

Philippe Lejeune

Pakt autobiograficzny

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (23), 31-49

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Philippe Lejeune

Pakt autobiograficzny *

Wyjdźmy od następującego określenia autobiografii: *retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości*. W definicji tej pojawiają się cztery kategorie elementów: 1) *forma językowa*: a) opowieść, b) proza; 2) *temat*: losy jednostki, historia osobowości; 3) *sytuacja autora*: tożsamość autora (którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby) z narratorem; 4) *status narratora*: a) tożsamość narratora z głównym bohaterem, b) retrospektywna wizja opowiadania. Autobiografią jest utwór spełniający łącznie owe cztery kategorie warunków. Gatunki pokrewne łącznie ich nie spełnia-

Cztery warunki autobiografii

* Philippe Lejeune wykłada obecnie na Uniwersytecie Paryż XIII. W 1971 r. wydał monografię poświęconą problemowi autobiografii w literaturze francuskiej. Obszerne studium *Le pacte autobiographique* (w „Poétique” 1973 nr 14) jest próbą teoretycznego podsumowania poprzedniej, historycznoliterackiej pracy. Niniejszy tekst jest skróconą wersją tego studium. Opuszczenia dotyczą głównie francuskich egzemplifikacji i nie zostały uwidocznione w przekładzie (przyp. tłum.).

ją: w pamiętniku brak elementu 2, w biografii 4a, w powieści pierwszoosobowej 3, w poemacie autobiograficznym 1b, w dzienniku intymnym 4b, w autoportrecie czy eseju 1a i 4b. Jest przy tym oczywiste, że wyliczone tu warunki są w nierównym stopniu obowiązujące. Chodzi raczej o proporcje czy hierarchię, a przejścia między poszczególnymi gatunkami pisarstwa intymnego dokonują się w sposób naturalny.

Cechy 3 i 4a

Jednak dwa z tych warunków spełnione być muszą. Przeciwstawiają one bowiem autobiografię (a także inne odmiany literatury osobistej) powieści pierwszoosobowej i biografii: są to cechy 3 i 4a. Tutaj stopniowe przejścia są niemożliwe. Tożsamość albo jest pełna, albo nie zachodzi wcale. Dla autobiografii zaś niezbędna jest tożsamość *autora*, *narratora* i *głównego bohatera*. Ale owa „tożsamość” wiąże się z szeregiem problemów, które spróbuję uporządkować w następujących punktach. I. W jaki sposób tekst powiadamia o tożsamości narratora i bohatera? (*ja, ty, on*). II. Jak w przypadku opowiadania „w pierwszej osobie” przejawia się tożsamość autora i narratora-bohatera? (*ja, niżej podpisany*). III. Czy w refleksji nad autobiografią nie miesza się pojęcia tożsamości z podobieństwem? (*odpis zgodny z oryginałem*). W punktach następnym (*przestrzeń autobiograficzna* oraz *kontrakt czytelnicy*) postaram się dać inne nieco ujęcie trudności wynikłych w toku analizy.

I. Ja, ty, on. Założona w autobiografii tożsamość *narratora* i *głównego bohatera* przejawia się najczęściej w użyciu gramatycznych form pierwszej osoby. Chodzi tu o narrację, którą Genette nazywa autodiegetyczną¹. Ale pierwszoosobowy narrator nie musi być koniecznie identyczny z głównym bohaterem i Genette określa ten przypadek mianem narracji homodiegetycznej. Wystarczy jednak od-

¹ G. Genette: *Figures III*. Paryż 1972.

wrócić rozumowanie Genette'a, by dojść do wniosku, że doskonale możliwe jest opowiadanie, gdzie mimo braku form pierwszoosobowych narrator jest identyczny z bohaterem. To z kolei skłania do odzielenia dwu różnych kryteriów: osoby gramatycznej oraz tożsamości osób określanych przez formy gramatyczne.

W istocie, narzucając problematykę *autora*, autobiografia uwypukla zjawiska słabo widoczne w fikcjach literackich, szczególnie zaś fakt, że w opowiadaniu trzecioosobowym narrator może być tożsamy z głównym bohaterem. Relacja tożsamości nie musi być komunikowana przy pomocy gramatycznych form pierwszej osoby, a może pośrednio wynikać z podwójnego równania: *autor = narrator* oraz *autor = bohater*². I analogicznie: cóż stoi na przeszkodzie, bym pisał autobiografię, używając w tekście zaimka „ty” dla określenia samego siebie? Nie znamy wprawdzie autobiografii napisanych tym sposobem w całości, ale chwyt ten pojawia się czasem

Rozumowanie
Genette'a

Tabela 1

Tożsamość	Osoba gramatyczna		
	ja	ty	on
Narrator główny bohater	autobiografia klasyczna (autodiegetyczna)	autobiografia w drugiej osobie	autobiografia w trzeciej osobie
Narrator główny bohater	biografia w pierwszej osobie (relacja świadka) (homodiegetyczna)	biografia skierowana do modela	biografia klasyczna (heterodiegetyczna)

² Chwyt ten bywał stosowany z różnych powodów i z różnymi skutkami. Mówienie o sobie w trzeciej osobie może oznaczać niepomierną pychę (*Commentarii* Cezara, niektóre teksty De Gaulle'a) bądź wyraz pokory (jak w niektórych autobiografiach religijnych, gdzie autor nazywał siebie „sługą bożym”).

