

Teksty Drugie 2002, 3, s. 137-151



Hermeneuta i autobiografia

Zofia Mitosek

Zofia MITOSEK

Hermeneuta i autobiografia

W roku 1975 Philippe Lejeune opublikował *Pakt autobiograficzny*, książkę która zrewolucjonizowała współczesną teorię literatury. Paul Ricoeur, bystry obserwator wszystkiego, co się dzieje w tej domenie, wspominał dzieło Lejeune'a w II części *Temps et récit: la configuration du temps dans le récit de fiction* (1984). Pisząc o naśladowaniu świadomości (*mimesis de la vie psychique*) w powieści nowoczesnej stwierdza, że teksty pierwszoosobowe są fikcjami udającymi wyznanie czy autobiografię. W przypisie podkreśla – za Lejeunem – różnicę między fikcją a autobiografią: w fikcji pierwszoosobowej mamy do czynienia z tożsamością narratora i postaci; natomiast w pisarstwie osobistym tożsami są autor, narrator i bohater¹. Zajmując się opowiadaniem fikcyjnym, wyłącza autobiografię z pola uwagi. Dodaje jednak, że nie jest zabronione mówić o niej w perspektywie refiguracji, czyli „oświetlania i transformowania codziennego doświadczenia czasu”, dokonywanej tak przez historię, jak i fikcję. Według Ricoeura, jest to najlepsze miejsce, jakie może być przyznane autobiografii przez strategię *Temps et récit*.

Pragmatyczna kategoria paktu między pisarzem a czytelnikiem decyduje odtąd o epistemologicznych rozstrzygnięciach Ricoeura. W jednej w najnowszych książek *La mémoire, l'histoire, l'oubli* filozof podejmuje Lejeune'owską ideę paktu

¹ P. Ricoeur *Temps et récit*, t. I, Paris 1983; t. II – *La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris 1984; t. III – *Le temps raconté*, Paris 1985. W dalszych przypisach książkę tę opatruję inicjałami i numerem tomu. Por. „Dans la fiction narrative à la première personne, le narrateur et le personnage principal sont le même; dans l'autobiographie seulement l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont le même”. Por. Philippe Lejeune *Le Pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, 1975. „Il ne sera donc pas question ici de l'autobiographie. Il ne sera pas interdit d'en parler dans la perspective d'une réfiguration du temps opérée conjointement par l'histoire et la fiction. C'est la meilleure place qui puisse être assignée à l'autobiographie par la stratégie de *Temps et récit*” (TR II, s. 133).

referencjalnego. Podkreśla różnicę oczekiwań między odbiorcą opowiadania fikcyjnego a odbiorcą tekstu historycznego; ten ostatni nastawiony jest na rekonstrukcję rzeczywistych zdarzeń na podstawie dokumentów². Takie oczekiwanie zdaje się być sprzeczne z tym, co Ricoeur pisał o fikcjonalizacji historii w dyskursie: *mise en intrigue*, konfiguracja tego, co niespójne i rozproszone (*concordance de discordante*) łączy wszak historiografię z narracją literacką. Pamiętajmy jednak, że Ricoeur nie podpisuje się pod tezami „konstruktywistów”, takich jak Paul Veyne czy Hayden White. Jest głęboko przekonany o referencyjnym nastawieniu narracji historycznej, której odniesieniem jest doświadczenie czasu, tak jak jawi się ono w przeżyciu indywidualnym czy zbiorowym.

Poznawcze aporie historiografii okazują się aktualne w przypadku prac nad autobiografią; jako odmiana *histoire de vie* podlega ona zasadzie paktu referencjalnego, jako opowiadanie narażona jest na wszystkie zasadzki fikcjonalizacji, które Ricoeur tak starannie przebadal w *Temps et récit*.

Philippe Lejeune okazał się uważnym czytelnikiem Ricoeura. W wydanej w 1998 roku książce *Pour l'autobiographie* powołuje się na Ricoeurowską kategorię „tożsamości narracyjnej”, którą filozof przedstawił w III części *Temps et récit*. Z kolei Ricoeur – pisząc o trudnościach związanych z definicją tej kategorii – stwierdza, że systematyczne badania nad autobiografią i autopoportretem mogłyby bez wątpienia zweryfikować zasadniczą chwiejność tożsamości narracyjnej, która pośredniczy między tożsamością siebie jako podmiotu doświadczającego (*ipse*) oraz osoby autora jako jednostki tożsamej z innymi (*idem*)³. Tworzy się zatem rodzaj koła. Według Lejeune'a, autobiografia mogłaby być wyjaśniona za pomocą kategorii „tożsamości narracyjnej”; z kolei według Ricoeura, kategorię tę można by dopracować w badaniach nad autobiografią. Czy jest to sławne koło hermeneutyczne, czy po prostu błędne koło – nie nam sądzić. Kategorię „tożsamości narracyjnej” rozwija Ricoeur w opublikowanej w 1990 roku książce *Soi-même comme un autre*. W dziele tym zajmuje się jednak nie autobiografią, ale odpowiedzialnością i etycznym wymiarem prawdy. I te właśnie problemy podejmuje Philippe Lejeune w wystąpieniu z 1999 roku *Czy można zdefiniować autobiografię?*

^{2/} P. Ricoeur *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, s. 358. Por. Ph. Lejeune *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: *Wariacje na temat pewnego paktu*, wybór i oprac. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 47.

^{3/} Por. TR III, s. 133. Znamienne, że mimo wstępnych deklaracji analizowane w I tomie *Temps et récit* *Wyznania* Augustyna nie interesują filozofa jako tekst autobiograficzny. Ricoeur stwierdza, że ich autor przedstawia w księdze XI filozoficzne aporie czasu, nie zajmując się narracją – w przeciwieństwie do Arystotelesa, który w *Poetyce* z kolei uprzywilejowując kategorię fabuły pomija jej rozwój w czasie. Sam Ricoeur pozostaje wierny metodzie XI księgi *Wyznań* – analizuje je jak traktat filozoficzny; są mu potrzebne do postawienia pytań dotyczących związku czasu z opowiadaniem, a nie do zastanawiania się, jakim szczególnym gatunkiem opowieści są Augustiańskie rozważania.

