

Problem autofikcji w twórczości Jerzego Pilcha i Michela Houellebecq

The autofiction of Jerzy Pilch's and Michel Houellebecq's prose

Kinga Strzelecka-Pilch
UNIWERSYTET WARSZAWSKI

Słowa kluczowe

Pilch, Houellebecq, autofikcja, główny bohater

Keywords

Pilch, Houellebecq, autofiction, protagonist

Abstrakt

Proza Jerzego Pilcha i Michela Houellebecq ma wiele punktów wspólnych, pierwszym i najważniejszym z nich jest sposób, w jaki konstruują swojego głównego bohatera. Jest to człowiek przegrany. Jednocześnie książki pisarzy tkwią w nurcie autobiograficznym. Czy to znaczy, że „przegrywem” jest sam autor?

Abstract

The prose of Jerzy Pilch and Michel Houellebecq have much common features, the first and most important is the way main characters are created. Both writers are considered as authors of autobiographical novels. Does it mean that Pilch and Houellebecq are “losers”?

Jerzy Pilch bez wątpienia jest jednym z najważniejszych twórców współczesnej literatury polskiej, spadkobiercą i kontynuatorem tradycji wielkich pisarzy. Zdaniem Ryszarda Koziółka „od czasów Gombrowicza nie było w polskiej prozie równie wybitnego stylisty co Pilch”¹. Jak zauważył Krzysztof

¹ R. Koziółek, *Czytać, dużo czytać*, Wołowiec 2023, s. 98.

Uniłowski z Witoldem Gombrowiczem łączy go również szczególnie rodzaj gry z własnym wizerunkiem:

Powołując swoje tekstowe figury, Jerzy Pilch umieścił się w szeregu pisarzy podejmujących grę ze swoimi literackimi wcieleniami (Gombrowicz, Konwicki), a tym samym – stopniowo destabilizujących hierarchiczny układ relacji między fikcyjnym światem powieściowym, poziomem wypowiedzi narracyjnej oraz domeną działań autorskiego podmiotu².

Sformułowanie „destabilizacja hierarchicznego układu” implikuje istnienie napięcia pomiędzy szeroko pojmowaną rzeczywistością i fikcją. Jak celnie podkreśla Andrzej Zieniewicz, rozróżnienie literatury na autobiograficzną i noszącą autobiograficzne tropy „staje się coraz bardziej względne, i raczej pochodne od procedur badawczych aplikowanych utworom, niż od rzeczywistych podziałów na pisanie auto i nie auto”³. Nigdy wcześniej w historii literatury „domena działań autorskiego podmiotu” nie była tak istotna i rozległa jak współcześnie, nie tylko za sprawą zmieniającego się rynku wydawniczego, ale również dzięki mediom społecznościowym, podcastom, festiwalom literackim. Jednocześnie XXI wiek jest zdominowany przez narracje pierwszoosobowe, które koncentrują się wokół doświadczeń i przeżyć jednostki, a zjawisko to nie dotyczy jedynie literatury.

Pilch był pisarzem, który szybko zrozumiał potrzeby budzącego się polskiego kapitalizmu. Wykreował swoją obecność na konkurencyjnym rynku dzięki narzędziom promocyjnym, przynależnym do tej pory głównie do osobowości medialnych, telewizyjnych. Jego czytanie i samoświadomość pozwoliły mu na swobodne konstruowanie własnego wizerunku i łączenie swojej prozy z pozaliterackimi wypowiedziami, które doprowadziło z czasem do całkowitego niemal zatarcia granic między głównym bohaterem Pilcha a samym Pilchem. Autor zwierając się publicznie ze swoich problemów, które tożsame były z problemami bohaterów jego powieści, kpił z obu tych figur, wykazując wobec nich wyjątkowy dystans, chłód i ironię. Ten brak identyfikacji z samym sobą prowadził z kolei do podważenia wiarygodności jego kreacji⁴.

Wyróżnił się też na tle innych pisarzy udziałem w filmie fabularnym zatytułowanym *Wtorek* z 2001 roku w reżyserii Witolda Adamka, w którym zagrał siebie samego – posępnego i groteskowego pisarza Jurka, otoczonego wianuszkami kobiet i papierosowego dymu. Premiera tej komedii odbyła się

² K. Uniłowski, *Pisarz jako gwiazdor: przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 314-315.

³ A. Zieniewicz, *Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022, s. 7.

⁴ K. Uniłowski, op. cit., s. 312.

w szczycie popularności Pilcha, który w 2001 roku po Czesławie Miłoszu, Stanisławie Barańczaku czy Tadeuszu Różewiczu otrzymał nagrodę „Nike” oraz został stałym i rozpoznawalnym felietonistą tygodnika „Polityka”.

Michel Houellebecq, najbardziej znany współczesny francuski pisarz, laureat Nagrody Goncourtów, wymieniany wielokrotnie jako kandydat do Nagrody Nobla, również sprawdził się w roli aktora. Podobnie jak Pilch, siebie samego zagrał w *Porwaniu Michela Houellebecqa* z 2014 roku oraz *Talassoterapii* z 2019 roku. Obie produkcje, tak jak *Wtorek*, mają silnie komediowy rys, a francuska krytyka pisała wielokrotnie o komediowym talencie „aktora”. Kontrowersyjne napięcie między filmami a rzeczywistością tylko pomogło w ich promocji. W 2023 roku we Francji o pisarzu jest znów głośno z powodu jego rzekomego udziału w filmie pornograficznym, który nieprzypadkowo zbiegł się z promocją nowej książki *Quelques mois de ma vie*, (po polsku dosłownie: *Kilka miesięcy mojego życia*), opisującej proces powstawania filmu.

