

ZOFIA MAŁYSA

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
E-MAIL: ZOSIA.MALYSA@GMAIL.COM

„Rester vivant” Michela Houellebecqa jako wykładnia dynamiki procesu twórczego

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przestudiowanie Houellebecqowskiej formuły *rester vivant* (pozostawanie żywym) w jej różnorodnych odsłonach – literackiej (esej pt. *Rester vivant*), filmowej (film *Przeżyć: metoda Houellebecqa*) oraz fotograficznej (cykl *Rester vivant*). Analiza dynamiki procesu twórczego w kontekście postulatu „pozostawania żywym” pozwala odczytać twórczość Houellebecqa jako wypadkową opozycji zewnętrzna pasywność – wewnętrzna aktywność.

SŁOWA KLUCZOWE

Michel Houellebecq, Arthur Schopenhauer, *Rester vivant*, proces twórczy

Michel Houellebecq, *enfant terrible* francuskiej literatury współczesnej, znany jest w Polsce głównie przez pryzmat swojej twórczości prozatorskiej. Wszystkie powieści Houellebecqa oraz znaczna część jego esejów ukazały się w polskim tłumaczeniu. Nieprzełożona pozostaje dotychczas poezja autora, który *notabene* zadebiutował na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku właśnie jako poeta¹. Przyglądając się dorobkowi Houellebecqa – autora, który z każdą kolejną publikacją umacnia się na pozycji jednego z najważniejszych współczesnych pisarzy

¹ W 1991 roku opublikowany został pierwszy tom poetycki Michela Houellebecqa, zatytułowany *La Poursuite du bonheur*, oraz jego poetycki esej pt. *Rester vivant*.

europiejskich – warto zwrócić uwagę na fakt, że równolegle do aktywności literackiej laureat Nagrody Goncourtów realizuje projekty w dziedzinie sztuk wizualnych. Mowa tu przede wszystkim o fotografii – w latach 2000–2016 Houellebecq stworzył cykle fotograficzne „Before Landing”, „Lanzarote”, „Is Michel Houellebecq OK?” oraz brał udział w wielu prestiżowych wydarzeniach artystycznych (między innymi Mois de la Photo w paryskim Pavillon Carré, festiwal Manifesta 11 w Zurychu). Autor dał się również poznać na polu filmu jako scenarzysta i reżyser filmów krótkometrażowych (*Cristal de souffrance*, *La Rivière*), pełnometrażowej adaptacji własnej powieści *Możliwość wyspy* oraz pomysłodawca dokumentu *Przeżyć: metoda Houellebecq*². Wszystkie te działania przyczyniły się do wzmożenia zainteresowania wizualną wrażliwością autora *Mapy i terytorium*, owocując także zaproszeniem go do stworzenia indywidualnej wystawy w paryskim muzeum Palais de Tokyo. Zrealizowana tam w 2016 roku wystawa „Rester vivant” stanowiła najpełniejszą jak dotąd prezentację artystycznego *œuvre* Houellebecqa.

Spoglądając na charakter dorobku Houellebecqa, twórcy zaiste proteuszowe (co, jak zauważa Thomas Clerc, jest współcześnie rzadkością³), nasuwa się pytanie, czy dla jego literackiej i artystycznej aktywności można by wyznaczyć jakiś wspólny mianownik. Aby zasugerować jeden – z wielu zapewne – możliwych tropów, warto przyjrzeć się temu, w jaki sposób Houellebecq definiuje dynamikę procesu twórczego. Innymi słowy, pytanie o to, jakie dzieła tworzy Houellebecq, warto zastąpić pytaniem, jak je tworzy.

