

# Unicestwiany. Czy Michel Houellebecq napisał patografię?

Agnieszka Kazibut\*

DOI 10.24425/rl.2023.148318

**ruch literacki** • R. LXIV • 2023 • Z. 5 (380) PL • **dyskurs maladyczny – figury i ontologie**

zeszyt pod red. Joanny Szewczyk (Uniwersytet Jagielloński)

i Wiktorii Kulak (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

Umberto Eco w eseju „Fikcyjne Protokoły” przypomina o pewnym przypadku lektury „kiedy to zmuszeni jesteśmy zamieniać miejscami fikcję i życie – czytać życie, jakby było fikcją, czytać fikcję, jakby była życiem”<sup>1</sup>. Słowa włoskiego semiotyka uwypuklają podział zachodzący pomiędzy literaturą a rzeczywistością, dokumentem a zmyśleniem. Opowiadanie o życiu zawsze jest zapośredniczone poprzez znaki, tworzące barierę odgradzającą od doświadczenia. Wymyśleni bohaterowie zanurzeni w światach tekstów wpływali na sposób postrzegania rzeczywistości, sugerowali możliwe scenariusze, drogi poznania samego siebie, „w nich właśnie poszukujemy wzoru, który nadałby znaczenie naszemu życiu”<sup>2</sup>. Zadaniem fikcyjnych bohaterów było prowadzenie czytelnika równoległymi drogami. Ich doświadczenia uznawano za alternatywne, traktowane z dystansem, a w znacznym stopniu niemożliwe. Współczesność udowodniła jednak, że rzeczywistość może być bardziej zaskakująca niż fikcyjne projekty. Wymyślone postacie łączą się

\* Agnieszka Kazibut – dr hab., prof. UAM, Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

ORCID: 0000-0001-8819-4898

1 U. Eco, „Fikcyjne Protokoły”, [w:] tegoż, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 2007, s. 146.

2 Tamże, s. 172.

z życiem, wchodzą w relacje i dialog z bohaterami autentycznych historii. Czy można zaufać opowieści, której historia spleta się z życiem? Zwłaszcza takim usytuowanym na granicy istnienia, życia i śmierci? Czy jest jedynie złudą obiecującą uporządkowanie chaosu, kokieterijną grą wobec, której należy zachować czujność, gdyż rzeczywistość – jak niejednokrotnie wskazała historia – dawno już przerosła wyobraźnię? Intencją artykułu jest przedyskutowanie na ile fabuła „Unicestwiania” Michela Houellebecqa spleta świat fikcyjny z rzeczywistym. Jak dalece zaprezentowane w powieści przypominają wypowiedzi zawarte w patografiach, wchodzą z nimi w dialog? Czy można wskazać na intertekstualne relacje, oraz związek pomiędzy życiem a fikcją?

### Niewymyślony scenariusz

7 stycznia 2015 roku dwóch uzbrojonych napastników zaatakowało redakcję francuskiego tygodnika satyrycznego „Charlie Hebdo”. Zadanie ułatwił fakt, iż w siedzibie czasopisma odbywało się kolegium redakcyjne, gromadzące niemal wszystkich pracowników i współpracowników. W wyniku napaści śmierć poniosło 12 osób, w tym 8 związanych z czasopiśmstwem, a 4 odniosły poważne rany i głęboki uszczerbek na zdrowiu.

Data zamachu stała się dla Francji i Francuzów, a także szerszego grona ludzi Zachodu emblematyczna. Wydarzenie to sprowokowało pytania: o wolność słowa, granice satyry, obrazę uczuć religijnych, tolerancję i fundamentalizm, aż wreszcie o etos Republiki – wolność, równość, braterstwo. Wszystkie te zagadnienia przewinęły się przez światowe media w wielu formach – rozmów, protestów, apelu, oburzenia. Towarzyszyło im silne poczucie niepewności, strachu, ale także solidarności.

Interesujący komentarz autorstwa Jonathana Freedlanda, pojawił się na łamach „The Guardian”<sup>3</sup>. Zwrócił uwagę na wymiary dyskusji wywołanej paryskim zamachem. Skoncentrowana była przede wszystkim na powszechnie odczuwanym uczuciu strachu, które przedostało się tak do sfery publicznej, jak i prywatnej. Dziennikarz podkreślał kwestie wolności słowa – to ona gwarantuje niezależność wypowiedzi, wielogłos, zwątpienie i dystans dla narcystycznych, niedialogicznych głosów, ale także może wywołać niepokój, niezadowolenie – gdyż słowo poza swoimi prawami, ma także obowiązki. Freedland dostrzegł, że w sferze prywatnej dyskusja ta była nieco cichsza, przygaszona, wypełniona przede wszystkim przerażeniem. W cieniu debaty publicznej odwołującej się często do tradycji intelektualnej i reguł Republiki toczyła się intymna refleksja prywatna, napędzana strachem i bezradnością.

3 <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/jan/16/paris-attacks-fear-factor-dare-not-speak-is-name> [dostęp: 15 maja 2023].

W dalszym ciągu nie wiemy gdzie przebiegają granice wolności słowa. Do dziś – mimo przypuszczeń Freedlanda – nie ustalono, co jest akceptowalną wypowiedzią a co nie. Jednak pewne jest to, że w sferze prywatnej obecny jest niepokój, przerażenie, wypowiedane co prawda cichszym głosem, ale przez wielu podzielanym. Ta jednostkowa, intymna opowieść niesie ze sobą szeroki zakres zrozumienia, ulgi w przekonaniu, iż należy się do jednej wspólnoty doświadczenia.

