

JAN BALBIERZ
Instytut Filologii Germańskiej
Uniwersytet Jagielloński

„JEŚLI NIE LEPSZY, W KAŻDYM RAZIE JESTEM INNY“. KILKA UWAG O WSPÓŁCZESNEJ TEORII AUTOBIOGRAFII

1

Przez kilka dekad autobiografia była niechcianym dzieckiem literaturoznawstwa. Wraz z przełomem formalistyczno-strukturalistycznym i, będącym jego konsekwencją, zwrotem ku – używam tu terminu Welleka i Warrena – „wewnętrznej problematyce literatury”¹, pisarstwo autobiograficzne (podobnie jak biografistyka i historiografia) wyłączono z kręgu „literatury właściwej” i zepchnięto na margines teorii literatury. Wątpliwości budził jego „nieartystyczny” charakter oraz zależność od faktów i zjawisk zewnętrznych wobec literatury.

W swym klasycznym podręczniku teoretycznoliterackim Wellek i Warren dokonali rozróżnienia między starającymi się zatrzeć ślady własnej osobowości w wypowiedzi literackiej „poetami obiektywnymi” oraz „poetami subiektywnymi”, którzy – jak Byron czy Wordsworth – mówią o sobie „nie tylko w prywatnej korespondencji, w pamiętnikach i autobiografiach, ale również w tekstach najbardziej oficjalnych”. Jednak, konkludują autorzy:

nawet, gdy idzie o poetów subiektywnych, nie powinniśmy i nie możemy nie widzieć różnicy, jaka istnieje między wypowiedzią osobistą, mającą charakter autobiograficzny, a użyciem dokładnie tego samego motywu w dziele literackim. Tworzy ono całość na zupełnie innej płaszczyźnie i pozostaje w zupełnie innym stosunku do rzeczywistości niż pamiętnik, dziennik czy list².

W tym samym czasie Northrop Frye wskazywał w *Anatomii krytyki* na wchłonięcie formy autobiograficznej przez nowoczesną powieść. Punktem zwrotnym były dla niego *Wyznania* Rousseau:

¹ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1976, s. 92.

² Ibidem, s. 95.

Po Rousseau, czy też raczej w jego *Wyznaniach*, gatunek ten przenikać zaczyna formę powieściową, a z fuzji owej powstaje fikcyjna autobiografia, *Künstlerroman*, i spokrewnione z nimi rodzaje. (...) Technika *stream of consciousness* pozwoliła na dalszą koncentrację mieszanki tych dwóch form (...)³.

Radykalna zmiana paradygmatu teoretycznego nastąpiła dopiero wraz z rozpowszechnieniem się teorii poststrukturalnych. *Aute, bios* i *graphia*, trzy człony składające się na termin „autobiografia”, a będące oznaczeniami piszącego „ja”, „życia” – czy też „doświadczenia” – oraz „pisma” są wszak głównymi elementami dyskusji teoretycznoliterackich ostatnich dekad. Podstawowe pytania zadawane w nich dotyczą relacji zachodzących pomiędzy *aute, bios* i *graphia*. W znacznym uproszczeniu kwestie te można sformułować w sposób następujący: jaki jest stosunek instancji piszącej do tekstu literackiego (*aute-graphia*), czy podobna instancja w ogóle istnieje, a jeśli tak, to jaki jest jej status ontologiczny (*aute-bios*) oraz jakie związki łączą tekst literacki – czy też szerzej: sam język – z rzeczywistością pozatekstualną (*graphia-bios*). Nic więc dziwnego, iż wraz z rozpowszechnieniem się rozmaitych wersji poststrukturalizmu w teorii literatury lawinowo zaczęła narastać liczba prac poświęconych problemom autobiografii.

Nie sposób, rzecz jasna, oddzielić problematyki autobiografii od dużo szerszych zagadnień podmiotowości i autorstwa. Jak zauważa Ryszard Nycz:

Współczesna literatura nie zachęca, jak wiadomo, do zajmowania się osobą pisarza. Niezależnie od tego, czy weźmiemy pod uwagę wypowiedzi twórców (jak Eliot czy Valéry), krytyków współczesnej (ówczesnie) kultury (jak Ortega y Gasset czy Simmel), historyków nowoczesnej literatury (jak Friedrich czy Culler); bez względu na to, czy zwrócimy się ku poezji, powieści czy dramatowi, czy też, jak skłonnych jest robić wielu, ku innym dziedzinom sztuki – wszędzie napotkamy tę samą generalną tendencję, streszczoną w dobrze znanej formule ucieczki od osobowości⁴.

Zarówno poststrukturalne rozważania teoretycznoliterackie, jak i – zapoczątkowane przez francuski *nouveau roman*, a kontynuowane przez prozaików ponowoczesnych – eksperymenty w zakresie formy powieściowej podważyły podstawową presupozycję, na której opierały się wszelkie dotychczasowe rozważania na temat pisarstwa autobiograficznego, a mianowicie, że istnieje jakaś zasadnicza, choć być może trudno definiowalna, różnica pomiędzy „tekstem autobiograficznym” a „tekstem fikcyjnym”, a co za tym idzie także między takimi kategoriami, jak „narrator autobiograficzny” a „narrator fikcyjny”, czy też „intryga autobiograficzna” a „intryga fikcyjna”. Każdą wypowiedź słowną umieszczano bowiem raczej w przestrzeni intertekstualnego dialogu niż w obszarze doświadczenia, kontekście kulturowym czy problematyce tożsamości.

Sytuacja poststrukturalnych badań nad autobiografią była więc z gruntu paradoksalna. Autoreferencyjne i metaliterackie gry powieściowe oraz poczucie

³ N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, New Jersey 1973, s. 307 i n. Tu i we wszystkich cytatach z oryginału: przełożył Jan Balbierz.