Za *leitmotiv* niniejszego wywodu posłuży Houellebecqowski sformułowanie *rester vivant* (pozostać żywym), pojawiające się w tytułach dzieł zrealizowanych przezeń w kilku różnych mediach: literaturze, filmie oraz fotografii. Primo, *Rester vivant* to tytuł opublikowanego w 1991 roku eseju poetyckiego⁴, w którym Houellebecq – podobnie jak Rainer Maria Rilke w *Listach do młodego poety* czy Charles Baudelaire w *Conseils aux jeunes littérateurs* – formułuje swoiste credo poetyckie, uznając przy tym cierpienie za źródło wszelkiej twórczości. Esej ów posłużył niemal trzy dekady później, w 2016 roku, jako punkt wyjścia do stworzenia filmu dokumentalnego (reż. Erik Lieshout, Arno Hagers, Reinier van Brummelen), którego pomysłodawcą był Houellebecq i którego zarówno tytuł

² Temat filmowej twórczości Michela Houellebecqa rozwija Matthijs Engelberts w artykule pt. *La possibilité d'un film. Houellebecq ou le romancier contemporain face au cinéma*, [w:] *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, ed. S. Van Wesemael, B. Viard, Paris 2013, s. 374–388.

³ T. Clerc, *Restée vivante: la poésie antipoétique de Michel Houellebecq*, [w:] *Cahiers de l'Herne. Michel Houellebecq*, ed. A. Novak-Lechevalier, Paris 2017, s. 207.

⁴ Esej ten był przez Houellebecqa kilkakrotnie modyfikowany, by pojawić się w ostatecznej formie jako tekst otwierający zbiór poezji pt. *Poésie*, który wydany został nakładem paryskiej oficyny wydawniczej J'ai Lu w 2010 roku.

(*Rester vivant: méthode*, pol. *Przeżyć: metoda Houellebecq*⁵), jak i fabuła stanowią bezpośrednio nawiązanie do literackiego źródła. Secundo, *Rester vivant* to tytuł wzmiankowanej we wstępie wystawy zorganizowanej w 2016 roku w paryskim Palais de Tokyo, w ramach której obok własnych realizacji artystycznych Houellebecq zaprezentował dzieła innych twórców zaproszonych przez niego do udziału w projekcie (byli to między innymi francuscy artyści Robert Combas, Marie-Pierre Gauthier oraz Renaud Marchand). Tak oto zjawisko wielokrotnego powtórzenia tego samego tytułu – nadawanego przez autora zarówno twórom literackim, jak i wizualnym – skłania do próby przestudiowania Houellebecqowskiej formuły *rester vivant* w jej różnorodnych odsłonach.

Analizę wybranych realizacji Houellebecqą warto poprzedzić wstępnymi uwagami dotyczącymi tego, co stanowi ich pierwszy punkt wspólny, to znaczy tytułu. Tytuł dzieła – niezależnie od medium, w jakim zostało ono wykonane – to silna myśl tekstowa, stanowiąca odautorski komentarz do pracy. Nazywając i gwarantując „tożsamość, spójność oraz granice oryginalnego dzieła”⁶, a także stanowiąc jego integralną część, tytuł jest zarazem wypowiedzią o nim, swego rodzaju metatekstem⁷. Co więcej, w tytule często odnaleźć można „wszystko, co ważne dla całości”, począwszy od głównego sensu, poprzez koncepcję poetyki, aż po klucz do szyfru stylistycznego⁸. Jeśli zatem przyjąć, że funkcja tytułu opiera się na hermeneutycznej regule intensywnego ruchu „od-do”, wówczas tytuł nie tylko figuruje „przed” tekstem (jako tekst można zdefiniować tu każdy tekst kultury), lecz również jest weń wpisany. Pragnąc odnieść powyższe uwagi do tytułu *Rester vivant*, należy przyjrzeć się jego językowej strukturze. Analiza oryginalnego, dwuczłonowego tytułu pozwala bowiem dostrzec pewną opozycję semantyczną, na której jest on oparty: podczas gdy użyty w formie bezokolicznika czasownik *rester* (zostać, pozostać) wiąże się z bezruchem, stagnacją, pasywnością, przymiotnik odczasownikowy *vivant* (żywy) wskazuje na aktywność, czynne i nieustające uczestnictwo w procesie, jakim jest życie. Uwaga ta, istotna nie tylko z semantycznego oraz przekładowczego punktu widzenia (*vide* przytoczone we wstępie polskie tłumaczenie tytułu filmu *Rester vivant: méthode*, w którym za ekwiwalent *rester vivant* niezbyt trafnie przyjęto czasownik „przeżyć”), pozwala przejść do zagadnienia, w jaki sposób założenia tytułowego równoważnika zdania przekładają się na Houellebecqowską wizję procesu twórczego.