## **Prywatność zamachu**

Powyższy wstęp jest próbą zbliżenia się do postaci, która nie tylko przeżyła atak na redakcję francuskiego tygodnika, ale jest przewodnikiem i niejako prowokacją do dalszych rozważań nad powieścią Michela Houellebecqa „Unicestwianie”. Atak na pracowników „Charlie Hebdo” wielokrotnie był łączony z osobą francuskiego pisarza. Moim celem nie jest jednak żadna forma konfrontacji, ani tym bardziej rozliczania, lecz wskazanie pomostów łączących pozornie dwa odrębne teksty.

Prywatną i intymną opowieść o zamachu prowadzi Philippe Lançon – dziennikarz w momencie ataku związany z „Charlie Hebdo” i będący jedną z osób, która ten krwawy zamach przeżyła. Świadectwem jego doświadczenia jest pamiętnik prowadzony przez mężczyznę, zatytułowany *Le lambeau – Strzęp*<sup>4</sup>.

Kilkusetstronicowy tekst Lançona ma charakter retrospektywny. Przedmiotem zapisanych w czasie przeszłym obrazów są – niczym u Marcela Prousta chwile dzieciństwa, młodości, dni poprzedzających dzień 7 stycznia 2015. To one przeplatają się ze wspomnieniami miesiący po zamachu, wypełnionych przede wszystkim rytmem życia związanym z pobytami w szpitalu, operacjami, rehabilitacją, uczenia się życia „na nowo” – w jego fizycznym wymiarze, akceptacją siebie z nową twarzą.

„Strzęp” rozpoczyna się 6 stycznia 2015 roku. Tego dnia dziennikarz wraz ze znajomymi spotkał się wieczorem w teatrze „W przeddzień zamachu byłem z Niną w teatrze. Pojechaliśmy pod Paryż, aby w Theatre des Quartiers d’Ivry obejrzeć *Wieczór Trzech Króli*”<sup>5</sup> – i jest to ostatni wieczór starego życia Lançona, które niebawem ulegnie radykalnej zmianie. Tuż po nim dokona się całkowite zawieszenie dotychczasowego porządku.

Data 7 stycznia 2015 roku zawiera dodatkowy balast, który jest często jednym tchem wymieniany i łączony z zamachem na „Charlie Hebdo”. Dokładnie na ten dzień zaplanowano francuską premierę powieści „Soumission”, czyli „Uległość” Michela Houellebecqa. Warto przypomnieć, że jeszcze przed jej rynkowym upowszechnieniem wywoływała zainteresowa-

4 Ph. Lançon, *Strzęp*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 2022.

5 Tamże, s. 9.

nie, krytykę, a także poruszenie zarówno w kręgach publicystów, intelektualistów oraz w środowiskach muzułmańskich. Powodem była podjęta przez autora gra pełna niejasności, niedopowiedzenia i możliwości dialektycznych interpretacji.

Ostatnie godziny dawnego życia Philippe'a Lançona wydają się być szczególnie wypełnione szumem towarzyszącym publikacji „Uległości” oraz osobą pisarza. Można zaryzykować, że pomijając głębokie, egzystencjalne, skrajne doświadczenia, mamy tu do czynienia z wyrafinowaną intertekstualną grą: pamiętnik Lançona pozwala w szerszych ramach odczytywać „Uległość”, z kolei możliwość lektury „Unicestwiania” wydaje się być, po zaznajomieniu się ze „Strzępem”, zdecydowanie głębsza, wyraźniejsza, usytuowana w szerszych ramach i kontekstach.

Lançon wspomina wieczór 6 stycznia:

Po przyjeździe z teatru włączyłem France 2, aby obejrzeć jeszcze wywiad z Michélem Houellebeckiem i posłuchać, co mówi o swojej nowej powieści pod tytułem Uległość. Nie powinienem oglądać telewizji przed snem – pomyślałem – skoro ma to na moje samopoczucie i żołądek równie zgubny wpływ jak brudna pościel. Tę myśl zapamiętałem: poprzedniego wieczora zgubiły mnie ciekawość i lenistwo, gdyż zamiast zakończyć dzień w ciszy, poprzestawszy na pięknym akcencie, zachciało mi się oglądać wywiad z modnym pisarzem.<sup>6</sup>

W dalszym fragmencie dziennikarz przyznaje jak często osoba pisarza będzie łączona z zamachem – nie tylko ze względu na zbieżność dat, podjętą problematykę, ale także śmierć Bernarda Maris – prywatnie przyjaciela Houellebecqa a jednocześnie jednego z felietonistów „Charlie Hebdo”, z którym podczas feralnego kolegium omawiali (jako jedyni znający całą treść książki) „Uległość”. Jego zwłoki jako pierwsze ujrzał Lançon zaraz po zamachu. Obraz niezującego kolegi będzie jeszcze wiele razy powracać w jego wspomnieniach, zarówno tych świadomych, sprowokowanych pracą pamięci, jak i w wywołanych narkotycznym, morfinowym snem wizjach.