Houellebecq budzi wiele kontrowersji zarówno w swojej twórczości literackiej, jak i w życiu publicznym i podobnie jak Pilch w Polsce, Houellebecq we Francji ma status gwiazdy medialnej, bywalca salonów, który słynie z ostrego języka, ciętej riposty, słabości do alkoholu i kobiet. Te pozornie powierzchowne cechy, dzielone przez autorów ze swoimi bohaterami, bynajmniej nie wykluczają dokonania Pilcha i Houellebecqa na polu literatury. Ich komediowe wcielenia przed kamerą są również jedną z cech prowadzonej przez nich gry – gry zacierania tropów między tym co prywatne i intymne a tym co literackie i kreacyjne. Problem kreacyjności zawodu pisarza zauważał już w połowie XX wieku Roland Barthes:

[...] pisarz wszędzie zachowuje swoją pisarską naturę; skoro dano mu wakacje, obnosi się z tym znakiem swojego człowieczeństwa, ale nie przestaje być bogiem; pisarzem jest się tak, jak Ludwik XIV był królem, nawet na „tronie”. W ten sposób funkcja człowieka literatury staje się pośród ludzkich prac tym, czym jest dla bólu ambrozja: cudowną, nieśmiertelną substancją, która kondensuje się pod postacią społeczną po to, aby dać się łatwiej uchwycić w swej czarodziejskiej różnicy. Wszystko to wiedzie ku tej samej idei pisarza nadczłowieka, swoście odmiennej istoty, którą społeczeństwo umieszcza w oknie wystawowym, aby tym łatwiej móc grać ową fałszywą odrębność, którą jej nadaje⁵.

W tym rozumieniu pisanie jako aktywność włada ciałem pisarza, a wszystko to, co pisarz jako człowiek w swoim prywatnym czasie widzi, mówi, robi ma wpływ na tworzone przez niego teksty⁶. Barthes w ironiczny sposób wyraża niejako punkt widzenia laików, dla których pisarz to nie

⁵ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2020, s. 67.

⁶ Barthes nawiązuje oczywiście do słynnej polemiki Marcela Prousta z Sainte-Beuve’em z 1908 roku.

rzemieślnik i zawód artystyczny, ale jednak pomazaniec boży, naznaczony kategorią natchnienia, daru, talentu. Wykorzystując tę dwoistą naturę, na opozycjach – wzniosłość i przyziemność, prawda i fikcja, sacrum i profanum, powaga i śmiech swoją karierę zbudowali właśnie Pilch i Houellebecq. Pisarze odznaczają się szczególną inteligencją oraz czytaniem, znają kanon literatury i historię języka, w którym tworzą, co widać po ich swobodzie językowej oraz ilości odniesień do innych autorów. Posiedli oni umiejętność wykorzystywania dosłowności odczytania swoich książek i przełożenia ją na budowanie popularności. Nie wiadomo już czy Pilch i Houellebecq jako pisarze przypominają głównych bohaterów swoich powieści, czy to bohaterowie przypominają ich. Narzędziem pozwalającym na uniknięcie problemu szukania prawdy o tożsamości twórcy w literaturze, może być pojęcie „autofikcji”, które z powodzeniem funkcjonuje we Francji od 1977 roku, i do którego przeniesienia na grunt polskiego literaturoznawstwa w dużym stopniu przyczyniła się Anna Turczyn:

Autofikcja to jednocześnie powieść i autobiografia. W przypadku autobiografii tożsamość autora i bohatera umożliwia rekonstrukcję Ja w tekście, natomiast w autofikcji identyczność ta gwarantuje opowiedzianej historii jedynie autentyczność i faktualność. W autofikcji bowiem nie chodzi o „odtworzenie” swojego życia, o poskładanie go w spójną historię, na końcu której odsłania się sens, ale o coś zgoła przeciwnego: całkowite rozszczepienie Ja i zachwianie podstawami *pewności siebie* poprzez sygnowanie tożsamości autora, narratora i postaci pod tytułem powieść/fikcja⁷.

Dominacja w polskim literaturoznawstwie teorii paktu autobiograficznego Philippe’a Lejeune’a oraz znacznie uboższa i mniej odważna od francuskiej polska tradycja pisania o sobie przyczyniły się do wyparcia teorii „autofikcji” na rzecz „autobiografii”. Głos francuskiej krytyki podważającej teorię paktu autobiograficznego niemal do Polski nie dotarł⁸, wiele prac na ten temat nadal nie zostało przetłumaczonych na język polski. Na czele tej krytyki stał właśnie autor „autofikcji” Serge Doubrovsky⁹, ale również wielkie nazwiska takie jak Gusdorf czy Starobinski. Jak zauważają oponenci Lejeune’a, pakt autobiograficzny nie zakłada, że może istnieć konflikt pomiędzy podmiotem piszącym a podmiotem opisywanym, co więcej konflikt ten może być główną motywacją do powstania danego tekstu¹⁰. Opierając się

⁷ A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia polifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 205.

⁸ W 2018 roku powstało opracowanie *Le «Pacte» de Philippe Lejeune ou l'autobiographie en théorie : édition critique et commentaire*, które w wyczerpujący sposób przedstawia problem.

⁹ Termin pierwszy raz użyty w powieści: S. Doubrovsky, *Fils*, Paryż 1977.