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

Lejeune pisząc o tych, którzy nie wierzą w prawdę, wspomina o roli narratologii w takiej koncepcji wypowiedzi, która badała dyskurs historyczny jako opowiadanie uwarunkowane na wielu poziomach kategoriami czasu, zaimkami deiktycznymi, gatunkami literackimi. Rozpatrywana w perspektywie tych determinacji autobiografia jawi się jako „fikcja, która nie zna siebie” (nie jest świadoma siebie). Mimo to Lejeune stwierdza:

Obietnica mówienia prawdy, odróżniania prawdy od fałszu, to podstawa wszystkich relacji społecznych. [...] Autobiografia wpisała się w obszar poznania historycznego jako pragnienie wiedzy i rozumienia i w obszar działania jako obietnica ofiarowania tej prawdy innym, jak również w obszar relacji artystycznej. Jest to akt, który posiada rzeczywiste konsekwencje [...]. Jeśli chodzi o fakt, że tożsamość indywidualna zarówno w piśmie, jak i w życiu tworzy się dzięki opowiadaniu, to nie znaczy to bynajmniej, że mieści się ona w świecie fikcji. Umieszczając się w słowie pisanym, prowadzę dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze życie. Oczywiście próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu. Ale nie bawię się w wymyślanie siebie. Posługuję się regułami opowiadania, mimo to pozostając wierny mojej prawdzie: przechodzący ulicami to ludzie-opowiadania, i to właśnie trzyma ich przy życiu. Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia mieści się po stronie prawdy. I to nie ma nic wspólnego z zamierzoną grą fikcji.⁴

Ostatecznie o prawdzie biografii decyduje nie tyle wartość logiczna wypowiedzi, co pragnienie wiedzy o samym sobie bez względu na to, jak bardzo owo pragnienie deformowałoby obiektywną, faktyczną zawartość osobistego przekazu.

Wypowiedź Lejeune'a jest bliska Ricoeurowskiej koncepcji opowiadania – nie opowiada się na zasadzie sztuki dla sztuki, nawet jeżeli opowieść nie jest zgodna z prawdą, to prawdą jest jej pragmatyczna motywacja, cel. Tak to wygląda w ostatnich pracach filozofa. Ale nawiązując do narratologii Ricoeura, Lejeune uświadomił całą jej ambiwalencję – chodzi o rozdarcie dyskursu jako fenomenu wszechstronnie uwarunkowanego nieosobowymi czynnikami pisania oraz wypowiedzianiu i jednocześnie dyskursu jako zdarzenia podmiotowego, wypowiedzi, która coś obiecuje, przebacza, ustanawia.

Wydawałoby się, że pisarstwo osobiste jest szczególnie bliskie hermeneutyce jako sztuce rozumienia. Jej mistrz, Wilhelm Dilthey, pisząc o potrzebie zrozumienia siebie, przywoływał typową dla biografii kategorię *Zusammenhang des Lebens*, która gwarantuje odnalezienie tożsamości w refleksji nad własnymi doświadczeniami. Warto też pamiętać, że gatunek ten został wypracowany w tradycji protestanckiej, gdzie dochodzenie do prawdy o sobie wiązało się z określeniem swojego miejsca wobec Boga. Obydwa te odniesienia liczą się w biografii Paula Ricoeura

^{4/} Ph. Lejeune *Czy można zdefiniować autobiografię?* Prwdr. referatu z 1999 r. został opublikowany w przekł. R. Lubas-Bartoszyńskiej we wzmiankowanym wcześniej wyborze prac Lejeune'a, s. 4-5.

ra. Jest zdeklarowanym protestantem; książkę *Temps et récit* rozpoczął od analizy *Wyznań* św. Augustyna, który przecież analizuje swoje życie jako proces dochodzenia do wiary. Tekst ten filozof nazwał „autobiografią duchową”. W *Wyznaniach* interesuje go rozdarcie między czasem kosmicznym, czasem świata i czasem fenomenologicznym, który Augustyn nazywa czasem duszy. Napięcia te są fundamentalne dla teoretyki autobiografii. Na ich podstawie spróbujemy zarysować możliwości, choć nieobecny w pracach filozofa projekt myślenia o tej formie wypowiedzi. Zastanowimy się również nad tym, dlaczego takiego projektu tam nie ma.

Powtórzmy podstawowe rozróżnienia: tożsamość narracyjna stanowi odpowiedź na pytania: Kto jest podmiotem wypowiedzi? Kto jest podmiotem działania? Kto jest podmiotem opowiadania? Kto jest wreszcie podmiotem roszczenia moralnego? Akt opowiadania scala podmiotowość. Aby określić jakąś osobę, nie wystarczy sam gest nazwania. Tylko w opowieści o życiu jawi się ona jako niepowtarzalna i niezmienna (*ipse*), funkcjonująca w wymiarze pragmatycznym (podmiot działań) oraz w wymiarze etycznym (podmiot odpowiedzialny wobec Innego, realizujący się w spełnieniu obietnicy). Inaczej – zgodnie z tym, co orzekli mistrzowie podejrzeń (Marks, Nietzsche, Freud) – tożsamość tej osoby sprowadzałaby się do jej identyczności z innymi (*idem*), do bycia podmiotem pragnień i iluzji, bytu cielesnego i charakteru. W praktyce opowiadania, które ujmuje człowieka w różnych stanach i etapach, tożsamość danej osoby ujawnia swą dynamikę. Jaźń, to, co jest mną (*soi-même*), może odsłonić się tylko w konfiguracji narracyjnej. Ricoeur cytuje stwierdzenie Prousta

Podmiot ukazuje się wtedy zarazem jako czytelnik i jako skrypty (scripteur) swojego własnego życia. Jak to potwierdza analiza literackiej quasi-autobiografii, dzieje czyjśgoż życia (*histoire d'une vie*) są bez końca „refigurowane” (objaśniane, usensawniane) przez wszystkie prawdziwe i fikcyjne historie, które podmiot opowiada o sobie. Ta refiguracja czyni z samegoż życia tkankę opowiadanych historii. (TR III, s. 356)

Do tej pory wszystko zgadzałoby się z Lejeune'owskim zastosowaniem kategorii „tożsamości narracyjnej” oraz z Todorowa kategorią „ludzi-opowieści”. Wszystko też wskazywałoby na przydatność autobiografii dla opisu tej kategorii. Jednak Ricoeur pisze, że podmiotem tożsamości narracyjnej może być nie tylko każdy z nas w momencie, kiedy chce określić swój stosunek do czasu, ale także postać powieściowa czy osobowość historyczna. Problem polega na tym, że nie bardzo wiemy, w jaki sposób owa tożsamość się tworzy. Filozof daje przykład kuracji psychoanalitycznej: ze strzępków wypowiedzi, pomyłek, asocjacji powstaje opowieść, która jednak nie jest dziełem chorego, ale lekarza. To analizy dokonuje konfiguracji i refiguracji wszytkiego, co w mowie pacjenta jest splątane i mroczne. Podobnie Arystotelesowski poeta transformuje skomplikowane, przypadkowe działania w spójną fabułę, która następnie ewokuje u odbiorcy proces *katharsis*.