Obecność Michela Houellebecqa w ostatnich momentach starego życia dziennikarza jest jednak dużo bardziej realna, a nawet drapieżna – wymuszona mediami. 7 stycznia rano, Lançon po włączeniu radia – publicznej stacji „France Inter” – usłyszał wywiad z pisarzem prowadzonym przez Patricka Cohena. Rozmowa zawiera wiele prowokujących treści, wygłaszanych przez autora „Uległości”. Przyszła ofiara zamachu może usłyszeć, że powieść to „satyra”, „fikcja polityczna, niekoniecznie wiarygodna”, obawę, iż „istnieje o wiele gorszy islam” – i jak komentuje to już po czasie Lançon „Za dwie godziny okaże się, że miał rację”<sup>7</sup>. Na tym nie kończy się uwikłanie

<sup>6</sup> Tamże, s. 23.

<sup>7</sup> Tamże, s. 34–35.

Lançona – sam nie tylko jest autorem recenzji i materiału o „Uległości” dla „Liberation”, ale także przygotowuje się do rozmowy z pisarzem, która zaplanowana była na najbliższą sobotę.

Krwawa masakra, która przerwała spotkanie redakcyjne, zakończyła dotychczasowy porządek życia Philippe’a Lançona. Od tej chwili dzieli je na stare i nowe, dawne i inne, tak jak odmieni się jego ciało, twarz a wraz z tym powstanie osoba naznaczona stygmatem, blizną po traumie, wyrażonej nie tylko śladami po zrekonstruowanej a wcześniej silnie zmasakrowanej twarzy, ale także czymś znacznie głębszym – wrażliwości, wyobraźni i myśli:

Czułem się tyleż przytomny, co zbity z tropu, chociaż nie wiedziałem, o jaką przytomność i jaki trop tu chodzi. Podałem telefon Coco i w tej samej chwili ujrzałem odbicie swojej twarzy w ekranie. Włosy, czoło, oczy, nos, policzki i górna warga były nietknięte. Natomiast w miejscu podbródka i prawej części dolnej wargi dostrzegłem nie tyle dziurę, co krater lub kawał zepsutego, oderwanego od reszty twarzy mięsa, który wyglądał, jakby namalowało go dziecko – plama wodnej farby na obrazie. Obnażone dziąsła i resztki zębów w zestawieniu z resztą twarzy, tą nietkniętą, czyniły ze mnie potwora. Przez kilka sekund nie mogłem się pozbierać. Dotknąłem żuchwy, jakbym chciał ją podtrzymać lub nastawić, w nadziei że stawy zaskoczą, mięśnie się potłączą, a życie będzie toczyć się dalej.<sup>8</sup>

Zdeformowana, w 1/3 zmasakrowana twarz, wywołująca wśród pierwszych ratujących strach, obrzydzenie, a nawet niechęć stanie się przepustką w długiej podróży, która w przypadku Lançona potrwa wiele miesięcy. Portami w czasie tej żeglugi będą kolejne operacje, zabiegi, leczenie, w konsekwencji nadające życiu nową jakość.

Pamiętnik Lançona pisany w pierwszej osobie liczby pojedynczej, jako „ja” świadczące nie tylko o doświadczeniu zamachu, ale „ja” będące okaleczoną ofiarą i jednocześnie ocalałym, powstaje jako zapis minionego doświadczenia życia, któremu w przeciwieństwie do licznych patografii nie zagraża niebezpieczeństwo – nie jest to pisanie na krawędzi istnienia i śmierci. Jest to raczej zapis leczenia, długiego, wymagającego cierpliwości, staranności i żmudnej pracy wszystkich: ofiary, jego bliskich, lekarzy, personelu medycznego, opiekunów. Jednocześnie jest przewodnikiem na wzór innych tekstów pisanych w cieniu cierpienia i choroby. Życie Philippe’a Lançona zostało poddane próbie unicestwiania, z której to próby ten wyszedł zwycięsko, w przeciwieństwie do fikcyjnego bohatera powieści Michela Houellebecq’a – Paula, dla którego „Strzép” – autobiograficzna książka francuskiego dziennikarza pomimo dzielących ich doświadczeń, była jednym z przewodników.

<sup>8</sup> Tamże, s. 75.

## Obecność śmierci

W „Unicestwianiu” o śmierci Michel Houellebecq pisze między innymi:

Gdyby zostali kilka minut dłużej, zobaczyliby ją, zobaczyliby śmierć. Trzymała się w pobliżu drzwi wejściowych, w każdej chwili gotowa iść na piętro; była dziwką, ale z burżuazji, seksowną i z klasą. Przyjmowała wszystkie zgony, umierający z niższych warstw mogli na nią liczyć w równym stopniu jak bogaci; jak każda kurwa nie wybierała sobie klientów.<sup>9</sup>

Autor wyraziście, bez zbędnej estetyzacji i metafor wyraża charakter śmierci – jest demokratyczna, uczciwa i wszystkich – bez wybrzydzenia traktuje jednakowo. Klasowe odwołania mogą przywoływać obraz klasycznego toposu *danse macabre*, do którego jak do wspólnej zabawy wszyscy są zaproszeni, każdy bez wyjątku może a właściwie musi brać udział. W kolejnych zdaniach Houellebecq wskazuje jednak na postawę swojego bohatera wobec śmierci – miasta i usytuowane w nich szpitale nie są dobrymi miejscami do umierania. Można odczytać to stanowisko – zasugerowane przez pisarza – na co najmniej dwa sposoby. Miasta pełne są pragnień, marzeń, planów do zrealizowania w przyszłości. Obecność śmierci je odwołuje, unicestwia. Z drugiej strony dynamika miejskiego życia nie pozwala, a przynajmniej ogranicza moment refleksji nad śmiercią – pośpiech, mobilność nie sprzyjają namysłowi. Umierający przeto znajduje się na peryferiach, poza jakimkolwiek centrum uwagi.