Co widać
w tabeli

w apostrofach, jakie autor kieruje do siebie sprzed lat. Jakkolwiek rzadkie, chywy te zwracają uwagę na konieczność rozróżnienia między problematyką gramatycznych form osobowych a problematyką tożsamości. Pozwalają też na ustalenie listy kombinacji możliwych przynajmniej teoretycznie, co widać w tabeli 1.

II. Ja, niżej podpisany. Wychodząc od sytuacji wyjątkowych, wskazaliśmy na modele opowiadania autobiograficznego, możliwe z teoretycznego punktu widzenia. Obecnie wrócimy do przypadku najczęstszego, do klasycznej autobiografii „w pierwszej osobie” (narracji autodiegetycznej), by napotkać nowe trudności, dotyczące tym razem sposobu, w jaki komunikowana jest identyczność autora i narratora-bohatera. Załóżmy więc, że wszystkie autobiografie są napisane w pierwszej osobie. Ale jeśli w perspektywie autorskiej najnaturalniejsze wydaje się pytanie „kim ja jestem?”, to z mojego, tj. czytelniczego punktu widzenia również naturalne jest inne nieco pytanie: kim jest owo „ja”? (lub: kto mówi „kim ja jestem?”).

Analizy Ben-
veniste'a

Aby na to pytanie odpowiedzieć, wyjdę od ustaleń językoznawczych. Analizując językowe relacje osobowe, Benveniste³ definiuje „pierwszą osobę” poprzez dwa sprzężone z sobą poziomy. 1. *Poziom odniesienia*: zaimki osobowe (ja/ty) uzyskują realne odniesienie wyłącznie w procesie mówienia, w samym akcie wypowiedzania. Benveniste podkreśla, że nie istnieje coś takiego, jak pojęcie „ja”. Zaimek ten odsyła każdorazowo do tego, kto mówi „ja” i kogo odbiorca identyfikuje właśnie na podstawie faktu wypowiedzania tego zaimka. 2. *Poziom wypowiedzi*: zaimki osobowe komunikują tożsamość podmiotu językowego, *podmiotu wypowiedzania* z gramatycznym podmiotem wypowiedzi. Przykładowo więc: kiedy ktoś mówi „(Ja) urodziłem się dnia...”,

³ *Problèmes de linguistique générale*. Paryż 1966, cz. V.

to gramatyczne formy pierwszej osoby komunikują tożsamość tego, kto mówi z tym, kto się urodził. Nie znaczy to wcale, że ustalone na dwu poziomach „równania” mają podobny mechanizm. W płaszczyźnie odniesienia (wypowiedzi odsyłającej do aktu wypowiedzania) identyczność jest bezpośrednia, postrzegana i akceptowana przez odbiorcę jako *fakt*. Na poziomie wypowiedzi chodzi o relację zakomunikowaną, a więc o zwykłą asercję, prawdziwą lub fałszywą. Pozostawiając na boku problemy związane z tym poziomem, skupię się na trudnościach związanych z aktem wypowiedzania.

Analizy Benveniste'a dotyczą komunikacji oralnej, gdzie kwestia odniesienia dla „ja” wydaje się być sprawą prostą: „ja” to ten, który mówi, a odbiorca identyfikuje bez trudu osobę mówiącą. Istnieją jednak dwa typy sytuacji, w których identyfikacja podmiotu wypowiedzania napotyka na przeszkody.

a. *Cytat* to wypowiedź w wypowiedzi: obecna w przytoczeniu forma pierwszej osoby odsyła do aktu wypowiedzania, który jest werbalizowany lub tylko sygnalizowany przez cytującego. W przypadku tekstu pisanego służą temu myślniki, cudzysłowy itp., w przypadku wypowiedzi ustnych analogiczną rolę pełni intonacja. Ale niech te sygnały ulegną zatarciu, pojawi się od razu niepewność: to przypadek *re-cytacji* czy ogólniej, spektaklu teatralnego. Dotykamy tu problemu różnicy między powieścią autobiograficzną a autobiografią. A także, dla samej autobiografii, tej oczywistości, że formy pierwszej osoby oznaczają pewną rolę.

b. *Ustne porozumienie na odległość*: nasuwa się od razu przykład telefonu czy jakiegokolwiek rozmowy przez drzwi, w ciemności — kto tam? — ja — kto, ja? Tutaj porozumienie jest jeszcze możliwe. Ale niech głos zostanie przeniesiony w czasie (magnetofon), lub niech rozmowa stanie się jednokierunkowa (radio), a identyfikacja stanie się niemożliwa jak w przypadku luk w tekście pisanym.

