

**Andrzej LEŚNIAK**

Instytut Badań Literackich

Polskiej Akademii Nauk

e-mail: [andrzej.lesniak@ibl.waw.pl](mailto:andrzej.lesniak@ibl.waw.pl)

ORCID: 0000-0003-2654-0219

**ATMOSFERA HIPERMARKETU SPOŁECZNEGO.  
ARCHITEKTURA W POWIEŚCIACH MICHELA HOUELLEBECQA**

**The Atmosphere of Social Hypermarket.  
Architecture in Michel Houellebecq's Novels**

**Zarys treści:** Artykuł dotyczy wykorzystania architektury w powieściach Michela Houellebecqa. Celem artykułu jest analiza roli motywów architektonicznych i urbanistycznych w *Mapie i terytorium* oraz w *Poszerzeniu pola walki* – dwóch kluczowych utworach pisarza. Zgodnie z tezą autora nie są one jedynie tłem dla fabuły czy prezentowanych w powieściach poglądów, lecz pełnią aktywną rolę w tworzeniu najważniejszych elementów atmosfery utworów: poczucia wyczerpania i szkodliwości ideałów modernizmu, nastroju schyłku cywilizacji.

**Abstract:** The article concerns the use of architecture in the novels of Michel Houellebecq. The aim of the article is to analyse the role played by the architectural and urbanistic motifs in *Map and Territory* and *Whatever* – two of the most important of the writer's novels. According to the author of the article those motifs are not merely the background of the story or ideas presented in the novels, but they play an active role in creating the most vital elements of the works' atmosphere: the feeling of exhaustion and mischievousness of modernist ideals and the mood of civilisational decay.

**Słowa kluczowe:** przestrzeń miejska, architektura, atmosfera, modernizm

**Key words:** urban space, architecture, atmosphere, modernism

**WSTĘP**

Michel Houellebecq, jeden z najważniejszych współczesnych pisarzy francuskich, ma wizerunek skandalisty. Zarówno fragmenty jego dzieł, jak i wypowiedzi prasowych były wielokrotnie interpretowane jako prowokacje, przede wszystkim o charakterze politycznym (Patricola 2005). Tego rodzaju nastawienie krytyki sprawia, że pisarza łatwo – zbyt łatwo – kwalifikuje się jako publicystę ilustrującego swoje tezy dotyczące społeczeństwa francuskiego, losu Europy i Unii Eu-

---

**Wpłynęło:** 14.07.2019

**Zaakceptowano:** 02.01.2020

**Zalecany sposób cytowania / Cite as:** Leśniak A., 2019, Atmosfera hipermarketu społecznego. Architektura w powieściach Michela Houellebecqa, *Prace i Studia Geograficzne*, 64.4, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 101-109.

ropejskiej (Sweeney 2019). Rzecz jasna, Houellebecq jest doceniany również jako pisarz: następca wielkich realistów, sprawny analityk współczesnych konfliktów społecznych i turbulencji ekonomicznych, wynalazca nowych sposobów pisania (Noguez 2003). Nieprzypadkowo najlepsza książka dotycząca jego twórczości nosi tytuł *Houellebecq économe* i dotyczy tego, w jaki sposób w tekstach pisarza pojawiają się takie motywy jak indywidualizacja społeczeństw Zachodu, konsumpcjonizm czy utowarowienie (Maris 2014). Jednak niezależnie od tego, czy bliższy nam jest pierwszy pogląd, w ramach którego w Houellebecqu widzimy kogoś, kto przełamuje kulturowe tabu i prowokuje publiczność zgodnie z logiką spektaklu, czy drugi, zrównujący pisarza z najwybitniejszymi pisarzami realistycznymi i naturalistycznymi XIX wieku, pewne jest, że francuski autor jest niezwykle ważnym diagnostą współczesności (nawet jeśli tylko na prawach prowokatora wywołującego spieć). Chciałbym pokazać, że częścią tej praktyki diagnostycznej jest wykorzystywanie przestrzeni miejskiej i architektury – ale nie jako scenografii dla wydarzeń, lecz w roli szczególnie symptomatycznych, znaczących elementów tego, co przedstawione.

Architektura w twórczości Houellebecqa była już przedmiotem analiz; traktowano ją jednak zwykle jako scenografię dla fabuły, jako tło dla wydarzeń, przedstawianych sporów ideologicznych, kontrowersji społecznych. Wyjątkiem jest artykuł N. Rémy'ego (2018) zatytułowany *Houellebecq entre les murs: habitat, urbanisme, architecture*, w którym autor zwraca uwagę na możliwość geokrytycznej lektury twórcy *Mapy i terytorium*, czyli podejścia wykorzystującego zdobycze i perspektywy teoretyczne wielu dyscyplin i ukierunkowanego na obecność przestrzeni w utworze literackim. Chciałbym jednocześnie wykorzystać sugestię Rémy'ego, jak i pogłębić jego ujęcie: potraktować przestrzeń miejską i architekturę jako „bohaterów pierwszoplanowych”. Pokażę, że są one nie tylko jednym z możliwych punktów wyjścia interpretacji Houellebecqa, dającą się wyodrębnić warstwą powieści i esejów, ale kluczowym miejscem koncentracji znaczeń w tekstach.