¹⁰ «L'illusion référentielle n° 1 : le sujet-écrivain et le sujet-écrit ne coïncident pas. Pour beaucoup, la théorie du pacte autobiographique n'est pas recevable parce qu'elle ne

na koncepcji autora Michela Foucault i myśli Barthes'a przeciwnicy paktu autobiograficznego dowodzili, że podmiot autobiograficzny nie istnieje przed tekstem, ponieważ tworzy się w procesie i konstytuuje materialnie dopiero w tekście, a jego tożsamość nie jest statycznym, obiektywnym przedmiotem do opisanego, a podlega dynamice zmian i subiektywności. Twórczość zarówno Pilcha, jak i Houellebecq podlega takim przeobrażeniom i takim napięciom. Typowy dla nich główny bohater, będący często też pierwszooosobowym narratorem, wychodzi poza wiele klasycznych definicji: podmiotu sylleptycznego, autofikcji, autobiografii, autotematyzmu i bywa gatunkowo nieuchwytny. Choć zmienia się i starzeje wraz z samym twórcą w czasie, to jest zbudowany i prowadzony przez kolejne tytuły w sposób zaskakująco spójny i konsekwentny. Stał się niejako wizytówką ich powieści, podobnie jak w każdym filmie Woody'ego Allena spodziewamy się ujrzeć charakterystycznie ubranego neurotyka ulepionego na wzór i prześmiewcze podobieństwo samego reżysera. Allen opowiada historie ustami nieudacznika z użyciem ironii i absurdu, balansujących niekiedy na granicy dobrego smaku¹¹. Ten „komiczny antybohater, którego największym nieszczęściem jest jego własny charakter”¹² próbuje zrozumieć świat, jednak doświadcza porażki, z powodu swojej inności, pozostaje wykluczony i upokorzony przez swoje otoczenie¹³. Bohater ten mimo uciążliwego charakteru, braku stereotypowo męskich cech i nieatrakcyjnej aparycji budzi w widzach sympatię i rodzaj czułości wyzwalanej zapewne współczuciem. Allen w oczach odbiorców jest żywym bohaterem swoich filmów, tak jak Pilch był i Houellebecq jest żywym bohaterem swoich książek. Łączy ich ponad wszystko jeszcze jedna ważna cecha – kategoria śmiechu.

Bohater przegrany

Pisząc o pierwszej książce Pilcha „Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej” Marian Stala zauważył celnie i proroczo już w 1988 roku, że:

Bohaterowie Pilcha (którym pisarz nakazuje zazwyczaj spowiadać się ze swych doświadczeń w konwencji pierwszooosobowych wyznań), są przede wszystkim ludźmi nieudanymi, nie potrafiącymi nadać własnej egzystencji

tient pas compte de l'existence d'un potentiel écart entre le sujet-écrivain et le sujet-écrit, qui puisse même motiver l'écriture». C. Vettier, *Postérité du Pacte autobiographique*, [in :] <https://www.fabula.org/acta/document12151.php> (dostęp 1 III 2023).

¹¹ E. H. Kaiter, *Woody Allen – hero or anti-hero*, „Mircea cel Batran Naval Academy Scientific Bulletin” 2015, nr 2, s. 296.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, s.297.

wyrazistego kształtu i porządku, nie umiejącymi zrealizować żadnego planu, który by zmienił ich pozbawione wyrazu życie¹⁴.

I choć Anna Zagórska, nawiązując do badań Michała Januszkiewicza, wpisała Pilcha na listę twórców antybohaterów polskiej prozy po 1989 roku¹⁵, to wydaje się, że główny bohater Pilcha to nie tylko antybohater, brakuje tu kategorii zabawy z własnym wizerunkiem, często również pozatekstowej, oraz elementu tak charakterystycznego dla jego prozy – humoru:

Swoistość śmiechu Pilcha łatwiej zrozumieć, gdy spojrzy się na wykreowanych przez niego bohaterów-narratorów. Tworzą oni, przy wszystkich zewnętrznych różnicach, galerię postaci wyraźnie do siebie podobnych, zdradzając zarazem to, że autora zajmują szczególnie ludzie obciążeni niewytłumaczalną racjonalnie skazą niepełności istnienia. Ludzie wyglądający, myślący, czujący tak, jakby byli dziełem gorszego demiurga, używającego w swych poczynaniach tylko wybrakowanych materiałów¹⁶.

U Pilcha wysokie tony mieszają się z niskimi, styl biblijny z żargonem pseudokibiców, śmiech ze łzami. Ten sposób kreowania głównego protagonisty zostanie z Pilchem do ostatniej książki. Podobnie konsekwentnie swojego głównego bohatera wykreował Houellebecq. Jego typowy bohater to biały mężczyzna w średnim wieku, który „nie lubi siebie i nie lubi innych”¹⁷. Agathe Novak-Lechevalier, najbardziej uznana badaczka prozy Francuza, podkreśla, że w jego powieściach komedia miesza się z tragedią a brutalność z czułością¹⁸. Podjęcie gry z dwoistością pisarskiej natury objawia się w tekstach „prowadzeniem pierwszoosobowej narracji, nazywaniem bohatera imieniem Michel i wprowadzaniem do tekstu osobistych cech”¹⁹. Zauważa również, że Houellebecq z często pomijanych tematów, wątków czy postaci uznawanych do tej pory za nieistotne, niegodne opisu i powieściowej formy uczynił temat literacki²⁰. Korzystając z tradycji socjologicznej obserwacji Balzaca Houellebecq ukazuje współczesność, popkulturę, internet, nowe technologie, nowe typy relacji międzyludzkich, nie pomijając przy tym ludzkich małości, brzydoty, zwykłej codzienności i rytuałów, z których jest złożona. Neurotyczność jego bohatera łączy się z neurotycznością bohatera Pilcha – w powieściach obu pisarzy akcja nie jest rozbudowana, postaci i dialogów nie jest zbyt wiele, w centrum opowieści leży sam główny bohater oraz

¹⁴ M. Stala, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004, s. 154.