⁴ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 50.

rozpadu, fragmentaryzacji i desubstancjalizacji piszącego podmiotu powinny wiązać się z „końcem autobiografii”. Pod znakiem zapytania stało samo jej istnienie jako formy wypowiedzi literackiej⁵. Zastąpienie idei osobowej, zakorzenionej w rzeczywistości, będącej nadrzędnym elementem determinującym powstanie tekstu literackiego instancji autorskiej, terminami „ja” tekstualnego czy bezosobowego dyskursu, skrótowo ujęte w słynnych formułach Rolanda Barthesa i Michela Foucaulta o „śmierci autora”, podkopywało fundament, na którym opierała się tradycyjna koncepcja autobiografii⁶. Teoria literatury nie zrezygnowała jednak z pojęcia „autobiografia”; zamiast tego zredefiniowała jego założenia i umieściła je w nowych kontekstach. Co więcej, w literaturze najnowszej autobiografia i formy jej pokrewne zdają się przeżywać niespotykany wcześniej rozkwit. Renesans ten można analizować przynajmniej z dwóch punktów widzenia. Po pierwsze, z perspektywy socjologicznej – badania rynku czytelniczego wykazują ogromne powodzenie szeroko rozumianego pisarstwa autobiograficznego (autobiografie, wspomnienia, wywiady-rzeki), po drugie z perspektywy narratologicznej – powieść dwudziestowieczna wykazuje wyraźną tendencję do zastąpienia narratora wszechwiedzącego narratorem o ograniczonej focalizacji, co wiąże się z zastosowaniem w powieści form bliskich autobiografii, „podszywających się” pod nią, będących jej pastiszami i parodiami. Wprowadzenie (pseudo)autobiograficznego opowiadacza wydaje się przy tym chwytem jak najbardziej uzasadnionym w rodzaju narracji umieszczającym w centrum uwagi nie tyle przedstawiane wydarzenia, ile sam akt opowiadania.

2

Termin „autobiografia” jest stosunkowo nowy, jego wzniesienie i upadek następują równoległe z przygodami „mocnego”, racjonalnego, kartezyjskiego „ja”, którego rozbiór dokonuje literatura i filozofia modernizmu i postmodernizmu⁷. Za ojca założyciela gatunku uważa się zwykle Jeana-Jaquesa Rousseau. Już na wstępie jego *Wyznań* pojawia się topos wynalezienia (odkrycia? skonstruowania? zlepiania z uprzednio istniejących całości?) i opisanie nowego, unikatowego „ja”, przenikający całość nowoczesnej literatury autobiograficznej:

⁵ Por. A. Jefferson, *Autobiography as Intertext: Barthes, Sarraute, Robe-Grillet* [w:] M. Worton, J. Still (red.), *Intertextuality: Theories and Practice*, Manchester 1990. Również M. Sprinkler dyskutuje problem „końca autobiografii” w literaturze współczesnej. Por. M. Sprinkler, *Fictions of the Self. The End of Autobiography* [w:] J. Olney (red.), *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980.

⁶ Por. dwa klasyczne teksty na temat „nieobecności autora”: R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, M. Foucault, *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyd. T. Komendant, Warszawa 1999.

⁷ Gruntowne omówienie problematyki podmiotowości i autorstwa można odnaleźć w artykule A. Zawadzkiego *Autor. Podmiot literacki* [w:] M.P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków 2006.

Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykłady i nie będzie miało naśladowcy. Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja.

Ja sam. Czuję moje serce i znam ludzi. Nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem; śmiem wierzyć, iż nie jestem podobny do żadnego z istniejących. Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny⁸.

Wzorzec narracji autobiograficznej został jednak ukonstytuowany znacznie wcześniej, historycy tej formy najczęściej wskazują na *Wyznania* św. Augustyna. Tam właśnie pojawia się, złożona z kilku etapów, struktura rozpoczynająca się od zgodnego z naturą dzieciństwa, po którym następują upadek i wygnanie, wędrówka, kryzys, epifaniczne nawrócenie, a wreszcie nowe narodziny i powrót. Owe „figury augustyńskie”⁹ ulegają w późniejszej literaturze licznym modyfikacjom i tak np. w romantyzmie chrześcijańskie *peregrinatio* zmienia się w różnorakie formy, geograficznej lub duchowej podróży, ich szkielet pozostaje jednak zasadniczo niezmienny.

W języku niemieckim słowo *Selbstbiographie* po raz pierwszy pojawia się pod koniec XVIII wieku u Herdera, angielskie określenie *autobiography* jest jeszcze nowsze, pochodzi z roku 1809, kiedy to angielski *Lake-Poet* Robert Southey używa go w piśmie „Quarterly Review”. Powstanie terminu i rozkwit piśmiennictwa autobiograficznego w tym właśnie okresie można tłumaczyć rozpowszechnieniem się ideologii demokratyczno-mieszczańskiej uznającej prymat jednostki nad zbiorowością oraz uformowaniem się nowej koncepcji człowieka jako niezależnej, politycznie aktywnej jednostki i elementu sprawczego historii¹⁰. Zmienia się paradygmat antropologiczny: wzrasta zainteresowanie jednostkowym doświadczeniem i psychologią, co z kolei przyczynia się do powstania „prawdziwego boomu diarystycznych, autobiograficznych i fikcjonalnych projektów »ja« i wizerunków człowieka”¹¹. Wiek XIX staje się epoką introspekcji, eksplicytnej subiektywności oraz drobiazgowej analizy własnych emocji.