⁵ W kontekście polskiego tłumaczenia tytułu filmu warto zauważyć, że czasownik „przeżyć” nie wydaje się najlepszym ekwiwalentem wersji oryginalnej, tj. *rester vivant*, której niuanse semantyczne omówione zostaną w dalszej części artykułu.

⁶ J. Derrida, *Przed Prawem*, tłum. J. Gutorow, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 418.

⁷ K. Hejwowski, *Iluzja przekładu*, Katowice 2015, s. 181.

⁸ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 20.

„Nauczyć się być poetą, to oduczyć się żyć”⁹ – pisze Houellebecq we wstępie eseju *Rester vivant*. Owo „oduczenie się” życia, podobnie jak „stawanie się” (*devenir*) poetą, jest zdaniem autora procesem złożonym i wieloetapowym. Tak oto w pierwszej kolejności należy zdystansować się od świata zewnętrznego, by zogniskować swą uwagę na rewizji własnej przeszłości oraz na poznaniu swojej „jaźni głębokiej” (*moi profond*): „Kochaj swoją przeszłość albo jej nienawidź; ale o niej nie zapominaj. Powinieneś w pełni poznać siebie”¹⁰ – pisze Houellebecq. Owa literacka parafraza Sokratejskiej maksymy „poznaj samego siebie” pojawia się również w filmie *Przeżyć: metoda Houellebecq*, w którym jedną ze scen stanowi monolog psychiatry sugerującego, że zamiast skupiać się na naszej „osobowości społecznej”, należy pielęgnować to, „kim naprawdę jesteśmy”. Postulowane przez Houellebecq „oduczenie się życia” oznaczałoby więc w pierwszej fazie twórczego impulsu odrzucenie norm narzucanych jednostce przez społeczeństwo na rzecz całkowitego skupienia się na życiu wewnętrznym.

Radykalne zdystansowanie się od świata, „pozostanie” (tytułowe *rester*), ujmowane jest przez pisarza jako nieuchronny etap kształtowania się poetyckiej wrażliwości: „Dzięki temu, stopniowo, twoja głęboka jaźń oddzieli się od ciebie, wyjdzie na wierzch; a twoje ciało pozostanie w miejscu [...] dojrzałe do nowego cierpienia”¹¹. Zostać poetą to w rozumieniu Houellebecq nie adaptować się do świata, lecz się od tego świata odsunąć (jak notuje David Evans, zagadnienie nieprzystawalności społecznej stanowi zresztą oś centralną całego tomu *Poésie*, inaugurowanego przez esej *Rester vivant*¹²). „Ustawić się wobec świata na pozycji estetycznej”, precyzuje Houellebecq w jednym z późniejszych esejów, to „zrobić krok w bok”¹³. Wydaje się, iż postawa taka wynika między innymi z faktu, że postulat *rester vivant* zakłada całkowitą pasywność w trywialnych aspektach ludzkiej egzystencji, takich jak kwestie zatrudnienia, zdobywania środków na utrzymanie się czy też posiadania własnego lokum. Należąc do domeny „przeżycia” (*survivre*), kwestie te nie powinny nazbyt zajmować myśli twórcy. Z owym poglądem znakomicie koresponduje przypadek jednego z bohaterów filmu *Przeżyć: metoda Houellebecq*, artysty Vincenta (w jego rolę wcielił się sam

⁹ M. Houellebecq, *Rester vivant*, [w:] idem, *Poésie*, Paris 2010, s. 13. W oryginale: „Apprendre à devenir poète, c’est désapprendre à vivre”. Wszystkie fragmenty zaczerpnięte z eseju *Rester vivant* podane zostały w tłumaczeniu własnym. Wersje oryginalne umieszczone zostały w przypisach.

¹⁰ Ibidem, s. 14. W oryginale: „Aimez votre passé, ou haïssez-le; mais qu’il reste présent à vos yeux. Vous devez acquérir une connaissance complète de vous-même”.

¹¹ Ibidem. W oryginale: „Ainsi, peu à peu, votre moi profond se détachera, glissera sous le soleil; et votre corps restera sur place [...] mûr pour de nouvelles souffrances”.