¹⁵ A. Zagórska, *ANTYbohater polskiej prozy (po roku 1989)*, Kraków 2017, s. 21.

¹⁶ M. Stala, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004, s. 154.

¹⁷ G. Bridet, *Michel Houellebecq et les montres molles*, „Littérature” 2008, nr 3, s. 6–20.

¹⁸ A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris 2018, s. 72.

¹⁹ Ibidem, s. 224.

²⁰ Ibidem.

tworzywo, czyli język. Dialogi nie są też ich mocną stroną – daleko im do dynamiczności i wartkości.

Francuscy krytycy zgodnie przyznają, że jedną z najważniejszych cech prozy Houellebecqa jest humor, wywołujący wśród czytelników głośny śmiech, który tak rzadko łączy się współcześnie z literaturą piękną²¹. Od lat obserwujemy mocny podział na literaturę piękną, która staje się coraz bardziej hermetyczna, ekskluzywna, poważna i zaangażowana w ważne kwestie społeczne, i na literaturę rozrywkową, służącą do szybkiej konsumpcji i rozrywki. Jeszcze w XX wieku nie był to podział tak oczywisty jak dziś.

Prześledźmy zatem cechy wspólne wykreowanych przez pisarzy głównych bohaterów typowych dla ich prozy i spróbujmy wskazać ich podobieństwa. Powtórzmy, że do porównania skłania to, że są mężczyznami w średnim wieku, żyjącymi w podobnym kontekście kulturowym i historycznym i starzeją się razem ze swoim kreatorem, którego wizerunek i aktywności wychodzą daleko poza obszar literacki. Zestawione zostaną ze sobą dwie powieści: *Marsz Polonia* Jerzego Pilcha z 2008 roku i *Serotonina* Michela Houellebecqa z 2019 roku, ponieważ obie świetnie reprezentują styl każdego pisarza a jednocześnie są do siebie podobne, co więcej powieść *Marsz Polonia* nie została jak dotąd przetłumaczona na język francuski i angielski, więc nie ma możliwości, żeby francuski pisarz się nią inspirował. Powieści zostały napisane w pierwszej osobie i w podobnych okolicznościach kulturowych i historycznych, przez już uznanych pisarzy, reprezentują późny okres ich twórczości. Bohaterowie mają – u Pilcha 52 lata, u Houellebecqa 46 lat, w czasie wydania książek pisarze mieli odpowiednio 56 i 59 lat. Bohater *Serotoniny* to Florent-Claude Labrouste. Bohater *Marszu Polonia* nie ma imienia²². Dla ułatwienia identyfikacji cytaty Pilcha zostały podkreślone.

1) Depresja

Bohaterowie mają skłonność do stanów depresyjnych lub cierpią na depresję. Oceniają swoje życie jako marne, stracone, nieudane i mają o sobie samym złe zdanie:

Co najmniej od roku trawiły mnie złe przecucia, serce dygotało, transcendencia dawała coraz wyraźniejsze znaki²³.

Tysiąc razy byłem jedynym niedorozwiniętym facetem na sali, jedynym w budynku, jedynym w teatrze, jedynym w kinie, jedynym w pociągu, jedynym w autobusie i jedynym w tramwaju. Jedynym w mieście, jedynym na ziemi. Urbi et orbi znane me gówniarstwo²⁴.

²¹ Ibidem, s. 223.

²² W tekście pisarz zawarł wiele sugestii, że bohater/narrator nosi nazwisko Pilch.

²³ J. Pilch, *Marsz Polonia*, Warszawa 2008, s. 91.

²⁴ Ibidem s. 19.

[...] nigdy nie byłem niczym innym jak pozbawioną charakteru szmatą, miałem już czterdzieści sześć lat, nigdy nie potrafiłem kontrolować własnego życia i w skrócie wyglądało na to, że druga połowa mojej egzystencji będzie na wzór i podobieństwo pierwszej bolesną i rozwlekłą zapaścią²⁵.

Cierpią nie tylko z powodu niskiej samooceny i samotności, ale również z powodu duchowych rozterek, są pełni wątpliwości jeśli chodzi o istnienie siły wyższej, zadają sobie wiele pytań, zderzając wiarę z intelektem.

Miałem kryzys, prawdopodobnie był to kryzys terminalny i definitywny, ale nie miałem na mój kryzys języka. Co miałem powiedzieć? Że Boga nie ma?²⁶

Dzisiaj już rozumiem punkt widzenia Chrystusa, jego nieustanne zniecierpliwienie zatwardziałością naszych serc: otrzymali wszystkie znaki i nie biorą ich pod uwagę. Czy naprawdę muszę oddawać za tych nieszczęśników życie? Czy naprawdę trzeba być do tego stopnia dosłownym?²⁷

Co ważne, melancholia bohaterów jest osadzona w filozoficznym kontekście pesymizmu i nihilizmu – Pilch w swoich tekstach i wypowiedziach pozaliterackich powołuje się często na Emila Ciorana, Houellebecq z kolei na Arthura Schopenhauera.