Koncentracja na architekturze ma jedną decydującą zaletę: pozwala przekroczyć ograniczenia trywialnych i trywializujących dzieła pisarza odczytań, w których teksty są redukowane do przekazu publicystycznego. Możemy się bowiem skupić na tym, co umożliwia zaistnienie przekazu politycznego, albo raczej pewnego zestawu poglądów, perspektyw modelujących rzeczywistość. Mam na myśli takie elementy tekstów, które nie są prostymi wypowiedziami dotyczącymi kwestii politycznych, ekonomicznych czy społecznych, nie są po prostu reprezentacjami określonych światopoglądów, lecz umożliwiają zrozumienie współczesności w sposób niebezpośredni – poprzez wytworzenie pewnego typu atmosfery, nastroju, trudnej do jednoznacznego opisanie, ale równocześnie bardzo efektywnej poznawczo charakterystyki świata przedstawionego. Moim zdaniem ta właśnie warstwa tekstu Houellebecqa – pomijana i lekceważona – stanowi o sile pisarstwa francuskiego autora. Jego książki nie tylko komunikują pewien zestaw poglądów dotyczących społeczeństwa, gospodarki, losów Francji i Europy, lecz także pozwalają na zrozumienie współczesności dzięki umiejętnej konstrukcji nastroju. Ta z kolei możliwa jest dzięki przestrzeni i architekturze, wykraczającym znacznie poza rolę neutralnej scenografii.

### KWESTIA METODY: ATMOSFERA

Mój tekst inspirowany jest przez propozycje Hansa Ulricha Gumbrechta, niemieckiego literaturoznawcy, który diagnozuje kryzys w humanistyce, odwołując się do pojęcia „kultur znaczenia” (Gumbrecht 2004, 2012). Ma on na myśli perspektywy intelektualne, w ramach których wszelkie fenomeny kulturowe są traktowane jako niosące znaczenie mające zostać odszyfrowane w procesie interpretacji. Formy artystyczne i materia dzieł są w tym ujęciu tylko nośnikami – należy je przekroczyć w praktyce

odczytania. Z jego kontrowersyjnej i generalizującej perspektywy niemal cała humanistyka drugiej połowy XX wieku jest zdominowana przez podejścia, w których znaczenie jest właściwie jedynym przedmiotem zainteresowania. Gumbrecht proponuje uzupełnienie stanowiska stawiającego w centrum znaczenie o uwagę poświęconą efektom obecności, jakich nie da się sprowadzić do znaczenia. Chodzi mu o atmosfery, nastroje, trudne do uchwycenia pochodne obecności funkcjonujące na podstawowym poziomie afektywnym. Atmosfera wytwarzana przez tekst nadbudowuje się nad znaczeniem, jest jego uzupełnieniem. Moim zdaniem propozycja niemieckiego badacza może być niezwykle efektywna w lekturze Houellebecqa, bo umożliwia zwrócenie uwagi na wspomniane wyżej i dotychczas pomijane aspekty twórczości Francuza; nawet jeśli są one niekiedy sygnalizowane, nigdy nie stały się przedmiotem systematycznych analiz.

W jaki sposób możliwe jest dotarcie do atmosferycznego wymiaru tekstu? Konieczne są, jak się wydaje, co najmniej dwa główne kroki. Po pierwsze, nieodzowne jest przekroczenie „reprezentacyjnego” wymiaru tekstu, czyli tego wszystkiego, co – zdaniem Gumbrechta – jest sprowadzalne do znaczenia. W przypadku tekstów Houellebecqa jesteśmy w niezwykle trudnej sytuacji ze względu na to, że powieści i eseje francuskiego autora są niemal zawsze traktowane redukcjonnie, jako wyraz poglądów politycznych, i dzieje się tak nie bez powodu. Jego teksty są pełne deklaracji poglądów dotyczących współczesności; jest ich tak wiele, że nawet bardziej wyrafinowani interpretatorzy ulegają pokusie utożsamienia poglądów postaci powieści z poglądami autora. W tej sytuacji konieczne jest skupienie się na fragmentach pozbawionych publicystycznego naddatku; tych, które można określić jako niepodporządkowane przekazowi politycznemu albo mówiące o tym, co polityczne w inny sposób – mniej bezpośrednio, poprzez wytworzenie stosownego nastroju.