¹² D. Evans, *Structure et suicide dans les « Poésies » de Michel Houellebecq*, [w:] Michel Houellebecq sous la loupe, ed. M. L. Clément, S. van Wesemael, Amsterdam 2007, s. 210.

¹³ M. Houellebecq, *Kilka uwag o zamęcie*, [w:] idem, *Interwencje 2*, tłum. B. Geppert, Kraków 2016, s. 40.

Houellebecq), który „kiedyś dobrze się zapowiadał jako rzeźbiarz. Miał wystawy w Paryżu, Nowym Jorku i na Documenta w Kassel. Obecnie nadal mieszka w domu, w którym się wychował, i prawie z niego nie wychodzi”¹⁴. Z pozoru bierna postawa bohatera skomentowana jest z *offu* fragmentem eseju *Rester vivant*: „Nie będziesz miał problemu z miejscem do życia. Będziesz mieszkać, gdzie się da”¹⁵. Za kluczowy dla Houellebecqowskiej wizji procesu twórczego uznać można fakt, że swoistej pasywności „świętego pasożyta” (*parasite sacré*), jak nazwany jest poeta – zarazem krytyk społeczeństwa, jak i jego ofiara¹⁶ – przeciwstawiana jest jego nieustająca aktywność wewnętrzna. Vincent, pracując w odosobnieniu nad instalacją pt. *Tajemnica życia*, wyznaje: „Gdzieś przeczytałem, że są dwa rodzaje artystów: rewolucjoniści i dekoratorzy. Chyba jestem dekoratorem. Zdobię przestrzenie wyobraźni. Ale nie udekorowałem tego pokoju. Nic tu nie zmieniłem. Wolę, żeby było tak jak jest”¹⁷, dając tym samym kolejny raz świadectwo opozycji wpisanej w Houellebecqowską formułę „pozostawania żywym”.

Twórca, „pozostając” pasywny w pewnych aspektach własnej egzystencji, powinien jednocześnie dążyć do interioryzacji oraz pielęgnowania w sobie wszelkich możliwych cierpień, których źródłem jest świat (*l’univers*), a które zapewnić mają impuls do aktu twórczego. W efekcie, jak zauważa Julia Pröll, zadaniem poezji okazuje się nie zniwelowanie cierpienia, lecz wręcz przeciwnie – jego nieustanne odradzanie¹⁸. W pierwszej części eseju, noszącej wymowny tytuł *Po pierwsze cierpienie (D’abord, la souffrance)*, Houellebecq notuje: „Cierpieć, wciąż cierpieć. Musisz nauczyć się odczuwać ból całym sobą. Każda cząstka świata powinna być dla ciebie twoją własną raną”¹⁹, a następnie: „I zawsze powracaj do początku, do cierpienia. Kiedy wzbudzisz w innych wstrząsające politowanie połączone z pogardą, wiedz, że jesteś na dobrej drodze. Możesz zacząć pisać”²⁰. Ów silny trop Schopenhauerowski, przejawiający się zresztą w całym utworze (a szerzej – w całej twórczości pisarza²¹), świadczy o głębokiej fascynacji Houellebecqą myślą niemieckiego filozofa, którego *opus magnum* – *Świat jako wola i przedstawienie* – określone zostało przezeń jako „najważniejsza

¹⁴ *Przeżyć: metoda Houellebecqa*, reż. E. Lieshout, A. Hagers, R. van Brummelen, 2016.

¹⁵ M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., s. 23.

¹⁶ Abiwalencję wpisaną w figurę poety szczegółowo opisuje, posługując się metaforą grabarza i nieboszczyka, Julia Pröll w artykule *La poésie urbaine de Michel Houellebecq: sur le pas de Charles Baudelaire?*, [w:] *Michel Houellebecq sous la loupe*, op. cit., s. 67.

¹⁷ *Przeżyć: metoda Houellebecqa*, op. cit.

¹⁸ J. Pröll, op. cit.

¹⁹ M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., s. 14. W oryginale: „Et souffrir, toujours souffrir. Vous devez apprendre à ressentir la douleur par tous vos pores. Chaque fragment de l’univers doit vous être une blessure personnelle”.