2) Neurotyzm i hipochondria

Bohaterowie *Marszu Polonia* i *Serotoniny*, mimo że nie są wiekowi, są zaledwie w wieku średnim, to opowiadają o sobie z perspektywy starca. Mają problemy zdrowotne, na których mocno się koncentrują. Prócz depresji w prozie Pilcha pojawia się parkinsonizm, z którym w realnym życiu zmagał się pisarz. Bohaterowi Pilcha wyjście z domu sprawia wiele kłopotów, jest dla niego wysiłkiem na miarę wielkiej wyprawy.

W dzień moich urodzin obudziłem się ze ściśniętym sercem – o koszmary mniejsza, były te co zwykle [...]. Z zaciśniętymi zębami goliłem się, brałem prysznic, wdziewałem lniane spodnie, dzinsową koszulę, zamshowe półbuty. Nogawki, rękawy, guziki, sznurowadła, zamki błyskawiczne nigdy nie były moim roztrzęsionym ręką posłuszne – teraz jakby zły duch je opętał²⁸.

Wstaję wczesną rano i do szesnastej z drobnymi przerwami na kawę czy papierosy pracuję²⁹.

U Houellebecqa, podobnie jak u Pilcha, pełno jest sugestii wskazujących na nadmierne spożycie alkoholu, papierosów oraz kawy przez głównego

²⁵ M. Houellebecq, *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019, s. 8.

²⁶ J. Pilch, op. cit., s. 91.

²⁷ M. Houellebecq, op. cit., s. 334.

²⁸ Ibidem, s. 15.

²⁹ J. Pilch, op. cit., s. 12.

bohatera, co więcej sam pisarz w życiu prywatnym zмага się z wieloma problemami zdrowotnymi³⁰. Główny bohater *Serotoniny* Florent również cierpi na problemy ze snem, dzień zaczyna wcześniej rano z niemałym trudem. Dodatkowo przyjmuje leki psychotropowe:

Czasami budzę się koło piątej lub szóstej rano, potrzeba jest wtedy wyjątkowo silna, to najbardziej bolesna chwila dnia. W pierwszej kolejności włączam elektryczny ekspres do kawy; poprzedniego wieczoru napełniam zbiornik wodą i wsypuję do filtra mieloną kawę (zazwyczaj Malongo, bo co do kawy nadal mam wysokie wymagania). Przed pierwszym łykiem nie zapalam papierosa, takie sobie narzuciłem ograniczenie i uważam to za swój codzienny sukces, który stał się moim głównym powodem do dumy³¹.

Wypicie kawy i wypalenie papierosa, czynności tak banalne, codzienne i błahe, wykonywane niezauważalnie przez miliony ludzi na całym świecie są odnotowywane przez bohaterów jako istotne wydarzenia w ciągu ich doby, co pokazuje jak są samotni i skoncentrowani na sobie. Chwila na kawę i papierosa odmierza ich czas i pomaga wyznaczyć rytm dobowy. Kawa wydaje się z pozoru nieistotna, ale uczucia, jakie bohaterowie do niej żywią pozwalają zapełnić im pustkę w swoim życiu, pustkę spowodowaną mieszkaniem w pojedynkę, ciszą, brakiem bliskich czy rodziny. Bohater *Serotoniny* przywiązuje wagę do marki pitej kawy, choć wszystko pozostałe jest dla niego obojętne. Podobnie ucieczkowo bohater *Marszu Polonia* traktuje swoją ulubioną kawiarnię:

Wylądowałem tam, gdzie zwykle, to znaczy w Yellow Dream na rogu Nowogrodzkiej i zamówiłem to, co zawsze, choć nie całkiem. Jak zwykle zamówiłem poczwórne espresso i coca-cole; po krótkim jednak namyśle poszerzyłem zamówienie o ciastko Aurea Prima Chocolata³².

To ostatni groteskowy znak ich człowieczeństwa i dowód na neurotyczność i nieporadność – wszystko, nawet to co dla innych najprostsze, przychodzi im z trudem.

3) Autotematyzm

Życie zawodowe obu bohaterów jest związane z pisaniem i oceniane przez nich samych jako nieudane, choć posiadają bardzo dobre wykształcenie i pracę, w której odnoszą sukcesy. W prozie Pilcha pojawiają się liczne wątki autotematyczne – bohater, tak jak w przypadku *Marszu Polonia*, najczęściej wykonuje zawód pisarza, oczywiście z marnym skutkiem:

³⁰ A. Novak-Lechevalier, op. cit., s. 50.

³¹ M. Houellebecq, op. cit., s. 334.

³² J. Pilch, op. cit., s. 21.

Różnorodnych zajęć w życiu się miałem. Różnorodnych, choć zawsze o zabarwieniu humanistycznym. Nauka – pięć semestrów polonistyki i dwa filozofii – nie poszła w las³³.

Moja literatura jest radością sprawianą moim przodkom – niczym więcej³⁴.

Nie jestem żadnym natchnionym artystą, jestem ponurym bucem o pedantycznym usposobieniu³⁵.

U Houellebecqa mniej dosłownie – bohater *Serotoniny* nie jest zawodowym pisarzem, choć utrzymuje się z pisania i tej aktywności poświęca wiele czasu i refleksji. Jest pracownikiem Ministerstwa Rolnictwa, zajmującym się pisaniem raportów. To intelektualista, człowiek wykształcony, ale całkowicie pozbawiony aspiracji i ciekawości i w tym sensie „stary”, wykluczony.