Nowoczesność przyniosła metamorfozę owego romantycznego, afektowanego i przetwarzającego-siebie-w-pismo podmiotu. Warto tu zwrócić uwagę na dwa przynajmniej aspekty, w sposób decydujący wpływające na ewolucję poetyki autobiografii. Po pierwsze, industrializacji i rozwojowi nowych technologii oraz wiążącemu się z nimi odczarowaniu świata towarzyszyło rosnące poczucie alienacji. Jedną z zasadniczych cech podmiotu modernistycznego jest rozszczepienie. Jak ujmuje rzecz niemiecki socjolog literatury Peter Bürger:

⁸ J.J. Rousseau, *Wyznania*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1956, s. 65.

⁹ Podział taki zaproponował m.in. A. Fleishman, *Figures of Autobiography. The Language of Self Writing in Victorian and Modern England*, Berkeley–Los Angeles–London 1983.

¹⁰ Na temat powstania terminu i jego kulturowych oraz społecznych uwarunkowań por. W. Schumaker, *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Form*, Berkeley–Los Angeles 1954 oraz J.N. Morris, *Versions of the Self. Studies in English Autobiography from John Bunyan to John Stuart Mills*, New York 1966.

¹¹ B. Nübel, *Autobiografische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*, Tübingen 1994, s. 22. Por. też J.H. Buckley, *The Turnig Key. Autobiography and the Subjective Impulse since 1800*, Cambridge, Massachusetts–London 1984.

Tak więc wraz z nastaniem nowoczesności dochodzi do podwójnego rozpadu: boskie Stworzenie rozpada się na obiektywną naturę i ingerującego w nią, subiektywnego człowieka, ten zaś rozpada się na przedstawiciela gatunku, odpowiedzialnego za urządzenie świata i na jednostkę, która wobec tego porządku odczuwa obcość¹².

Po drugie, modernizm, rozumiany jako epoka literacka i prąd kulturowy, przynosi wzrost poczucia zakotwiczenia piszącego podmiotu w języku. Przełom lingwistyczny w humanistyce sprawił, że to pismo, a nie piszący podmiot, staje w centrum jej zainteresowań. Wspomnianemu procesowi subiektywizacji („autobiografizacji”) powieści towarzyszy w wypadku tekstów określających się jako autobiograficzne (przynajmniej tych spoza kręgu literatury popularnej) tendencja odwrotna; modelową autobiografię modernistyczną i postmodernistyczną cechuje koncentracja nie tyle na „odzwierciedleniu życia”, ile na języku i jego metamorfozach. Autobiograficzne teksty Nietzschego czy Freuda ujmują rozwój „ja” w kategoriach tekstualnych: *Ecce Homo* i *Selbstdarstellung* są w istocie przewodnikami po dziele, a nie życiu ich autorów. Walter Benjamin z kolei, opisując w *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* swe dorastanie w berlińskim West-Endzie, rezygnuje z tradycyjnego schematu rozwojowego. Zamiast tego mamy tu wiele epifanicznych scen, których protagonistą jest nie postać chłopca, a raczej sam akt wspomnienia; głównym motywem wspomnień staje się próba uchwycenia przeblysków pamięci w słowie.

3

Obok problemu referencyjności tekstu autobiograficznego najwięcej miejsca w dyskusjach na temat autobiografizmu zajmuje kwestia redefinicji kanonu tekstów autobiograficznych oraz pokrewna problematyka kulturowych i historycznych ograniczeń autobiografii. Dekonstrukcja pojęcia autobiografii jako formy uprawianej wyłącznie przez, ujmijmy rzecz w na wpół żartobliwym skrócie, „białych, zamożnych mężczyzn” została rozpoczęta około roku 1970 przez zorientowanych marksistowsko badaczy niemieckich. Wolfgang Emmerich wydaje wtedy obszerną antologię autobiografii proletariackich, mającą być dowodem na wykształcenie się wśród klasy robotniczej odrębnej, alternatywnej i antymieszczańskiej formy wypowiedzi autobiograficznej¹³. Inni badacze, jak Michael Vogtmeier, wykazywali, że proces krystalizowania się formy autobiografii proletariackiej jako nowego gatunku przebiegał równoległe z powstaniem zorganizowanych form ruchu robotniczego¹⁴.

Gruntownej krytyce poddany został pogląd o zachodnim pochodzeniu autobiografii. Jeszcze w latach pięćdziesiątych Georg Gusdorf opisywał autobiografię jako formę związaną wyłącznie z kulturą okcydentalną:

¹² P. Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt a.M. 1992, s. 13.

¹³ W. Emmerich (wyd.), *Proletarische Lebensläufe. Autobiografische Dokumente zur Entstehung der zweiten Kultur in Deutschland*, Bd. 1–2, Reinbeck bei Hamburg 1974–1975.

¹⁴ Por. M. Vogtmeier, *Die proletarische Autobiographie 1903–1914. Studien zur Gattungs- und Funktionsgeschichte der Autobiographie*, Frankfurt a.M.–Bern–New York 1984.

Nie wydaje się jednakże, by autobiografia pojawiła się kiedykolwiek poza naszym obszarem kulturowym (...). Jest jasne, że autobiografia nie jest możliwa w takiej sytuacji kulturowej, gdzie świadomość samego siebie nie istnieje. Autobiografia staje się możliwa dopiero pod warunkiem pewnych założeń metafizycznych. Przede wszystkim trzeba, aby ludzkość – za cenę pewnego przełomu kulturowego – opuściła mityczne ramy tradycyjnych mądrości i poddała się niebezpiecznemu panowaniu historii¹⁵.

Do takich form kulturowych Gusdorf zalicza społeczeństwa pierwotne, ale także wszelkie kultury oparte na wierze w wieczny powrót, skierowane raczej na trwanie niż na to, co mija. Wzorzec ten pojawia się w myśli indyjskiej, skazującej jednostkową egzystencję na cierpienie i dążącej w stronę depersonalizacji. Kiedy wybitni przedstawiciele Wschodu – jak Mahatma Ghandi – sięgają po pióro, by spisać historię swojego życia, mamy – według Gusdorfa – do czynienia wyłącznie z gestem imitacyjnym, z chęcią dialogu czy też polemiki z Zachodem za pomocą uznanych i rozumiałych tam kodów kulturowych.

