

Teksty Drugie 2007, 1-2, s.204-211



CENTRUM  
HUMANISTYKI  
CYFROWEJ

# **Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna.**

Anna Turczyn

## Anna TURCZYN

### Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna

#### Autofikcja w teorii literatury

Autofikcja to pojęcie, które robi ostatnimi czasy oszałamiającą karierę. Istnieje autofikcja literacka i filmowa, autofikcja w teatrze, komiksie i fotografii. W zestawie nazwisk najczęściej wymienianych znajdują się: Barthes, Aragon, Perec, Doubrovsky, Colette, Nimier, Céline, Malraux, Modiano, Cardinal, Simenon, Robbe-Grillet<sup>1</sup>... Natomiast w Polsce często jako autofikcyjną określa się na przykład prozę Kazimierza Brandysa lub Jerzego Pilcha. Jak widać, taki typ pisania cieszy się niesłabnącym powodzeniem. Warto zatem zadać sobie pytanie: czym w ogóle jest autofikcja? Jak można zdefiniować tę odmianę gatunkową, która w kręgach francuskojęzycznych ironicznie nazywana bywa „nieślubną córką” autobiografii?

Zacznijmy od początku. W 1977 roku, na czwartej stronie okładki powieści *Fils* Serge’a Doubrovskiego pojawiły się słowa: „Autobiografia? Nie, to przywilej zarezerwowany dla ważnych tego świata, u schyłku ich życia, w pięknym stylu. Fikcja wydarzeń i faktów ściśle rzeczowych, jeśli wolicie, autofikcja, zawierze-

---

<sup>1</sup> J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone *Autobiographie*, Armand Colin, Paris 1997, s. 276-277. Jacques Lecarme to jeden z najbardziej zaangażowanych teoretyków autofikcji we Francji. Oprócz niego należy wymienić również prace Marie Darrieussecq oraz Philippe’a Lejeune’a. W Polsce uwagę tę odnieść należy do pani Reginy Lubas-Bartoszyńskiej. Pragnę zaznaczyć, że już po oddaniu tego tekstu ukazała się książka Jerzego Lisa *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006), niestety niedostępna z przyczyn oczywistych w trakcie pisania tekstu.

nie języka przygody – przygodzie języka...”<sup>2</sup>. Powieść *Fils* rzeczywiście jest czymś w rodzaju „przygody języka”: stronice zapisane tekstem bez znaków interpunkcyjnych, plamy światła wewnątrz linii, wielokropki, urwane myśli, fragmenty dialogów w języku angielskim, numery telefonów, nazwy ulic... Cala ta „automozajka” stanowi rodzaj fabuły: jeden dzień z życia profesora literatury francuskiej na New York University. Mimo powyższego komentarza autora w samej powieści nic jeszcze nie wskazuje na jej nadzwyczajny charakter. Dlaczego *Fils* nie miałby być jakąś „patologiczną” wersją autobiografii albo przykładem powieści autobiograficznej?

