

## **Marcin Darmas: Filozofia skalpela**

Nietzsche namawiał do filozofowania za pomocą młotka. Wedle Cezarego Wodzińskiego Dostojewski używał do tego celu siekiery. Houellebecq zaś filozofuje instrumentem subtelniejszym – skalpelem



Nietzsche namawiał do filozofowania za pomocą młotka. Wedle Cezarego Wodzińskiego Dostojewski używał do tego celu siekiery. Houellebecq zaś filozofuje instrumentem subtelniejszym – skalpelem

Nietzsche namawiał do filozofowania za pomocą młotka. Wedle Cezarego Wodzińskiego Dostojewski używał do tego celu siekiery. Houellebecq zaś filozofuje instrumentem subtelniejszym – skalpelem.

Każdy z nich doszedł na swojej drodze do punktu, w którym zwykle procedury sięgania do istoty świata zawiodły.

Nietzsche zniszczył dawno temu ustanowione myślenie o wartościach, więcej - samą wartość tych wartości należy raz podać w wątpliwość. Niemiecki myśliciel rozbił uznaną od tysięcy lat interpretację chrześcijaństwa; w ostateczności uśmiercił samego Boga; on jest tym szaleńcem, który mówi wciąż jedno: „Czymże są jeszcze kościoły, jeśli nie grobowcami i pomnikami Boga?”

Dostojewski *metodologiczną* siekierą także zabijał; wykonawcami jego filozoficznych mordów byli Raskolnikow, Iwan Karamazow; on sam badał moralne i metafizyczne skutki unicestwienia. Ale w przeciwieństwie do Nietzschego Dostojewski nie mordował Boga. Dostojewski szukał Go z siekierą w ręku i z Mickiewiczowskim zwątpieniem: *Żeś Ty jest zgaduję;/ Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję!* Odnalazł Go w najczarniejszych zakątkach duszy ludzkiej; zaglądał w oczy największym zbrodniarzom, chodził za nimi krok w krok po szarych ulicach Petersburga i jako jedyny dostrzegwał w nich ową kosmiczną tęsknotę za dobrem w Bogu. Albowiem zło wyraża tęsknotę za tym, co czyste i ostateczne, odnajduje człowieka przez ujawnienie jego zagubienia. Dostojewski odkrył Boga przez zło oraz głębię Chrystusowej wolności.

Natomiast darmo szukać chorego w świecie Michela Houellebecqa. Za późno. Tym bardziej Boga; w jego świecie nigdy Go nie było. Francuski pisarz potrzebuje skalpela do przeprowadzenia na człowieku s e k c j i z w ł o k. Na strukturze, do której niegdyś przynależał i którą niegdyś animował – na martwym społeczeństwie. Narrator Poszerzenia pola

walki oznajmia czytelnikowi jego śmierć: „Mieście jakieś życie. Były takie chwile, kiedy mieliście jakieś życie. Z pewnością nie pamiętacie tego bardzo dobrze, ale fotografie to potwierdzają.” W tej konkluzji rozstrzyga się wszystko – rozpoczyna się beznadziejna walka; „(...) jesteście daleko od brzegu (...) Długo myśleliście, że istnieje jakiś drugi brzeg (...) Jednak nadal płyniecie i każdy ruch (...) przybliży was do utonięcia. (...) Umrzecie teraz.” Wchodzimy w „domeny walki” – gra toczy się o przywrócenie człowieka do świata żywych.

O swojej osobliwej roli Houellebecq pisze w przedmowie do *Możliwości Wyspy*: „Jestem w budce telefonicznej, po końcu świata. Mogę dzwonić, dokąd zechcę, bez ograniczeń. Nie wiadomo, czy ktokolwiek przeżył i czy moje telefony nie są przypadkiem monologiem niezrównoważonego.”