Wraz z pojawieniem się studiów postkolonialnych tego rodzaju poglądy zostały uznane za przejaw kulturowego europocentryzmu. W licznych amerykańskich publikacjach podkreśla się więc obecność i odrębność autobiografii afroamerykańskich (por. np. wydaną przez Jamesa Olneya antologię tekstów teoretycznych o amerykańskiej autobiografii). Również współczesne autobiografie afrykańskie są umieszczane w postkolonialnym kontekście kulturowym. Przedmiotem badań stają się konstrukcje „ja” prezentowane w autobiografiach znanych przywódców politycznych („ojciec narodu” w autobiografii Nelsona Mandeli, „wojowniczką” w książce jego żony, Winnie) oraz relacje „ja” z instytucjami politycznymi, w szczególności z nowo powstałymi państwami narodowymi¹⁶.

Odrębność afroamerykańskiej autobiografii ma, przynajmniej w opinii niektórych badaczy, charakter nie tylko kulturowy, lecz i formalny. Sidonie Smith wskazuje na istnienie „prototypowych wzorców tematycznych i strukturalnych, które raz za razem powracają w licznych autobiografiach pisanych przez czarnych”. W czasie kampanii antyniewolniczej w USA, szczególnie po roku 1831, opowieści niewolników stają się niezwykle popularnym gatunkiem literackim zarówno ze względu na ich wartość rozrywkową (opis rozlicznych przygód, które spotykają bohaterów), jak i ze względu na ich wydźwięk symboliczno-teologiczny – opowieść o wyzwoleniu jednostki z okowów niewolnictwa to zarazem symboliczny opis wędrówki duszy ku zbawieniu¹⁷.

¹⁵ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1, s. 261 i n.

¹⁶ Por. C.A. Michael, *Gender and Iconography in Auto/biographies of Nelson and Winnie Mandela* oraz A. Quayson, *Memory, History and 'Faction' in Wole Soyinka's Aké and Isara* [w:] J. Swindells (red.), *The Uses of Autobiography*, London–Bristol, PA, 1995.

¹⁷ Por. G.O. Taylor, *Voices from the Veil: W.E.B. DuBois to Malcolm X* [w:] *Studies in Modern American Autobiography*, London–Basingstoke 1986. Przykładem rozszerzenia pojęcia autobiografii poza obszar kultury judeochrześcijańskiej jest też obszerna książka *The Confucian Progress. Autobiographical Writings in Traditional China*, Princetown 1990, chińsko-amerykańskiego literaturoznawcy Pey-Yi. Na licznych przykładach wykazuje on, iż forma autobiografii była już znana w tradycyjnej literaturze chińskiej.

Równie wiele kontrowersji, jak teza o autobiografii jako formie typowej wyłącznie dla umysłowości Zachodu, wywołuje zdecydowana dominacja męskich autorów w kanonie tekstów autobiograficznych (wyjątkiem jest tu garść wyznań religijnych, takich jak *Żywot św. Teresy* czy *Objawienia św. Brygidy*). Szczególnym zainteresowaniem cieszą się przy tym badania nad autobiografią kobiecą XVIII wieku. I tak Felicity Nussbaum w pracy *The Autobiographical Subject. Gender and Ideology in Eighteenth-Century England* interpretuje osiemnastowieczne autobiografie kobiet w kategoriach patriarchalnego „nacisku ideologicznego” i „polityki subiektywności”:

Ponieważ kobiety tradycyjnie zobligowane były do poddawania się ograniczającym je konwencjom społecznym; jako autobiografistki podlegały ogromnemu ciśnieniu, by wtłoczyć swe życie w określone wzorce¹⁸.

Inne próby stworzenia odrębnej poetyki autobiografii kobiecej koncentrowały się na kwestiach wyciszenia kobiecego „ja” autobiograficznego w dyskursie patriarchalno-androcentrycznym, obecności/nieobecności kwestii seksualizmu w wypowiedziach kobiet o sobie, a wreszcie fragmentaryzacji i dyskontynuacji jako wyróżników feministycznej *écriture*.

Współczesne teorie autobiografii podkreślają zatem rolę autobiografii jako śladu społecznej, kulturowej i genderowej tożsamości. Jak ujmuje rzecz jeden z teoretyków gatunku: „Autobiografia jest praktyką autoreprezentacji w kompleksowy sposób zakotwiczoną w różnych kulturach”¹⁹. Techniki i praktyki z nią związane odsyłają zatem do matrycy kulturowych narzucanych osobie piszącej.

4

Przynależność gatunkowa tekstów autobiograficznych to kolejna z zasadniczych kwestii spornych współczesnej teorii autobiografii. Czy autobiografia jest gatunkiem literackim, a jeśli tak, to jakie są wyznaczniki i granice tego gatunku? Czy autobiografia jest gatunkiem w tym samym sensie co np. oda lub tragedia?

Dyskusje genologiczne na temat autobiografii w dużym stopniu przypominają średniowieczny spór o uniwersalia, dwa skrajne bieguny uznają za byt realnie istniejący bądź to gatunek, bądź też konkretny tekst literacki. We współczesnych badaniach literaturoznawczych, od czasów Nowej Krytyki opartych na zasadzie *close reading*, dominuje pogląd uznający jedynie poszczególne teksty za byty realnie istniejące. Skrajnym przedstawicielem owego „genologicznego nominalizmu” jest Paul de Man, który w późnym eseju *Autobiografia jako odtworzenie* podejmuje dyskusję nad statusem autobiografii i jej miejscem w porządku literatury.

¹⁸ F. Nussbaum, *The Autobiographical Subject. Gender and Ideology in Eighteenth-Century England*, Baltimore–London 1989, s. III.