Status pracownika kontraktowego gwarantował mi wysokie uposażenie, znacznie wyższe, niż obowiązujące ustawodawstwo pozwoliłoby przyznać urzędnikowi na etacie. W pewnym sensie wynagrodzenie to było uzasadnione, [...] a moje raporty były zazwyczaj wysoko oceniane, chwalono moją umiejętność szybkiego przechodzenia do spraw zasadniczych, do niegubienia się w gąszczu liczb, do wychwytywania elementów kluczowych. Z drugiej strony broniąc pozycji francuskiego rolnictwa, mogłem zaliczyć tylko szereg klęsk³⁶.

Główni bohaterowie *Marszu Polonia* i *Serotoniny* są aktywnymi uczestnikami życia kulturalnego odpowiednio Polski i Francji – kupują i czytają książki i gazety, znają się na muzyce, literaturze i filozofii. Co więcej, jedną z partnerek Florenta jest początkująca aktorka teatralna, którą poznaje po premierze³⁷. A bohater Pilcha spotyka się między innymi ze śpiewaczką, baletnicą i skrzypaczką³⁸. Konsumpcja sztuki jest dla nich jedynym prawdziwym ratunkiem przynoszącym ulgę, ucieczką od egzystencjalnego bólu:

Szukałem ulgi w pisaniu wspomnień i słuchaniu muzyki. Wspomnienia koiliły nerwy na krótko, ale bez konsekwencji; muzyka dawała wytchnienie długie, ale z konsekwencjami koszmarnymi: pustka po *Czarodziejskim flecie* bywa nie do zniesienia, kace po przedawkowaniu arii Glucka są nie do przeżycia³⁹.

³³ Ibidem, s. 12.

³⁴ Ibidem, s. 54.

³⁵ Ibidem, s. 189.

³⁶ M. Houellebecq, op. cit., s. 26.

³⁷ Ibidem, s. 98.

³⁸ J. Pilch, op. cit., s. 9.

³⁹ Ibidem, s. 8.

Muzyka w tym kontekście zostaje porównana do alkoholu, a jej słuchanie do stanu upojenia. Florent z kolei ukojenia i odpowiedzi na swój niepokój szuka w literaturze:

Od dawna chciałem przeczytać Czarodziejską górę Tomasza Manna, czułem że jest to książka żałobna, co w sumie pasowało do mojej sytuacji, chyba nadeszła właściwa chwila⁴⁰.

4) Mizoginia

Bohaterowie przedmiotowo traktują kobiety, nawet te związane z nimi. Ich męskość jest groteskowa i pozbawiona wszelkich stereotypowych cech kojarzonych z siłą, szacunkiem, honorowością i odwagą. Bohater *Serotoniny* nie ma dla swojej partnerki nawet podstawowego szacunku:

Prosty *gaijin* jak ja, który nawet nie pochodzi z jakiegoś szczególnego środowiska, tylko potrafi przynosić do domu godziwe, choć nie oszałamiające pieniądze, powinien w zasadzie czuć się do głębi zaszczycony że dano mu szansę dzielić życie nie dość, że z Japonką, to do tego młodą, seksowną Japonką, pochodzącą ze znakomitej japońskiej rodziny, mającą kontakty z najświetniejszymi kręgami artystycznymi obu półkul; teoria była nie do zbiccia, a ja byłem zaledwie godny rozwiązywać rzemyki u jej sandałów, to oczywiste, problem jednakowoż polegał na tym, że okazywałem totalną obojętność wobec jej statusu, podobnie jak wobec swojego: pewnego wieczoru, zszedłszy do lodówki po piwo, natknąłem się na nią w kuchni i warknąłem «spierdaj tłusta krowo», po czym wyciągnąłem sześciopak san miguela i napoczęte chorizo⁴¹.

Związek, który tworzą jest nieszczęśliwy i niesatysfakcjonujący, co zmusza bohatera do poszukiwań. Podobnie stale poszukującym jest bohater *Marszu Polonia*, traktujący kobiety jak trofeum, sprowadzający kobietę do urodzinowego prezentu:

W przeddzień moich pięćdziesiątych drugich urodzin postanowiłem, że na jutro poznam nową kobietę. Myśl ta kołatała się we mnie od dawna, ale tonacji definitywnej nabierała stopniowo. Nie wszczynałem pustej zabawy, nie była to gra ani zakład. Nie przesadzałem z lekkością – miałem ambitny i poważny zamiar w ciągu dwudziestu czterech godzin spotkać, poznać i uwieść inteligentną, szczupłą i mierzącą najmniej metr siedemdziesiąt dziewczynę lekko przed trzydziestką. Chciałem sprawić sobie intensywny prezent i chciałem sprawdzić, czy stać mnie na sprawienie sobie intensywnego prezentu⁴².

⁴⁰ M. Houellebecq, op. cit., s. 320.

⁴¹ Ibidem, s. 29.

⁴² J. Pilch, op. cit., s. 7.