Jednocześnie z powieści Houellebecq wydobywa się głos, który współczesność – od kilku dekad jak podkreślają klasyczni znawcy problematyki tanatologicznej – stara się zagłuszyć. Obecność śmierci jest powszechna – dotyka zarówno sfery publicznej jak i prywatnej – wracając do retoryki z artykułu Jonathana Freedlanda. Sfera publiczna próbuje ją przemilczeć, zagłuszyć, z kolei w prywatnej najczęściej jest przygaszona, powiązana z obawami. Jak w klasycznym tekście podkreśla to Jean Baudrillard:

O zmarłych mówi się coraz mniej, śmierć pogrąża się w milczeniu, popada w zapomnienie i powszechną nietaskę. Śmierć uroczysta, świętowana w szczególny sposób, śmierć na łonie rodziny odchodzi w przeszłość: dziś umieramy w szpitalach – jest to wyraz eksterytorialności śmierci. Umierający traci wszelkie prawa, łącznie z prawem do świadomości tego, że umiera. Śmierć, podobnie jak żałoba, staje się czymś obscenicznym i krępującym, dziś w dobrym tonie jest jej ukrywanie, może się przecież zburzyć komuś dobre samopoczucie.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> M. Houellebecq, *Unicestwianie*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2022, s. 60–61.

<sup>10</sup> J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa 2007, s. 237.

Michel Houellebecq w „Unicestwianiu” przełamuje ten schemat. Śmierć w powieści przyjmuje rozmaite formy, a jej obecność ujawnia się w wielu wymiarach – publicznym i prywatnym, osobistym i bulwarowym, nagłym i poprzedzonym długim procesem umierania, w stanach zawieszenia pomiędzy istnieniem a jego odwołaniem. Nikt mimo podejrzeń o zubożenie nie próbuje jej zakwestionować, odwołać, czy negocjować. W ten sposób sugerujące nihilizm „unicestwianie” tak naprawdę jest powieścią o życiu i trosce o nie, czego najjaskrawszym przykładem może być wprowadzenie chorego ojca z oddziału, na którym wysoce prawdopodobnie zostałyby podany wynikającej z zaniedbania eutanazji.

Podejmując problem śmierci należy zacząć od jej publicznego, powszechnego obrazu. Pojawia się ona w mediach – zarówno prasie jak i internecie: filmy w których zainscenizowano śmierć – egzekucję jednego z ministrów, atak na najnowszej generacji kontenerowiec czy duński bank spermy. Symulowane jak i rzeczywiste zamachy wkraczają w sferę prywatną głównego bohatera. Dokumenty, które umożliwiły ich interpretację zdeponowane były w archiwum ojca głównego bohatera – Edourada Raison – emerytowanego pracownika francuskich służb. W tym miejscu prywatne krzyżuje się z publicznym; zamachy i ich ofiary stają się przedmiotem pornografizacji śmierci – używając tak trafnego określenia Geoffrey’a Gorera. Epatująca z mediów śmierć łączy fikcyjne doświadczenia bohatera powieści „Unicestwianie” Paula Raison z autentycznymi Philippe’a Lançona.

## **Prywatność śmierci**

Jednak w życiu bohatera powieści Houellebecq mamy do czynienia ze śmierciami prywatnymi, wydarzającymi się w świecie zamkniętym, rodzinnym, o których nie donosiły media. W tych jednostkowych akordach, zmarli nie są anonimowi, a posiadają znane bliskim biografie, rodzinne historie, a ich śmierci są osobiście rozpoznawane. Należy do nich śmierć matki Paula, mająca miejsce kilka lat wcześniej. Wypadek przy pracy, nagły i niespodziewany, Paul wspomina w związku z nagłą chorobą ojca – udarem, po którym ten nie odzyskuje już sprawności, a jego stan uznawany jest za wegetatywny. Kolejną śmiercią – tak samo nagłą jest wypadek matki żony Paula, ginącej w wypadku samochodowym. Być może kolejnej – samobójstwa Aureliena – brata głównego bohatera można było się spodziewać. Jednak jego odejście wydaje się najbardziej absurdalne, wynikające być może z braku wsparcia, egzystencjalnej słabości, nadwrażliwości na otaczający świat, do którego nie był odpowiednio dostosowany.

Liczne tańce ze śmiercią zaprezentowane w „Unicestwianiu” można byłoby uznać, za cały zakres możliwości – wypełnia ona krótki odcinek czasu bohatera, jest publiczna i prywatna tak dalece, że trudno zauważyć chociażby załóżki żałoby – ale ta jak wiadomo – jest niemożliwa. Ból po stracie bliskich zdaje się nie dotyczyć Paula, trudno rozpoznać u niego jakikolwiek

śląd – bliższy jest temu, co sugeruje jego nazwisko „raison” – czyli tyle, co rozsądek, rozum, racja... Nieobecność szlochów, łez, rozpaczcy potwierdza teżę Philippe Ariès, piszącego o „odrzuconiu żałoby”<sup>11</sup>.