W fazie *Temps et récit* Ricoeur daleki był od tego, aby tożsamość narracyjną wiązać z mówieniem podmiotu o sobie samym: „ja” dochodzące do prawdy o sobie nie może być tą egoistyczną i narcystyczną jaźnią, której hipokryzję i naiwność,

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

a także związek z ideologiczną nadbudową oraz archaiczną infantylnością i neurotycznością obnażały wszystkie hermeneutyki podejrzeń. Jażn poznająca siebie powinna być produktem życia przebadanego (*examinée*). Albo też życia „oczyszczonego”, wyjaśnionego przez katartyczne procedury sztuki.

Jeśli taką opowieścią miałyby być autobiografia, to w żaden sposób nie pokrywałyby się z tymi wszystkimi spontanicznymi historiami życia (*récit de vie, faits divers*), które tak interesują socjologów i antropologów (również Lejeune'a). Jej twórca traktowałaby te historie co najwyżej jako ślady, z których po odpowiedniej selekcji i konfiguracji mógłby skomponować sławny *Zusammenhang des Lebens*. Podmiot autobiografii byłby niejako swoim własnym terapeutą⁵, co oczywiście w pewnych wypadkach jest możliwe, ale co w żaden sposób nie wyklucza dalszego ciągu „hermeneutyki podejrzeń”. Tożsamość narracyjna takiego osobnika jest oparta tyleż na pragnieniu prawdy, co na wzorcu opowieści literackiej, której prawda jest efektem skomplikowanych operacji mimetycznych, transformujących życie samo w siebie w sztukę, zaś jej miarą – doświadczenie odbiorcy, a nie twórcy opowieści.

Również pojęcie zbiorowej tożsamości narracyjnej buduje się na operacjach porównywalnych z psychoanalizą. Tożsamość ta wyraża się w ciągłości – w kontynuowaniu starych opowieści przez nowe, ich rektyfikacji i transformacji – typowej dla praktyk opowiadania tyleż indywidualnych podmiotów, co przede wszystkim grup, takich jak plemię, naród, klasa. Nie jest ona żadną jednolitą postawą ani narracją: tak jak lekarz rekonstruuje tożsamość chorego z jego z niezbornej mowy, tak antropolog czy historyk odtwarza ją na podstawie świadectw, którymi są różnego typu dokumenty, inskrypcje i zapisy. A odtwarzając – stara się wydobyć z różnorodności tych wypowiedzi znaki wspólnoty, tożsamość osobową czy zbiorową podmiotów, których już nie ma, po których pozostały tylko ślady. W rezultacie zbiorowa tożsamość narracyjna jest produktem skrzyżowania historii i fikcji⁶.

Maszyna hermeneutyczna kręci się dalej, koło staje się spiralą. Do kręgu czytelników śladów – psychoanalityków czy historyków, dołącza pisarz i jego czytelnik. I tutaj ginie autobiografia pojmowana jako świadectwo prawdy i jako doświadczenie poznania. Daleko wcześniej niż powstały książki *Temps et récit* i *Soi-même com-*

^{5/} Takim „terapeutą” chciałby być Bohumil Hrabal, pisarz „nadświadomy”, który w jednej ze swoich licznych autobiografii napisał: „Staram się dotrzeć do głębin mej świadomości w taki sposób, że spycham ją w podświadomość i dopiero wtedy próbuję oświetlić minione życie jasną świadomością, aby tym wyjaśnieniem samego siebie leczyć, aby się powoli goić”. B. Hrabal *Kim jestem*, przeł. A.S. Jagodziński, Warszawa–Gdańsk 1994, s. 8.

^{6/} Gdzie indziej Ricoeur stwierdza, że taka aktywność może prowadzić do ujawniania się najbardziej niebezpiecznych nacjonalistycznych mitów „tożsamości narodowej”. „Lorsque Fernand Braudel traite de *L'Identité de la France*, il s'emploie certes a dégager des traits distinctifs durables, voire permanents, a quoi on reconnaît la France en tant que quasi-personnage. Mais, séparés de l'histoire et de la géographie, ce que le grand historien se garde bien de faire, ces traits se durcieraient et donneraient aux pires ideologies de «l'identité nationale» l'occasion de se déchaîner” Por. P. Ricoeur *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, s. 148.

me un autre Ricoeur stwierdził, że proces rozumienia samego siebie nie ma charakteru spontanicznego: dochodzi się do niego nie w drodze introspekcji czy ekspresji, ale przez rozumienie świata znaków⁷. Przekonanie takie wyrosło z jego dyskusji z fenomenologią, z niewiary w poznawcze walory świadomości bezpośredniej, „czystej”. Miejsce analizy takiej świadomości zajęła hermeneutyka jako nauka o interpretacji tekstów. Był to też początek niesłyszanej kariery literatury pięknej w myśleniu filozofa.

Wracając do naszego tematu: zamiast pisać autobiografię zawsze narażoną na wzmiankowane wcześniej niebezpieczeństwa, lepiej czytać wielkie powieści, także te powieści, które autobiografię udają. Sformułowanie to nie ma charakteru restrykcyjnego; nikt nie zabroni indywiduom płatać się na manowcach własnych iluzji. Rzecz w tym, że filozofa-hermeneutę nie te manowce interesują, lecz sposób, w jaki wielcy pisarze z nimi sobie radzą w akcie literackiej *mimesis*. A więc zamiast topić się – jak Philippe Lejeune – w morzu *écritures ordinaires*, tekstów, które przysyłają badaczowi kryminaliści, z dobrych domów, sklepikarze – należy czytać Virginie Woolf, Tomasza Manna, Roberta Musila i Marcela Prousta, pisarzy, którzy już wcześniej pracę za takiego badacza wykonali i w sposób piękny oraz przekonujący pokazują rozpad tożsamości osobowej (*ipseité*) w świecie zdominowanym przez wzorce tożsamości zbiorowej (*mémeté*), tworząc za pomocą technik narracyjnych powieściowe bajki o czasie.