¹⁹ L. Gilmore, *The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography and Genre* [w:] K. Ashley, L. Gilmore, G. Peters (red.), *Autobiography and Postmodernism*, Boston 1994, s. 3.

Wcześniejsze badania nad autobiografią – twierdzi de Man – milcząco przyjmowały dwa fałszywe, a przynajmniej wysoce problematyczne, założenia. Po pierwsze więc autobiografia była uznawana za jeden z gatunków literackich, umiejscowiony „w kanonicznych hierarchiach w obrębie głównych rodzajów literackich”, stała zatem wyżej na drabinie gatunków od wspomnień, kroniki czy reportażu. Takie podejście prowadziło jednak do wielu nierozstrzygalnych i pozbawionych sensu pytań o historycznoliterackie i formalne uwarunkowania gatunku, takich jak kwestia, czy autobiografia „to zjawisko specyficznie preromantyczne i romantyczne?” albo „czy autobiografia może być pisana wierszem?”.

Podstawową trudnością, na którą natrafiają badania, traktujące autobiografię jako gatunek literacki, jest według de Mana fakt, że „utwory autobiograficzne zdają się przechodzić niepostrzeżenie w inne, zbliżone, a nawet zupełnie odmienne gatunki literackie”; badania genologiczne „są niepokojąco jałowe, gdy w grę wchodzi autobiografia”²⁰.

Drugim fałszywym założeniem wcześniejszej teorii literatury było to, że:

Autobiografia wydaje się opierać w sposób mniej ambiwalentny niż fikcja na faktycznych i potencjalnie dających się zweryfikować wydarzeniach. Jej tryb referencjalności, reprezentacji i opowiadania zdaje się prostszy. Może zawierać całe mnóstwo fantazmów i urojeń, lecz źródłem tych odchyień od rzeczywistości jest pojedynczy przedmiot, którego tożsamość określa bezsporna czytelność jego imienia własnego (...)²¹.

Modus reprezentacji zdaje się zatem prostszy w wypadku autobiografii niż w przypadku tekstów fikcyjnych. Przyjętą powszechnie w badaniach nad tą formą tezę, głoszącą, iż wywodzi się ona z życia i że jest owego życia mimetycznym odzwierciedleniem, można według belgijskiego teoretyka sformułować inaczej. Równie uzasadnione jest twierdzenie, że „przedsięwzięcie autobiograficzne może samo tworzyć życie, decydować o nim i że wszystko, co autor czytni, podyktowane jest technicznymi wymogami portretowania samego siebie”²².

Próby odróżnienia fikcji od autobiografii z góry skazane są na niepowodzenie, każde odczytanie tekstu literackiego przypomina – de Man używa tu metafory zastosowanej wcześniej przez Gerarda Genette’a – wejście w nieustannie kręcące się drzwi obrotowe, w których czytelnik trafia w przestrzeń autobiograficzną po to tylko, by za chwilę znaleźć się po stronie fikcji. W istocie więc każdy tekst literacki, a przynajmniej taki, w którym zachowała się strona tytułowa z nazwiskiem autora, jest tekstem autobiograficznym. Zarazem jednak żaden tekst nie może być nazwany autobiografią, właśnie dlatego, że jest jedynie słownym artefaktem i retoryczną maszyną. Budowany przez teoretyków literatury model autobiografii jako gatunku literackiego „rozpada się” zatem, „nim zostaje stworzony”. Teoretycy, dla których autobiografia jest związana z reprezentacją i poznaniem, wtłaczają czytelnika w rolę nadrzędnej nad

²⁰ P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz [w:] R. Nycz (red.), *De-konstrukcja w badaniach literackich*, Gdańsk 2000, s. 107.

²¹ Ibidem, s. 108.

²² Ibidem.

autorem instancji śledczej, której zasadniczą funkcją jest „sprawdzanie autentyczności sygnatury i tego, czy postępowanie sygnatariusza zgodne jest z umową”. W istocie jednak czytelnik jest tylko „zwierciadlaną figurą autora”:

Autobiografia to zatem nie gatunek czy tryb wypowiedzi, lecz pewna figura odczytywania lub rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyraźnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach. Polega ona na połączeniu dwóch podmiotów uwikłanych w proces lektury, w którym zastępując się wzajemnie i odbijając w sobie, określają się one nawzajem²³.

Tezy przedstawione w pierwszej części *Autobiografii jako od-twarzania* ilustruje analiza jednego z *Essays upon Epitaphs* Williama Wordswortha. W interpretacji de Mana eseje te zarazem traktują o epitafiach – podając przy tym liczne przykłady – jak i same zamieniają się w rozbudowany napis nagrobkowy autora. Budowany przy tym jest z pozoru spójny system mediacji między sprzecznościami, takimi jak: przyroda i miasto, pogaństwo i chrześcijaństwo czy – nade wszystko – życie i śmierć. Cały system zostaje opisany za pomocą jednej, głównej, metafory: ruchu słońca. „Podróż ku regionom, gdzie słońce zachodzi – powiada Wordsworth – prowadzi stopniowo do tej strony świata, gdzie przywykliśmy je widzieć wynurzające się o wschodzie” (podobnie dusza kontuuje po śmierci swą wędrówkę ku zmartwychwstaniu). Słońce, źródło światła, jest jednak nie tylko metaforą natury i poznania, lecz także „okiem, które czyta tekst epitafium”, podobnie kamień obdarzony zostaje „głosem”. Figurą retoryczną, na której oparte są eseje Wordswortha, jest:

prozopopeja, fikcja apostrofy do istoty nieobecnej, zmarłej lub niemej, fikcja, która zakłada możliwość odpowiedzi osoby tej istoty i przypisuje jej zdolność mówienia. Głosowi przydano usta, oko i wreszcie twarz, przy czym na taką procedurę wskazuje wyraźnie etymologia nazwy tego tropu, *prosopon poiēn*, przydawać maskę lub oblicze [*prosopon*]. Prozopopeja to trop autobiografii, dzięki któremu imię, tak jak w wierszu Milтона, staje się równie czytelne i pamiętne jak twarz. Zajmując się autobiografią, zajmujemy się nadawaniem i pozbawianiem oblicza, twarzą i od-twarzaniem, figurą, formą i deformacją.