## Własne umieranie

Co można powiedzieć po tylu wymienionych śmierciach o kolejnej? O umieraniu, które w polskiej wersji książki rozgrywa się na zaledwie stu kilkunastu stronach tekstu? Odchodzeniu trwającemu raptem kilka tygodni od momentu zdiagnozowania choroby, wrywające bohatera z codzienności, dynamiki życia pięćdziesięciolatka, mężczyzny w sile wieku nie skarżącemu się na jakiegokolwiek dolegliwości, poza coraz dokuczliwszym bólem dżiąseł. Z tej samej rutyny został również wytracony Philippe Lançon, mężczyzna w podobnym wieku i życiowej energii.

Bohater powieści znajduje się w niejednoznacznej sytuacji, momencie, który można uznać, że jest pomiędzy, na styku dwóch jakości. Paul usytuowany jest na granicy, którą przekracza jeden, jedyny raz, każdy żyjący. Transgresja ta odbywa się w różnych interwałach czasowych – umieranie jest procesem, trwaniem w sytuacji nieokreśloności – „już nie” i „jeszcze nie”. Ekonomia umierającego jest głęboko dyskusyjna – trwa w bezproduktywnym zawieszeniu, gdy dynamika życia z jego niuansami dzieje się obok. Umieranie, w przeciwieństwie do nagłej śmierci, nie poprzedzonej długim (aczkolwiek nie zawsze dającym się przewidzieć jak długim) trwaniem koncentruje uwagę, oczekuje, stawia wyzwania, a jednocześnie przynosi poczucie wyczerpania, bezsilności wynikającej z powolnego „unicestwiania”.

Houellebecq o umierającym na nowotwór jamy ustnej bohaterze pisze:

W wielu sytuacjach życiowych lepiej się czuł na boku. (...) Można powiedzieć, że przez większość czasu Paul starał się żyć na boku.<sup>12</sup>

Umierający chory „żyje na boku”, poza głównymi nurtami istnienia, odsunięty na margines z powodu swojej nieprzydatności, ale także z powodu funkcjonowania w innych ramach semantycznych. Umierający mówi własnym językiem, coraz mniej zrozumiałym dla obecnych, jego pragnienia pomijając względy medyczne i związane z terapią, różnią się nie tylko od tych powszechnie podzielanych, ale także od stawianych na wcześniejszych etapach życia. Na ten brak możliwości wyrażania zwraca uwagę Michel de Certeau podkreślając, że:

11 Ph. Ariès, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczewska, Warszawa 2007, s. 265–285.

12 M. Houellebecq, dz. cyt., s. 577.



Niemoralny sekret śmierci odkłada się w strzeżonych niszach, jakie rezerwują dla niego psychoanaliza lub religia. Zamieszkuje on rozległe metafory astrologii, nekromancji czy magii, języków tolerowanych o tyle, o ile kształtują one obszar ciemnoty, od których „odróżniają się” społeczeństwa postępu. Niemożność wyrażania jest więc o wiele starsza, niż niknące wraz z umiowaniem wysiłki mówiącego. Jest wpisana we wszystkie procedury izolowania śmierci lub wypychania jej poza granice miasta, poza czas, pracę i język, aby ochronić jakieś miejsce.<sup>13</sup>

Bohater powieści rezygnuje z operacji, radykalnej interwencji chirurgicznej, aby zachować język – który w tym przypadku traktujemy jako dosłowność i jako przenośnię<sup>14</sup>. Paulowi Raison po zdiagnozowaniu u niego nowotworu jamy ustnej zostaje przedstawione szerokie spektrum możliwości terapii:

Lekarz spojrzął na niego z wyrzutem, tego właśnie wołał nie mówić, ale w sumie tak, skoro zeszliśmy na ten temat, to chodzi o raka. Ale jest i dobra nowina, dodał szybko, to nowotwór o ograniczonym rozprzestrzenianiu. Węzły chłonne szyi zostały zaatakowane, ale to ma miejsce prawie zawsze; tak czy owak, węzły trzeba wyciąć; czasami przy zaatakowanych węzłach chłonnych można się obawiać, że poza nowotworem jamy ustnej mamy do czynienia z nowotworem krtani, lecz to nie ten przypadek.<sup>15</sup>

I dalej:

Przy braku przerzutów – podjął Nakkache – interwencja chirurgiczna powinna wystarczyć, może trochę chemioterapii i napromieniania, ale tylko trochę, przynajmniej tak mi się wydaje. Nieco gorsza nowina jest taka, że guz jest stosunkowo duży, gdyby pan przyszedł do mnie dwa, trzy miesiące temu, można by było tego uniknąć, ale w tej chwili zmierzamy ku poważnej interwencji chirurgicznej.<sup>16</sup>

Paul nie godzi się na operację, która zaplanowana na około 12 godzin miałaby obejmować: mandibulektomię, glosektomię, ablację – co po wyjaśnieniu bohaterowi oznaczało: usunięcie guza, fragmentu żuchwy – części horyzontalnej, spojenia centralnego czyli podbródka, oraz języka – całej jego ruchomej części... Po rekonstrukcji żuchwy i języka, który nie będzie w pełni funkcjonalny – pozbawiony kubków smakowych, z ograniczonym

<sup>13</sup> M. Certeau de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 195.

<sup>14</sup> Powieściowa utrata języka często interpretowana jest jako zmanifestowanie przez Michela Houellebecqa końca jego pisarstwa. Warto także zaznaczyć, iż na raka podniebienia cierpiał Zygmunt Freud, dla którego „opowiadanie” było jednym z narzędzi poznawania człowieka.