Przypomnijmy krótko kanoniczne wyznaczniki autobiografii, ustanowione przez Philippe’a Lejeune’a w *Pakcie autobiograficznym*<sup>3</sup>. Według niego autobiografia jest przetransponowaniem swojego życia w formę opowiadania prozą, z umieszczeniem w planie centralnym swoich jednostkowych losów. Innymi słowy, piszący autobiografię przedstawia historię kształtowania się własnej osobowości, najczęściej od wczesnego dzieciństwa do momentu rozpoczęcia pisania. Cel, jaki sobie stawia, to wiarygodne odtworzenie swojego życia, *de facto* własnej osoby w tekście literackim, zaś tym, co gwarantuje autentyczność takiego zabiegu jest p a k t. W każdej autobiografii, powiada Lejeune, musi być jeśli nie dosłownie, to przynajmniej *implicite* zamarkowana tożsamość między autorem, narratorem i bohaterem, aby czytelnik mógł założyć prawdziwość tego, co czyta. W przypadku fikcji literackiej autor ustanawia z czytelnikiem pakt o fikcyjności opowiadanej historii oraz o braku tożsamości między nim a bohaterem powieści. Doubrovsky zaś w preambule do *Fils* powiada, że chodzi o fikcję wydarzeń i faktów rzeczywistych, czyli „sfikcjonalizowanie” elementów pochodzących z porządku rzeczywistości. Autofikcja więc mogłaby być jednocześnie autobiografią i powieścią: w pierwszym przypadku „materiałem” są wydarzenia i osoby autentyczne, w drugim zostaje on wpisany w kadr powieści, a mówiąc ściślej w porządek języka, gdzie wszystkie wydarzenia i fakty komponują się według prawa i pragnienia pisania. To jednocześnie powieść i autobiografia, jednak nie powieść autobiograficzna, gdyż precyzyjnie identyfikuje osobę autora z narratorem i bohaterem. W przypadku autobiografii tożsamość autora i bohatera umożliwiła rekonstrukcję Ja w tekście, natomiast w autofikcji identyczność ta gwarantuje opowiadanej 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 rozszczępienie Ja i zachwianie podstawami „pewności s i e b i e” poprzez sygnowanie tożsamości autora, narratora i postaci podtytułem powieść/fikcja. Jeśli przywołać za Jacques’em Lecarme’em<sup>4</sup> tezę, że autofikcja jest

<sup>2</sup> S. Doubrovsky *Fils*, Éditions Galilée, Paris 1977.

<sup>3</sup> Ph. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, St. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

<sup>4</sup> Zob. J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone *L’Autobiographie*, szczególnie cz. IV: *Les marges et les renouvellements*.

wahaniem się autora: „c'est moi et ce n'est pas moi” – „to jestem ja i to nie jestem ja” – konsekwencją tej tezy będzie rozłam Ja na Ja-je i Ja-moi, przy czym Ja-moi przyjęto określać jako podmiot wypowiedzi (mówiony), a Ja-je jako podmiot wypowiedzianego (mówiący). Inny teoretyk autobiografii, Jean Starobinski, również wprowadził rozróżnienie między tym, który mówi (je) i mówionym (moi), gdyż każdy z nich posiada wyraźnie określoną tożsamość, dzięki czemu można odróżnić pierwszego od drugiego<sup>5</sup>. Jednak u autora esejów o Rousseau Ja-je i Ja-moi spina teraźniejszość narracji, czyli pierwsza osoba dyskursu, w ten sposób, że tożsamość Ja-je staje się tekstualnym derywatem albo logiczną konsekwencją tożsamości Ja-moi.

Zupełnie inaczej rozumuje Doubrovsky. Otóż, tożsamość nie jest dana, lecz wyprodukowana przez dynamikę popędów, dlatego to, kim się jest lub kim się było w przeszłości, jest iluzją, obrazem maskującym, nakładającym się na to, co naprawdę stanowi o człowieku – czyli jego nieświadomość. Wyraźnie widać, że lingwistyczny dualizm autofikcyjnego Ja ma swój dobrze znany odpowiednik w: „wo Es war soll Ich werden” – „gdzie było To musi pojawić się Ja”. Dlatego, powiada Doubrovsky, dynamika popędów strukturyzuje pisanie, bo w pewnym sensie ustanawia piszącego, a skoro tak, to żyje on nie w tym, co mówi, lecz w samym sposobie mówienia. Nie ma życia pisarza przed tekstem, nad tekstem zaś nie ma żadnej tożsamości. Tekst jest miejscem, gdzie istnieje piszący i gdzie „podskórnie” wpisuje się jego podmiot. Autofikcja konstituuje się więc w przestrzeni pomiędzy opowiadaniem referencyjnym, odnoszącym do tożsamości Ja-moi, a narracją fikcyjną, czyli językową, w której mówiącym jest Ja-je i jest to jednocześnie przestrzeń nieprzekraczalna i rozchwiana, ciągle przemieszczająca się to w jedną, to w drugą stronę.

To, co nieprawdopodobne w pierwszej wersji *Paktu autobiograficznego* (1975), czyli słynne „puste pola” powstałe przez nałożenie się paktu powieściowego oraz linii tożsamości postaci i autora, okazało się całkiem możliwe nawet przed 1977 – wystarczy przywołać choćby Colette, Céline'a, Bretona, Geneta...