Po drugie, analiza wybranych fragmentów również musi podążać nakreśloną wyżej logiką, co oznacza, że nie może być ona skupiona – przynajmniej w pierwszej kolejności – na rekonstrukcji hipotetycznego znaczenia kryjącego się pod powierzchnią tekstu, ale na opisie atmosfery, nastroju, wrażenia obecności konstruowanego przez dzieło. Chodzi więc – innymi słowy – o uważną lekturę, której zasadą jest unikanie redukcji dzieła do znaczenia, a celem – przybliżenie jego atmosfery. Moim zdaniem tego rodzaju strategia nie tyle pomija znaczenie, ile przeciwnie: umożliwia pełniejsze odczytanie, pozwala na uzupełnienie interpretacji o zjawiska umożliwiające wręcz zaistnienie znaczenia. Dla przykładu w powieściach Houellebecqa krytyczny stosunek do nowoczesności (jako znaczenie tekstu) funkcjonuje w pełni właśnie dlatego, że elementy świata przedstawionego ucieleśniają czy uobecniają atmosferę kryzysu świata współczesnego; znaczenie wydaje się wtórne wobec atmosfery, jak gdyby powstawało na jej podglebiu, wyłaniało się na drodze emergencji.

Moje analizy skupiają się na dwóch powieściach francuskiego autora: *Poszerzeniu pola walki* (Houellebecq 2009) i *Mapie i terytorium* (Houellebecq 2011). Właśnie w nich przestrzeń miejska jest czymś kluczowym, definiującym afektywną warstwę książek. Nieprzypadkowe są sugestie w tytułach; nawet jeśli chodzi w nich w pierwszej kolejności o nawiązanie do abstrakcyjnych pojęć z arsenału filozofii, Houellebecq od samego początku wydaje się kierować uwagę czytelnika ku przestrzeni zurbanizowanej, jak gdyby diagnozowanej przez niego kryzysy schyłku nowoczesności i późnego kapitalizmu manifestowały się przede wszystkim terytorialnie.

## ATMOSFERA WYCZERPANIA NOWOCZESNOŚCI

Komentarze dotyczące dzieła autora *Cząstek elementarnych* bardzo często skoncentrowane są – jak już wspominałem wyżej – na motywie krytyki projektu nowoczesnego. Houellebecq stawiany

jest w jednym szeregu z tzw. nowymi reakcjonistami – francuskimi intelektualistami krytycznymi wobec dorobku pokolenia maja '68. Jednak jego polityczna afiliacja nie jest zupełnie oczywista; wypowiedzi pisarza są często sprzeczne, a analizy dotyczące jego dzieł powieściowych stanowczo zbyt często zbudowane na zatarciu granicy między wypowiedzią fikcyjną i komentarzami rzeczywistości. Tym niemniej nie sposób nie odczuć bardzo silnego dystansu pisarza wobec pewnych fenomenów definiujących nowoczesność. Jednym z nich jest nowoczesna przestrzeń zdefiniowana przez ideały modernistycznej urbanistyki i architektury, podporządkowana ideałowi funkcjonalności, odwołująca się do prostych form geometrycznych. Czytając *Poszerzenie pola walki* i *Mapę i terytorium*, wielokrotnie napotykamy opisy przestrzeni modernistycznej, zawsze nacechowane negatywnie: ma ona wykorzeniać, wywoływać znużenie, dezorientację, zrywać więź człowieka z miejscem, zaburzać percepcję. Bardzo charakterystyczny jest krótki wstępny fragment *Poszerzenia...*, w którym geometria miasta całkowicie dezorientuje głównego bohatera:

Nazajutrz była niedziela. Wróciłem na miejsce, ale mój samochód zaginął bezpowrotnie. Właściwie nie pamiętałem już, gdzie go zaparkowałem; każda ulica wydawała mi się równie prawdopodobna. Ulica Marcel-Sembat, Marcel-Dassault... dużo Marcelów. Prostokątne budynki mieszkalne. Przytłaczające wrażenie identyczności. Ale gdzie był mój samochód? (Houellebecq 2009, s. 10).

Przestrzeń miasta nie jest w tym fragmencie neutralnym dodatkiem, scenografią zdarzeń; jest równie ważna co wymiar czasowy. Prosta historia dotycząca zgubienia samochodu, zapominania, braku panowania nad rzeczywistością okazuje się mieć swoje dopełnienie w topografii miasta; modernistyczne budowle są do siebie zbyt podobne, aby pozwolić na odnalezienie się. Zagubienie w mieście jest lustrzanym odbiciem zagubienia w czasie, utraty panowania nad własnym życiem.