<sup>15</sup> M. Houellebecq, dz. cyt., s. 527.

<sup>16</sup> Tamże.

działaniem mięśni, powrót do mówienia i jedzenia będzie możliwy po intensywnej, co najmniej trzymiesięcznej rehabilitacji.

Paul podsumowuje:

Czy chce pan powiedzieć [...], że mam pozwolić, żeby mi usunięto żuchwę i obcięto język, by mieć jedną szansę na cztery, że przeżyję? [...] Paul przytaknął bez słowa; był zdecydowany nic nie robić. Już podjął decyzję.<sup>17</sup>

Do zmiany decyzji nie skłania bohatera nawet rozmowa z „wielkim przedstawicielem świata medycyny”<sup>18</sup>, u którego konsultuje wcześniejsze diagnozy i terapeutyczne plany. Odrzucając radykalną chirurgiczną interwencję wyznacza dość bliski kres swojego życia. Od tego momentu Paul przyjmuje chemioterapię, poddaje się serii naświetleń oraz immunoterapii. Jest stałym pacjentem szpitala Pitié-Salpêtrière, tego samego w którym leczony był Philippe Lançon, największym biografem jest Georges Didi Huberman, a Michel Foucault, który w nim umarł o miejscu tym pisał:

Kiedy już Wielkie Zamknięcie dokonano się na obszarze całej Europy – kogóż to spotykamy w przybytkach wygnania zbudowanych u bram miasta? Jacy ludzie się stowarzyszą, niejako spokrewnią z zamkniętymi obłąkańcami, którzy z tego pobratymstwa wyrwą się z niemałym trudem w końcu XVIII wieku? Spis z roku 1690 wylicza przeszło 3000 osób w Salpêtrière. Większość z nich to kobiety ubogie, żebraczki, włóczykije. W „oddziałach” znajdują się jednak różne elementy, internowane nie na zasadzie albo nie tylko na zasadzie ubóstwa.<sup>19</sup>

W tekście Houellebecq’a, a zarazem myśli bohatera, obraz szpitala jest dzielony ze wspomnieniami autora „Strzępu”:

Philippe Lançon wspomina, że w obrębie Pitié-Salpêtrière znajduje się kilka wspinających miejsc, godnych wzmianki ze względu na swoją urodę lub historyczne znaczenie; Paul żadnego z nich nie widział. Faktem jest, że Lançon przebywał tam przez dwa lata i miał czas na uprawianie turystyki; biorąc pod uwagę stan Paula, w grę wchodziła tylko turystyka przez internet. Na stronie [www.paris-promeneurs.com](http://www.paris-promeneurs.com) wpadł na artykuł poświęcony dawnemu więzieniu Petite Force, znajdującemu się na terenie szpitala, w którym kiedyś przebywały kobiety „chore na raka, pokryte parchami i skrofutami oraz epileptyczki”, inaczej mówiąc, w stanie w owych czasach nieuleczalnym; teraz znajdował się tam oddział psychiatrii, a za czasów ancien régime’u miejsce służyło za więzienie dla prostytutek oczekujących na wywózkę do nowych kolonii, które miały zaludnić. Podczas rewolucji francuskiej więzienie było teatrem jednej z wrześnieowych

<sup>17</sup> Tamże, s. 533–534.

<sup>18</sup> Tamże, s. 540.

<sup>19</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 85.

masakr. Lançon nie wspominał o tym w swojej książce, prawdopodobnie nigdy tam nie był; prawdę mówiąc, na przedstawionych przez niego zdjęciach miejsce to wyglądało brzydko, a nawet posępnie – równie posępnie jak wydarzenia, których było świadkiem; małe, ciemne dziedzińce otoczone szarymi budynkami, gdzie chyba nigdy nie docierało słońce, zdawały się idealnym miejscem na masakrę.<sup>20</sup>

Taka formuła szpitala ukierunkowana była nie tyle na terapię, ile oswojenie i tresurę społeczną. Instytucja unicestwiała różnicę, formatowała nową figurę – niemą, ujednoliconą, wykreowaną według modelu. Medykalizacja staje się jednym z narzędzi nadzoru nad kondycją człowieka. Poddanie leczenia kryteriom pozytywistycznej naukowości zmieniło sposób postrzegania chorego. Szpital i równorzędne jednostki opieki medycznej w świecie Zachodu stały się odrębnymi instytucjami funkcjonującymi w ramach nowego kodeksu, któremu należało się podporządkować. Szpitale – zmierzając za de Certeau – funkcjonują na mocy przefiltrowanego dyskursu, serii reguł, rytuałów budujących niezachwiany porządek. To przestrzeń hierarchiczna, zamknięta, której pacjent zawsze jest podporządkowany. Ta strategia zakłada nadzór, regulowany ekonomią racjonalności i celowości. Wykorzystanie panoptycznego narzędzia podglądu służy ujednoczeniu i zredukowaniu wszelkich przejawów indywidualizmu. Wykorzystywany jest gest utrzymania własnego miejsca przy jednoczesnym podporządkowaniu, rytmizacji, powtarzalności, aby wyprzedzić ewentualne wypadki. Paul Raison odmawiając udziału w zaproponowanym scenariuszu medycznym stawia na własną autonomię, zachowanie podmiotowości. Postanawiając zrezygnować z operacji wyrokuje własny zgon odrzucając szpitalny paternalizm i zmechanizowane standardy. Ta świadomość śmierci wpisuje się w jego wolność, odrywa od niewolniczej mentalności, którą byłaby bierność wobec medykalizacji: bezwolne poddanie się jeszcze agresywniejszej terapii. Jego poddanie się procesowi umierania paradoksalnie ratuje go przed medycznym unicestwieniem: Paul żyje aż do końca – korzystając – na ile to w jego stanie możliwe z życia wszystkimi zmysłami: smakuje przygotowane posiłki, podróżuje, czyta.