Ostatecznie fikcja literacka staje się modelem pisania o sobie samym. Analizując *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, Ricoeur ocenił tę powieść jako *quasi*-autobiografię⁸, co jednak nie przeszkadzało mu odnajdywać w tym znakomitym tekście literackim wszystkich aporii rememoryzującego podmiotu. Bo wiem – wbrew wielokrotnie powtarzanym tezom o zawieszeniu w wypowiedziach fikcyjnych referencji ostensywnej⁹ – można znaleźć w pismach filozofa przekonania o referencyjnym walorze literatury. Referencyjnym dwojako: dzieło literackie nie tyle odtwarza rzeczywistość, co wyzwała naszą reakcję, która jako indywidualne doświadczenie jest niewątpliwie rzeczywista. Byłaby to słynna III *mimesis* z *Temps et récit*. Takie pojmowanie referencji zgodne jest z hermeneutycznym założeniem o funkcji podmiotu w konstytuowaniu sensu. Wydaje się wszelako, że analizując wielkie dzieła literackie Ricoeur posługuje się też pierwszym typem *mi-*

^{7/} Por. P. Ricoeur *Egzystencja i hermeneutyka* (1969), przeł. K. Tarnowski, w: P. Ricoeur *Egzystencja i hermeneutyka*, red. S. Cichowicz, Warszawa 1975; także: K. Rosner *Wstęp*, w: P. Ricoeur *Język, tekst, interpretacja*, wybór i oprac. K. Rosner, Warszawa 1989 s. 33.

^{8/} Warto zaznaczyć, że status gatunkowy utworu Prousta nie jest do końca jasny dla samych literaturoznawców. Ta sama Dorrit Cohn, na której książkę *Transparence Minds* (1978) powołuje się Ricoeur pisząc o *mimesis* życia psychicznego w powieści (TR II, s. 134), w jednej z nowszych rozpraw (*L'ambiguïté générique de Proust, „Poétique” 1997, février*) przytacza przykłady, które wskazują na to, że Proust przestrzega zasad paktu autobiograficznego. Podobne wątpliwości co do fikcyjnego charakteru tekstu Prousta ma Lejeune oraz tak zaciekli obrońcy powieściowej fikcji, jak J. Kristeva czy G. Genette.

^{9/} Por. P. Ricoeur *Teoria interpretacji. Dyskurs i nadwyżka znaczenia*, w: *Język, tekst...*, s. 89-92.

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

mesis: naśladowując działania tematyzują one rzeczywistość bliską człowiekowi, a w swej intencjonalnej zawartości ograniczone są przez świat uwikłanych w komunikację narratorów i postaci. I dlatego *Pani Dalloway* Woolf, *Czarodziejska góra* Mann'a oraz *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta mimo zawieszenia rzeczywistości obiektywnej stanowią tematyzację problemów oraz zdarzeń ze świata, który nas otacza¹⁰.

W strukturze narracyjnej Proustowskiej *quasi*-autobiografii ujawniają się napięcia pisarstwa osobistego. Nawet jeżeli wyeliminujemy z „paktu autobiograficznego” autora, pozostanie zawsze sprzeczność między narratorem a bohaterem, napięcie między językiem i obrazem świata dziecka (młodzieńca, człowieka chorego, szaleńca) a językiem i obrazem świata tego, kto o swoim dzieciństwie, młodości, szaleństwie opowiada. Przypomina się tu przywoływana przez Ricoeura Augustiańska opozycja między dzieciństwem, którego nie ma, a obrazem dzieciństwa, który jest obrazem w pamięci, i w tekście owo dzieciństwo przypominającym¹¹. Ricoeur obserwuje grę czasów gramatycznych, która opiera się na symbolicznym „*futur dans le passé*” – świadomości narratora, który wie wszystko, rzadko jednak antycypując, i ograniczonej świadomości bohatera, któremu jednak zdarzają się refleksje *sub specie aeternitatis*. Wielki traktat z zakresu poetyki, którym są ostatnie strony *Czasu odnalezionego*, kwalifikuje jako wypowiedź fikcyjnego bohatera pogrążonego w anegdotycznym czasie życia, choroby i śmierci, fenomenów, które dotyczą wszystkich postaci w momencie, gdy tenże bohater – również nimi zagrożony – zrywa się do twórczych lotów.

Warto powtórzyć, że według Ricoeura związek, który łączy opowiadanie historyczne i opowiadanie fikcyjne, polega na sztuce kompozycji. Obydwa typy zapisu konfigurują doświadczenie potoczne w fabułę, która stanowi temporalną syntezę tego, co różnorodne. W tym sensie autobiografia reprezentująca stronę opowieści prawdziwej byłaby bliska i historii, i literaturze. Ale – i to wykazuje Ricoeurowska analiza *quasi*-autobiografii – literatura stwarza pole dla głębszej refleksji filozoficznej niż historiografia głównie dlatego, że uprawia gry z czasem, obce linearno-

¹⁰ Przekonanie takie wyraża Ricoeur w książce *Soi-même comme un autre*, gdzie pisze wprost, że „Les personnages de théâtre et de roman sont de humains comme nous. Dans la mesure où le corps propre est une dimension du soi, les variations imaginatives autour de la condition corporelle sont des variations sur le soi et son ipseité. [...] Car l'action «imitée», dans et par la fiction, reste aussi soumise à la contrainte de la condition corporelle et terrestre”, (s. 178).

¹¹ Chodziłoby m.in. o sposoby uwiarygodnienia aktualnej wiedzy narratora przez świadomość dziecięcego bohatera. Oto fragment bezpośrednio z Augustyna: „Kiedy rzeczy przeszłe wiernie opisujemy, wydobywamy z pamięci nie same rzeczy, które już przeminęły, lecz słowa oparte na obrazach owych rzeczy, które wtedy, gdy się rozgrywały, za pośrednictwem zmysłów wycisnęły jakby ślad na umyśle. Na przykład moje dzieciństwo, którego już nie ma, spoczywa w czasie przeszłym, który już też nie istnieje. Ale obraz dzieciństwa, kiedy go przywołuję i opisuję, oglądam w czasie teraźniejszym, gdyż obraz ten jest nadal w mojej pamięci obecny”. Augustyn *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1999, s. 336-337.

ści dyskursu o rzeczywistości. To utwory fikcyjne pozwoliły dostrzec podwojenie czasu na czas opowiadania i czas opowiadany, to powieść korzysta z retrospekcji i antycypacji, wreszcie w powieści możliwy jest symultaniizm. Ponadto przez wprowadzenie refleksji bohatera, asocjacji poza- czy ponadfabularnych, ujawnia się ta strona autobiografii, która wiąże ją z autoportretem¹². Fikcja, tworząc światy wyobraźniowe, otwiera nieskończone potencje dla badania czasu (TR II, s. 223). Analiza literatury stanowić może wzór do refleksji nad wszelkimi – również osobistymi – dyskursami historii. Szansa, którą Arystoteles przyznał poezji, jest w całości potwierdzona przez współczesnego filozofa.