²⁰ Ibidem. W oryginale: „Et revenez toujours à la source, qui est la souffrance. Lorsque vous suscitez chez les autres un mélange de pitié effrayée et de mépris, vous saurez que vous êtes sur la bonne voie. Vous pourrez commencer à écrire”.

²¹ Zob. idem, *En présence de Schopenhauer*, ed. A. Novak-Lechevalier, Paris 2017.

książka na świecie”²². W kontekście owej fascynacji warto wspomnieć także inne dzieło Schopenhauera, *Aforyzmy o mądrości życia*, które odegrały kluczową rolę w kształtowaniu się wrażliwości przyszłego literata²³.

Ujmowanie istoty ludzkiego życia w kategoriach cierpienia jest najważniejszą, lecz nie jedyną myślą, którą Houellebecq przejmuję od Schopenhauera. Również w przytoczonych wcześniej postulatach, przede wszystkim tych dotyczących „oduczenia się” życia, pobrzmiwają bowiem wyraźne inspiracje myślicielem, który wierzył, że „całkiem s o b ą każdy może być tylko dopóty, dopóki jest sam”²⁴, oraz że

[...] kto wyżej stoi w hierarchii natury, tym bardziej jest samotny, i to z istoty swej, nieuchronnie. Ale wówczas jest dla niego dobrodziejstwem, jeśli samotności psychicznej towarzyszy fizyczna; w przeciwnym wypadku otaczający go tłum istot heterogenicznych mąci mu spokój, co więcej, napiera wrogo na niego, odbierając mu własne ja i nie dając nic w zamian²⁵.

Tak jak dla Schopenhauera jedynym rozwiązaniem na trwałe gwarantującym harmonię ducha byłoby „zupełne wycofanie się z życia”²⁶, tak w mniemaniu Houellebecq, aby stać się poetą, to znaczy istotą dążącą bynajmniej nie do harmonii, lecz wręcz przeciwnie – do interioryzacji wszelkich cierpień – „pozostanie żywym” jest konieczne, „przynajmniej przez jakiś czas”²⁷. Niemniej ostrożność postępowania, którą autor *Aforyzmów o mądrości życia* zaleca przy kontaktach towarzyskich, częstokroć zmuszających nas „do dostosowania się do innych, niejako do skurczenia się lub nawet do samookaleczenia”²⁸, również dla Houellebecq stanowi istotny aspekt „pozostawania żywym”:

Nieśmiałość nie jest cechą niepożądaną. Można by uznać ją za jedyne źródło wewnętrznego bogactwa; nie byłby to sąd fałszywy. Istotnie, to w momencie rozdźwięku między wolą a aktem zaczynają przejawiać się interesujące zjawiska mentalne. [...] Nieśmiałość jest znakomitym punktem wyjścia dla poety²⁹.

²² A. Novak-Lechevalier, préface, [w:] *Michel Houellebecq. Non réconcilié...*, op. cit., s. 7.

²³ Ibidem.

²⁴ A. Schopenhauer, *Aforyzmy o mądrości życia*, tłum. J. Garewicz, Warszawa 2000, s. 173.

²⁵ Ibidem, s. 173–174.

²⁶ Ibidem, s. 175–176.

²⁷ M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., s. 14. W oryginale: „Pourtant, vous devez rester vivant – au moins un certain temps”.

²⁸ A. Schopenhauer, op. cit., s. 174.

²⁹ M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., s. 14. W oryginale: „La timidité n’est pas à dédaigner. On a pu la considérer comme la seule source de richesse intérieure; ce n’est pas faux. Effectivement, c’est dans ce moment de décalage entre la volonté et l’acte que les phénomènes mentaux intéressants commencent à se manifester. [...] La timidité est un excellent point de départ pour un poète”.

Ponieważ twórczość poetycka jest przez Houellebecq definiowana jako „wyzwolenie życia wewnętrznego” (*libération de la vie intérieure*), którego podstawę stanowi emocjonalne przetwarzanie wszelkich bodźców, najważniejszym i nieustannie ponawianym wysiłkiem poety, starającego się „pozostać żywym”, powinno być unikanie apatii (*échapper à l’apathie*):

Martwy poeta nic już nie napisze.