Michel Houellebecq podkreśla, że Paul nie byłby idealnie anonimowym, „jednakowym” pacjentem. Był człowiekiem z koneksjami, co Bokobza – lekarz z największym autorytetem mu przypominał:

A więc jest pan przyjacielem naszego ministra... – powiedział Bokobza z lekkim uśmiechem, siadając naprzeciwko Paula. – Nie całkiem – odparł Paul. – Raczej przyjacielem jednego z jego kolegów. – Wiem, ile złego się mówi o nepotyzmie, przywilejach, omijaniu prawa... Jest to oczywiście uzasadnione, ale każdy korzysta ze znajomości, o ile tylko je posiada, nawet ludzie na samym dole drabiny społecznej; trzeba

<sup>20</sup> M. Houellebecq, dz. cyt., s. 587–588.

przyznać, że często pozwala to odblokować sytuacje, które nadmiar przepisów czyni nierozwiązywalnymi; trzeba też powiedzieć, że w pańskim przypadku nowotwór jest sprawą nadzwyczaj poważną i ma pan, rzecz jasna, prawo do jak najlepszej terapii.<sup>21</sup>

Autorowi udaje się nie tylko skrytykować ideały republiki, ale także zadać pytanie o to czy rzeczywiście jesteśmy równi i wolni? Podobną sytuację można rozpoznać w „Strzępie” Lançona – czy byłby tak samo traktowany – własny pokój, ochrona policjantów, szybkie sprawne decyzje i operacje, wizyty prezydenta Francji, gdyby nie był popularnym dziennikarzem, który był ofiarą tak wstrząsającego zamachu? Czy na jednakowe leczenie może sobie pozwolić każdy mieszkaniec Republiki?

Paul Raison jawi się jako oryginalny pacjent także z innych powodów: jego reakcje nie wpisują się w żaden sposób do konwencji – nie tylko jako intelektualista polemizuje na poziomie teorii z autorytetami tanatologii i psychiatrii jak Elisabeth Kübler-Ross, ale także w zaprezentowanej w powieści rzeczywistość odbiega od popularnych struktur: nie ma łez, rozpaczy, chęci przechrztenia losu:

Nakkache rzucił zaniepokojone spojrzenie na Paula, który nadal nie reagował, jakby był tylko na wpół obecny i sprawa go nie dotyczyła.<sup>22</sup>

Lektura poleconych przez lekarza terapeutycznych tekstów nie wnosi do życia bohatera niczego interesującego – pozytywne nastawienia autorów uznał za naiwne, uproszczone i nie pasujące do jego stanu. Znacznie bliżej było mu do *Mysli* Pascala:

jak to wyraził Pascal ze swoją zwykłą brutalnością. „Ostatni akt jest krwawy, choćby cała sztuka była i najpiękniejsza: gruda ziemi na głowę i oto koniec na zawsze”. Świat wydał mu się nagle ograniczony i smutny, nieskończenie smutny.<sup>23</sup>

Słowa Paula nie są wyrafinowane, nie ucieka się do egzaltacji, wszelkie podejrzenia o poszukiwanie duchowości i religijnego wsparcia stanowią raczej typową dla zsekularyzowanej osobowości grę; nie ma tu oczekiwania na cud. Jego choroba jest przede wszystkim zmaterializowana, usytuowana w ciele, które słabnie, cierpi, podlega torturze bólu. I tak, jak ciało było źródłem przyjemności, tak teraz rozkosz ta jest eliminowana.

Jednak porządek powieści wyrывa to ciało z chaosu, fikcyjność postaci nadaje jej łatwy do uwierzenia ton, bo czy jest to opowieść o prawdzie?

<sup>21</sup> M. Houellebecq, dz. cyt., s. 540–541.

<sup>22</sup> Tamże, s. 532.

<sup>23</sup> Tamże, s. 522.

## Niepatrograficzność tekstu

Czy Michel Houellebecq napisał patografię? Czy jest to tekst, który powstał w cieniu i zasięgu choroby, a jest rezultatem pisania stygmatyzowanego chorowaniem? Piszący chory w patografii konstruuje nowego siebie, chaosowi dramatycznego doświadczenia nadaje prządek, zamienia w linearność tekstu to, co złamało jego wcześniejszy ład. Patografie demaskują kulturowe oszustwo i wyciągają na światło dzienne wstydlivość jaką jest choroba i jej konsekwencje. Słabe, zmęczone, estetycznie wyjałowione wręcz upokorzone ciało staje się głównym bohaterem opowieści – osłabione, zdeformowane, narażone na nieustanne niebezpieczeństwa nie tylko ze strony choroby, ale i terapii.

Michel Houellebecq w ostatniej części swojej powieści tworzy narrację o chorobie. Jego bohater znajduje się na krawędzi życia i śmierci. Diagnoza i wejście w doświadczenie chorego dają jego realistyczny obraz. Bohater wywołuje emocje, współczucie, złość, wzruszenie; prowokuje do postawienia pytania o jakość życia, medykalizację, agresywność terapii i granice wolności.