Przez kreowanie takich postaw męskich oraz przez ekscentryczne wybory w życiu prywatnym i liczne romanse Houellebecq i Pilch bywali oskarżani o mizoginię w kontekście silnego współcześnie dyskursu feministycznego. Novak-Lechevalier zaznacza, że Houellebecq to mizantrop a nie mizogin, ponieważ w jego powieściach źle traktowani przez autora są wszyscy, bez względu na płeć, wiek czy pochodzenie⁴³. Podobnie u Pilcha, który najbrutalniej traktuje pierwszoosobowego narratora i każe mu niejako upokarzać się przed sobą samym. Trudno jest wskazać pozytywne cechy tych bohaterów. Niemniej jednak feministyczna rewizja tego typu pisania jest zapewne nieunikniona i wbrew krytykom i przeciwnikom ingerencji w literaturę, wydaje się, że może przynieść znacznie więcej pożytku niż szkód.

Jeśli przyjmujemy, że Pilch i Houellebecq tworząc narracje pierwszoosobowe i piszą o sobie, bo używają w tekście antropimów i toponimów łatwych do zidentyfikowania dla czytelników, jak odczytywać mamy ich odbicia w krzywym zwierciadle? Czy konstrukcja bohatera/narratora przedstawiającego się z jak najgorszej strony i mówiącego o sobie w jak najgorszy sposób przekłada się bezpośrednio na pisanie autobiograficzne? Tak, i bez słowa „autofikcja” może prowadzić do poważnych konsekwencji i nieporozumień, ponieważ jest to świadomy zabieg pisarski, model narracyjny a nie podnoszenie ręki na samego siebie.

W literaturoznawstwie nie ma wiarygodnych i rzetelnych narzędzi pozwalających na naukowe zbadanie kategorii wprowadzonych przez Lejeune’a. Status tożsamości autora i narratora w literaturze pięknej jest niemożliwy do zweryfikowania przez nikogo innego jak tylko przez samego pisarza. Jego odczytanie opiera się jedynie na subiektywnej interpretacji.

Autobiograficzna fikcja może być „dokładna”, bohater być podobny do autora; autobiografia może być „niedokładna”, a ukazany bohater różny od autora. Wszystko to jest istotne, ale bez wpływu na kwestię formalną, tj. na *typ kontraktu* zawartego między autorem a czytelnikiem. A właśnie od tego kontraktu będzie zależała postawa czytelnika: gdy tożsamość nie jest ustalona (fikcja) – czytelnik będzie szukał podobieństw wbrew autorowi; gdy jest ustalona (autobiografia) – będzie on skłonny do szukania różnic (pomyłek, zniekształceń itp.). Mówiąc inaczej, kwestia *wierności* (problem „podobieństwa”) zależy w ostatecznym rozrachunku od kwestii *autentyczności* (problem tożsamości) związanej z użyciem imion własnych⁴⁴.

Słowo „dokładność” faworyzuje pisanie autobiograficzne. „Niedokładne” ma negatywną konotację. Lejeune porównuje ze sobą niejako dwa odmienne gatunki literackie i traktuje jak jeden – „dokładną” autobiografię i „niedokładną” autofikcję. Kategoria dokładności przedstawienia nie dotyczy tak

⁴³ A. Novak-Lechevalier, op. cit., s. 70 i s. 73.

⁴⁴ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, przeł. A. Labuda, Warszawa 1975, nr 5, s. 38.

łatwo innych dzieł sztuki – na przykład dokładność przedstawienia autoportretów Eгона Schielego nie jest poddawana szerokiej dyskusji. Zieniewicz zauważył, że w XXI wieku „biografia odnajdywana w fakto-fikcji jest już «zwyczajną» praktyką powieści, eseju czy reportażu”⁴⁵, a osobiste ślady twórcy nosi niemal każdy wytwór kultury, więc współcześni badacze i czytelnicy powinni już oswoić ten gatunek literacki i nie wpadać w pułapkę „prawdy” czy „wierności” fikcji literackiej względem rzeczywistości. Interpretować należy ją na innym poziomie. Proust w 1909 roku pisał: „(artysta) niewiele dba o obiektywną wartość widzialnych rzeczy”⁴⁶. Witold Gombrowicz w 1967 roku wyczuwał problem, wyprzedzając badania nad autofikcją:

ze współczesną literaturą dzieje się to samo, co z malarstwem abstrakcyjnym. To znaczy, odchodzi ona od bezpośredniej rzeczywistości. Z rzeczywistości bierze się pewne elementy, z których potem buduje się ją na nowo⁴⁷.

Bohater biografii

Wydaje się, że w negatywnym sposobie kreowania bohatera może leżeć źródło demaskujących biografii pisarzy – Pilcha i Houellebecq. Należy podkreślić, że obie zostały napisane za życia autorów, wydane bez ich autoryzacji czy aprobaty. Powstały one, aby obnażyć „prawdę”, rozłożyć na czynniki pierwsze stworzoną przez pisarzy autofikcję w sposób reporterski, z pominięciem literatury, opisując historię prawdziwych, czyli w tym rozumieniu „lepszych”, doskonalszych odpowiedników bohaterów świata przedstawionego. Pilch kreuje postać matki? – porozmawiajmy z jego matką i pokażmy, że wcale nie jest dobrym synem. Houellebecq konstruuje bohaterkę, która wygląda jak jego żona? – porozmawiajmy z otoczeniem pisarza, aby obnażyć jego problemy małżeńskie i prywatne życie uczuciowe. Problem polega na tym, że pierwowzorem opisywanych w biografii postaci są postacie literackie. Wracając do problemu głównego bohatera, skoro autor kreuje swoje alter ego pełne wad, nieudane i szkaradne, to znaczy, że sam pisarz jest pełen wad, nieudany i szkaradny? Oba teksty zostały napisane wyjątkowo emocjonalnym językiem, wchodzącym w osobisty konflikt z opisywanym twórcą. Denis Demonpion tak zaczyna swoją biografie:

Michel Houellebecq toleruje jedynie to, co piszą jego pochlebcy. Nic więc dziwnego, że nie spodobała mu się książka, w której wyciągam na światło dzienne różne małe i duże machlojki, jakie robi ze swoim życiem w ogóle, a danymi osobowymi w szczególności⁴⁸.