Z retorycznego punktu widzenia eseje o epitafiach są traktatem o wyższości prozopopei (związanej z nazwiskami Milтона i Szekspira) nad antytezą (związana z nazwiskiem Pope’a)²⁴.

Zarazem jednak de Man wskazuje na wiele fragmentów tekstu, które eksplikcyjnie przestrzegają przed prozopopeją i odradzają używania właśnie tej figury, na której są oparte. Ponadto eseje negatywnie wartościują język antytetyczny i agresywny, pozytywnie zaś język spokoju i równowagi, co ma związek ze wskazaną już wcześniej tendencją do mediacji i niwelowania różnic. Jednocześnie jednak język w nich użyty pełen jest inwektyw i antytez. W ten sposób więc koherencja systemu okazuje się jedynie złudzeniem, w istocie rozsadzają go wewnętrzne sprzeczności i niekonsekwencje: „Autobiografia – konkluduje de Man – staje się więc interesująca nie dlatego, że jest wiarygodnym świadectwem samopoznania – bo nim nie jest – lecz dlatego, że wyjątkowo jasno dowodzi niemożności zamknięcia w jakąś całość (czyli niemożności powstania) żadnego z takich systemów tekstu, na które składają się tropologiczne podstawienia”²⁵.

²³ Ibidem, s. 110.

²⁴ Ibidem, s. 117 i n.

²⁵ Ibidem, s. 111.

5

W *Autobiografii jako od-twarzaniu* de Man w sposób implicytny i eksplicytny polemizuje z najbardziej bodaj znanym i najczęściej cytowanym współczesnym teoretykiem autobiografii Philippem Lejeune'em i jego *Paktem autobiograficznym*. Rozprawa ta plasuje się na przeciwległym co esej de Mana biegunie skrajnego „realizmu genologicznego”.

Pakt autobiograficzny opiera się na założeniach teoretycznych, sformułowanych w *Discours du récit* Gerarda Genette'a, stanowi próbę stworzenia „gramatyki” gatunku, jego typologii i systematyki. Lejeune odróżnia więc autobiografię od form pokrewnych, takich jak dzienniki, wspomnienia czy powieści autobiograficzne. Proponuje przy tym opartą na założeniach narratologicznych definicję autobiografii jako gatunku literackiego; jest to zatem: „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”²⁶. Definicja ta uwzględnia cztery aspekty:

- 1) formę językową: a) opowieść, b) proza;
- 2) temat: a) losy jednostki, b) historia osobowości;
- 3) sytuację narratora;
- 4) status narratora: a) tożsamość narratora z głównym bohaterem, b) retrospektywna wizja opowiadania.

Odróżniają one autobiografię od takich gatunków literackich, jak pamiętnik (brak punktu 2), biografia (brak punktu 4a), powieść pierwszoosobowa (brak punktu 3), poemat autobiograficzny (brak punktu 1b), dziennik intymny (brak punktu 4b), autoportret (brak punktu 1a) czy esej (brak punktu 4b). Lejeune podkreśla przy tym, iż definicja przez niego sformułowana nie rości sobie pretensji do bycia uniwersalnym opisem autobiografii. Ma ona swe ograniczenia czasowe (teksty powstałe po 1770 roku) oraz przestrzenne: dotyczy wyłącznie autobiografii europejskiej. Punktem wyjścia do jej sformułowania jest pozycja czytelnika, zgodnie z twierdzeniem Lejeune'a jedyna empirycznie dostępna badaczowi.

Tożsamość narratora i głównego bohatera (w terminologii Gerarda Genette'a ten typ narratora określany jest terminem „narrator autodiegetyczny”) jest zatem jednym z warunków uznania tekstu za wypowiedź autobiograficzną. Nie oznacza ona jednak, że musimy w takim wypadku mieć do czynienia z narracją pierwszoosobową – możliwa jest także sytuacja, w której tożsamość taka pojawi się w przypadku narracji trzecioosobowej (podobnie jak nie każdy narrator pierwszoosobowy musi być tożsamy z głównym bohaterem, Genette mówi tutaj o „narratorze homodiegetycznym”).

Tożsamość ta nie pozwala jednak na odróżnienie autobiografii od powieści autobiograficznej. Lejeune formułuje zatem drugi warunek autobiograficzności tekstu – jest nim tożsamość narratora i autora, który w ujęciu Lejeune'a pełni

²⁶ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda [w:] Idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 22.

funkcję łącznika między tekstem literackim a światem pozatekstowym. Skoro jednak autor znajduje się – przynajmniej częściowo – w sferze referencji, powstaje pytanie, w jaki sposób opisać autobiografię, opierając się wyłącznie na kryteriach tekstualnych. Odpowiedź Lejeune’a brzmi następująco: w samym tekście drukowanym, autor jest reprezentowany przez nazwisko opublikowane na karcie tytułowej książki. W wielu przypadkach jest to także jedyny znak obecności autora w piśmie.

Przez podwójną tożsamość nazwiska (będącego zatem formą mediującą między sferą tekstu a „osobą” autora) zawarta zostaje umowa pomiędzy instancją autorską a czytelnikiem tekstu, pakt zwany przez Lejeune’a „paktem autobiograficznym”. Może on być zawarty też w formie implicytnej, przez tytuł lub podtytuł („autobiografia” czy „historia mojego życia”) albo przez przedmowę lub początkową partię tekstu, w której narrator przekonuje czytelnika, że należy utożsamiać go z autorem. W wypadku braku takiej identyczności lub też przez implicytną afirmację fikcyjności (np. przez podtytuł w rodzaju „powieść”) zawarty zostaje natomiast pakt fikcyjny. Trzecią możliwością jest wreszcie brak jakiegokolwiek paktu, główny bohater może wszak pozostać bezimienny.