Dlatego tak ważne jest, by pozostać żywym. To proste rozumowanie, ale czasem trudno będzie się go trzymać. Zwłaszcza w okresach przedłużającej się niemocy twórczej. Utrzymanie się przy życiu wyda ci się, w tych właśnie momentach, boleśnie daremne; w końcu i tak już nie piszesz³⁰.

Trudy „pozostawania żywym”, bycia w nieustannym zawieszeniu pomiędzy „przeciwnymi siłami życia i śmierci, dnia i nocy, empatii i obojętności”³¹, rekompensuje obietnica absolutu, nakreślona przez Houellebecq w ostatniej części eseju:

Nieustanne przepracowywanie własnych obsesji doprowadzi cię do stanu patetycznego wraku, podminowanego lękiem lub zdewastowanego przez apatię. Leczyć, powtarzam, innej drogi nie ma. Trzeba dotrzeć tam, skąd nie ma odwrotu. Przerwać krąg. I napisać kilka wierszy, zanim się wykończysz. Ujrzysz nieskończone przestrzenie. Każda wielka namiętność otwiera perspektywę wieczności. [...] Im bliżej prawdy, tym większa samotność. [...] Chciałbyś zawrócić, zatopić się we mgłę niewiedzy, ale w głębi duszy wiesz, że jest już za późno.

Idź. Nie lękaj się. Najgorsze już za tobą. Życie na pewno znów rozszarpie cię na strzępy, ale z twojej perspektywy, zbyt wiele już cię z nim nie łączy. Zapamiętaj: w zasadzie już jesteś martwy. Teraz staniesz twarzą w twarz z wiecznością³².

³⁰ Ibidem, s. 21. W oryginale: „Un poète mort n’écrit plus. D’où l’importance de rester vivant. Ce raisonnement simple, il vous sera parfois difficile de le tenir. En particulier au cours des périodes de stérilité créatrice prolongée. Votre maintien en vie vous apparaîtra, dans ces cas, douloureusement inutile; de toute façon, vous n’écrirez plus”.

³¹ A. Novak-Lechevalier, op. cit., s. 21.

³² M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., s. 28 – 30. W oryginale: „Le travail permanent sur vos obsessions finira par vous transformer en une loque pathétique, minée par l’angoisse ou dévastée par l’apathie. Mais, je le répète, il n’y a pas d’autre chemin. Vous devez atteindre le point de non-retour. Briser le cercle. Et produire quelques poèmes avant de vous écraser au sol. Vous aurez entrevu des espaces immenses. Toute grande passion débouche sur l’infini. [...] À mesure que vous approchez de la vérité, votre solitude augmente. [...] Vous aimeriez retourner en arrière, dans les brumes de l’inconnaissance, mais au fond vous savez qu’il est déjà trop tard. Continuez. N’ayez pas peur. Le pire est déjà passé. Bien sûr, la vie vous déchirera encore; mais, de votre côté, vous n’avez plus tellement à faire avec elle. Souvenez-vous-en: fondamentalement, vous êtes déjà mort. Vous êtes maintenant en tête à tête avec l’éternité”.

Z końcowymi frazami eseju koresponduje ostatnia scena filmu *Przeżyć: metoda Houellebecq*, w której piątka bohaterów-artystów przy akompaniamencie wzniosłego *Adagio for Strings* Samuela Barbera idzie przed siebie opustoszałą ulicą, kierując kroki ku wschodzącemu słońcu. „Poeci, do ataku!” – nawołuje jeden z nich, muzyk Iggy Pop (w roli samego siebie), który przeczytawszy esej *Rester vivant*, zobaczył w nim swoją historię.