Rzeczywiście, tylko niezrównoważony dzwoni do nieistniejących ludzi, tylko niezrównoważony stawia tak odważną tezę. Nadto tylko wariaci pukają do naszych drzwi młotkiem, siekierą albo wykręcają numer skalpelem. My zaś, wiadomo, pełni obaw, zamykamy drzwi, przekręcamy zamek, tchórzliwie udając, że nikogo nie ma w domu. Okazuje się o wiele później, że przyszli do nas z ważnym przekazem; przekazem zrodzonym w bólach myślenia bez kompromisów, tak znamionym dla samotników. Tacy ludzie trafiają się co kilkaset lat. Cóż za opętanie w monologach Nietzschego, jakież przerażające zwątpienie przedstawia w swoich rozważaniach „człowiek podziemia”, ileż gorzkiej prawdy dowiadujemy się od Houellebecq; Marc Weitzman uważa, że skandal wywoływany przez autora *Cząstek elementarnych* spowodowany jest faktem, że ciągnie on swoich czytelników przed lustro.

Doszedłszy do tego stopnia niedorzecznego bólu istnienia, „oni” tylko – opętani – widzą „prawdę” Przeto nie można wobec niej być zupełnie normalnym – spędza sen z powiek, prześladowuje myśli. Bo jak pouczał już w XVI wieku Montaigne: nie wolno wystrzegać się niebezpieczeństwa popadania w szaleństwo w obliczu niebezpieczeństwa myślenia. Blisko sto lat później Pascal – autor *Myśli* właśnie – ustawiał zawsze po swojej lewicy krzesło; wierzył w istnienie jakiej przepaści, do której lada chwila może wpaść.

Szalone zadanie. Jesienią 1846 roku Dostojewski zatrzymał idącego z przeciwka Turgieniewa i kalecząc słowa zaczął krzyczeć: „Nikt mi nie straszny, nikt! Dajcie mi tylko czas, a ja was wszystkich wdepczę w błoto! Ja... Ja...” Następne słowa utonęły w ślinie i przekleństwach.

*Nieźrównoważony* nosi w sobie kwestie największe; mniej obchodzą go sposoby przeżycia w świecie, bardziej sens jego istnienia, chce dokopać się do jego fundamentów – do istoty. Interesują go najpoważniejsze domeny. Nietzsche chciał młotkiem przebić się przez człowieka do nadczłowieka. Dostojewski chciał człowieka poznać i oddać mu jego właściwe miejsce na ziemi. Houellebecq filozoficznie z nim eksperymentuje; medytuje nad przyszłością ludzkości w świetle genetycznych możliwości stworzenia idealnego, wyzbytego pożądania neoczłowieka.

Wobec tego wszelkie ograniczenia, takie jak dobry smak czy psychologia, jak „bon ton” czy forma, nie mają żadnego znaczenia. W postaciach tych, w Dostojewskim, Nietzschem i Houellebecqu, dochodzi do tego, co Cioran nazywał „mądrością zatracenia”;

dobrowolnie wewnątrznie się rozstawiają, przetrącają i łamią szkielet swojej duszy, aby owe wielkie rozkapryszone „Ja” przestało istnieć.

## **SZPITALNA ADMINISTRACJA I JEJ STYL**

Wygląda na to, że w kwestii śmierci człowieka Houellebecq przyjmuje podwójną rolę. Z jednej strony rolę szpitalnej administracji przyjmującej zgon; odnotowuje w wielkich księgach „godzinę”, „w jaki sposób?”, „jakie paliatywy pacjentowi podawano?”. Tak więc wszystko, co odnosi się do spraw czysto formalnych, łącznie z wyliczeniem bakterii, które będą atakowały rozkładające się ciało: „W naszym klimacie zwłoki ssaka lub ptaka przyciągają najpierw niektóre muchy (*Musca*, *Curtonevra*); kiedy tylko zaczynają ulegać rozkładowi, do dzieła przystępują nowe gatunki, *Calliphora* i *Lucilia*. Pod wpływem działania bakterii i soków trawiennych wydzielanych przez larwy, zwłoki przechodzą w stan mniej lub bardziej płynny i stają się siedliskiem fermentacji masłowych i amoniakalnych. Po trzech miesiącach muchy kończą swe dzieło i zastępują je legiony tęgopokrywych z rodzaju *Dermestes* oraz łuskoskrzydłych *Allgosa pingualis* (...) Wysuszone i zmumifikowane, goszczą jeszcze innych biesiadników; larwy mrzyneków i trutni, gąsienice *Aglosa cuprealis* oraz *Tineola bisellelia*. To one kończą cykl” (*Cząstki elementarne*). Widzimy w powyższym opisie, jaką technikę przyjął francuski pisarz: chce on zobaczyć jak najwięcej przez pozytywistyczny okular. O ile Dostojewski używał do swoich filozoficznych celów techniki *de profundis* (im ciemniej, tym większa szansa na dojrzenie światła, w myśl często przywoływanej przy Dostojewskim cytacji wiersza Apolona Majkowa: *Im noc ciemniejsza – tym gwiazdy jaśniejsze*), o tyle Houellebecq używa wysokowydajnych opraw świetlówkowych, które są w użyciu w prosektoriach. Pozwalają dojrzeć każdy, najmniejszy szczegół anatomii martwego człowieka (francuski pisarz niestety zapomina, iż zbyt silna

