

Kraków, 22.11.2023 r.

Zofia Małysa-Janczy  
Uniwersytet Jagielloński  
Wydział Filologiczny

promotor:

prof. dr hab. Wacław Rapak

promotor pomocniczy:

dr Jakub Kornhauser

recenzenci:

prof. dr hab. Krystyna Modrzejewska

prof. dr hab. Krzysztof Jarosz

AUTOREFERAT ROZPRAWY DOKTORSKIEJ  
pt. *Sztuki wizualne w teorii i praktyce artystycznej*  
*Michela Houellebecq*

Przygotowana przeze mnie dysertacja poświęcona jest sztukom wizualnym w twórczości Michela Houellebecq. Michel Houellebecq (ur. 1956) kojarzony jest przede wszystkim z twórczością prozatorską, jako autor powieści *Poszerzenie pola walki* (1994), *Cząstki elementarne* (1998), *Mapa i terytorium* (2010) czy *Uległość* (2015). Choć w dorobku laureata Nagrody Goncourtów literatura wydaje się zajmować miejsce nadrzędne, chcąc opisać jego twórczą aktywność należy znacząco poszerzyć repertuar czasowników, nie ograniczając się jedynie do tych związanych ze słowem pisanim. Francuski twórca programowo realizuje się na różnych polach – począwszy od literatury, przez fotografię, kinematografię, muzykę aż po działania performatywne.

W rozprawie analizuję dorobek Houellebecq w kontekście wątków związanych ze sztukami wizualnymi – malarstwem, architekturą, rzeźbą, fotografią oraz performansem. Zakres prowadzonych przeze mnie badań obejmował obecne w prozie autora opisy dzieł sztuki (ekfrazy oraz hypotypozy), odwołania do motywów, stylów i nurtów artystycznych, a także figury bohaterów artystów oraz bohaterki artystek. Ponadto, zwracając uwagę na aktywność Houellebecq na polu sztuk wizualnych, moja analiza obejmuje również jego dorobek fotograficzny, filmowy oraz działania performatywne.

Podczas gdy twórczość literacka Houellebecq stanowi chętnie eksplorowany teren badawczy, włączanie do zakresu analiz jego działań pozaliterackich praktykowane jest sporadycznie. W literaturze przedmiotu Houellebecq pozostaje przede wszystkim

reprezentantem słowa pisanego. Wychodząc poza dominujące tendencje badawcze, w mojej rozprawie przyglądam się dorobkowi Houellebecqa w szerszej perspektywie, która uwzględnia różnorodność stosowanych przez niego form wyrazu. Zwrócenie bowiem uwagi na aktywizację różnego typu znaków oraz mediów w praktyce artystycznej Houellebecqa pozwala na odejście od tropu logocentrycznego, który przeważa w dotychczasowych ujęciach jego twórczości.

Włączenie pozaliterackich form wyrazu artystycznego w obszar badań nad twórczością Houellebecqa pozwoliło na wydobycie szeregu powiązań intertekstualnych, jakie zachodzą między dziełami twórcy realizowanymi w różnych mediach. W obszarze relacji intertekstualnych rozpatruję w równej mierze relacje intertekstualne definiowane jako odniesienia wewnątrzliterackie, związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami pisma i mowy, jak również intersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji. Takie ujęcie intertekstualności, jak zaznacza Ryszard Nycz, implikuje jej rozumienie jako kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji dzieła, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych dzieł oraz „archi-tekstów”.

Na obronę przede mną metodą badawczą wpłynęły przede wszystkim stanowiska Raphaëla Baroniego oraz Ashley Harris postulujących rozpatrywanie twórczości Houellebecqa w świetle transmedialności. Zdaniem Baroniego wybrane przejawy twórczości artystycznej i medialnej francuskiego autora traktować można w kategoriach narratologii transmedialnej. Zgodnie z jej założeniami narracja może przyjmować różne formy, nie jest związana z jednym określonym nośnikiem. Harris natomiast podkreśla wpisane w *œuvre* Houellebecqa dążenie do destabilizacji granic poszczególnych mediów. Transmedialność uznawana jest ponadto za przejaw odrzucenia przez twórcę „zarówno marginalizacji sfery nieliterackości w obrębie innych swoich projektów, jak i literackości w sferze nieliterackości”.