Choć scenariusz filmu *Przeżyć: metoda Houellebecq* zainspirowany został esejem o stawianiu się poetą, to zasięg zawartych w tekście uwag rozszerzony został również na inne przejawy twórczości artystycznej, takie jak muzyka (postać gwiazdy rocka w osobie Iggy'ego Popa) czy sztuki wizualne (współczesny malarz Robert Combas, Michel Houellebecq w roli rzeźbiarza Vincenta). Bardziej uniwersalne, interdyscyplinarnie zorientowane odczytanie eseju *Rester vivant* wydaje się interesującą propozycją między innymi ze względu na fakt, że jego autor sam aktywny jest na wielu polach twórczości. Warto nadmienić, że oprócz literatury, reżyserii i fotografii Houellebecq realizuje również projekty muzyczne (między innymi album *Présence Humaine*) oraz udziela się aktorsko (poza rolę rzeźbiarza w filmie *Przeżyć: metoda Houellebecq* autor zagrał między innymi samego siebie w *Porwaniu Michela Houellebecq*).

Najpełniejsze dotychczas świadectwo różnorodności praktyk artystycznych francuskiego twórcy stanowi stworzona przez niego wystawa *Rester vivant*. Ekspozycję, pomyślaną przede wszystkim jako prezentacja jego dorobku fotograficznego (choć nie tylko, gdyż na wystawie znalazły się również prace zrealizowane w innych mediach, takich jak film czy instalacja), odczytywać można między innymi przez pryzmat tytułowej formuły „pozostawania żywym”. Zarówno zgromadzone na wystawie zdjęcia, jak i towarzyszące im odautorskie komentarze umieszczone w katalogu wystawy świadczą o tym, że praktykowanie fotografii jest dla Houellebecq równoznaczne z byciem jednocześnie pasywnym i aktywnym. Pasywność oznacza w tym przypadku dystansowanie się od świata, oddalanie, niejako „znieruchomienie”; aktywność to z kolei wnikliwa, uważna obserwacja rzeczywistości, podjęcie decyzji co do przedmiotu fotografii, długotrwała kontemplacja tego przedmiotu oraz kadrowanie, które stanowi zdaniem twórcy operację najważniejszą – „kadrować, to ograniczać pewien fragment świata tak, by móc odbierać go jako odrębną całość, w oderwaniu od reszty”³³. O tym, jak złożonym mechanizmem jest dla Houellebecq fotografowanie, definiowane przez niego jako „pragnienie wyrażenia tego, co zachodzi w procesie myślowym”³⁴, świadczą zarówno rozbudowane ustępy poświęcone fotografii, które znalazły się w powieści *Mapa i terytorium* (fotografia praktykowana przez

³³ Wypowiedź M. Houellebecq, *Entretien entre Michel Houellebecq et Jean de Loisy*, [w:] *Rester vivant. Catalogue d'exposition événement au Palais de Tokyo*, Paris 2016, s. 12 [tłum. własne].

³⁴ *Ibidem*.

głównego bohatera jawi się jako czynność skrajnie kontemplacyjna, całkowicie pozbawiona spontaniczności³⁵), jak i fakt, że zrobienie zdjęcia zajmuje twórcy więcej czasu aniżeli napisanie wiersza³⁶, a także jego następujące wyznanie:

Nie jest to kwestia momentu, przygotowując się do zrobienia zdjęcia jestem raczej powolny, fotografuję rzeczy nieruchome. Spaceruję, zauważam jakieś miejsce, później do niego wracam. Ideałem jest, gdy znajduję dobry kadr i czekam już tylko na odpowiednie światło, chyba że trwa to bardzo długo. Robienie fotografii to dla mnie aktywność bliska medytacji³⁷.

Podsumowując, analiza dynamiki procesu twórczego Houellebecqa przez pryzmat formuły „pozostawania żywym” pozwala na wyznaczenie interpretacyjnego tropu, który okazuje się łączyć wybrane projekty francuskiego twórcy nie tylko na planie metatekstowym (tytuł *Rester vivant*), lecz również ideowym. Formuła ta – choć lapidarna w formie, to niezwykle zintensyfikowana pod względem semantycznym – okazuje się ogniskować elementy kluczowe dla specyfiki procesu twórczego Houellebecqa w jego rozmaitych wariantach. Jako oparty na binarnej opozycji pasywność – aktywność, postulat „pozostawania żywym” stanowi swoistą wykładnię postawy będącej wypadkową tych dwóch kategorii. Przejawy owej postawy, zgodnie z którą gwarantem „pozostawania żywym” jest akt przetwarzania oraz tworzenia, to przede wszystkim zdystansowanie się od świata, predylekcje do samotniczego, niekiedy wręcz ascetycznego trybu życia, interioryzacja cierpienia, którego źródłem jest świat zewnętrzny, nienormatywne zachowania społeczne oraz skrajne skupienie się na życiu wewnętrznym połączone z wnikliwą kontemplacją składowych rzeczywistości.