We wstępnym fragmencie *Mapy i terytorium* w podobny sposób ujawnia się zainteresowanie autora, gdzie znajdujemy opis obrazu malowanego przez głównego bohatera, obrazu, który ma odsłaniać istotę sztuki współczesnej. Przedstawia Jeffa Koonsa i Damiena Hirsta, czyli gwiazdy sceny artystycznej, postacie balansujące na granicy sztuki wysokiej i popkultury. Uwagę zwraca tło, na jakim występują:

Szerokie okno za nimi wychodziło na ciągnącą się aż po horyzont babilońską płataninę gigantycznych bloków; noc była jasna, powietrze idealnie czyste. Mogliby przebywać w Katarze lub Dubaju; faktycznie pokój był urządzone na podstawie fotografii reklamowej hotelu Emirates Palace w Abu Zabi, zamieszczonej w luksusowym magazynie niemieckim (Houellebecq 2011, s. 7).

Jak widzimy, początkowy fragment *Mapy i terytorium* przypomina otwarcie *Poszerzenia pola walki*, ale nie za względu na przebieg akcji czy podobieństwo między bohaterami scen. Decydujący jest nastrój wytwarzany przez opisywaną przestrzeń miejską i architekturę, która nie może być interpretowana jako neutralne tło zdarzeń, ani nawet jako znaczący element narracji powieściowej. Jest czymś więcej: decyduje o atmosferze sceny, o nacechowaniu emocjonalnym świata przedstawionego, o tym, w jaki sposób odbieramy portretowanych artystów. „Babilońska płatanina gigantycznych bloków” jest rzeczą jasną kolejnym, typowym dla Houellebecq sposobem odnoszenia się do dziedzictwa modernizmu, które z jego perspektywy ma niemal tylko negatywny wpływ na współczesną cywilizację. To modernizm miał wykształcić rozwiązania estetyczne odpowiadające za poczucie wykorzenia, anonimowość życia miejskiego, zerwanie tradycyjnych więzi społecznych. Francuski autor jest radykalnie antymodernistyczny zarówno na poziomie idei wyrażanych wprost – wielokrotnie wini pokorbusierowską urbanistykę i architekturę za domniemany kryzys

cywilizacji – jak i wtedy, gdy odwołując się do metafor przestrzennych wytwarza atmosferę kryzysu, zagubienia, wykorzenia. Innymi słowy, przytoczony fragment powieści jest nie tylko prezentacją pewnego poglądu albo wizji świata (przy czym należy zachować najwyższą ostrożność przy próbie utożsamienia poglądów autora z poglądami reprezentowanymi w powieści), ale też jego atmosferycznym wcieleniem: Houellebecq wytwarza antymodernistyczny nastrój mnożąc epitety ewokujące nihilizm. Gigantyczne współczesne bloki – dalecy potomkowie pomysłów Le Corbusiera – są nie tylko świadectwem kryzysu (w tym przypadku, kryzysu architektury jako dyscypliny), ale też biorą w nim aktywny udział. Architektura współczesna, z perspektywy Houellebecqa wciąż kontynuująca nowoczesne założenia, przyczynia się do zniszczenia związków ludzi z miejscem; co więcej, jest jednym z potężnych wehikułów globalizacji. Nieprzypadkowo wizja architektonicznego Babilonu doskonale współgra w powieści z wizerunkami gwiazd globalnego systemu sztuki. Niema potęga późnowoczesnej architektury jednocześnie reprezentuje i współtworzy globalizację: jest jednym z jej wcieleń, ale też przyczynia się do funkcjonowania atmosfery neutralności i bezosobowości.

Nie sposób nie zestawiać diagnoz francuskiego pisarza z tekstami holenderskiego architekta Rema Koolhaasa, w bardzo podobny sposób opisującego przestrzeń późnej nowoczesności. W tekstach takich jak *Śmieciowa przestrzeń*, *Miasto generyczne* czy *Bigness* posługuje się stworzonymi *ad hoc* pojęciami i całymi szeregami plastycznych metafor, by wytworzyć atmosferę, której częścią jest odczucie głębokiego kryzysu modernizmu.

Co się tyczy tego, co zbudowane (więcej o tym później), wynikiem modernizacji jest nie nowoczesna architektura, lecz śmieciowa przestrzeń. Jest ona tym, co pozostaje po dokonaniu się modernizacji, a mówiąc ściślej, tym, co krzepnie, gdy jest ona w toku, jej skutkiem ubocznym. Program modernizacji był racjonalny, zakładał powszechny podział darów nauki. Śmieciowa przestrzeń jest jej apoteozą – albo krachem... Chociaż jej poszczególne części składowe są efektem wspaniałych odkryć jasnego ludzkiego umysłu wspomaganego przez nieskończone możliwości obliczeniowe, wynik oznacza koniec Oświecenia, jego zmartwychwstanie jako farsy, czyśca niższej kategorii... (Koolhaas 2017, s. 101).

