., s. 562, 561, 567, 554, 553; P. Nowak, *Ontologia sukcesu*, Gdańsk 2006, s. 146.

⁵⁰ A. Kojève, op. cit., s. 599.

⁵¹ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, op. cit., s. 348.

rozrastaniu się sieci kolejnych przedstawień, symulaków. Zwraca jednakowoż uwagę to, że grupa wymienionych myślicieli łączy się z konkretną, pominiętą postacią. Postacią tą jest Hegel.

Podkreślanie odrębności odczytania Aleksandre'a Kojéve'a od oryginału *Fenomenologii ducha* ma swe uzasadnienie o tyle, o ile autor *Wstępu do wykładów o Heglu* przedstawił w swej teorii radykalnie antropologiczną, ateistyczną, inspirowaną Marksem lekturę twierdzeń o „paradoksie Pana i Niewolnika”, postaci „Mędrca” oraz znaczeniu „Księgi” dla „wyczerpania wszystkich możliwości myślenia”⁵². Warto dodać, że była to interpretacja, która stworzyła podstawy recepcji myśli twórcy *Encyklopedii nauk humanistycznych nad Sekwaną*⁵³. Alexandre Kojéve, opierając się na Heglowskim tekście, stworzył zręby myślenia, które do dziś – *vide* tezy Fukuyamy⁵⁴ – powracają w finalistycznych narracjach głoszących kres historii i śmierć człowieka.

Wedle nich Mądrość zatriumfowała, nastąpił koniec Czasu.

„[N]ie ma już (...) Człowieka we właściwym tego słowa znaczeniu. (...) Tym, co pozostaje po tej śmierci, są 1. Żywe ciała mające ludzką postać, ale pozbawione Ducha, to znaczy Czasu albo twórczego potencjału; 2. Duch, który istnieje empirycznie, ale w formie rzeczywistości nieorganicznej, nieożywionej: jako Książka, która – nie będąc nawet życiem zwierzęcym – nie ma nic wspólnego z Czasem”⁵⁵.

Ów kres historii to właśnie ten, o którym pisaliśmy, wiecznotrwały moment, w którym „Człowiek post-historyczny” będzie odrywał „formy” od ich „treści”.

„W rzeczywistości koniec ludzkiego Czasu albo Historii, to znaczy ostateczne unicestwienie Człowieka we właściwym znaczeniu, czyli wolnego i historycznego indywiduum, oznacza całkiem po prostu ustanie Działania w mocnym sensie tego słowa. W praktyce oznacza to zniknięcie wojen i krwawych rewolucji. A także zniknięcie Filozofii”, pisał Kojéve⁵⁶. Tym, co zostaje po kresie Czasu, są „posthistoryczne zwierzęta z gatunku *Homo sapiens*”⁵⁷.

Podążając tym tropem, „traktaty” Houellebecqa jawią się jako rewers optymistycznej narracji o śmierci człowieka i o jego „szczęśliwym” wegetowaniu w świecie pozorów. Zwróćmy uwagę na to, że przynajmniej cztery z pięciu powieści francuskiego pisarza zamyka opis korespondujący z posthistoryczną wizją Kojéve'a. W *Poszerzeniu pola walki* znękany główny bohater ucieka od otaczającej go – skrajnie zrytualizowanej – rzeczywistości. Jego ostatnie słowa to:

„Zapuszczam się głębiej w las. Za tym wzgórzem, jak informuje mapa, biją źródła Ardeche. Przestało mnie to interesować, ale jadę dalej. Sam już nie wiem, gdzie są te źródła; wszystko teraz jest takie podobne. Pejzaż staje się coraz bardziej łagodny, przyjazny, radosny; boli mnie skóra.

⁵² Zob. P. Nowak, op. cit.

⁵³ M. Kwiek, op. cit., s. 31–39.

⁵⁴ F. Fukuyama, *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski; Poznań 1996.