ekspozycja przy takim świetle może oślepić – poza tym sztuczne światło fałszuje obraz).

Pod tym względem Houellebecq powołuje się na Auguste'a Comte'a, który uważał, że myśl ludzka ewoluuje według ukierunkowanego wzoru: od fazy teologicznej, przez metafizyczną, kończąc na pozytywnej. „W stadium pozytywnym – pisze Comte – uznajemy za niemożliwe uzyskanie pojęć absolutnych; wyrzekamy się badania pochodzenia i przeznaczenia wszechświata oraz poznawania wewnętrznych zjawisk; usiłujemy natomiast wykrywać ich prawa, to znaczy ich stosunki, następstwa i podobieństwa, posługując się wyłącznie rozumowaniem i obserwacją.”

Aby ten cel osiągnąć, autor *Cząstek elementarnych* musiał stworzyć swój styl pisarski. Sam nieraz podkreślał, że jego styl to brak stylu. Albowiem zbyt wyrafinowany przypomina szczelną skorupę, która mogłaby przesłonić jądro przekazu. Więc ażeby zapobiec mylnym interpretacjom, czytelnik musi być prowadzony z poddańczą dyscypliną po torze, jaki wyznacza mu pisarz. Nie można mu dać odetchnąć – „Umrzecie teraz. To nic. Jestem tutaj. Nie zostawię was. Kontynuujcie lekturę” – ostrzega narrator *Poszerzenia pola walki*.

Houellebecq nie chce oddzielać swojej prozy od swojego życia. Niezależnie, jak nużące może się to wydawać, proza musi być wiernym odbiciem stanu pisarza; w przypadku autora „Platformy” tym stanem jest chroniczna depresja, melancholia. Houellebecq ożywia swoją narrację poprzez kontrast; często obok okropnych opisów pornograficznych pojawiają się dysertacje filozoficzne; czasem dialogi

bohaterów o potwornej zbrodni przypominają rozprawkę socjologiczną. Wszystko to przy tym suche – stylowo sterylne. Najlepszym słowem określającym ten styl byłby przymiotnik: „medyczny”.

## WTÓRNE ROLE I NOWA ALIENACJA

Jednak Houellebecq nie zadawała się suchym opisem przebiegu rozkładu ludzkich zwłok. Byłoby to zbyt proste, niezgodne z intencjami „niezrównoważonego” z budki telefonicznej. Przeciwnie, Houellebecq rozpiera ciekawość; jakie niszczycielskie fenomeny – zewnętrzne czy wewnętrzne (mielibyśmy więc do czynienia w drugim przypadku z autodestrukcją) – doprowadziły do totalnego zniszczenia? Jak to w ogóle się stało, że człowiek przestał żyć – przestał istnieć?

Oto wtórne role Michela Houellebecq: filozof-socjolog katastrofy, historyk-analityk tego, co doprowadziło do owej katastrofy – do „mutacji metafizycznej”. „Mutacja metafizyczna rozwija się od razu, nie napotykając żadnych przeszkód, aż osiągnie ostateczny cel, jaki sobie założyła. Wymiata bez pardonu systemy ekonomiczne i polityczne, sądy estetyczne i hierarchie społeczne” (*Cząstki elementarne*). Właśnie w owej mutacji – właściwie poprzez nią – dokonała się zagłada.