O cytacie

Polemika z
Benvenistem

Próbowałem dotąd wskazać na szczególne przypadki porozumienia oralnego, w których identyfikacja osoby mówiącej jest utrudniona, nie zgłaszając zasadniczych zastrzeżeń do rozumowania Benveniste'a. Pora teraz, by to uczynić. Nikt nie pragnie negować, że „ja” odsyła do aktu wypowiedzania. Ale poziom wypowiedzania nie jest ostatecznym punktem odniesienia, albowiem dopiero tutaj powstaje problem *tożsamości*, który w bezpośredniej komunikacji oralnej rozwiązujemy instynktownie, opierając się na danych pozajęzykowych. Lecz w przypadku komunikacji pisanej, pod warunkiem wszakże, że nie chodzi o zachowanie anonimatu, osoba mówiąca musi umożliwić ustalenie jej tożsamości inaczej niż przy pomocy stempla pocztowego, charakteru pisma czy osobliwości ortograficznych.

Benveniste stwierdza, że nie ma pojęcia „ja”. Uwaga słuszna, jeśli przyjąć, że nie ma również pojęcia „on” i że, mówiąc jeszcze ogólniej, żaden zaimek, osobowy, dzierżawczy, wskazujący itd., nie odsyła nigdy do jakiegoś pojęcia, a pełni funkcję polegającą na odsyłaniu do nazwy (pospolitej lub własnej) lub rzeczy mogącej nosić jakąś nazwę. Analizę Benveniste'a należy skorygować w dwu punktach:

a) zaimek osobowy „ja” odsyła do osoby wypowiadającej tekst, w którym figuruje owo „ja”, ale jest to osoba, którą da się określić przy pomocy jakiegoś imienia (własnego lub pospolitego):

b) przeciwstawienie *pojęcie* — *brak pojęcia* uzyskuje sens w przeciwstawieniu imię pospolite — imię własne (a nie imię pospolite — zaimek osobowy).

Podstawą —
imię własne

Definicje gatunkowe autobiografii należy więc budować, wychodząc od problematyki *imienia własnego*. W druku za całość aktu wypowiedawczego odpowiada osoba, która zazwyczaj umieszcza swoje *nazwisko* na okładce i tytułowej stronie książki. Istnienie tego, kogo nazywamy *autorem*, streszcza się właśnie w nazwisku, które w tekście jest jedyną

nie podlegającą dyskusji oznaką rzeczywistości pozatekstowej, oznaką realnej osoby. W wielu przypadkach obecność autora w tekście sprowadza się wyłącznie do nazwiska. Lecz przypisane mu znaczenie jest centralne: na mocy społecznej umowy pociąga ono za sobą zaangażowanie rzeczywistej i osobistej odpowiedzialności za całość tekstu.

Autor nie jest jakąkolwiek osobą. Jest osobą, która pisze i publikuje. Na pograniczu między tekstem a rzeczywistością stanowi on punkt kontaktu między nimi. Autor określa się jednocześnie jako osoba społecznie odpowiedzialna i jako producent określonego typu wypowiedzi. Dla czytelnika, który nie znając rzeczywistej osoby wierzy w jej istnienie, autor jawi się jako osoba zdolna do wytwarzania tych wypowiedzi i której obraz buduje się na ich podstawie. „Prawdziwy” autor rodzi się być może dopiero wraz z drugą książką, kiedy to nazwisko na okładce staje się wspólnym mianownikiem dla co najmniej dwu różnych tekstów i odsyła w ten sposób do osoby niesprowadzalnej do żadnego z nich, zdolnej do napisania innych i stąd nie mieszczącej się w żadnym ze swoich utworów. Jest to, jak zobaczymy, ogromnie istotne dla lektury tekstów autobiograficznych: kiedy autobiografia jest pierwszą książką nieznanego pisarza, brak jej wówczas owego piętna realności w postaci wcześniejszych, nie autobiograficznych utworów, niezbędnych dla ukonstytuowania się tego, co nazwiemy *przestrzenią autobiograficzną*.

Autor to imię osoby, które w czytelniczym odbiorze spaja w całość różne opublikowane teksty. Jego realność zasadza się na liście utworów, figurującej czasem w książce pod hasłem „Tego samego autora”. Jako opowieść o życiu pisarza, autobiografia zakłada *tożsamość* nazwiska autora, narratora i bohatera. Ten prosty warunek musi być spełniony przez autobiografię, a także inne odmiany pisarstwa intymnego.