*Fils* jest autofikcją, gdyż wpisuje swoje „auto”, rozumiane za Gusdorfem<sup>6</sup> jako świadomość aktualna, w rejestr fikcji, czyli w tekst. Doubrovsky opowiada swoją historię jak swój fantazmat – fantazję o własnym pragnieniu, z której poprzez język tej opowieści próbuje wyłuskać swój podmiot. Autobiografia dla autora *Le Live brisé* jest jak przeglądanie się w lustrze – przedstawia tylko to, co widoczne, podobne, tożsame. Autofikcja to działanie w języku, o którym już od de Saussure'a wiemy, że opiera się na różnicy. Tekst *Fils* rozłamuje się przed czytającym, pęka. Jest trudny, gdyż celowo odrzuca gładkość spójnej narracji na rzecz absolutnej „przygody języka” – tu nikt nad niczym nie panuje, a już najmniej autor/narrator/bohater nad własnym losem.

<sup>5</sup> J. Starobinski *Le style de l'autobiographie*, w: tegoż „*La relation critique*”. *L'oeil vivant II*, Édition Gallimard, Paris 2001.

<sup>6</sup> G. Gusdorf *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Odile Jacob, Paris 1991.

## „Auto-psy”

Wypadałoby teraz zastanowić się, dlaczego Doubrovsky rzekł się „przywiłemu” napisania autobiografii i zawarzył swoją historię „przygodzie języka”?

Stworzyć własny portret, czy to na płótnie, czy w piśmie, to ująć siebie w całości i pełni wizerunku, tak aby Ja nie było żadnym innym, ale właśnie mną. Jeśli więc wykluczyć narcystyczną intencję wyidealizowania siebie, to należy przyjąć, że w takim projekcie stawką jest szczerą prawdą. Zatem identyczność przedmiotu przedstawienia z jego twórcą gwarantuje wiarygodność tego pierwszego poświadczoną autorytetem drugiego. Jednak w przypadku autora *Fils* owa wiarygodność przedstawienia nie zasadza się na tożsamości, ale na totalnym poróżnieniu. Z jednej strony swój obraz zyskuje poprzez odcięcie się od *corpusu* podobnych: im bardziej nie jest podobny do bliźnich, tym bardziej bliiski sobie, bardziej „prawdziwy”. Słynne zdanie otwierające *Wyznania* Rousseau: „nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem”, oznacza odebranie prawa mówienia o Rousseau komuś innemu niż Rousseau. Z drugiej strony jednak, trzeba pamiętać o odrobionej lekcji psychoanalizy Doubrovskiego: jeśli Inny nie może nic o Rousseau powiedzieć, to tym bardziej nie może tego zrobić sam Rousseau.

Ma to sens o tyle, o ile założymy, że domaganie się totalnego poróżnienia ze światem: „nie jestem...”, wprowadza w porządek języka, który de Saussure oparł na dysjunkcji. Zatem wszelka tożsamość językowa musi definiować się jako radykalna różnica. Decydując się na rozumienie podmiotu jako bytu językowego, Doubrovsky zakwestionował prawdziwość autobiografii, bowiem po pierwsze, niemożliwa jest absolutna tożsamość mówionego i mówiącego, po drugie, podmiot daje się rozpoznać nie w obrazie, ale w mowie.

## Podmiot jest w języku

Znany ze staroświeckiej muszki, kontrowersyjnych seminariów i prawie nieczytelnych pism, francuski psychoanalityk, Jacques Lacan, podmiot jako byt językowy określił neologizmem *parlêtre*. Złożenie to można rozwiązać na trzy sposoby. Pierwsza możliwość to *par lettre*, co po polsku znaczy „poprzez literę”, druga – *par l'être* to „przez byt” i wreszcie trzecia – *parler*, czyli mówić<sup>7</sup>. Językową naturę podmiotu Lacan wywodzi z założenia, że to właśnie język jest warunkiem bycia.