I rzeczywiście, kiedy czyta się prace Philippe'a Lejeune'a, widać, jak jego wyobraźnia badawcza jest modelowana przez wrażliwość literacką i osiągnięcia teorii literatury, jak znakomite rezultaty daje ogląd narracji dokumentalnej w kontekście punktów widzenia i głosów autora, narratora i bohatera – w jednej postaci podmiotu autobiografii. Z drugiej strony Lejeune pokazuje, że sami autorzy tekstów osobistych często wzorują się na literaturze, uznając ją za wzorzec ekspresji. W rezultacie uważna analiza „powieściowych bajek o czasie” sprawia, że opis prawdziwej autobiografii jako niefikcjonalnego gatunku wypowiedzi może Ricoeurowi wydawać się zbędny.

Zbędny także z zupełnie innego powodu. Wprawdzie filozof polemizuje z tezą Genette'a, który traktuje ostatnią część powieści Prousta jako autorski wykład poetyki, jednak pisząc o *Czasie odnalezionym* robi to samo, to znaczy analizuje strukturę powieści jako wyraz poglądów autora na czas, sztukę, rolę metafory jako spięcia życia i wypowiedzi. Jednym słowem, badając tekst utworu, rekonstruuje – tak jak inni filozofowie, np. Gilles Delleuze¹³ (z którym w wielu punktach nie zgadza się) – Proustowską antropologię i estetykę. Chociaż punktem wyjścia jest kompozycja powieści, punktem dojścia jest dla filozofa – filozofia. Można więc powiedzieć, że Ricoeur traktuje powieść Prousta jako dokument, jako jedną z możliwych wersji autobiografii duchowej – już bez owego tyle razy podkreślanego *quasi*. Walory poznawcze literatury jawią mu się, podobnie jak badaczom ze szkoły historii idei, jako filozoficzna nośność powieściowego dyskursu.

Deprecjacja pisarstwa osobistego jest kontynuowana w książce *Soi même comme un autre*. Ricoeur pisze o ograniczeniach teorii narracyjności, przedstawionej w swojej trylogii z lat osiemdziesiątych. Dostrzegając w tekście narracyjnym trzy poziomy podmiotowości (autor, czyli nadawca wypowiedzi, postać – podmiot w niej działający, odbiorca jako ten, na którego nakierowane jest działanie postaci), zajmuje się problematyką aktów mowy i skutkami oddziaływania opowieści na Innego. Podkreśla wielką rolę narracji jako sposobu rozumienia życia. Jeszcze raz przywołuje Diltheyowską kategorię *Zusammenhang des Lebens*. Jednak podejmując problem tożsamości, znowu wraca do literatury; wypowiedź fikcyjna lepiej niż jakiegokolwiek inne teksty – bo w sposób symboliczny i wyobraźniowy – obrazuje efekt

^{12/} Por. M. Beaujour *Miroir d'ancre*, Paris 1988.

^{13/} Por. G. Deleuze *Proust et les signes*, Paris 1964; P. Ricoeur *Temps et récit II*, s. 194-195.

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

moich intencjonalnych działań na innych¹⁴. Tożsamość narracyjną wiąże przede wszystkim z postaciami: przedstawione w opowiadaniu dzieje bohatera to laboratorium sądów moralnych, ilustracja postawy „poświadczenia” (*attestation*), teren wypróbowywania różnych typów stosunku podmiotu do prawa i do rzetelności obietnicy (*promesse*) – właściwości, które decydują o niepowtarzalności osobowej człowieka.

W pierwszej części tej książki rozprawia się ostatecznie z poszukiwaniem filozoficznego sensu życia w pisarstwie osobistym. Przywołuje kategorię „*unité narrative d'une vie*”, którą w książce *After Virtue, a Study In Moral Theory* (Notre Dame, 1981) posłużył się A. Mac Intyre na oznaczenie praktyk i planów życiowych, ujawnionych w doświadczeniu jednostki (s. 187). Mac Intyre reprezentuje grupę badaczy, którzy twierdzą, że charakter narracyjny ma już myślenie samo w sobie, że nie jest tak, iż człowiek najpierw percypuje fakty, a potem próbuje je zrozumieć. Podmiot porządkuje świat na poziomie pierwotnej spontaniczności, a retencja i protencja określają każdy akt spostrzeżeniowy¹⁵. Ricoeur ostro polemizuje z tą tezą, wskazując na niezakończoność i rozproszenie doświadczenia, wielość krzyżujących się planów, brak antycypacji związanych z wiedzą o przyszłości, brak selekcji – czyli te wszystkie cechy, których bezpośrednim, nierefleksyjnym odbiciem są *écritures ordinaires*, świadectwa życia tak urzekające antropologów, etnografów i socjologów. Mimo że czasowość doświadczenia jest warunkiem bycia człowieka w świecie, narracja nie stanowi składnika tegoż doświadczenia, ale produkt dystansu wobec niego. Refiguracja, czyli wyjaśnienie i uświadomienie sobie własnej sytuacji, jest efektem dokonywanej w opowiadaniu konfiguracji zdarzeń w fabułę. Proces ten może dokonać się tylko przez pośrednictwo zapisanych, przekazywanych czy wytworzonych w wyobraźni innego opowieści. Podkreślając przewagę fikcji nad *histoires de vie*, Ricoeur powtarza, że literatura piękna może pomóc człowiekowi w odnalezieniu własnej tożsamości, bowiem opowiadanie ilustruje działania, a jego struktura czasowa jest homologiczna wobec temporalnej struktury rzeczywistości.

^{14/} P. Ricoeur *Soi même...*, s. 381. Cytaty z tej książki oznaczamy w tekście numerem stron.

^{15/} Por. K. Rosner, *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 4. Pisząc, że „Narracja jest więc tu rozumiana nie jako struktura tekstu, ale jako prymarny akt umysłu”, Rosner przywołuje pracę Mac Intyre’a, ale przede wszystkim książkę D. Carra *Time, Narrative and History*, Bloomington 1986. Por także: J. Trzebiński *Narracja jako sposób rozumienia świata*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2002. Przecistawieniu koncepcji Carra i Ricoeura K. Rosner poświęciła referat *Ricoeur wobec współczesnych dyskusji o narracji* (na konferencji „Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricoeura”, zorganizowanej przez Instytut Kulturoznawstwa oraz Instytut Filologii Romańskiej UAM w dniach 14–15 lutego 2002). Mój artykuł jest nieco zmienioną wersją referatu, który wygłosiłam na tej sesji. Organizatorem konferencji, Annie Grzegorzcyk i Mieczysławowi Lobie, dziękuję za dodatkowe wskazówki bibliograficzne.