Przedmiotem moich badań uczyniłam wątki, które pozwalają spojrzeć na dorobek Houellebecqa przez pryzmat powtarzalności i obiegu określonych tematów oraz motywów, a także ich wzajemnego przenikania się. Taka perspektywa badawcza pozwala na traktowanie projektu Houellebecqa jako dzieła otwartego, którego wartość estetyczna – zgodnie z założeniem Umberta Eco – jest „tym większa, im bogatsze są możliwości jego interpretacji, im różnorodniejsze budzi ono reakcje, im więcej aspektów ukazuje odbiorcy, nie tracąc zarazem własnej tożsamości”.

Rozprawa składa się z *Wprowadzenia*, trzech rozdziałów analityczno-interpretacyjnych, *Zakończenia* oraz aneksu zawierającego materiały wizualne omawiane w poszczególnych rozdziałach (reprodukcje fotografii Michela Houellebecqa, obrazów Rembrandta oraz Edwarda Burne-Jonesa, dokumentacje fotograficzne wystaw Houellebecqa, kadry z filmów i wywiadów

z udziałem autora). W korpusie analizowanych w rozprawie dzieł znajdują się utwory prozatorskie Houellebecqa (powieści oraz eseje z lat 1991–2020), cykle fotograficzne z lat 2000–2016 oraz filmografia z lat 2014–2016.

We *Wprowadzeniu* omawiam twórczość Houellebecqa, prezentując jego aktywność literacką, fotograficzną oraz kinematograficzną. Sygnalizuję również fakt, że, podobnie jak inni pisarze z jego generacji, z dużą sprawnością wykorzystuje on potencjał medialno-performatywny współczesnego pola produkcji kulturowej. W części *Między romantyzmem a ponowoczesnością* osadzam twórczość Houellebecqa w wybranych kontekstach historycznoliterackich oraz artystycznych, które stanowią punkt wyjścia do dalszych rozważań. Podkreślam tu ponadto charakterystyczną dla dzieł autora heterogeniczność oraz „nieczystość”, które przejawiają się zarówno w ich warstwie tematycznej, jak i formalnej. Wskazując na zakotwiczenie Houellebecqa w tradycji XIX-wiecznej, akcentuję przede wszystkim te aspekty jego twórczości, które skłaniają do rozpatrywania jej w świetle praktyk postmodernistycznych ze szczególnym uwzględnieniem literatury spod znaku *extrême contemporain* oraz współczesnej powieści transgresyjnej.

Rozdział pierwszy, zatytułowany *Michel Houellebecq jako krytyk sztuki i architektury*, poświęcony jest recepcji oraz konceptualizacji sztuki współczesnej, której przejawy obecne są w jego utworach prozatorskich pod postacią ekfraz dzieł malarskich, rzeźbiarskich, architektonicznych oraz intermedialnych. Ekfraz literacka, jako teren umożliwiający metaforyzację oraz silne zsubiektywizowanie, jest w prozie Houellebecqa wynikiem skrzyżowania dwóch paradygmatów – mimetycznego i ekspresyjnego. Lekturę prozy Houellebecqa zogniskowałam wokół wątków związanych ze sztuką współczesną, wyodrębniając dwa dominujące obszary tematyczne. Pierwszy z nich związany jest ze sposobami reprezentacji ciała oraz strategiami jego wykorzystania w sztukach plastycznych. Drugi natomiast obejmuje kwestię funkcjonowania architektury współczesnej w świetle relacji przestrzeń – człowiek.