Druga książka
rodzi autora

Tożsamość a
podobieństwo

Lecz tutaj nasuwa się zastrzeżenie: a pseudonimy? Ale pseudonim jest także nazwiskiem autora, drugim nazwiskiem, którym posługuje się rzeczywista osoba pisząc i publikując i które w niczym nie podważa jej tożsamości. Tak określonego pseudonimu nie należy mieszać z nazwiskiem, jakie w utworze nosi fikcyjna osoba (nawet narrator), która jako fikcyjna właśnie nie może się stać autorem książki. Zdarza się wprawdzie, że czytelnik ma powody, by sądzić, że życie bohatera pokrywa się z losami autora, ale nie zmienia to jednak faktu, że utwór taki nie jest autobiografią. Bo ta wymaga *afirmacji tożsamości* na poziomie aktu wypowiedzania przede wszystkim, a wtórnie dopiero *podobieństwa* na poziomie wypowiedzi.

Tego typu teksty mieściłyby się w kategorii „powieść autobiograficzna”. Mianem tym określiłbym utwory, gdzie opierając się na zauważonych podobieństwach, czytelnik postuluje tożsamość autora i bohatera, podczas gdy autor neguje albo przynajmniej nie potwierdza takiej tożsamości. Brak tutaj więc istotnego elementu, który nazywam *paktem autobiograficznym*. W tak zdefiniowanej powieści autobiograficznej mieszczą się zarówno opowiadania w pierwszej osobie (tożsamość narratora i bohatera), jak i narracje trzecioosobowe (o trzeciej osobie); chodzi tu o relacje zachodzące w szeroko pojętym świecie przedstawionym utworu.

Tożsamość
niepodważalna

Formy paktu autobiograficznego są zróżnicowane, ale we wszystkich elementem wiążącym jest *podpis*. Czytelnik może zawsze poddawać w wątpliwość podobieństwo, nigdy — tożsamość. 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 własnych.

Identyczność nazwisk autora, narratora i bohatera bywa sygnalizowana dwojako. W sposób *niejawny*, na poziomie związku autor — narrator może ją implikować pakt autobiograficzny: a) przez użycie tytułu jak np. *Historia mojego życia*; b) w początkowej partii tekstu narratorskie „ja” zachowuje się tak, że czytelnik identyfikuje je z nazwiskiem na okładce. W sposób *ujawniony*, gdy w utworze narrator-bohater nosi to samo nazwisko, co autor na okładce. Ustalenie się relacji tożsamości dzięki jednemu lub obu tym sposobom jest dla autobiografii konieczne. Analogicznie do paktu autobiograficznego można by mówić o *pakcie powieściowym*, któremu przysługiwałaby podwójna charakterystyka: jawna praktyka *nietożsamości* (autor i bohater nie mają tego samego nazwiska) oraz poświadczenie *fikcyjności* (np. przez podtytuł: powieść; zauważmy, że opowieść jest dziś sygnałem nieokreślonym, może

Sygnaly identy-
czności

Tabela 2

Pakt	Nazwisko bohatera		
	≠ nazwisko autora	= 0	= nazwisko autora
Powieściowy	1 a powieść	2 a powieść	
= 0	1 b powieść	2 b nieokreśloność	3 a autobiografia
Autobiograficzny		2 c autobiografia	3 b autobiografia

implikować pakt zarówno powieściowy, jak i autobiograficzny).

Dokonawszy niezbędnych definicji, możemy obecnie sklasyfikować wszystkie możliwe przypadki, opierając się na dwu kryteriach: stosunek nazwiska bohatera do nazwiska autora oraz rodzaj paktu zawartego przez autora. Dla każdego z kryteriów możliwe są trzy sytuacje. Bohater: 1) ma inne nazwisko niż autor, 2) nie ma nazwiska, 3) ma to samo nazwisko, co autor. Pakt: 1) powieściowy, 2) brak paktu, 3) autobiograficzny. Z dziewięciu teoretycznie dopuszczalnych kombinacji tylko siedem jest możliwych w praktyce. Na mocy definicji wykluczone jest współwystępowanie identyczności nazwisk i paktu powieściowego oraz paktu autobiograficznego z różnymi nazwiskami. Tabela 2 dostarcza siatki możliwych kombinacji; cyfry wyznaczają kolejność dalszego opisu. Tabela ta odnosi się oczywiście wyłącznie do opowiadań autodiegetycznych.

Siedem
kombinacji

1. *Nazwisko bohatera* \neq *nazwisko autora*. Fakt ten wyklucza możliwość autobiografii, bez względu na to czy fikcyjność utworu jest zaświadczona, czy nie (1a i 1b).

2. *Nazwisko bohatera* = 0. Z powodu swego nieokreślenia ten przypadek jest najbardziej złożony. Wszystko zależy tu od rodzaju paktu zawartego przez autora. Możliwe są trzy kombinacje: a) pakt powieściowy (fikcyjność poświadczona na karcie tytułowej): opowiadanie autodiegetyczne jest przypisywane fikcyjnemu narratorowi; b) pakt = 0: bohater nie ma nazwiska i ponadto autor nie zawiera żadnego paktu (nieokreślenie jest całkowite, a czytelnik będzie odczytywał utwór wedle własnego uznania); c) pakt autobiograficzny: bohater nie ma nazwiska, ale autor deklaruje swoją tożsamość z narratorem na początku tekstu (więc także z bohaterem, ponieważ chodzi o opowiadanie autodiegetyczne).