Jeszcze raz wraca do paktu autobiograficznego Lejeune'a. Podejmuje kapitalny problem autora. Pyta: „Czy, interpretując siebie w terminach historii z życia, jestem jednocześnie autorem, narratorem i bohaterem?” (s. 189). Niekoniecznie. Tworząc „opowiadanie o życiu, którego egzystencji nie jestem autorem (nie jest to moje życie), jestem jego współautorem, jeśli chodzi o sens” (s. 191). Nie bardzo wiemy, o kogo chodzi: o biografa czy o autora fikcji? Ambiwalencja ta przenosi się na proces lektury. Tak jak pisarz opowiadający o cudzym życiu tworzy jego sens, tak współtwórcą, autorem sensu staje się czytelnik opowiadania stworzonego przez pisarza. Jeszcze raz pytamy: „Kim jest autor?” Czy jest to żywy osobnik – twórca własnej egzystencji, czy pisarz – twórca opowieści o tej egzystencji, czy też odbiorca nadający sens opowiadanej historii? Hermeneutę interesuje przede wszystkim podmiot interpretacji – czytelnik, który w lekturze dzieła, śledząc losy i wybory moralne postaci, odnajduje siebie samego i w ten sposób staje się współautorem tekstu nie przez niego napisanego. Chodzi o to, „w jaki sposób doświadczenia myślowe ewokowane przez fikcję, z wszystkimi etycznymi implikacjami, uczestniczą w obserwacji mnie samego w życiu realnym?” (s. 188). Sens etyczny literatury nie polega na ekspresji przekonań moralnych, ale na konstrukcji intrygi, która prowokuje mnie do pracy sensu. „Czytelnik jest wzywany, aby zrozumieć siebie wobec tekstu”¹⁶.

Ricoeuowski człowiek sprawdza się bardziej w interpretacji, aniżeli w działaniu i dlatego prawdę o sobie niesie mu literatura. Zatem – a jest to już moja hipoteza – najlepszą autobiografię stanowiłby dziennik lektur. Co zresztą potwierdzają wielcy diaryści, tacy jak Stefan Żeromski czy André Gide, którzy w cudzych tekstach odnajdują własne intencje, oraz wielcy pisarze ponowoczesności, którzy często tylko przez cudze teksty potrafią tworzyć własne.

Tu warto dodać, że twórcy dostarczali przykłady zobiektywizowania prawdy o sobie nie tylko w fikcji. Np. Roland Barthes napisał swoją autobiografię posługując się w większości tekstu trzecią osobą (*Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1975), a utwór Bohumila Hrabala *Wesela w domu* opowiada o jego życiu ustami jego żony, chociaż to Hrabal (a nie żona) tę opowieść stworzył¹⁷. Inny przykład, tym razem z historiografii, daje sam Ricoeur. Chodzi o zalecenie „nauczenia się opowiadania w inny sposób i przejścia przez szkołę narracji innych, przez historię pisaną przez historyków należących do innych społeczności niż nasza, nawet do innych wielkich kultur niż te kultury, które miały swój założycielski udział w ukształtowaniu naszej epoki kulturowej”¹⁸. Wydaje się, że literatura fikcji stanowi dla narcystycznego podmiotu taką szkołę „opowiadania przez innych”, któ-

^{16/} P. Ricoeur *Filozofia osoby*, przel. M. Frankiewicz; Wykłady z filozofii współczesnej im. Ks. Konstantego Michalskiego C.M., 26–29 X 1992. W wykładach tych Ricoeur streszcza i popularyzuje idee z książki *Soi-même comme un autre*.

^{17/} Por. B. Hrabal *Wesela w domu* (1984–1986), przel. P. Godllewski, Warszawa 2001.

^{18/} P. Ricoeur *Pamięć, zapomnienie, historia*, przel. J. Migasiński, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przekł. i wstęp K. Michalski, Kraków 1995, s. 37.

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

rej – po stronie czytelnika – odpowiada sztuka rozumienia siebie w narracji innej. Czemu dokładnie odpowiada tytuł książki: *Ja sam jako inny*.

Przygoda hermeneutyczna toczy się dalej. Znamy miejsce czytelnika. Dalej jednak niepokoi nas problem, w jakim stosunku pozostają jaźń, podmiot działania i autor fikcyjnego dzieła? Na czym polega jego niepowtarzalna osobowość i jak dotrzeć do jego tożsamości narracyjnej? Stanowisko Ricoeura jest tu bardzo wieloznaczne. Pisarz jako osobnik empiryczny w małym stopniu interesuje filozofa; zdecydowanie odcina się od interpretacji ekspresyjnej autora, traktując go tylko i wyłącznie jako mediatora między materiałem tematycznym a konfigurującą funkcją opowiadania. Podobnie jak nie interesuje go samoświadomość autobiografa (który w istocie niewiele o sobie wie), tak nie interesują go życiowe czy etyczne gesty autora fikcji. Zawieszenie referencji, o którym tyle razy pisał, dotyczy także tego konkretnego osobnika, którym jest twórca. Ricoeur przytacza opinię „stolików, którzy interpretowali życie samo w sobie, życie przeżyte jako przybranie roli w sztuce, której nie napisaliśmy i której autor jest od tej roli oddalony” (s. 191). Czyżby sam autor też grał rolę w sztuce nienapisanej przez niego? Jak wobec tego rozumieć takie akty mowy, jak deklaracja „oto ja” („*Me voici*”), dotrzymywanie słowa (*tenir la parole*), obietnica i poświadczenie? Czy przynależą one postaciom literackim, które uczą czytelnika projektów dobrego życia? Ale czy sam autor nie jest z kolei czytelnikiem morza tekstów, które – jak to Ricoeur kiedyś napisał – stanowią dla niego świat?¹⁹

Wydaje się, że w tym miejscu pora zatrzymać grę hermeneutyczną, która jest grą interpretacji (także naszej interpretacji pism Ricoeura). Robi to sam filozof świadomy zasadzek, które przynosi idea podmiotu jako bytu przede wszystkim rozumiejącego, uwikłanego w scenariusze, których nie jest autorem. Miejsce hermeneutyki zajmuje etyka. W drugiej części *Soi-même comme un autre* motyw podmiotu interpretującego wypierany jest przez motyw podmiotu działającego. Obiekcje wobec autobiografii miały podłoże epistemologiczne – tożsamość narracyjna człowieka piszącego o sobie sprowadza się do różnych typów iluzji. W ostatnich pracach kryteriom epistemologicznym przeciwstawiają się kryteria pragmatyczne. Ricoeura zaczyna interesować „podmiot uzdolniony, podmiot mogący określić siebie samego jako odpowiedzialnego za swoje myśli i czyny”²⁰. Ta zmia-

^{19/} Por. „pour moi, le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés. Comprendre ces textes, c'est interpoler parmi les prédicats de notre situation toutes significations qui, d'un simple environnement (*Umwelt*), font un monde (*Welt*)”, TR I, s. 121. Jeżeli wbrew temu, w co wierzył Paul Lejeune, autobiografia stanowi fikcję, która nie zna samej siebie, to czy zna siebie pisarz, który wszelako tworzy literackie wzory życia, owe „tożsamości narracyjne” przynależne bohaterom i interpretowane przez czytelników? Twierdzenia takie posłużyły mi w studium *Koniec mimesis?* do szukania (wbrew deklaracjom filozofa) analogii między postmodernistyczną ideą „tekstowego świata” a Ricoeurowską teorią mimesis. Por. Z. Mitosek *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 163-166.