Poetyka tekstu Koolhaasa różni się od neutralnych, obiektywnych pasażów powieści francuskiego autora; architekt używa paradoksu i hiperboli. Ale w gruncie rzeczy mówi to samo: żyjemy w przestrzeni, o której myśli się wciąż w modernistycznych kategoriach, nowoczesność jest niezmiennie naszym horyzontem albo naszą starożytnością – by posłużyć się wyrażeniem M. Lewisa (2006). Równocześnie jednak mamy poczucie kryzysu nowoczesności, wyczerpania modernistycznych ideałów. Modernizm wciąż definiuje nasz świat, ale jest pozbawiony związków z własnymi ideologicznymi podstawami; stał się ledwie (stylistycznym) dodatkiem do postępu technicznego i neoliberalnej gospodarki. „Modernizm pozostaje podstawą, ale – niczym zdezaktywowany wirus w posiewie – tylko w swojej najbardziej sterylnej wersji: *high-tech* (która wydawała się tak martwa zaledwie dekadę temu!)” (Koolhaas 2017, s. 104). Holenderski architekt oferuje w tym miejscu swoją wizję XX i XXI wieku w bardzo skondensowanej formie: okres od zarania modernizmu do naszych czasów to proces powolnego upadku i wyjaławiania modernizmu, zaniku ambicji emancypacyjnych, wreszcie coraz większej dominacji paradygmatu neoliberalnego. Co pozostało z modernizmu? Tylko techniczne zaawansowanie. W jaki sposób kształtowana jest przestrzeń? Racjonalnie – ale jest to racjonalność „wspomagana przez nieskończone możliwości obliczeniowe”; racjonalność czysto kalkulacyjna, ograniczona do wykorzystywania postępu technicznego i fetyszyzująca ten postęp. Co charakterystyczne, identyczne obserwacje znajdujemy u Houellebecqa, który często mówi o późnej nowoczesności, odwołując się do architektury *high-tech*.

Dokładnie nad dworcem autobusowym wznosi się hipernowoczesna struktura ze szkła i stali, o czterech lub pięciu poziomach, połączonych lśniąco schodami ruchomymi, które włączają się przy najmniejszym zbliżeniu; same luksusowe sklepy (perfumerie, wielcy projektanci, gadżety...) o wystawach niedorzecznie agresywnych; żaden nie sprzedaje niczego użytecznego. Prawie wszędzie monitory telewizyjne nadające reklamy; i oczywiście stałe tło muzyczne, składające się z ostatnich hitów z Top 50. Budynek w nocy jest opanowany przez podejrzany element. Kreatury niechlujne i podłe, brutalne, bezwzględnie głupie, nurzające się we krwi, nienawiści i własnych ekskrementach. [...] Stoją wpatrzeni w ekrany telewizyjne, pochłaniając bezmyślnie reklamowe obrazy (Houellebecq 2009, s. 141).

W tym bardzo charakterystycznym fragmencie widoczna jest esencja poetyki pisarskiej autora *Poszerzenia pola walki*. Neutralne frazy wydają się dostarczać obiektywnego opisu rzeczywistości naszej ery: przedmioty, materiały i procesy składające się na obraz cywilizacji końca XX i początku XXI wieku. Ale nie chodzi tu przecież o czysty opis, o reprezentację stanu kultury materialnej w danym momencie historii; o wiele istotniejszy jest nastrój tworzący się w rezultacie zestawienia elementów przestrzeni handlowych, uwag dotyczących spektaklu marketingowego i dystopijnej wizji klientów czy konsumentów. Nowoczesna przestrzeń centrum handlowego, stworzona przy użyciu neutralnych, zaawansowanych technologicznie materiałów, jest inkubatorem patologii społecznej – agresywnego konsumeryzmu. Przy czym istotne jest to, że obserwacje pisarza nie mają charakteru praw naukowych, nie są specjalnie ścisłe; są natomiast skuteczne na innym poziomie: pozwalają odczuć to, co trudne do nazwania, coś, co można określić jako nastrój bądź, odwołując się do kategorii dawno już zapomnianej w humanistyce – *Zeitgeist* (duch epoki).

W *Mapie i terytorium* kwestia modernizmu powraca dzięki figurze ojca głównego bohatera. Na początku powieści poznajemy go w momencie, kiedy przechodzi na emeryturę po długiej karierze architekta. „Smutek, że opuszcza firmę, którą założył i której oddał wszystkie swoje siły, smutek wobec tego, co nieuniknione – ewidentnie był już człowiekiem skończonym” (Houellebecq 2011, s. 12). Były architekt ucieleśnia schyłek; całe jego życie – przedstawione w serii uwag o charakterze retrospektywnym – jest metaforą powolnego upadku. Jest to równocześnie upadek jednostki i symbolizowanego przez nią modernizmu. W zasadzie całe życie architekta rozgrywa się w relacji do najważniejszej formacji estetycznej XX wieku.