Szczegółowy, przejrzysty (przynajmniej z pozoru) model analityczny zaproponowany przez Lejeune’a wydaje się uwzględniać wszystkie – nawet dotychczas niezrealizowane – przypadki tekstów, które wchodzą w zakres pisarstwa autobiograficznego; również zdefiniowanie gatunków w obrębie tego pisarstwa nie powinno nastroczać jakichkolwiek trudności. Praktyczne zastosowanie zaproponowanej przez Lejeune’a typologii okazuje się jednak wysoce problematyczne. Nietrudno zauważyć, że – jak w wypadku większości propozycji narratologicznych – mamy tu do czynienia z idealizującym, formalistycznym modelem, nieuwzględniającym naturalnej skłonności literatury do form hybrydycznych i gatunków nieczystych.

W 1977 roku Serge Doubrovsky wydał książkę *Fils (Syn)* będącą świadomą polemiką z koncepcją „paktu autobiograficznego”. Pisarz opatrzył swój tekst podtytułem „powieść”, autor, bohater i narrator noszą jednak to samo nazwisko. W ten sposób w jednym tekście zawarty został z a r ó w n o pakt fikcyjny, jak i autobiograficzny. Model Lejeune’a najwyraźniej ujawnia swe ograniczenia w wypadku pisarzy świadomie „podszywających się” pod formy autobiograficzne. Bohater i narrator autobiograficznej (?) powieści (?) Augusta Strindberga *Syn służebnicy* ma na imię Johan, co wskazywałoby na pakt fikcyjny. Johan to jednak imię, które Strindberg otrzymał przy chrzcie, później dopiero zaczął używać drugiego imienia, August, które widnieje na karcie tytułowej. Jaki więc rodzaj paktu zawarto w *Synu służebnicy*?²⁷. Podobne pytanie rodzi się przy lekturze wielu narracji Gombrowicza, w których nazwisko opowiadacza i protagonisty jest tożsame z nazwiskiem autora widniejącym na okładce.

Innym, niezauważonym przez Lejeune’a problemem jest kwestia narratora zbiorowego. Z tego typu instancją opowiadającą, którą określić można mianem „my narracyjnego” mamy np. do czynienia w wypadku współczesnej powieści

²⁷ Por. K. Dahlbäck, *Strindberg's Autobiographical Space* [w:] M. Robinson (red.), *Strindberg and Genre*, Norwich 1991.

afrykańskiej²⁸. Co prawda Lejeune zastrzega, iż jego definicja dotyczy wyłącznie kultury Zachodu, ale nie ma powodów, by wykluczyć teoretyczną możliwość zastosowania narratora zbiorowego także w przypadku autobiografii europejskiej. Czy w takim przypadku można mówić o tożsamości autora lub bohatera z narratorem? Czy zachodzi tu tylko tożsamość częściowa i jaki rodzaj paktu zostaje w tym wypadku zawarty?

Bardziej interesujący, bo mniej dogmatyczny, wydaje się zaproponowany przez Lejeune'a na marginesie teorii „paktu autobiograficznego” termin „przestrzeń autobiograficzna”. Wielu autorów w swoich wypowiedziach podkreśla, iż powieść w istocie jest „głębsza” i „bardziej prawdziwa” od schematycznej autobiografii. Za ową pozorną deprecjacją autobiografii kryje się jednak według Lejeune'a intencja przeciwna. Otóż autorzy ci zapraszają czytelnika do umieszczenia całości ich dzieła w „przestrzeni autobiograficznej” i zawierają z nim w sposób pośredni pakt autobiograficzny, wariant ten zwany jest przez Lejeune'a „paktem fantazmatycznym”²⁹.

6

Późniejsze teksty Lejeune'a są przyznaniem się do klęski narratologiczno-„gramatycznego” podejścia do kwestii autobiografii. W *Pakcie autobiograficznym (bis)* (1986) francuski teoretyk dokonuje jeszcze korekty modelu, potem jednak, jak się wydaje, przystaje na de Manowski argument o zasadniczej nierozstrzygalności kwestii autobiograficzności tekstu i zaczyna analizować pierwiastek autobiograficzny w różnego rodzaju wypowiedziach okolicznościowych i pozaliterackich.

Tego rodzaju poszerzone rozumienie terminu zaproponował już w połowie lat siedemdziesiątych James Olney. W *Methafors of Self. The Meaning of Autobiography* próbował on skonstruować teorię autobiografii rozszerzającą samo pojęcie daleko poza przyjęte powszechnie granice gatunkowe czy też historyczne. Autobiografią bowiem może się stać nie tylko niemal każdy tekst literacki, lecz także dzieła z zakresu historii, filozofii, fizyki, psychologii czy teologii. Olney wychodzi z założenia, że autobiografia jest formą poznania siebie, nie istnieje przy tym żadna istotna różnica między literaturą a innymi formami wypowiedzi słownej. Zasadniczą aktywnością umysłu ludzkiego, argumentuje, jest układanie otaczających nas fenomenów w naznaczony sensem wzorzec. Figurą, pozwalającą na połączenie znanego z nieznanym, organizującą zarówno świadomość jednostki, jak i otaczający ją świat w nowe, coraz to bogatsze wzorce, jest metafora. Autobiografia to zatem nie zapis zdarzeń, ale indywidualny spo-

²⁸ Por. L. Lorentzon, *Den moderna afrikanska „epikens” vi-berättare*, „Tidskrift för litteraturvetenskap” 1993, nr 2/3.