^{20/} P. Ricoeur *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 43.

na zainteresowań wynika między innymi z oporu wobec koncepcji „jaźni liberalnej”, wyposażonej w prawa bez względu na własną odpowiedzialność. Filozof twierdzi, że stosunek do przeszłości jest określony przez projekt przyszłości; na interpretację tego, co było, także na interpretację moich własnych doświadczeń, wpływają nie tyle rozmaite uwarunkowania śledzone przez „szkoły podejrzeń”, co aktualne motywy działania, np. „projekt dobrego życia”. Obecność, teraźniejszość podmiotu nie ogranicza się do gry przygodności i konieczności; jak w każdej grze liczą się reguły, które jest on w stanie opanować. Liczy się także ciało. Ricoeur polemizuje z postmodernistyczną krytyką metafizyki obecności. Mimo że bliska jest mu niechęć wobec racjonalizmu, pisze, iż obecność człowieka w różnych typach kulturowych obiektywizacji nie sprowadza się do aktów poznawczych, do tego, co postrzega się zmysłowo czy inteligibilnie: jest ona artykulacją troski, radości i cierpienia²¹, tych wszystkich uniwersalnych sytuacji, które przeczą tezom o śmierci podmiotu we współczesnej humanistyce.

W kontekście takiej humanistyki pojawia się potrzeba samookreślenia, które przekracza czynności interpretacji. Refleksja nad własną tożsamością, zdolność do rozumienia samych siebie ujawnia się w momencie mówienia i działania, ale realizuje się wtedy, kiedy przedstawiamy siebie jako „bohaterów lub narratorów historii, które o samych sobie opowiadamy”²². Wobec tej potrzeby upadają abstrakcyjne kryteria prawdy pojętej jako zgodność z rzeczywistością. Tożsamość narracyjna zmienia podmiot; nie jest to już opisany w trzeciej osobie bohater powieści, ale jaźń wyrażona w pierwszej osobie, dialogująca i apelująca o uznanie do Innego. Bowiem podmiot w istocie jest tym, co odnosi się do siebie w odniesieniu do rzeczywistości.

W książce *La mémoire, l'histoire, l'oubli* Ricoeur wrócił do Augustyna, nazywając go filozofem, który odkrył wewnątrz (*interiorité*). Przez długi okres swojego życia Ricoeur zajmował się fikcjonalizacją opowiadania jako takiego. Jej przyczyny widział w konfiguracji potocznego doświadczenia w fabułę (*mise en intrigue*), w oddziaływaniu różnego typu konektorów rzeczywistości, wreszcie w kondycji opowiadania jako zapisu, czyli transformacji aktu wypowiedzianego w wypowiedzenie. Ten ostatni czynnik staje się z czasem dla Ricoeura najważniejszy. Transformacja zdarzenia mowy w zapisany tekst każe mu szukać w opowiadaniu – bez względu na temat i bez względu na system artykulacyjny – śladów opowiadającego, a czas historyczny traktować jako mediację między czasem kosmicznym a czasem duszy. Broniąc się heroicznie przed banałami teorii ekspresji, filozof rozwijał koncepcje obiektywizacji i mediacji, z dobrą wiarą przedzierał się przez stworzone w poetyce i etnologii maszyny narratologiczne, aby w końcu uznać, że stanowią one wstępne, chociaż konieczne narzędzie wyjaśniania tego, co trzeba przede wszystkim zrozumieć. Znowu bliski staje mu się mu Husserl i jego koncepcja intencjonalności; uznanie obiektywnego czy idealnego statusu znaczeń nie przeszkadza mówić

^{21/} P. Ricoeur *La mémoire, l'histoire...*, s. 460.

^{22/} P. Ricoeur *Filozofia osoby...*, s. 42.

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

o sensie konstytuowanym w ujęciu przedmiotu przez podmiot. Takim podmiotem jest także autor. Przecież to on (jako twórca wypowiedzi narracyjnej) mówi i rozdziela glosy innych mówiących. Tekst jest jego działaniem i jako taki ma charakter tyleż semantyczny, co etyczny.

Nie zmienia się jednak ideał dobrego opowiadania. Narracja o sobie nie ma w sobie nic ze spontaniczności. W wywiadzie, który Ricoeur udzielił na Wielkanoc w 2000 roku w Taizé, mówi o zbawiennej funkcji zapomnienia.

Zapominanie nie jest więc po prostu nieszczęściem braku pamięci, ale także strategią tworzenia opowieści. Żeby móc coś opowiedzieć, trzeba dużo zapomnieć, aby zachować to niewiele, które tworzy sens. Sądzę więc, że życzliwość wobec samego siebie to zaufanie, jakie okazują własnej zdolności komponowania opowieści z uwzględnieniem procesu zapominania, zapominania z samej istoty łaskawego, życzliwego nie tylko dla mnie.²³

Procedury dobrej opowieści, także selekcja i kompozycja, najlepiej realizowały się w literaturze pięknej. Kiedy jednak pojawia się motyw działania, odpowiedzialności, obietnicy, podmiotu prawa, pamięci i zapomnienia, narracja literacka stopniowo znika z pola uwagi. Inna refleksja stała się dla Ricoeura ważniejsza. Dotyczy ona możliwości mówienia o sytuacjach granicznych, takich jak śmierć – jednostkowa czy zbiorowa (np. Holokaust). Chodzi o szukanie form wypowiedzi dla wydarzeń, w stosunku do których tezy o permanentnej fikcjonalizacji wydają się tyleż niepoważne, co nieetyczne, dla wydarzeń wskazujących na limity tradycyjnej reprezentacji. Ricoeur polemizuje z Haydenem Whitem, który przed nim podważył możliwości realistycznej wypowiedzi o „ostatecznym rozwiązaniu” (*solution finale*). White stwierdza, że jedynie powieść postmodernistyczna, autorefleksyjna czy też obracająca się w rejonach światów możliwych, byłaby w stanie ująć te fakty²⁴. I tu pojawia się paradoks – Ricoeur przestaje wierzyć w literaturę. Praca przedstawienia – konfigurująca *mimesis* – musi być zastąpiona przez siłę dokumentu. To, co kiedyś miało wartość tylko śladów, zaczyna znaczyć samo w sobie. Po raz pierwszy świadectwa osobowe, historie życia (katów, ofiar, tych, co przeżyli) okazują się bardziej na miejscu aniżeli piękne powieści. Życie przekroczyło rami możliwości i prawdopodobieństwa, rami, które sprawiały, że – według Arystotelesa i według Ricoeura – poezja była bardziej filozoficzna od historii²⁵.