Jego [Jeda, głównego bohatera – przyp. AL] ojciec nie miał tej swobody wyboru, musiał tworzyć układy możliwe do zamieszkania, bez cienia ironii, w których ludzie mieli żyć i bawić się, przynajmniej w czasie wakacji. Ponoślił odpowiedzialność w wypadku jakichkolwiek poważnych zakłóceń w funkcjonowaniu maszyny do mieszkania, takich jak spadająca winda czy zatkane muszle klozetowe (Houellebecq 2011, s. 32).

Houellebecq używa modernistycznego pojęcia „maszyny do mieszkania”; umieszcza je jednak w niezwykłym kontekście sugerując ironiczny dystans wobec przestarzałego konceptu. Jaki jest efekt tego zabiegu? Ma on oczywiście w pierwszej kolejności wymiar semantyczny: jego celem jest zmiana znaczenia poprzez umieszczenie w odmiennym kontekście. Dystans czasowy – i dystans retoryczny – wprowadza różnicę znaczeniową. Maszyna do mieszkania okazuje się być czymś przebrzmiałym: to pojęcie z innej epoki. Jednak istotny tu jest moim zdaniem także kreowany przez pisarza nastrój; dzięki skonstruowaniu modernistycznego pojęcia i bezosobowego języka opisu dystans wobec nowoczesności ma w powyższym fragmencie także charakter atmosferyczny. Czytelnik może łatwo odczuć archaiczność pojęcia maszyny do mieszkania, jego współczesną bezużyteczność. Zgodnie z ustaleniami H. U. Gumbrechta ów wymiar atmosferyczny może poprzedzać wymiar przedstawieniowy tekstu, a z pewnością może go w istotny sposób uzupełniać. Nie mam wątpliwości,

że powieści Houellebecqa potwierdzają rozpoznania niemieckiego historyka; w ich przypadku ograniczenie interpretacji do tego, co tekst przedstawia byłoby równoznaczne z pominięciem tego, co stanowi o ich wyjątkowości. Autor *Mapy i terytorium* nie tylko wnikliwie analizuje naszą współczesność, ale też skutecznie kondensuje atmosferę epoki. Nie tylko pokazuje, na czym jego zdaniem polega kryzys schyłku nowoczesności, lecz równocześnie tworzy atmosferę schyłku albo kryzysu.

Wrażenie nieprzystawalności modernizmu do czasów współczesnych jest pogłębiane w kolejnych fragmentach *Mapy i terytorium*, gdzie pojawia się postać ojca głównego bohatera. W jego wspomnieniach architektura spod znaku Le Corbusiera jawi się jako element szerszej wizji świata, w której człowieka sprowadza się do wizji istoty pracującej; architektura miała być jedynie narzędziem ułatwiającym wzrost produktywności ekonomicznej. „Za mojej młodości w architekturze dominował funkcjonalizm, prawdę mówiąc, dominował już od kilkudziesięciu lat; od czasów Le Corbusiera i Van der Rohego w architekturze nie wydarzyło się nic nowego. [...] Podobnie jak marksiści, jak i liberałowie, Le Corbusier był zwolennikiem produktywizmu” (Houellebecq 2011, s. 193). Architektura jest tu traktowana jako istotny czynnik zmiany społecznej; nie jest tłem wydarzeń, lecz aktorem, w dodatku takim, któremu nie możemy się przeciwstawić.

To potwornie prymitywne podejście, straszliwy regres wobec dowolnego krajobrazu wiejskiego, będącego subtelną, złożoną, żywą mieszaniną łąk, pól, lasów i wiosek. To wizja powstała w brutalnym, totalitarnym umyśle. Le Corbusiera uważaliśmy za umysł brutalny i totalitarny, o niezwykłym zamiłowaniu do brzydoty; a jednak to jego wizja zdominowała cały dwudziesty wiek (Houellebecq 2011, s. 194).

Wspomnienia ojca przywołują dobrze znany katalog poglądów-oskarżeń traktujących modernizm jako estetyczną warstwę totalitaryzmu. Houellebecq wydaje się w tych fragmentach bardzo przewidywalny; każde kolejne zdanie potwierdza perspektywę, według której Le Corbusier i Mies Van der Rohe są portretowani jako twórcy formacji odpowiedzialnej za rzekomą dehumanizację architektury i urbanistyki. Mieli sprowadzić sztukę projektowania do aktywności podporządkowanej ideałom produkcji przemysłowej; funkcjonalizacja architektury miała być równoległa wobec funkcjonalizacji samego sposobu budowania. Jak dobrze wiemy, dla oskarżeń tego typu łatwo znaleźć grunt w tekstach Le Corbusiera, jego wezwaniach do inspirowania się „estetyką inżynierską”, w płomiennych odezwach, gdy wzywa do porzucenia utartych, tradycyjnych sposobów projektowania na rzecz takich, które wywodzą swą logikę z procesów przemysłowych (Le Corbusier 2012, 2015). Oczywiście jest jednak także to, że wiernie rekonstruowana przez Houellebecqa krytyka ma swoje słabe strony: nie bierze pod uwagę historycznej i geograficznej różnorodności modernistycznych realizacji, nie mierzy się też z oczywistą koniecznością ich usytuowania w kontekście zmian społecznych, choćby tych po II wojnie światowej: gwałtownej urbanizacji, migracji ze wsi do miast, industrializacji. Twórca *Mapy i terytorium* wkłada w usta bohaterów poglądy absolutnie jednostronne; w tym miejscu łatwo zrozumieć tendencję do traktowania jego powieści jako wyrazu poglądów autorskich: „Pracujemy w kompletnie zdewastowanej dzielnicy, przypominającej coś na kształt księżycowego krajobrazu. Na terenie trzynastki. Kiedy człowiek przyjeżdża tu autobusem, naprawdę ma wrażenie, że wkracza w samo serce trzeciej wojny światowej. Ale nie, to po prostu projekt urbanistyczny” (Houellebecq 2009, s. 21).