Szerokie spektrum sposobów wykorzystania ciała oraz różnorodność mediów reprezentacji cielesności, które charakteryzują sztukę od lat 60. XX wieku, znajdują odzwierciedlenie w Houellebecqowskim dyskursie o sztuce. Opisywane dzieła sztuki, których twórcy operują ciałem jako środkiem wyrazu artystycznego, to zarówno prace istniejące realnie (m. in. autorstwa Jacques’a Lizène’a, Rachel Poignant, wiedeńskich akcjonistów), jak i stworzone na potrzeby fikcji literackiej. Punktem wspólnym tych dzieł jest ingerencja w tkankę ciała, której skutkiem jest albo jego rozpad, albo iluzoryczne kreowanie życia będące w istocie celebracją obumierania bądź śmierci. Analiza passusów poświęconych sposobom traktowania

ciała jako materii artystycznej w świetle zagadnień takich jak deformacja, rozczłonkowanie oraz abiekt pozwala na potwierdzenie tezy, że transgresja w prozie Houellebecqa ma zawsze ścisły związek z okrucieństwem. Niezależnie od sposobu, w jaki autor wydobywa z dzieł sztuki ich najbardziej drastyczne elementy, celem ich wprowadzenia jest wzbudzenie w czytelniku dyskomfortu moralno-estetycznego.

Z wybranymi strategiami artystycznymi włączającymi materię ciała w obręb sztuki korespondują charakterystyczne dla prozy Houellebecqa wątki fabularne, w których pisarz operuje obrazami krwi, wydzielin, ukazuje zdeformowane i rozpadające się ciała. Wątki tego typu służą prowokacji estetyczno-moralnej, mają także zmobilizować czytelnika do wyjścia poza horyzont obrzydzenia fizycznością i skierować uwagę w stronę szerszego kontekstu, w jakim funkcjonują one w literackim uniwersum autora. Ekfrazy Houellebecqa, w których na pierwszy plan wysuwają się rozpad, dezintegracja i deformacja ciała, interpretuję jako wizualne reprezentacje kondycji człowieka naszych czasów. Dyskurs o sztuce współczesnej może być wówczas postrzegany jako odzwierciedlenie „rozpadu istoty ludzkiej”, o którym Houellebecq pisze w eseju pt. *Kilka uwag o zamęcie*. Można go również traktować szerzej jako jeden z przejawów rozpadu struktur społecznych oraz więzi międzyludzkich, które Houellebecq konsekwentnie w swojej twórczości problematyzuje.

W przypadku drugiego obszaru tematycznego, jakim jest zagadnienie funkcjonowania architektury współczesnej w świetle relacji przestrzeń - człowiek, materiał badawczy stanowią nie tylko utwory prozatorskie, lecz także fotografie autorstwa Houellebecqa. Akcentowaną przez autora funkcjonalność oraz „przezroczystość” architektury wyrosłej z głównych założeń modernizmu („forma podąża za funkcją” Louisa Sullivana i „ornament to zbrodnia” Alfreda Loosa) odnoszę do tropów, które pozwalają włączyć jego rozważania w szerszy kontekst antropologiczno-społeczny. Werbalne oraz wizualne reprezentacje przestrzeni architektonicznych odczytuję w świetle teorii płynnej nowoczesności Zygmunta Baumana oraz teorii nie-miejsca Marca Augégo.

Skierowanie uwagi ku płynności, jako jednej z głównych kategorii opisowych współczesnych realiów antropologiczno-społecznych, pozwala wskazać na powiązania ujęć architektury w twórczości Houellebecqa z takimi aspektami jak prowizoryczność, przechodniość oraz efemeryczność. Współczesne budynki, dostosowane do nieustannego przepływu ludzi, towarów i informacji, nie pozwalają użytkownikom na zakorzenienie się czy też „zadomowienie” w przestrzeni. Przyjmując – jak pisze Houellebecq – „nieskończone tętnienie przemijającej rzeczywistości”, przestrzenie architektoniczne okazują się w jego twórczości literackiej i fotograficznej metaforą istnienia zarówno poszczególnych jednostek,

jak i całej ludzkości będącej w stanie nieustannej przejściowości. Takie ujęcie architektury koresponduje z systemowymi założeniami późnego kapitalizmu, w którym, jak pisze Silvia Federici, ideał człowieka definiowany jest jako byt bezcielesny, „poruszający się w szczelinach maszyny, bez trudności łączący przestrzeń pracy i przestrzeń życia, jak w kapsułach astronautów, nieważki, oczyszczony z siły ciężenia wytwarzanej przez ludzkie pragnienia i pokusy”.