3. *Nazwisko bohatera = nazwisko autora*. Fakt ten wyklucza możliwość fikcji. Nawet jeśli z historycznego punktu widzenia opowieść jest kompletnie fałszywa, to zostanie uznana za kłamstwo (które jest kategorią „autobiograficzną”), a nie za zmyślenie. Wchodzą tu w rachubę dwa przypadki. a. Pakt = 0: czytelnik stwierdza tożsamość autora, narratora i bohatera, mimo że tekst bezpośrednio i wyraźnie o niej nie mówi. Mogłoby się wydawać, że identyczność nazwiska bohatera i autora jest kryterium niepewnym. Nazwisko bohatera może przecież się pojawić całkiem okazjonalnie i dopiero przy końcu utworu; nie zmienia to jednak faktu, że pojawia się ono prawie zawsze. b. Pakt autobiograficzny: to przypadek najczęstszy, nawet jeśli nie jest sygnalizowany tytułem czy osobną deklaracją na początku utworu, to formuły umowy autobiograficznej są rozmieszczone i powtarzane w tekście.

Autobiografiami nazywałbym więc teksty mieszczące się w kategoriach 2c, 3a, 3b; jako powieści czytamy utwory mieszczące się w 1a, 1b, 2a, a przypadki należące do 2b klasyfikujemy wedle naszego uznania (ze świadomością wszakże, że decyzja wychodzi od nas). Przekątna, która w tabeli 2 przecina pola puste i pole środkowe, wyznacza natomiast strefę nieokreśloności. Kiedy więc próbujemy rozstrzygnąć, do czego odsyła „ja” w opowiadaniach pierwszoosobowych po to, by oddzielić fikcję od autobiografii, nie trzeba wcale odwoływać się do i tak nieosiągalnej rzeczywistości pozatekstowej: sam tekst, a raczej jego pogranicze dostarcza stałego punktu odniesienia w postaci nazwiska autora, które jest zarazem i tekstem, i odniesieniem. A jest to punkt odniesienia pewny dlatego, że zagwarantowany przez dwie instytucje społeczne: status administracyjny (interioryzowany od dzieciństwa) oraz umowę wydawniczą. W tej sytuacji nie ma powodu, by tożsamość była kwestionowana.

Pewne
odniesienia

III. Odpis zgodny z oryginałem. Tożsamość to nie podobieństwo. Tożsamość jest *faktem* uznanym lub nie, ale bezpośrednio uchwytym na poziomie aktu wypowiedzania. Natomiast podobieństwo jest *relacją* podlegającą dyskusji i stopniowaniu, ustalaną w płaszczyźnie wypowiedzi. Tożsamość ustala się na podstawie trzech elementów: autora, narratora i bohatera. Narrator i bohater są figurami, do których *wewnątrz tekstu* odsyłają podmiot mówiący (wypowiedzania) i podmiot wypowiedzi; autor, reprezentowany na pograniczu tekstu przez swoje nazwisko, stanowi odniesienie, do którego na mocy paktu autobiograficznego odsyła podmiot wypowiedzania. Kiedy mowa o podobieństwie, trzeba wprowadzić czwarty element, czyli pozatekstowy punkt odniesienia będący prototypem lub, lepiej, *modelem* dla podmiotu wypowiedzi.

Refleksja nad kwestią tożsamości pozwoliła mi na oddzielenie autobiografii od powieści autobiograficznej; w przypadku podobieństwa trzeba będzie rozpatrzeć różnice między autobiografią a biografią. W przeciwieństwie do różnych odmian fikcji literackich, biografia i autobiografia są utworami *referencjalnymi*. Podobnie jak dyskurs naukowy czy historyczny, mają one dostarczać informacji o jakiejś „rzeczywistości” pozatekstowej, informacji weryfikowalnej. Mają na celu nie proste prawdopodobieństwo, a podobieństwo do prawdy, nie iluzję, a obraz rzeczywistości. Tego typu teksty odwołują się więc do tego, co nazwę *paktem referencjalnym*, który określa zarówno sektor rozpatrywanej rzeczywistości, jak też zasady i stopień podobieństwa, jakie mają być osiągnięte.