⁴⁵ A. Zieniewicz, op. cit., s. 9.

⁴⁶ M. Proust, *Przeciwno Sainte-Beuve'owi*, przeł. A. Dwulit, Kraków 2015, s. 74.

⁴⁷ W. Gombrowicz, *Varia 3*, Kraków 2021, s. 143.

⁴⁸ D. Demonpion, *Houellebecq*, przeł. A. Dwulit, M. Kowalska, Warszawa 2022, s. 7.

A Katarzyna Szkaradnik recenzując biografię Pilcha, zaznaczała:

W biografii zarysowuje się sylwetka osoby złożonej ze skrajności, lecz generalnie żalostnej, małostkowej, nieszczęśliwej. Gdy proza życia zastępuje żywą prozę, widać, ile protagonista utworów wiślanina zawdzięcza jego stylowi i... stylizacjom.

Bohaterami tych biografii nie jest w istocie Pilch czy Houellebecq, a żalostna kreacja, którą należy złapać na gorącym uczynku, udowodnić wszelkie niedomówienia i nieścisłości, choć jak zauważył Marian Stala: „Odnajdywanie w dziele literackim zdarzeń i osób realnie istniejących jest zazwyczaj zajęciem jałowym”⁴⁹.

Pilch i Houellebecq tworząc swoich przegranych bohaterów, manipulowali świadomie swoim wizerunkiem. Sprawiają przy tym wrażenie, że oni sami jako pisarze są niejako przedłużeniem i ożywieniem własnych światów przedstawionych. Grając na micie „autobiografii” – wszystko o czym pisać może być prawdą – zyskali rozgłos i popularność. Ich literatura czerpie z mechanizmów tabloidowych – im większy skandal, tym większe emocje, tym szerszy odbiór. Dodatkowo, jak celnie podkreśla Anna Zagórska, antybohater może być idolem⁵⁰, zazdrościmy mu odwagi, nonkonformizmu i wolności. W czasach przymusu pozytywnej autoprezentacji, twórcy wybrali całkowicie odmienną drogę. Dlaczego mając całą władzę twórczą i swobodę kreowania swojego pozytywnego obrazu, na przykład stereotypowo męskiego jak Hemingway, wybrali niszczenie „siebie”? Co znamienne, zarówno Polak jak i Francuz, nie mówią „o sobie” w tak autodestrukcyjny sposób w wywiadach, tylko w powieściach. Sylwetkę pisarza i narratora, nawet pierwszoosobowego należy rozdzielać i nie zapominać, że pisarz to rzemieślnik, ale przede wszystkim artysta, a literatura piękna to sztuka. Bez autofikcji nie odciążymy współczesnej prozy z kategorii prawdy, dokładności, przystawania do rzeczywistości, czy nawet – co najbardziej niebezpieczne dla wolności ekspresji twórczej – moralności. We Francji to nie tylko Houellebecq jest przykładem na zinternalizowanie i oswojenie autofikcji, to również Annie Ernaux (która otrzymała Nagrodę Nobla za „odwagę” pisanie o sobie) czy laureaci Nagrody Goncourtów ostatnich lat: Brigitte Giraud (nagrodzona za powieść o zmarłym mężu) i Mohamed Mbougar Sarr (mierzący się z postkolonialną tożsamością). Napięcie między rzeczywistością a fikcją nie należy rozładowywać, powinno się je przyjąć i traktować jako jedną z cech tekstu, podobnie jak robią to Francuzi.

⁴⁹ M. Stala, op. cit., s.159.

⁵⁰ A. Zagórska, op.cit., s.19.

Bibliografia

- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2020.
- Bridet G., *Michel Houellebecq et les montres molles*, „Littérature” 2008, nr 3, s. 6-20.
- Demonpion D., *Houellebecq*, przeł. A. Dwulit, M. Kowalska, Warszawa 2022.
- Gombrowicz W., *Varia 3*, Kraków 2021.
- Houellebecq M., *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019.
- Kaiter E. H., *Woody Allen – hero or anti-hero*, „Mircea cel Batran Naval Academy Scientific Bulletin” 2015, nr 2, s. 295-302.
- Koziołek R., *Czytać, dużo czytać*, Wołowiec 2023.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, przeł. A. Labuda, Warszawa 1975.
- Novak-Lechevalier A., *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris 2018.
- Pilch J., *Marsz Polonia*, Warszawa 2008.
- Proust M., *Przeciwko Sainte-Beuve'owi*, przeł. A. Dwulit, Kraków 2015.
- Stala M., *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004.
- Szkaradnik K., *Pociąg do życia Pilchowego*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 301-312.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia polifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 204-211.
- Uniłowski K., *Pisarz jako gwiazdor: przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 314-315.
- Vettier C., *Postérité du Pacte autobiographique*, [in:] www.fabula.org/acta/document12151.php (dostęp 1 III 2023).
- Zagórska A., *ANTYbohater polskiej prozy (po roku 1989)*, Kraków 2017.
- Zieniewicz A., *Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022.