Autor *Écrits* rozróżnia dwie tożsamości: wyobrażeniową *Ja-moi*, czyli w terminach psychoanalitycznych, „idealne Ja” oraz tożsamość symboliczną, językową, czyli *Ja-je* rozumiane jako „idealne Ja”. Formuła „idealne Ja” odnosi się do narcystycznego pojmowania siebie – obrazu, jaki podmiot ma o samym sobie,

<sup>7</sup> Odsyłam do 4. przypisu w artykule M.P. Markowskiego *Z powrotem do Lacana!*, „Literatura na Świecie” 2003 nr 3-4, s. 379. Zob. także hasło: *Parlêtre w: L'apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, sous la dir. de P. Kaufmann, Bordas, Paris 1993, s. 532.

natomiast „ideal Ja” oznacza punkt, rodzaj miejsca, do którego albo według którego podmiot orientuje się w swoich identyfikacjach. Tożsamość wyobrażeniowa podmiotu ma charakter totalnego scalenia, dzięki czemu podmiot zyskuje obraz siebie, a świat jawi mu się jako harmonijne i spójne przedstawienie. W tym układzie *Ja-moi* całkowicie panuje nad swoim losem, w którym realizuje się chronologicznie i konsekwentnie. Takie ujęcie życia, według Doubrovskiego, jest dyskursem autobiograficznym. Znosi wszelkie nieporozumienia na rzecz jedności i wspólnoty piszącego ze światem, losem i bliźnimi. Na skraju drogi, którą podąża jeden z „wielkich tego świata” „w pięknym stylu” odsłania się sens jego dziejów *in memoriam*... Autobiografia jest więc rodzajem literatury mimetycznej o tyle, o ile naśladuje wyobrażenie autobiografa. Wszelkie niespójności, traumy, pęknięcia i lęki zostają wymazane i wyparte, a final historii przynosi ukojenie zarówno duszy, jak i tekstowi. Podmiot autobiograficzny, zanurzony w pełni sensu, odczuwa siebie jako całość, gdyż jednoczy swoje dwie tożsamości w akcie pisania. Jednak autor *Fils*, podobnie jak francuski psychoanalityk, akt pisania traktuje dosłownie. Dla nich to działanie w języku. Skoro więc porządek języka jest oparty na fundamentalnej różnicy, to nie jest możliwe napisanie wyobrażeniowej i jednocześnie *p r a w d z i w e j* historii. Wyobrażone jest przedstawieniem i jako takie powstaje w wyniku wyparcia, wyobcowania czegoś prawdziwego, czegoś co jest wcześniejsze od przedstawienia. Należy zaznaczyć, że przedstawienie w tym kontekście nie jest żadnym wiernym odwzorowaniem, tylko rodzajem iluzji, wynikiem bycia uwiedzionym przez własną wyobraźnię. Wizerunek „idealnego Ja”, który jak obraz z lustra znajduje się zawsze poza patrzącym, jest ustanowieniem własnej tożsamości, „twarzy”, którą patrzący pokazuje światu, „twarzy”, która jednak znika jak tylko patrzący odwraca się od lustra. Wówczas jedynym ratunkiem pozostaje potwierdzanie siebie wobec świata, gwarantowanie swojej tożsamości, rozpamiętywanie, zapisywanie kart dziennika, patrzanie na siebie oczami innych. Geocentryczność autobiograficznego dyskursu umożliwia właśnie takie ujęcie siebie – w koherentnej całości i pełni. Wszystko, co się przytrafia autobiografowi, należy do tego samego porządku, jest pojmowane z tej samej perspektywy i tłumaczone na ten sam język doświadczenia. Z tego powodu autobiografia jest formułą miłości: podmiot zakochany nie szuka sposobu, by poróżnić się z obiektem swojego afektu. Miłość i pamięć to filary podtrzymujące ład wyobrażeniowego przedstawienia. Niechęć autora *Fils* do autobiografii można by zatem tłumaczyć jego prawie patologiczną niezdolnością do miłości: ciągle zdrady, nowe kochanki, niekończące się rozstania i powroty, trudna i dwuznaczna relacja z matką, nihilistyczny stosunek do samego siebie, perwersyjna i namiętna natura jego związków. „Idealne Ja” rozpryskuje się w autofikcji jak pęknięte lustro pamięci: mnogość języków, wspomnień, światów tworzy ruchomą mozaikę „ziemskich rozkoszy” jak u Hieronima Boscha.