^{23/} *Wydobywanie dobra. Z Paulem Ricoeurem rozmawia Brat Emil z Taizé*, przeł. M. Prussak, „Więź” 2001 nr 12, s. 22-23).

^{24/} Por. H. White *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, przeł. E. Domańska, w: H. White *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000.

^{25/} Por. P. Ricoeur *La mémoire...* „tenter d'écrire l'histoire de la «solution finale» n'est pas une entreprise désespérée, si l'on n'oublie pas l'origine des limites de principe qui l'affectent. C'est plutôt l'occasion de rappeler le trajet que le critique doit effectuer, remontant de la représentation à l'explication/compréhension et de celle-ci au travail documentaire, jusqu'aux ultimes témoignages dont on sait que le recueil est brisé, entre la voix des bourreaux, celle des victimes, celle des survivants, celle des spectateurs diversement

I jeszcze jedno. Choć Ricoeur nie napisał studium o autobiografii, stworzył własną autobiografię. W 1995 roku – na zamówienie L.E. Hahna, który w serii „The Library of Living Philosophers” wydawał zbiór esejów *The Philosophy of Paul Ricoeur* (Chicago and LaSalle, Illinois, Open Court) – bohater publikacji napisał do niej wstęp. Książka była w zasadzie przeznaczona dla publiczności anglojęzycznej, ale niebawem pojawiła się jej wersja francuska *Reflexion faite. Autobiographie intellectuelle* (Paris 1995, éd. Esprit). Świadomy wszystkich zasadzek pisarstwa osobistego, filozof powtarza, że jest ono mieszanką fikcji i prawdy. Precyzyjnie ogranicza tematykę do tego, co deklaruje tytuł. Konstytuuje swoją świadomość narracyjną w opowieści o wielkiej poznawczej przygodzie. Tylko w dwóch miejscach tej niezwykle zrygoryzowanej, artykułowanej ściśniętym głosem wypowiedzi w intelekt wkracza życie – chodzi o narodziny i śmierć syna. Nie można tworzyć teorii literackiej na doświadczeniu granicznym, jakim jest utrata kogoś bliskiego. A jednak dopiero wtedy Paul Ricoeur zaczął pisać o sobie.

I ostatnia uwaga. Nie jest zupełnie pewne, czy potencjalnie możliwa w pismach filozofa refleksja o autobiografii byłaby w stanie objąć najbardziej przewrotne, najnowsze formy tego gatunku. Ricoeurowski podmiot etyczny nie jest graczem, to osobnik serio, bliski analitycznym koncepcjom szczerości wypowiedzi. Serio także, gdy się łudzi i myli. Podmiot, który pragnie prawdy o sobie i w opowieściach ją zdobywa. Tytułem kontrastu warto przytoczyć wypowiedź wielkiego diarysty, Wiltolda Gombrowicza:

Szczerość... Niczego nie lękam się bardziej jako pisarz. Naiwna, prostolinijna szczerość w literaturze jest do niczego. I oto jedna z dynamicznych antynomii sztuki: im bardziej jest się sztucznym, tym bardziej można być szczerym, sztuczność pozwala artyście na zbliżenie się do prawd wstydlivych. A co do *Dziennika*... Czy widział pan kiedykolwiek dziennik „szczyry”? Dziennik „szczyry” to właśnie dziennik skłamany, ponieważ szczerość nie jest z tego świata. I przecież szczerość to nudziarstwo. To nieefektywne!²⁶

impliqués” (s. 338). Nieprzypadkowo jedno z ciekawszych studiów Lejeune’a dotyczy *Dziennika Anny Frank*. Por. Ph. Lejeune *Les brouillons de soi*, Paris 1998. *Nota bene* Lejeune wykazał, że dziennik ten miał 3 wersje, że dziewczynka spontanicznie spisująca swoje przeżycia osobiste, zaczęła przeredagowywać tekst pierwotny w chwili, kiedy ktoś ze znajomych zasugerował jej, że może on stanowić dokument historyczny: ostateczna wersja, którą czytamy, jest kompilacją dwóch tekstów oryginalnych, dokonaną przez ojca Anny, który przeżył zmarłą w Oświęcimiu córkę.

²⁶ D. le Roux *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 101. Warto tu przytoczyć wypowiedź innego współczesnego intelektualisty, Rolanda Barthes’a. Jest to głos „podwojony”, bowiem cytuje go inny „nadświadomy pisarz”, Bohumil Hrabal, we wzmiankowanej wcześniej przewrotnej autobiografii, którą są *Wesela w domu* (1984 – 86): „jak mówi pan Barthes... idę wprawdzie przed siebie, lecz palcem wskazuję na swą maskę, którą przywdziałem jak aktor, który postanowił, że będzie udawać pajaca, błazna...” (s. 419). Nie udało się nam zlokalizować tej wypowiedzi ani w wywiadach Barthesa (*Les grains de la voix*, Paris 1982), ani w *Roland Barthes par Roland Barthes*. Byłaby ona najbliższa ideologii pisarstwa jako permanentnego oszustwa dokonywanego na języku, którą krytyk głosił w wykładzie inauguracyjnym w Collège de France (*Leçon*, Paris 1978).

Mitosek Hermeneuta i autobiografia

Można sądzić, że wobec takiej deklaracji filozof byłby bezsilny. Tożsamość twórcy jako manipulatora, gracza, błazna, *poète maudit* – tego typu *mimesis* Ricoeur w swych długich i żmudnych opowieściach o rozumieniu nie przewidział. Ciągnąc jednak dalej hermeneutyczną „nitkę”, zaryzykujemy pytanie: a może miał rację, nie chcąc zajmować się autobiografią? Zakładając, że jej autor jako podmiot uwikłany w rozmaite uwarunkowania, nie zna samego siebie, od dawna nie wierzył w jej prawdę. W przeciwieństwie do tworzonej świadomie fikcji miałyby ona co najwyżej status śladu, na podstawie którego można ewentualnie zbudować tożsamość narracyjną mówiącego podmiotu. Dlatego – i tu paradoksalnie jest zgodny z Gombrowiczem – wolał literaturę. Być może przewidział pułapki, które dla badaczy – także dla hermeneutów – zastawiali nowocześni pisarze i do których tak otwarcie przyznawali się tylko niektórzy z nich?