⁵⁵ A. Kojéve, op. cit., s. 405.

⁵⁶ Ibidem, s. 454.

⁵⁷ Ibidem.

Znajduję się wewnątrz przepaści. Odczuwam moją skórę jako granicę, a świat zewnętrzny jako miazdzącą siłę. Poczucie odłączenia jest totalne; odtąd jestem uwięziony w samym sobie. Wyższa synteza się nie dokona; cel życia jest chybiony. Jest druga po południu”⁵⁸.

Finał *Człsteek elementarnych* w sposób jednoznaczny eksploruje wątek śmierci człowieka z perspektywy osiągniętej – dzięki nauce – nieśmiertelności:

„Historia istnieje, narzuca się, dominuje, jej imperium jest nieuniknione. Lecz poza planem czyśto historycznym ambicją tej książki jest oddać cześć nieszczęsnemu i odważnemu gatunkowi, który nas⁵⁹ stworzył. Ów gatunek, cierpiący i nikczemny, niewiele różniący się od małpy, nosił przecież w sobie tyle szlachetnych aspiracji. Ten gatunek, umęczony, pełen sprzeczności, indywidualistyczny i kłótlivy, o nieograniczonym egoizmie, zdolny czasami do wybuchów niesłychanej przemocy i agresji, przecież nigdy nie przestał wierzyć w dobro i miłość. Ten gatunek, który po raz pierwszy, odkąd świat istnieje, potrafił zmierzyć się z możliwością przekroczenia samego siebie; i który, kilka lat później, potrafił wprowadzić tę ideę w czyn. Jego ostatni przedstawiciele wkrótce wymrą, uważamy więc za swój obowiązek oddać teraz ludzkości ostatni hołd; hołd, który także w końcu pójdzie w niepamięć, zasypany piaskiem czasu; ale hołd taki należy koniecznie oddać. Książka ta poświęcona jest człowiekowi”⁶⁰.

Osiągnięty, dzięki odkryciom naukowym, stan „nieśmiertelności” (w pewnym sensie – klonowanie) i związane z nim uczucia zostają zobrazowane w *Możliwości wyspy*:

„Kąpałem się długo, w słońcu i w świetle gwiazd, i nie odczuwałem niczego więcej poza niejasmym, ożywym uczuciem. Szczęście nie było możliwym horyzontem. (...) Świat zdradził”⁶¹.

Mapa i terytorium, jak można sądzić, zamyka cykl Houellebecqa traktujący o złudzie posthistorycznej idylli. Powracając do jednego z podstawowych dylematów europejskiej filozofii – opozycji pomiędzy kopią a oryginałem – francuski pisarz raz jeszcze podejmuje się dekonstrukcji rzeczywistości nastającej po „śmierci człowieka” – naszej aideologicznej⁶², płynnej, arcyłudzkiej rzeczywistości. W Kojéviańskiej interpretacji *Fenomenologii ducha* Hegel, pod postacią Mędrca, wpisany w Księgę, kończył Historię. Zaryzykujemy tezę, że Houellebecq w swym – analogicznym – zabiegu parodiuje ten sam gest. On również, podobnie jak Kojéve, snuł w swych powieściach, których tytuły wymienione zostają w *Mapie i terytorium*, wizje końca Czasu, z tą różnicą że były one nieskończenie bardziej ponure niż koncepcje francuskiego filozofa o rosyjskich korzeniach.

W prozie Houellebecqa nastanie „ostatecznego państwa”, globalnej wioski, kres pożądania, pracy i miłości (a wokół tych tematów krążyły wszystkie powieści autora *Człsteek elementarnych*) oznacza początek koszmaru jałowej, zrytualizowanej egzystencji w świecie pozorów, spod których wyziera rozpacz.

Jego książki to nieustanne eksplorowanie posthistorycznej pustki. W *Mapie i terytorium* – na wzór „Mędrca-Hegla” – wpisuje sam siebie w strukturę tekstu, by – z ponurą

⁵⁸ M. Houellebecq, *Poszerzenie pola walki*, op. cit., s. 168.