Niezależnie jednak od warstwy znaczeniowej tekstu, od ideologicznych deklaracji, funkcjonuje tu także warstwa atmosferyczna; powtarzane antymodernistyczne idee, oskarżenia rzucane pod adresem tych, którzy w gruncie rzeczy ukształtowali naszą współczesność wytwarzają nastrój

schyłku. Bierze się on prawdopodobnie z narastającego poczucia nieadekwatności znanych nam idei i rozwiązań społecznych wobec zmieniającej się rzeczywistości. Poetyka Houellebecq – choć łatwo tu o oskarżenie o przewidywalność, powtarzalność i monotonię – okazuje się być niezwykle efektywna, i to właśnie ze względu na owe momenty powtarzalności. Składają się one na nastrój znużenia, schyłku, nieprzystawalności naszych wizji świata do rzeczywistości, nieumiejętności przystosowania się do niej albo niechęci do przystosowywania się.

Przestrzeń gra w ramach tej poetyki niezwykle ważną rolę: opisy architektury i rozwiązań urbanistycznych, komentarze dotyczące modernizmu składają się na powtarzające się figury wzmacniające zdolność wytworzenia atmosfery schyłku. Szczególnie wymowne są fragmenty, w których atmosfera tworzona przez architekturę splata się z nastrojem albo z działaniami bohaterów: „Czekając w sali odlotów lotniska Roissy 2, przestronnej, ponurej, również budzącej letalne myśli, zastanowił się nagle, po co leci do Zurychu” (Houellebecq 2011, s. 328). Wewnętrzna niepewność bohatera i jego fragmentaryczny monolog wewnętrzny, zderzone są z efektem wytwarzanym przez żelbetowe, łukowate sklepienia terminalu lotniczego. Atmosfera kreowana przez architekturę jest tu absolutnie kluczowa; na pewno nie da się jej sprowadzić do roli tła czy scenografii dla działań bohatera. Zdecydowanie bardziej uzasadnione byłoby odczytanie przeciwne, czyli takie, w ramach którego o podmiotowości bohatera myślelibyśmy jako zdeterminowanej przez nastrój hipernowoczesnego otoczenia.

### ZAKOŃCZENIE: FIGURA HIPERMARKETU SPOŁECZNEGO

Powyższe diagnozy potwierdzają się w jedynym tekście autorstwa Michela Houellebecq poświęconym w całości architekturze; mam na myśli krótki esej zatytułowany *Kilka uwag o zamęcie*, zamieszczony w katalogu wystawy *Le Génie du lieu*, która odbyła się w centrum sztuki współczesnej Usine-Fromage w Rouen na przełomie lat 1993 i 1994, dostępny także w języku polskim w zbiorze *Interwencje 2*. Pisarz proponuje w nim charakterystykę architektury współczesnej jako poddanej ideałom funkcjonalności i przezroczystości, ideałom mającym w gruncie rzeczy charakter ekonomiczny.

[...] współczesna architektura jest przezroczysta. Ponieważ musi umożliwiać szybkie przemieszczanie się ludzi i towarów, dąży ku redukowaniu przestrzeni do jej czysto geometrycznego wymiaru. Przeznaczona do nieprzerwanego zamieszczania kolejnych przekazów tekstowych, wizualnych i obrazkowych, musi im zapewniać maksymalną czytelność (tylko miejsce idealnie przezroczyste pozwala uzyskać całkowitą przepuszczalność informacji) (Houellebecq 2016, s. 21).