Na brak możliwości nawiązania trwałych relacji zarówno z przestrzenią, jak i jej użytkownikami, zwracam uwagę także w kontekście deskrypcji architektury generowanych przy użyciu terminów odnoszących się do pola leksykalno-semantycznego z zakresu medycyny. Historia architektury modernistycznej przedstawiona w świetle jej sanatoryjnej genezy pozwala na ukazanie, w jaki sposób modele funkcjonowania architektury wyrosłej z założeń sterylności i funkcjonalności wychodzą poza wymiar opisu fizycznej percepcji przestrzeni, stając się w powieściach Houellebecqa prefiguracją problemów zdrowotnych bohaterów oraz odzwierciedleniem ich kondycji społecznej.

W rozdziale drugim, zatytułowanym *Estetyka kryzysu w „Mapie i terytorium”*, analizuję powieści Houellebecqa w świetle współczesnych badań nad *Künstlerroman*. Przyglądam się genologicznym wyróżnikom powieści o artyście, omawiam *Mapę i terytorium* w kontekście ewolucji gatunku oraz w odniesieniu do jej wariantów postmodernistycznych. W [prowadzonej] /swojej/ analizie przyjmuję perspektywę socjologiczną i za Peterem V. Zimą traktuję *Künstlerroman* jako „barometr przemian społecznych”. Takie założenie pozwala na ukazanie przemian, jakie zachodzą w dobie wyparcia wartości symbolicznej sztuki przez jej wartość rynkową. Społeczne uwarunkowania sztuki, status twórczości artystycznej oraz status artysty poddawane są w takich realiach procesowi ciągłej relatywizacji, której efektem jest kryzys, inherentnie wpisany w postmodernistyczną dystopię. Postępujące podporządkowanie oraz poddańczość w polu sztuki, znamienne dla ewolucji protagonisty powieści Jeda Martina, traktuję nie tylko jako przejaw erozji własnego „ja” oraz kryzysu tożsamości, lecz także symbolicznej śmierci artysty. Aktywność Jeda w polu [dziedzinie] sztuki, która wpisuje się w koncepcję *capitalisme artiste* (Gilles Lipovetsky, Jean Serroy), koresponduje z charakterystycznym dla postmodernistycznej *Künstlerroman* ujęciem figury artysty. Twórca jest w nim zmuszony jest do rezygnacji z uprzywilejowanej pozycji geniusza, wizjonera i krytyka i musi zadowolić się funkcją „wytwórcy sztuki”, zaliczanego – jak czytamy w *Mapie i terytorium* – do „sektora produkcyjnego społeczeństwa swojej epoki”.

Zgodnie z najnowszymi postulatami badawczymi, moja analiza nie ogranicza się jedynie do warstwy tematycznej powieści o artyście, lecz uwzględnia także jego strukturę oraz

aspekty formalne. Wyodrębniam obecne w *Mapie i terytorium* przejawy językowej *mimesis* krytycznej, jakimi są użycie kursywy i terminów anglojęzycznych. Omawiane zabiegi interpretuję w świetle refleksji nad procesami, które transformują pole artystyczne w dobie globalizacji oraz kapitalistycznego ograniczania wartości sztuki do jej walorów rynkowych. Podkreślam w związku z tym niestabilność semantyczną języka oraz nieprzystawalność dotychczasowych struktur językowych do zmieniających się realiów *artworldu*. Oderwanie twórczości artystycznej od dyskursów pozarynkowych prowadzi nie tylko do skrajnego uprzedmiotowienia sztuki, lecz także do kryzysu tożsamości artysty, czego egzemplifikacją jest historia Jeda Martina.