W autobiografii pakt referencjalny towarzyszy z reguły paktowi autobiograficznemu. Jeśli ten ostatni wyraża się w formule: „Ja, niżej podpisany”, to ten pierwszy streszczałaby formuła: „Obiecuję mówić całą prawdę i tylko prawdę”. Widać, że pakt ten jest bliski umowie, jaką zawiera ze swym czy-

Podobieństwo
do prawdy

telnikiem historyk, geograf czy dziennikarz. Lecz byłoby naiwnością nie dostrzegać różnic. A oto najważniejsza. Dla autobiografii jest rzeczą niezbędną, aby pakt referencjalny był zawarty i dotrzymywany, ale nie jest wcale konieczne, by rezultat osiągał ściśle podobieństwo. W świetle czytelniczych kryteriów może być on źle dotrzymywany, ale nie przekreśla to referencjalnej wartości autobiografii, jak to miałyby miejsce w przypadku tekstów historycznych lub dziennikarskich. Jednak paradoks jest tu pozorny. Wynika bowiem z nie dość ścisłego rozróżnienia biografii i autobiografii. Aby je przeprowadzić, należy uwzględnić wspomnianą kategorię modelu.

Przez model rozumiem ten fragment rzeczywistości, do którego wypowiedź ma być podobna. Podobieństwo zaś realizuje się w dwu poziomach: w odniesieniu do poszczególnych elementów opowiadania opiera się na kryterium *dokładności*; w odniesieniu do całości opowiadania opiera się na kryterium *wierności*. Dokładność dotyczy *informacji*, wierność — *znaczenia*. Fakt, że znaczenie może się ukonstytuować tylko za pośrednictwem określonych technik narracyjnych i nacechowanych ideologicznie systemów eksplikacji, nie przeszkadza biografowi w traktowaniu poziomu znaczenia tak, jakby pozostawał on w relacji podobieństwa do opisywanej rzeczywistości. W jego oczach znaczenia mogą być „zgodne z prawdą” na tej samej zasadzie, co informacja. W przypadku biografii modelem jest więc czyjeś życie „takie, jakie było”. Relacja między bohaterem biografii a jego żywym modelem może być ujmowana jako identyczność, ale chodzi tu przede wszystkim o relację podobieństwa. Odniesiona do podmiotu wypowiedzi (bohatera) relacja identyczności nie ma bowiem tej samej wartości, co w odniesieniu do podmiotu mówiącego: nie jest bezpośrednią daną, a stwierdzeniem, które wymaga dowodu w postaci podobieństwa do modelu.

Dokładność,
wierność

Biografia a
autobiografia

Podstawowa różnica między biografią a autobiografią polega więc na innej hierarchizacji związków podobieństwa i tożsamości. *W biografii identyczność nadbudowuje się nad podobieństwem, natomiast w autobiografii odwrotnie, podobieństwo nadbudowuje się nad identycznością. Tożsamość jest rzeczywistym punktem wyjścia autobiografii, podobieństwo zaś nieosiągalnym horyzontem biografii.* W obu systemach podobieństwo pełni różne funkcje. Cóż bowiem oznacza tożsamość narratora i bohatera w opowiadaniu pierwszoosobowym? Chodzi tu o tożsamość daną w sposób bezpośredni i niepodważalny, z której w drugiej dopiero kolejności wynika pewne podobieństwo. Ale podobieństwo do kogo? W opowiadaniu dotyczącym wyłącznie przeszłości podobieństwo bohatera do modelu należałoby jak w biografii ujmować wyłącznie jako weryfikowalny związek między bohaterem a modelem; ale z użycia form pierwszej osoby wynika, że bohater — nawet gdy opowiada się jego stare dzieje — jest jednocześnie osobą, która aktualnie wie o powieści: podmiot wypowiedzi się podwaja, bo jest jednocześnie podmiotem mówiącym. Wynika stąd, że związek narrator — bohater realizowany w zaimku „ja” nie jest relacją prostą; chodzi tu raczej o *relację relacji*, ponieważ narrator pozostaje wobec bohatera w tym samym stosunku, co autor do modelu. To z kolei, jeśli dalej rozumować w kategoriach podobieństwa, prowadzi do wniosku, że efekty prawdziwości osiągnięte w narracji autodiegetycznej będą w ostatecznym rozrachunku odnoszone nie do usytuowanego w przeszłości bytu samego w sobie (jeśli coś takiego istnieje), a do bytu dla siebie przejawiającego się w terażniejszości aktu wypowiedzenia. Opowiadając swoją historię (jako bohatera), narrator może się mylić, kłamać, zapominać, zniekształcać. Tak czy owak, jeśli zostaną dostrzeżone, pomyłki, kłamstwa, opuszczenia i zniekształcenia złożą się na charakterystykę narracji, która sama w sobie pozostanie

autentyczna. Nazwijmy autentycznością ową wewnętrzną relację, która jest właściwa opowiadaniu pierwszoosobowemu: jest ona różna od tożsamości, która odsyła do nazwiska, i od podobieństwa, które wymaga oceny związków zachodzących między dwoma odmiennymi obrazami, dokonanej przez kogoś trzeciego. Opierając się na przeprowadzonym tu rozumowaniu, zbudować można dwa schematy:

biografia: *A* jest lub nie jest *N*; *B* jest podobny do *M*;

autobiografia: *N* jest dla *B* tym, czym *A* dla *M*;

(*A* — autor; *N* — narrator; *B* — bohater; *M* — model).