W szerszej perspektywie badawczej takie rozumienie formuły „pozostawania żywym” posłużyć może do analizy nie tylko tych dzieł Houellebecqa, dla których wspólny mianownik stanowi tytuł *Rester vivant*. Wystarczy wspomnieć choćby fakt, że bohaterami tekstów Houellebecqa niejednokrotnie są artyści – jak H. P. Lovecraft, któremu pisarz poświęcił esej biograficzny *Przeciw życiu, przeciw światu*, czy protagonista powieści *Mapa i terytorium* Jed Martin – by uświadomić sobie, w jak dużym stopniu również ich postawy wpisują się w omówiony w niniejszym artykule paradygmat.

³⁵ P. Borrel, *Une fabrication des images. Les arts visuels inscrits dans l'écriture*, [w:] *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, ed. S. Van Wesemael, B. Viard, Paris 2013, s. 390.

³⁶ Ibidem, s. 13.

³⁷ M. Houellebecq w rozmowie z Nelly Kaprièlian, [w:] *Rester vivant. Catalogue d'exposition...*, op. cit, s. 165 [tłum. własne].

MICHEL HOUELLEBECQ'S "RESTER VIVANT" AS AN INTERPRETATION OF THE DYNAMICS OF A CREATIVE PROCESS

ABSTRACT

The purpose of the article is to study the Houellebecqian formula of *rester vivant* ("to stay alive") in its diverse renderings: in literature (the essay *To Stay Alive*), in film (*To Stay Alive: A Method*), and in photography (the project *To Stay Alive*). Analysis of the dynamics of a creative process in the context of the postulate "to stay alive" allows to read Houellebecq's output as the product of the opposition between outward passiveness and inner activity.

KEYWORDS

Michel Houellebecq, Arthur Schopenhauer, *Rester vivant*, creative process

BIBLIOGRAFIA

1. Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998.
2. Borrel P., *Une fabrication des images. Les arts visuels inscrits dans l'écriture*, [w:] *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, ed. S. Van Wesemael, B. Viard, Paris 2013.
3. Clerc T., *Restée vivante: la poésie antipoétique de Michel Houellebecq*, [w:] *Cahiers de l'Herne. Michel Houellebecq*, ed. A. Novak-Lechevalier, Paris 2017, s. 207.
4. Derrida J., *Przed Prawem*, tłum. J. Gutorow [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006.
5. Engelberts M., *La possibilité d'un film. Houellebecq ou le romancier contemporain face au cinéma*, [w:] *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, ed. S. Van Wesemael, B. Viard, Paris 2013.
6. Evans D., *Structure et suicide dans les « Poésies » de Michel Houellebecq*, [w:] *Michel Houellebecq sous la loupe*, ed. M. L. Clément, S. van Wesemael, Amsterdam 2007.
7. Hejwowski K., *Iluzja przekładu*, Katowice 2015.
8. Houellebecq M., *En présence de Schopenhauer*, ed. A. Novak-Lechevalier, Paris 2017.
9. Houellebecq M., *Kilka uwag o zamęcie*, [w:] idem, *Interwencje 2*, tłum. B. Geppert, Kraków 2016.
10. Houellebecq M., *Rester vivant*, [w:] idem, *Poésie*, Paris 2010.
11. Novak-Lechevalier A., préface, [w:] *Michel Houellebecq. Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991–2013*, Paris 2013.
12. Pröll J., *La poésie urbaine de Michel Houellebecq: sur le pas de Charles Baudelaire?*, [w:] *Michel Houellebecq sous la loupe*, ed. M. L. Clément, S. van Wesemael, Amsterdam 2007.
13. *Rester vivant. Catalogue d'exposition événement au Palais de Tokyo*, Paris 2016.
14. Schopenhauer A., *Aforyzmy o mądrości życia*, tłum. J. Garewicz, Warszawa 2000.