W części rozprawy poświęconej estetyce kryzysu w *Mapie i terytorium* przedstawiam ponadto[?] analizę opisu obrazu *Jeff Koons i Damien Hirst dzielą między siebie rynek sztuki*, malowanego, a następnie zniszczonego przez głównego bohatera. Opis fikcyjnego płótna inicjuje powieść pod postacią hypotypozy, w której na pierwszy plan wysuwają się walory plastyczności oraz dążenie do unaocznienia dzieła. Rozważania te kierują uwagę na usystematyzowane przez Renatę Słodczyk tryby i efekty wykorzystania hypotypozy w utworze literackim, takie jak *trompe l'œil*, palimpsest oraz *mise en abyme*. Analiza opisu obrazu przy użyciu takiego instrumentarium pozwala na wydobycie elementów, które dają możliwość interpretowania go nie tylko jako całości formalno-znaczeniowej, ale też jako mikrostrukturalnego elementu odnoszącego się do makrostruktury tekstu pod względem zarówno formalnym, jak i tematycznym.

W rozdziale trzecim, noszącym tytuł *Strategie (nie)obecności*, obszarem badań jest już nie tylko *opus operatum* Houellebecqa, lecz także jego *modus operandi*. W podrozdziale pierwszym przyglądam się ujęciu dynamiki procesu twórczego pod kątem formuły „pozostawania żywym” (*rester vivant*). Formuła ta oparta na binarnej opozycji pasywność – aktywność jest wypadkową przyjęcia „pozycji estetycznej” wobec świata. Motywem przewodnim tej części jest tytuł *Rester vivant*, wykorzystany przez Houellebecqa trzykrotnie: w odniesieniu do dzieła literackiego (esej poetycki *Rester vivant* z 1991 roku), filmowego (film *Przeżyć: metoda Houellebecqa*, fr. *Rester vivant: méthode* z 2016 roku) oraz jako tytuł wystawy (*Rester vivant*) zorganizowanej w paryskim Palais de Tokyo (2016).

Analiza porównawcza dzieł, zogniskowana wokół ujęcia dynamiki procesu twórczego Houellebecqa przez pryzmat formuły „pozostawania żywym”, pozwala na wyznaczenie tropu interpretacyjnego, który łączy wybrane projekty francuskiego twórcy nie tylko w planie metatekstowym (tytuł *Rester vivant*), lecz również ideowym. Formuła ta skupia bowiem elementy kluczowe dla specyfiki procesu twórczego w jego rozmaitych wariantach. Przejawy

postawy, zgodnie z którą gwarantem „pozostawania żywym” jest akt prze-twarzania 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.

Podrozdział drugi poświęcony jest strategiom autokreacji Houellebecqa, realizowanym na polu literatury, fotografii, filmu, a także w przestrzeni publicznej i mediach. W centrum rozważań sytuuję tu generowane przez twórcę napięcie między jego obecnością a nieobecnością. Proponowane ustalenia korespondują z ujęciem transmedialności, w którym na pierwszy plan wysuwają się otwartość pola praktyk artystycznych oraz tendencja do redefiniowania pojęcia medium jako zmiennego i procesualnego. Jak zauważam: „Nacisk na fizyczną obecność autora, odgrywając istotną rolę w procesie dynamizowania współczesnego pola literackiego, koresponduje z modelem funkcjonowania ciała postulowanym w dobie późnego kapitalizmu”. Punktem odniesienia do analizy strategii (nie)obecności Houellebecqa są tu refleksje Silvii Federici oraz Jonathana Crary’ego, którzy problematyzują postulat ciągłej dyspozycyjności ciała w systemie kapitalistycznym. Omówione strategie autokreacji, takie jak nieoczekiwane znikanie z widoku publicznego czy gra z własnym wizerunkiem, zostają przedstawione i usystematyzowane jako formy oporu przeciwko modelom zachowań dominujących we współczesnym polu produkcji kulturowej, sposobom dyscyplinowania ciała oraz próbom „ustabilizowania” autora.

W *Zakończeniu* rozprawy podkreślam potencjał[możliwość?], jaki niesie za sobą odczytanie twórczości Houellebecqa w świetle związków intertekstualnych. Zwracam także uwagę na fakt, że dyskurs o sztuce pozwala pisarzowi na uwypuklenie tendencji do wymazywania podmiotowości, których terenem jest sztuka współczesna oraz współczesne pole sztuki. Postawa Houellebecqa świadczy jednak o tym, że walka o utrzymanie własnego „ja” w dobie płynnej nowoczesności jest możliwa.