Wiemy już: człowiek nie istnieje. Jeśli jednak nie istnieje, jak chce nam udowodnić Houellebecq, to czymże jesteśmy my, prominentni przedstawiciele rasy ludzkiej? Jeśli nie poszliśmy ścieżką mutacji metafizycznej, jeszcze pozostajemy ludźmi, jednakże przerażająca większość ludzkości nie istnieje, nie zdając sobie nawet z tego sprawy. Albowiem mutacja ustala nowy ład, który uniemożliwia jednostce jako czynnemu podmiotowi społecznemu, który jest podmiotem *cogitans*, normalne funkcjonowanie. Toteż jednostka w obliczu postępującej

katastrofy przestaje być podmiotem i staje się przedmiotem. Nie ma już bezpośredniego wpływu na to, co jej bezpośrednio dotyczy. Staje się trybikiem w *manufakturze* zagłady. Oczywiście jednostka nie traci poczucia swojej decyzyjnej suwerenności; *manufaktura* bowiem dba o to, by stwarzać jej warunki do osiągnięcia rzekomej szczęśliwości. Wciąż stymuluje się poczucie „indywidualizmu niesterowanego”. Znaczący to tyle, że jednostka wciąż żywi się odgórnie narzuconymi formami „szczęścia”, „normalności”, wierząc jednocześnie w wolność wyboru w tych kategoriach. Jednostka, tkwiąc w tym wierutnym kłamstwie, sama uczestniczy w swoim zniewalaniu. I jest to bodaj jedno z większych odkryć i oskarżeń Houellebecq; dostrzega on mianowicie, jak zdecydowanie, z poddańczą powagą i zawierzeniem, jednostka posuwa się w zniewoleniu siebie, uzależnieniu od zniewolenia i unicestwieniu siebie w zniewoleniu.

Mamy tu do czynienia z nową definicją alienacji społecznej: uzależnienie od unicestwienia. Taka koncepcja jest znamieną dla współczesnych fatalistycznych myślicieli jak Émile Cioran z jego koncepcją historii: „u schyłku życia, w trakcie którego poznałem wiele krajów i przeczytałem wiele książek, doszedłem do wniosku, że rację ma rumuński chłop. Ten chłop, który nie wierzy w nic, który myśli, że człowiek jest przegrany, że nic nie można zrobić, że historia go zmiażdży. Ta ideologia ofiary jest moją koncepcją aktualną, moją filozofią historii.” (*Rozmowy z Cioranem*)

Houellebecq jest zupełnym mistrzem w opisie degradacji ludzkiej godności. Powtórzmy: racjonalna jednostka wyjęta z ram społeczeństwa tradycyjnego, opartego na ustalonych wartościach, „pożąda” coraz więcej. Im większe są owe pożądania, tym bardziej zmniejsza się godność jednostki. Stopniowo nic nie jest w stanie jej

odróżnić od zwierzęcia, które także jest zupełnie zależne od swoich popędów. Struktura społeczna zaczyna pomалу przypominać system zwierzęcy, w którym nieprzerwanie rządzi zasada dominacji i strachu.

Doszedłszy do tego stopnia niedorzeczności, świat jednostki staje się zmechanizowanym konstruktem służącym do jej unicestwienia: „Dzika natura nie jest niczym innym jak odrażającym plugastwem; ogólnie rzecz biorąc, dzika natura usprawiedliwia totalną destrukcję, uniwersalną zagładę, a misją człowieka na Ziemi ma być prawdopodobnie dopełnienie tej zagłady” (Cząstki...).

Całą okrutność bezdusznego systemu przeżywa w ciągu całego swojego życia Bruno, bohater tej powieści; już od wczesnych lat stanie się jego czynną ofiarą. Do okrucieństwa, braku moralności przyzwyczai go pensjonat; tam młodzi szubrawcy będą nań oddawać kał, kazać pić mocz. Nie pozostanie to bez wpływu na jego przyszłe życie rodzinne. Bowiem Bruno będzie do końca ofiarą. Ofiara jest zawsze zdominowana. Nie tylko poprzez siłę fizyczną. Przemoc, której doświadczy Bruno w dorosłym życiu, będzie bardziej wyrafinowana; wyrażona w „prawach rynku”, które różnicują jednostki w oparciu o kryteria ekonomiczne bądź w oparciu o potencjał seksualny.