²⁹ „Czytelnik jest w ten sposób zachęcony do czytania powieści nie tylko jako fikcji zawierających prawdy o »naturze ludzkiej«, lecz także jako fantazmaty odkrywające prawdy o osobowości autora. Tę pośrednią odmianę paktu autobiograficznego nazwę *paktem fantazmatycznym*”. P. Lejeune, op. cit., s. 54.

sób organizacji świata, jedyną wspólną cechą wszystkich autobiografii jest „doświadczenie ja”³⁰, którego projekcją jest nasza wizja świata.

W swych późnych tekstach Lejeune podważa koncepcję autobiografii umieszczonej w koherentnym dyskursie narracyjnym, eksponuje za to jej kontekst socjologiczny, kulturowy i historyczny. W *Mirażach dzieciństwa* (1998) podstawowymi terminami służącymi do opisu „wspomnień z dzieciństwa” (będących jedną z najważniejszych form autobiografizmu) stają się „niepełność”, „niepewność”, „kruchość” i „wahania pamięci”³¹. Spójność wprowadzana przez dyskurs autobiograficzny do ulotnych i fragmentarycznych z natury wspomnień z dzieciństwa jest, według francuskiego teoretyka, „sztuczna” i „naiwna”. Autobiografia to więc już nie gatunek literacki, ale raczej rodzaj wypowiedzi werbalnej, który – jak w przypadku *Wyznań* Rousseau – uruchamia zwodniczą „retorykę szczerości, aby zapewnić czytelnika o wierności ukazanego obrazu w stosunku do modelu”³². Francuski literaturoznawca od wielu lat kolekcjonuje i komentuje teksty „nieartystyczne”, „amatorskie” zapisy życia, sięga też do historii własnej rodziny, tworząc w ten sposób swoistą etnografię autobiografii.

W tym kierunku też, jak się wydaje, podąża główny nurt współczesnych badań nad autobiografią. Zamiast budować pseudogramatyczne, rozbudowane modele narratologiczne jej teoria zmierza w stronę szeroko pojętego kulturoznawstwa, podkreślającego etnograficzne i antropologiczne walory wypowiedzi o własnym życiu. Sama konwencja autobiograficzna została wchłonięta przez różne formy kultury popularnej³³. W jej obręb wciela się rozliczne fenomeny pozaliterackie: telewizyjny talkshow, na różne sposoby wykorzystujący wzorzec „posłuchajcie prawdziwej opowieści o moim życiu”, komiksy w rodzaju bestsellerowego *Persepolis* Marjane Satrapi, fotograficzne cykle drobiazgowo i bez obyczajowej cenzury dokumentujące życie autora/autorki (*Devil's Playground* Nan Goldin) czy wreszcie internetowe blogi, w których prywatne życie dzień w dzień przenoszone jest do sfery publicznej. Autobiografia, jak się wydaje, definitywnie wykroczyła poza sferę literatury i stała się częścią multimedialnych i transdyscyplinarnych praktyk epoki ponowoczesnej.

³⁰ J. Olney, *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princetown 1972, s. 3.

³¹ P. Lejeune, *Miraże dzieciństwa*, przeł. R. Lubas-Bartoszyńska [w:] P. Lejeune, op. cit., s. 242 i n.

³² Ibidem, s. 246.

³³ Por. eseje zebrane we wspomnianej już antologii K. Ashley, L. Gilmore, G. Peters (red.), *Autobiography and Postmodernism*.

Zusammenfassung

„Wenn nicht besser, dann jedenfalls anders“. Einige Bemerkungen zur gegenwärtigen Theorie der Selbstbiografie

Der Aufsatz ist eine kritische Präsentation des neuesten Standes der Theorie zur Selbstbiografie. Von den Neukritikern und Formalisten wurde die Selbstbiografie aus dem Gebiet der „reinen“ Literatur ausgeschlossen. Von den poststrukturalistischen Theorien, die Größen wie „Autor“ und „Text“ problematisierten, wurde das Stichwort „Tod des Autors“ oft mit „dem Ende der Selbstbiografie“ verbunden. Doch ist paradoxerweise gerade in den 70- und 80-er Jahren eine reiche Flora von theoretischen Auseinandersetzungen mit der Form der Bekenntnisse entstanden. Das Verhältnis zwischen *aute*, *bios* und *graphia* wurde in literaturwissenschaftlichen Debatten erschlossen.

Die wichtigste gattungstheoretische Diskussion über die Selbstbiografie hat sich zwischen dem französischen Theoretiker Philippe Lejeune und den amerikanischen Dekonstruktionisten Paul de Man abgespielt. Während Lejeune mit Hilfe von einem narratorischen Begriffsapparat die Selbstbiografie als ein sich seit dem 18. Jh. entwickelndes Genre definiert, plädiert de Man dafür, dass der literarische Text als rhetorische Sinnbildungsmaschine betrachtet werden muss, daher sei jeder Versuch die Selbstbiografie als Genre zu deuten sinnlos.

Die neueste Literaturtheorie setzt die Selbstbiografie in einen kulturellen Zusammenhang. Gender-orientierte Studien versuchen den traditionellen Kanon zu erweitern, das wichtigste Anliegen ist die Erforschung der sozialen Bedingungen und Beschränkungen, denen schreibende Frauen in einer stratifikatorischen Gesellschaft unterliegen. Die postkoloniale Theorie untersucht die kulturellen Differenzen zwischen westlichen und nicht-okzidental, vor allem afro-amerikanischen Selbstzeugnissen. Neue Ausdrucksformen wie *Talkshows*, Werke von Comic-Autoren oder Blogs werden von der kunstwissenschaftlich orientierten Medientheorie in das Bedeutungsfeld „Selbstbiografie“ hineingezogen.