Patografia jest literaturą osobistą, włączaną do obszaru intymistyki. Wyowiedzi wchodzące w jej zakres często pozbawione są literacko estetycznego wyrafinowania, na rzecz wyrazistości, jednoznaczności, skrótów. Cechą narracji patograficznej jest jej surowość i fragmentaryczność, dyktowana najczęściej stanem zdrowia, emocjami, możliwościami zapisu. Trudno wskazać narracyjny ciąg, który jest podporządkowany rytmowi chorowania: terapiom, samopoczuciem. Kontrola pisania jest tak samo zachwiana, jak nadzór nad życiem i planami z nim związanymi.

Umberto Eco we wprowadzeniu do „Fikcyjnych *Protokołów*” stawia prowokacyjne pytanie:

Skoro fikcyjne światy są takie przyjemne, dlaczego nie mielibyśmy czytać prawdziwego świata, jakby był fikcją? Lub też, skoro fikcyjne światy są tak małe, a przyjemność, która dają, jest jedynie złudzeniem, dlaczego nie mielibyśmy wymyślić fikcyjnych światów, które byłyby równie złożone, sprzeczne i prowokacyjne, co świat rzeczywisty?<sup>24</sup>

Kwestie postawione przez Włocha odnieść można do powieści Houellebecq, gdyż ta daje nam pozornie rzeczywisty świat. Fikcja wydaje się życiem, konstrukcja – realnością. Tekst Francuza charakteryzuje przede wszystkim wszechwiedzący narrator, dla którego bohaterowie to zawsze „on”, „oni”, „ona”. Nie ma tu zaangażowanego piszącego w pierwszej osobie „ja”, zaświadczonego o sobie samym w czasie teraźniejszym. Houellebecq nie aspiruje do napisania biografii, nawet fikcyjnej. Formuje rzeczywistość prawdopodobną, możliwą do zaistnienia. Pomijając poziom wrażliwości

<sup>24</sup> U. Eco, dz. cyt., s. 144.

i empatyczności – zaskakującej dla czytelników pisarza – wprowadza do świata inności, nad granicę życia i śmierci.

Postać Paula Raisonu jest fikcyjna lecz prawdopodobna – mieszkająca w realnym mieście, czytająca prawdziwe tytuły, powieści, usytuowana w markach, produktach, nazwiskach, miejscach. Narrator otwiera przed czytelnikiem sfery najgłębszej intymności, pornografizuje jego chorobę, ciało, umieranie, konfrontując je z przeszkodami tak natury psychicznej jak i społeczno-obyczajowej. Stopniowo wycofuje bohatera z życia, uniescztwia, osłabia, delikatnie odsuwa na bok – nie tylko z powodu coraz mniejszych możliwości angażowania w pracę i ekonomię życia, ale także po to, by jego umieranie było subtelniejsze, własne, nie „splugawione” używając określenia Ariësa.

Świat Houellebecqa jest „napisany” i „czytany”, a nie jak w przypadku patografii w pierwszym rzędzie doświadczany. Patografia rodzi się z przeżycia, nie zaś wyłącznie z intelektualnego konstruktu. W patografii to istnienie dynamizuje pisanie, sprawia, że jest przerwane, powracające, zawieszane. Powieść nie ma tej inicjacji – jej świat jest domniemany, nawet jeśli wydaje się bliski i możliwy. Houellebecq uzyskał pewien ogląd choroby, jej reprezentacji. Jest ono jednak banałem wobec złożoności egzystencji. Choroba pozostaje jednak poza fikcją; jest doświadczana i wyrażana, nie stanowi jedynie pisarskiej wyobraźni. Jest stanem ciała, świadomości, która w patografii jest podzielana nie tylko egzystencjalnie, ale i tekstowo.

Czy Houellebecq napisał patografię – domniemaną, upublicznią, intymną...? Na pewno sprowokował i uwrażliwił. Wytknął kulturze to, co skrywane, utajniane, wstydlive i poza słowami.

Agnieszka Kazibut

Institute of Cultural Studies, Adam Mickiewicz University, Poznań

WWW.GRCID.ORG/ 0000-0001-8819-4898

## Anéantir: Did Michel Houellebecq write a pathography?

### Summary

This article discusses the relationship between two types of pathography, the fictional (Michel Houellebecq's *Anéantir*) and the authentic (Philippe Lançon's *Le Lambeau*). The aim is to establish the status of the fictional pathography in the field of illness narrative.

### Key words

health humanities – illness narrative – pathography – fiction and memoir – Michel Houellebecq (b. 1956) – Philippe Lançon (b. 1963)

### Słowa kluczowe

Michel Houellebecq, patografia, śmierć, choroba, fikcja

## Bibliografia

- Ariès Philippe, 2007, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczevska, Warszawa: Sic!.
- Baudrillard Jean, 2007, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic!.
- Certeau Michel de, 2008, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Eco Umberto, 2007 „Fikcyjne Protokoły”, [w:] tegoż, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków: Znak.
- Foucault Michel, 1987, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Houellebecq Michel, 2022 *Unicestwianie*, przeł. B. Geppert, Warszawa: WAB.
- Lançon Philippe, 2022, *Strzęp*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa: Noir sur Blanc.
- <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/jan/16/paris-attacks-fear-factor-dare-not-speak-is-name> [dostęp: 15 maja 2023].