Okrucieństwo systemu polega na tym, że Bruno nie będzie nigdy mógł uczestniczyć w systemie, bo jest brzydki – jest samcem, który nie przyciąga samic. Będą dla niego okrutne, odmówią mu dostępu do seksualnych gier. Bruno przez całą powieść zachowuje się jak zwierzę podczas rui: „Praktycznie wszystkie społeczności zwierzęce funkcjonują według systemu dominacji zależnego od siły ich członków. System ten cechuje ścisła hierarchia: najsilniejszy samiec stada nazywany jest zwierzęciem alfa; następny w kolejności, drugi pod względem siły, to zwierzę beta, i tak dalej, aż do zwierzęcia stojącego najniżej w hierarchii, zwanego zwierzęciem omega. Pozycje w

hierarchii wyznaczane są na ogół przez rytualne walki (...) Najśłabsze zwierzę ma w zasadzie możliwość uniknięcia walki, jeśli przyjmie postawę poddańczą (siadanie, pokazanie odbytu). Bruno znajdował się w sytuacji mniej korzystnej.”

Podobnie jest z Tisserandem z „Poszerzenia pola walki” – trudno go odróżnić od zwierzęcia. Sam powie: „...mam wrażenie, że jestem zwiniętym w celofan udkiem kurczaka na półce w supermarkecie.” A później nieco inaczej: „Mam wrażenie, że jestem żabą w słoiku; zresztą przypominam żabę, no nie?”

Podczas katastrofalnej imprezy, podczas której Tisserandowi nie uda się poderwać dziewczyny, a później nie zdobędzie się na zgładzenie jej i jej partnera, główny bohater przeprowadzi z nim rozmowę: „– Myślisz, że to przegrane? – zapytał. – To oczywiste. Przegrane od dawna, od samego początku. Nigdy nie będziesz, Raphaelu, erotycznym szczytem marzeń dla młodej dziewczyny. Musisz sobie z tego zdać sprawę; to nie są rzeczy dla ciebie. (...) Niepowodzenie seksualne, Raphaelu, które za sobą ciągniesz od okresu dojrzewania, frustracja, która ci towarzyszy od chwili, kiedy ukończyłeś trzynaście lat, pozostawią w tobie niezatarty ślad. Zakładając nawet, że mógłbyś w przyszłości mieć kobiety (...) to i tak nie wystarczy; nic ci już nie wystarczy. Na zawsze pozostaniesz osierocony przez swoje nastoletnie miłości, których nie zaznałeś. (...) Potworna, nieodwracalna gorycz zacznie wypełniać twoje serce. Nie będzie dla ciebie zbawienia ani wyzwolenia.”

Drobne szczegóły w twórczości Houellebecq'a uzupełniają to, o czym mowa powyżej: przeobrażanie człowieka w najgorsze zwierzę. Nie w kafkowskim znaczeniu „Metamorfozy”, albowiem tam Gregory jest

rzeczywistym człowiekiem w ciele insekta, a jego otoczenie (rodzina) to insekty o ludzkich rysach. Zupełnie inaczej u Houellebecq: metamorfoza jest totalna, tyczy każdego poszczególnego człowieka i wydaje się ewolucją normalną, dobrowolnie przeżywaną przez podmioty społeczne jako faza przejściowa przed samozagładą. Opowiadanie Kafki stanowiło przestrożę przed uprzedmiotowianiem człowieka przez drugiego człowieka; Kafka podskórnie przeczuwał koszmar II wojny światowej. Natomiast Houellebecq zwraca uwagę na biernie aprobowany proces.

W jednej z najmocniejszych scen *Cząstek elementarnych* w twórczości Houellebecq i chyba w historii literatury, podczas orgii, w najgorszym upodleniu ludzkiej godności, Christianne łamie kręgosłup. Po śmierci babci wnuczek Michel płacze nie jak człowiek, jego krzyk przypomina skomlenie i wycie psa...

*Marcin Darmas*