Dla tożsamości wypadkiem granicznym byłoby *fałszerstwo*, dla podobieństwa — *mitomania*. Ale wypadki autobiografii od początku do końca zmyślonej i nie pozostającej w żadnym związku z rzeczywistością są niesłychanie rzadkie, a poszukiwania filologiczne od razu podważają referencjalny aspekt takiego tekstu. Ale zdyskwalifikowana jako autobiografia, podobna opowieść zachowuje w płaszczyźnie wypowiedzi wartość jako fantazmat, a w płaszczyźnie wypowiedzania zerwanie paktu autobiograficznego będzie zachowaniem znaczącym ze względu na ukrytą w nim mimo wszystko intencję autobiograficzną. Tutaj wszakże porzucamy już sprawy relacji autobiografia — biografia a dotykamy problematyki związków autobiografia — powieść, kwestii *przesztrzeni autobiograficznej* i związanego z nią *efektu kontrastowości*.

IV. Przestrzeń autobiograficzna. Będzie tutaj chodziło o pokazanie, na jak naiwnym złudzeniu opiera się teoria głosząca, że powieść jest prawdziwsza (głębsza, autentyczniejsza) od autobiografii. W rzeczy samej, kiedy np. Mauriac czy Gide deprecjonują gatunek autobiograficzny i gloryfikują powieść, są to tylko pozory. W rzeczywistości czynią coś innego: zakreślają w ten sposób *przestrzeń autobiograficzną*,

Jeszcze dwa
schematy

Mauriac i
Gide pozorują

w której ich dzieła miałyby być czytane. Wygłaszane przez nich wyroki są w rzeczywistości pośrednią formą paktu autobiograficznego: wskazują bowiem na ostateczny porządek, do którego odnoszą się zawarte w ich utworach prawdy. Zapraszają czytelnika, aby czytał ich powieści nie tylko jako zmyślenia odsyłające do prawd o „naturze człowieka”, lecz również jako fantazmaty niosące prawdę o autorskim indywiduum. Nazwę *paktem fantazmatycznym* tę pośrednią formę paktu autobiograficznego.

Jeśli hipokryzja jest hołdem, jaki zepsucie oddaje cnocie, to tego typu sądy są hołdem powieści dla autobiografii. Albowiem jeśli powieść jest od niej prawdziwsza, to dlaczego Gide i inni nie kontentują się pisaniem wyłącznie powieści? Przy tak postawionym pytaniu rzecz cała staje się jasna: gdyby nie publikowali oni również tekstów autobiograficznych, nawet „niedoskonałych”, nikt nie wiedziałby wówczas, jakiego typu prawd trzeba szukać w ich powieściach. Deklaracje te są więc wybiegami, nie zamierzonymi być może, lecz skutecznymi: afiszując świadomość ograniczeń i niedostatków swojej autobiografii, unika się zarzutu o pychę i egocentryzm, ale tym samym, co mniej widoczne, rozszerza się pośrednio jurysdykcję paktu autobiograficznego na całość swojego pisarstwa.

Przy takim ujęciu zmienia się całkowicie istota problemu. Nie chodzi już o rozstrzygnięcie, który z gatunków jest prawdziwszy. Ani jeden, ani drugi. Autobiografii brakuje złożoności i aury niedookreślenia, powieści — dokładności i wierności; więc jednak i jedna, i druga? Nie, raczej jedna *w stosunku* do drugiej. To, co pozwala na ujawnienie prawdy, to przestrzeń, w jaką wpisują się obie kategorie tekstów, przestrzeń nie sprowadzalna do żadnej z nich. Wynikający z chwytu przeciwstawienia poznawczy *efekt kontrastowości* rysuje się dopiero na tle zbudowanej dla czytelnika przestrzeni autobiograficznej.

Poznawczy
efekt kon-
trastowości

V. Kontrakt czytelniczy. Krótki bilans końcowy pozwoli stwierdzić pewne przesunięcie problematyki.

1. Negatywy: niektóre punkty są niepewne lub nie dość przekonujące. Sprzeciw mogą budzić rozróżnienia dokonane w punkcie III. Natomiast punkty II i III uwzględniają wyłącznie przypadek autobiografii autodiegetycznej, podczas gdy sam podkreślałem, że możliwe są inne formuły narracji: czy dokonane rozróżnienia stosują się do autobiografii w trzeciej osobie?