Skoro stawką autobiografii jest poznanie siebie. Jednak jak pokazaliśmy wyżej, nie można tego dokonać poprzez wycofanie się do własnego, wyobrażeniowego *Ja-moi* z lustra. Droga prawdziwego rozpoznania wiedzie bowiem, jak uczy La-

can, do zapośredniczenia w rejestrze Symbolicznego, który jest porządkiem języka. Jeśli zatem podmiot gdzieś jest, to właśnie w języku. Wyjście z wyobrażenia o sobie dokonuje się więc przez język, który ma podwójny status: jako przychodzący z zewnątrz – trzeba się go nauczyć – jest konstytutywny wobec podmiotu, bo daje mu możliwość wkroczenia w przestrzeń symbolicznych relacji, jako wewnętrzny konstytuuje podmiot, a ściślej mówiąc, stanowi warunek konieczny *parlêtre*. Nie w tym bowiem, co się mówi – w opowieściach z rejestru pamięci i wyobrażeń – ale w samym sposobie mówienia, czyli w indywidualnym punktowaniu myśli, w zaburzających spójność dyskursu lapsusach, w specyficznym wygrywaniu pulsu własnej mowy, żyje podmiot, który pragnie i szuka swojej tożsamości, ciągle na nowo usiłując do niej się upodobnić, choć upodobnić się nigdy nie zdoła. Porządek znaczących, pozostających w relacji dysjunkcji, unicestwienia wszelką stałość, pewność i tożsamość. Językowy byt, czyli Ja-je autofikcji, we własnej mowie jest ekspresją swojego pragnienia. Dlatego w języku można rozpoznać prawdziwy podmiot, bo wedle Lacana podmiot jest samym pragnieniem.

*Fils* jest trudną, fragmentaryczną i pokawałkowaną „historią” z pogranicza nieświadomości jej autora. Możemy na swój sposób wyobrazić sobie bohatera tej autofikcji, ale jeśli tylko zaczniemy czytać, to jego wizerunek natychmiast rozpadnie się nam przed oczami. Gdzieś z głębi tekstu dociera do nas pulsowanie podmiotu, zniewolonego własnym pragnieniem. Jak inaczej napisać o sobie?

Wydaje mi się, że w autofikcji dochodzi do pewnego rodzaju sytuacji analitycznej. Wiadomo, że nie można być swoim własnym analitykiem, co więcej, według etyki psychoanalitycznej nie można nawet analizować swoich najbliższych<sup>8</sup>. Nie wolno jednocześnie mówić i słuchać tego, co jest wypowiedzane. Ale będąc pisarzem, można jako autor stworzyć fikcyjne przeniesienie, czyli taką sytuację w tekście, w której przy zachowaniu autentyczności miejsc, osób i wydarzeń z życia bohatera, w opowieści narratora usłyszysz się swoje pragnienie, głos mówiącego Ja-je.

### Auto-psycho-polifonia

Doubrovsky w komentarzach na temat autofikcji tłumaczy, że jest to rodzaj „pisania dla nieświadomości”<sup>9</sup>. W ten sposób ustanawia autofikcję jako strategię pisania, w której słowa odsyłają do siebie, przywołują się, tworzą jakieś przedstawienia, by już za chwilę odstąpić ich iluzoryczność. „Efekty życia”, czyli fakty i zdarzenia zostają przeniesione, by tak rzec, na „inną scenę”, poprzez znaczące wcielone w samą strukturę książki możliwe staje się wyłonienie prawdziwego

<sup>8</sup> Już za czasów Freuda IPA zastrzegła, że ze względu na sytuację przeniesieniową nie wolno analizować nikogo z najbliższej rodziny. Ale oczywiście prawdą jest, że Freud przez wiele lat analizował swoją córkę, Annę.