⁵⁹ Postludzi.

⁶⁰ M. Houellebecq, *Człstki elementarne*, op. cit., s. 364.

⁶¹ Idem, *Możliwość wyspy*, op. cit., s. 455.

⁶² A. Bielik-Robson, *Houellebecq albo skarga seksualnego patrycjusza*, op. cit.

ironią nawiązując do koncepcji Alexandre'a Kojéve'a – tym dobitniej przedstawić wizję schyłku naszego, posthistorycznego świata. Prawdziwym kresem Czasu nie jest pokojowa wspólnota „ludzkich zwierząt” autora *Wstępu do wykładów o Heglu*, którą inspirował się u progu XXI wieku chociażby Francis Fukuyama⁶³.

Prawdziwy koniec to nieunikniona zagłada w karnawale przyrastających symulaków, kopii, pozorów. Tragizm dziejów człowieka ustanie wraz z końcem tego ostatniego – gdy nastąpi „totalny triumf świata roślinnego”.

Rekapitulacja

W *Mapie i terytorium* Michel Houellebecq podejmuje osobliwą grę z postacią autora – jednakowoż jest to gra, która odbiega znacznie od strategii mnożenia pseudonimów czy tworzenia apokryfów. W powieści francuskiego pisarza charakterystyczne dla ponowoczesnej prozy „wpisanie” postaci autora w fabułę dzieła służy krytyce samej postmodernistycznej koncepcji świata. Zabieg ten – wzmocniony przez sam tytuł utworu – ukazuje napięcie pomiędzy tym, co realne, i światem symulaków. Powieść traktuje o stopniowej eliminacji rzeczywistości przez uniwersum fikcji, o kreowaniu kolejnych kopii, które anihilują pierwowzory. W tym momencie zrozumiałe staje się dla nas, dlaczego jedną z postaci w powieści jest francuski pisarz Michel Houellebecq. Ten sam porządek, który został przedstawiony w tekście *Mapy i terytorium*, wykracza poza fabularne ramy. Realnego Michela Houellebecqa zastępują martwe litery na kartach książki. W jej fabule tworzone są i nikną kolejne jego kopie. Cała struktura *Mapy i terytorium*, przywodząca na myśl „kołowy charakter Heglowskiego opisu”, to wyrafinowany koncept, z którym – w sposób parodystyczny – koresponduje późniejsze, znane z mediów, „zniknięcie” Michela Houellebecqa.

Świat pozorów to realia, po Kojéviańsku pojmowanej, „śmierci człowieka”. Uniwersum temu Michel Houellebecq poświęcił wszystkie swe powieści. Przedstawił w nich nędzę i rozpacz postludzi – istot odartych z uczuć i woli, skazanych na jałową vegetację i – wreszcie – zagładę w reżimie „nowego wspaniałego świata” – naszego świata.

Summary

„What Disappears Is Man in the Proper Sense of the Word”: An Intricate Game with the Figure of the Author in Houellebecq's novel *The Map and the Territory*

The article concentrates on the signs of authorial presence in Michel Houellebecq's novel *The Map and the Territory*, including the author's name, achievements and *emploi*. A seemingly trivial procedure, so frequent in postmodern prose, in Houellebecq's work,

⁶³ M. Kwiek, op. cit., s. 65.

it becomes an important element of a complex structure, which engages in a polemic with the regime of postmodernity. The article also traces Houellebecq's debt to major trends in European philosophy. *The Map and the Territory* problematizes the relationship between the original and the copy as well as the notion of the end of history. The article references, among others, Alexandre Kojève, Martin Heidegger, Plato and Jean Baudrillard.

Keywords: Houellebecq, Kojève, author, simulacra, postmodernism.



Dobrosław Wierzbowski, *Wiatrak Rembrandta i Pożeracz słońca*