2. Pozytywy: i przeciwnie, analiza wydawała mi się płodna za każdym razem, gdy wykraczając poza widoczne struktury tekstu kierowałem uwagę na układ autor — czytelnik. „Umowa społeczna” związana z nazwiskiem, z publikacją, „pakt” autobiograficzny, powieściowy, referencjalny, fantazmatyczny: za wszystkimi tymi terminami stoi przekonanie, że gatunek autobiograficzny jest gatunkiem umownym. Trudności mojej pierwszej próby⁴ wynikały z faktu, że na próżno szukałem wewnątrz tekstu jasnych kryteriów określających różnice, które są przecież łatwo uchwytnie dla czytelnika. W skonstruowanej wówczas definicji paktu autobiograficznego pominąłem element najważniejszy, a mianowicie *nazwisko autora*. Świadczy to, że pakt taki funkcjonuje na zasadzie cichej umowy, nad którą badacz nie jest skłonny się rozwodzić, ponieważ wydaje się ona rzeczą całkiem naturalną.

Ujawniona tu problematyka gatunku autobiograficznego nie opiera się na narzuconym z zewnątrz związku między tekstem a rzeczywistością pozatekstową, bo musiałby to być związek podobieństwa, który niczego nie dowodzi. Nie opiera się ona również na analizie wewnętrznego funkcjonowania tekstu, jego cech i struktur. Wynika ona raczej z usytuowanej na poziomie publikacji analizy kontraktu, jawnego lub nie ujawnionego, jaki autor

Umowność
autobiografii

⁴ Por. Ph. Lejeune: *L'autobiographie en France*. Paryż 1971.

proponuje czytelnikowi, kontraktu, który determinuje pewien styl lektury i określone efekty znaczeniowe. Efekty te przypisujemy następnie samemu tekstowi i żywimy przekonanie, że definiują go one jako autobiografię.

Co steruje
lekturą

Nasza analiza dotyczy właściwej tekstom drukowanym relacji *publikowanie — tekst opublikowany*, która symetrycznie odpowiada relacji *wypowiadanie — wypowiedź*, związanej z komunikacją oralną. Rozważania nad kontraktami autor — czytelnik, nad jawnymi i niejawnymi kodami publikacji, nad owym skrawkiem drukowanego tekstu (nazwisko autora, tytuł, podtytuł, nazwa wydawcy i serii wydawniczej, aż po skomplikowaną grę wstępów i przedmów), który przecież steruje całym procesem lektury, rozważania te wymagałyby przedłużenia w postaci analiz historycznych, których tutaj zabrakło. Ujawnienie historycznej zmienności owych kodów (związanej z ewolucją postaw pisarskich i czytelnicznych, a także technik wydawniczych i handlowych) dowiodłoby dobitnie, że chodzi tu właśnie o kody, a nie o sprawy „naturalne”, powszechnie obowiązujące. Od wieku XVIII zmieniły się na przykład sposoby operowania pseudonimami czy anonimatem; inaczej dziś wygląda gra sygnałów mających świadczyć o prawdziwości fikcyjnej fabuły; czytelnicy są dziś bardziej skłonni szukać obecności autora (jego nieświadomości) nawet w dziełach, które nie wyglądają na autobiograficzne, tak bowiem dalece obyczaje czytelniczne zmieniły się pod wpływem paktów fantazmatycznych.

Na tym właśnie globalnym poziomie trzeba definiować autobiografię; jest ona tyleż pewnym stylem lektury, co odmianą pisarstwa, jest historycznie zmiennym produktem obustronnej umowy. Cały ten szkic odwoływał się zresztą do aktualnie funkcjonujących typów kontraktu; wynika stąd relatywność wniosków, których generalizowanie byłoby absurdem. Stąd także trudności w definiowaniu: prag-

nałem w sposób systematyczny, spójny i wyczerpujący ustalić kryteria określające pewien zespół tekstów (autobiograficznych), który w gruncie rzeczy podlega kryteriom zmiennym w czasie, licznym i często sprzecznym. W ostatecznym więc rozrachunku niniejsze studium wydaje mi się być samo dokumentem dla badacza (dokonana przez dwudziestowiecznego czytelnika próba sformułowania swoich kryteriów lektury) raczej niż tekstem „naukowym”: dokumentem, który należałoby umieścić w archiwum historycznej wiedzy o zmiennych stylach komunikacji literackiej.

Historia tekstów autobiograficznych byłaby więc przede wszystkim historią ich odczytywania: wiedzą porównawczą, która zajmowałaby się zestawianiem różnych kontraktów czytelniczych, jakie proponują różnego typu teksty (badanie samej autobiografii nie prowadzi do niczego, ponieważ jak znaki, tak i kontrakty czytelnicze uzyskują sens dopiero w opozycjach), i różnych stylów czytelniczych, jakie były do nich rzeczywiście stosowane. Jeśli więc autobiografię trzeba definiować przez coś wobec niej zewnętrznego, to nie przez nieweryfikowalne podobieństwo z realną osobą, a poprzez styl lektury, jakiego się domaga, poprzez udzielany jej kredyt zaufania, jaki można wyczytać w tekstach krytycznych.

Wyznanie
autobiograficz-
ne Lejeune'a

przełożył *Aleksander Wit Labuda*