<sup>9</sup> S. Doubrovsky *Autobiographie / vérité / psychanalyse*, w: tegoż *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Presses Universitaire de France (PUF), Paris 1988, s. 66.

podmiotu, językowego bytu (*parlêtre*). Innymi słowy, stawką w autofikcji jest przetransponowanie sytuacji analitycznego seansu w sam tekst, gdzie reguły pisania stają się zasadą nieświadomego kojarzenia słów, a często nawet samych fonemów. To właśnie tekst, jako miejsce jednoczesnego wyobrażania i przemierzania fantazmatów, prowadzi do rozpoznania pragnienia, czyli ekspresji podmiotu. Chyba najstojniejsze z Lacanowskich porównań mówi o dialektycznej i językowej strukturze nieświadomości, formułującej się za pośrednictwem metaforycznych skojarzeń i metonimicznych odesłań. Pisanie dla autora autofikcyjnego jest właśnie czymś w rodzaju metaforycznego algorytmu. Coś zawsze jest powiedziane zamiast czegoś, nieprzyjemne i bolesne pochodzi z paradygmatu traumy. Metonimiczna taktyka z kolei, na wzór łańcucha znaczących, prowokuje odsyłanie jednego znaczącego ku innemu, by w tym, co odsyłane, dało się słyszeć rytm mowy podmiotu, pulsowanie jego pragnienia. Znaczące w autofikcyjnym dyskursie są uprzywilejowane, nie wyrzuca się ich poza tekst, gdyż pełnią ważną rolę: rozbijają iluzoryczną tożsamość *Ja-moi*, zostawiając miejsce dla *Ja-je*, podmiotu „bez-tożsamości”. „C’est moi et ce n’est pas moi” nie jest zwykłą grą obecności/nieobecności, lecz podważeniem prawdziwości tego, co pozornie tylko obecne (*moi*). „Tożsamość [podmiotu – przyp. mój] nieosiągalna jest inaczej, jak tylko na «linii fikcji», o której mówił Lacan”<sup>10</sup>, powiada Doubrovsky, a zatem tożsamość staje się wynikiem przejścia przez fazę lustra, efektem uwiedzenia, ale też i przede wszystkim rezultatem przekroczenia tej „linii”. Wejście w porządek języka czyni z fikcji prawdę, gdyż tekst podtrzymuje jakość prawdziwego podmiotu *parlêtre*. Autofikcja jest prawdą o tyłe, o ile jest właśnie fikcją. Sytuuje ona podmiot „gdzie indziej”, bo w ruchu znaczących, który przynależy porządkowi języka. „Przygoda języka” umożliwia wykroczenie poza stadium lustra i poróżnienie przygody(ności) własnej tożsamości przez „język przygody”, czyli swobodne odsyłanie znaczących. Podmiot w *Fils* jest na wskroś tekstualny, a ściślej mówiąc „fabularny”, co ewokuje już tytuł powieści: *Fils* to syn, ale też wątki, nitki, splątane wokół „historii” J.S.D. „Auto-psy” Doubrovskiego to polifonia głosów, dysonans w mówieniu, to pomieszanie języków.

Jeśli na koniec miałabym podać moją definicję autofikcji, brzmiałaby ona tak: „Autofikcja jest umiejscowieniem ściśle autobiograficznego Ja, jako bytu językowego, który rozgrywa się poza rzeczywistym czasem i przestrzenią i który swoje istnienie określa w nieświadomości”.

Przez takie chiazmatyczne rozumowanie: uczynienie się postacią własnej książki, by przez to odnaleźć klucz do świata nie literatury, lecz pragnień, które stanowią o podmiocie, pisarz autofikcji konstruuje swoją autobiografię.



**Turczyn** Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna

## Abstract

**Anna TURCZYN,**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### **Self-fiction, or, a psycho-polyphonic autobiography**

The Author attempts at defining the notion of 'self-fiction'/auto-fiction', taking a source understanding of it as her starting point. She follows up the Serge Doubrovski concept through references to Jacques Lacan's modern autobiography and psychoanalysis, and presents self-fiction as a result of combination of the autobiographic subject with a subject of unawareness.