Houellebecq proponuje spójną wizję funkcjonowania współczesnej przestrzeni zdeterminowanej przez ideał przejrzystości i szybkości przemieszczania ludzi i towarów. Wykorzenienie, niemożliwość nawiązywania relacji zarówno z miejscem, jak i z innymi ludźmi, mają mieć swą przyczynę w nowoczesnej dominacji neutralności jako głównej cesze doświadczenia przestrzeni. Nowoczesna architektura i urbanistyka są wehikułami globalizacji, ponieważ umożliwiają wymianę towarową. Intensywność i szybkość tej wymiany zastępuje intensywność relacji międzyludzkich, które z czasem stają się niemożliwe i ulegają atrofii na rzecz relacji o charakterze ekonomicznym. Przestrzeń jest neutralna, albo jak najbardziej zneutralizowana, ze względu na konieczność pełnienia funkcji: transportowej, komunikacyjnej; mamy do czynienia z „dominacją funkcji przepływów” (Dymnicka 2008, s. 35). Co niezwykle istotne, w powieściach Houellebecq poetyka pisarska dostosowuje się do swojego przedmiotu, imituje opisywaną rzeczywistość; neutralność opisów – ma-

jąca tak wielkie znaczenie dla atmosfery tekstu – jest pochodną neutralności przestrzeni. „[...] proza Houellebecqa, dzięki swej płaskości i nieobecności afektu, jest prostym przedłużeniem wyglądzonego środowiska, o którym opowiada” (Spurr 2012, s. 239-240).

W tym samym tekście autor *Mapy i terytorium* konstruuje chyba najbardziej trafną i niezwykle plastyczną figurę łączącą kwestie przestrzenne i społeczne: mówi o architekturze jako praktyce tworzenia „regałów hipermarketu społecznego”:

Współczesna architektura domyślnie przyjęła więc prosty program, który można tak oto streścić: budowanie regałów hipermarketu społecznego. Osiąga to, z jednej strony dochowując wierności estetyce skrzynek do przechowywania towarów, z drugiej zaś preferując materiały o niskiej lub zerowej ziarnistości (metal, szkło, tworzywa sztuczne) (Houellebecq 2016, s. 23).

Architektura jest podporządkowana dominującemu modelowi ekonomicznemu; formy architektoniczne służą tylko do podtrzymywania tego porządku, przyczyniając się do dalszej erozji relacji społecznych. Atmosfera hipermarketu społecznego jest dojmującym poczuciem bezsilności wobec tej sytuacji. Wydaje się, że w metaforze hipermarketu społecznego kondensują się najbardziej kluczowe nastroje wytwarzane przez francuskiego pisarza; jednocześnie wydaje się oczywiste, że nie mogłyby one funkcjonować, gdyby pisarz nie odwoływał się intensywnie do motywów przestrzennych. Rozwiązania projektowe, architektoniczne, urbanistyczne są tu niewątpliwie potraktowane jako sprawcze: pozwalają nam zrozumieć (albo odczuć) nastrój epoki, nawet jeśli perspektywa pisarza nie pokrywa się z naszą własną.

## Literatura

- Dymnicka M., 2008, Fragmentaryzacja przestrzeni publicznej – próba rekompozycji, *Studia Regionalne i Lokalne*, 3, 33, 33-52.
- Gumbrecht H.U., 2004, *Production of Presence: what meaning cannot convey*, Stanford University Press, Stanford.
- Gumbrecht H.U., 2012, *Atmosphere, Mood, Stimmung*, Stanford University Press, Stanford.
- Houellebecq M., 2009, *Poszerzenie pola walki*, przeł. E. Wieleżyńska, Wyd. W.A.B., Warszawa.
- Houellebecq M., 2011, *Mapa i terytorium*, przeł. B. Geppert, Wyd. W.A.B., Warszawa.
- Houellebecq M., 2016, *Interwencje 2*, przeł. B. Geppert, Wyd. Literackie, Kraków.
- Koolhaas R., 2017, *Śmieciowa przestrzeń*, [w:] A. Leśniak, G. Piątek (red.), R. Koolhaas, *Śmieciowa przestrzeń*, przeł. M. Wawrzyńczak, Teksty, Centrum Architektury, Warszawa, s. 99-124.
- Le Corbusier, 2012, *W stronę architektury*, przeł. T. Swoboda, Centrum Architektury, Warszawa.
- Le Corbusier, 2015, *Urbanistyka*, przeł. T. Swoboda, Centrum Architektury, Warszawa.
- Lewis M., 2006, Is Modernity our Antiquity?, *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 14 (Autumn / Winter 2006), 109-117.
- Maris B., 2014, *Houellebecq économiste*, Flammarion, Paris.
- Noguez D., 2003, *Houellebecq, en fait*, Fayard, Paris.
- Patricola J.F., 2005, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Écriture, Paris.
- Rémy N., 2018, Houellebecq entre les murs: habitat, urbanisme, architecture, *Cahiers ERTA*, 13, 41-60.
- Spurr D., 2012, *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan.
- Sweeney C., 2019, Le mot déclin est presque trop doux: Michel Houellebecq's (Euro)déclinisme, *Modern & Contemporary France*, 27, 1-15.