

Teksty Drugie 2001, 3-4, s. 139-143



Trygonometria, czyli sztuka czytania autobiografii

Dorota Kozicka

Trygonometria, czyli sztuka czytania autobiografii

*Autobiograficzny trójkąt*¹ Małgorzaty Czermińskiej to owoc wieloletnich zainteresowań problematyką strategii autobiograficznych w dwudziestowiecznej literaturze polskiej. Stanowi on również swoiste dopełnienie – o czym autorka pisze we wstępie – rozprawy *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, w której zaproponowała własną definicję postawy autobiograficznej i dokonała rozróżnienia dwu przeciwstawnych postaw: wyznania i świadectwa. W najnowszej książce Czermińska odkrywa trzecią możliwość kreacji „ja” piszącego: postawę w y z w a n i a i tworzy w ten sposób konstrukcję autobiograficznego trójkąta.

Książka składa się z czterech przejrzyste wyodrębnionych części, przy czym tylko pierwsza z nich, zawierająca zasadniczą tezę, jest tekstem zupełnie nowym. Pozostałe to rozprawy już wcześniej publikowane, jednakże w kontekście podstawowego tematu, któremu są podporządkowane, stanowią one inaczej brzmiącą całość i to zarówno jako świadectwo dochodzenia do koncepcji autobiograficznego trójkąta, jak i jego bardziej i mniej odległe egzemplifikacje.

Należy przy tym dodać, że praca Czermińskiej obejmuje – zgodnie z ponadgankową kategorią postawy autobiograficznej – zarówno obszar prozy fikcyjnej, jak i niefikcyjnej. Jest też – co warto podkreślić szczególnie – jedynym całościowym ujęciem dotyczącym problematyki autobiografizmu, które nie opiera się tylko na recepcji najważniejszych teorii i rozstrzygnięć. Autorka bowiem stawia własne hipotezy i formułuje definicje, wspierając się przy tym interpretacją materiału historycznoliterackiego.

Wyróżnione przez Małgorzatę Czermińską trzy postawy: ś w i a d e c t w a, w y z n a n i a i w y z w a n i a wyznaczają granice możliwych kreacji autobiograficznych, rozumianych jako kategoria wewnątrztekstowa, przejawiająca się

^{1/} M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt (świadectwo, wyznanie i wyzwanie)*, Kraków 2000.

Roztrząsania i rozbiory

w określonej perspektywie narracyjnej. Postawę *w y z n a n i a* – bliską „ja” lirycznemu, introwertywną, refleksyjną, charakterystyczną przede wszystkim dla dziennika intymnego – przybliża Czerwińska w doskonałych interpretacjach dwudziestowiecznych polskich autobiografii duchowych.

Postawę *ś w i a d e c t w a*, charakteryzującą głównie pamiętniki, opartą na epickiej relacji o świecie przedstawionym z narratorem i odbiorcą ukrytym w tle, pokazuje na przykładzie współczesnej prozy zmagającej się z problematyką przestrzeni – przestrzeni rodzimej, niejednokrotnie utraconej w historycznej zawierusze, oraz przestrzeni obcej, którą trzeba oswoić .

W y z w a n i e – trzeci wierzchołek autobiograficznego trójkąta omawia w oparciu o *Dziennik* Gombrowicza oraz teksty będące swoistą kontynuacją jego metody: *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Kalendarz i klepsydrę* Tadeusza Konwickiego, *Dziennik intymny mego N.N.* Zbigniewa Żakiewicza. Pojawienie się nowych sposobów prowadzenia narracji dziennikowej wiąże Czerwińska z postępującą literaryzacją diarystyki i z przemianami, które miały miejsce od precedensowego momentu wydrukowania przez André Gide'a fragmentów własnego dziennika. Pokazuje, że dla Gombrowicza pisanie dziennika od razu przeznaczonego do druku jest świadomie podjętą decyzją, podobnie jak poszukiwanie formuły własnego tekstu niefikcyjnego różnego zarówno od zapisów introspekcyjnych, jak i kronikarskich. Konsekwencją takiego wyboru jest autokreacja dokonywana wobec czytelników, prowokacja, gra, uczynienie z odbiorcy zasadniczego układu odniesienia, wobec którego tekst istnieje. Te właśnie cechy uznaje autorka za najistotniejsze dla postawy *w y z w a n i a*.

Godna podkreślenia jest wnikliwa analiza wszystkich trzech postaw, między innymi poprzez odwołanie do kategorii retorycznych i genologicznych, wskazanie na ich dynamiczne współistnienie w każdym tekście autobiograficznym oraz na dominację innych postaw autobiograficznych w różnych tekstach tego samego autora. Takie osadzenie podstawowych zagadnień otwiera rozległe perspektywy interpretacyjne, oddaje wielowymiarowy charakter współczesnej literatury. Niewątpliwą zaletą pracy Czerwińskiej jest przy tym prezentacja teoretycznych rozstrzygnięć poprzez materiał historycznoliteracki, sprawdzanie własnych koncepcji na „żywym ciele literatury” w sposób przejrzysty i klarowny, dający – poza wszystkim – przyjemność czytania intrygującego tekstu badawczego.

O specyfice książki Małgorzaty Czerwińskiej decyduje fakt, iż zasadnicza jej teza jest rezultatem odbiorczych i badawczych problemów lektury jednego dzieła – *Dziennika* Witolda Gombrowicza. Stanowi to zarówno o sile, jak i o pewnej słabości koncepcji autobiograficznego trójkąta. Powoduje bowiem, że – z jednej strony – rozważania Czerwińskiej niejako na bieżąco definiują zmiany zachodzące we współczesnych tekstach autobiograficznych, wychodząc naprzeciw intuicji czytelniczej, posiadają tym samym niezaprzeczalny urok naukowych poszukiwań, w przeciwieństwie do wcale nierzadkich dziś rozpraw opartych na żmudnym podporządkowywaniu poszczególnych elementów odgórnie wytyczonej tezie. Z drugiej jednak strony, gęsto zastawione w *Dzienniku* pułapki niosą ze sobą

niebezpieczeństwo utraty badawczego dystansu – i wydaje się, że autorka dała się jednak trochę uwieść przedmiotowi swoich dociekań, podejmując rolę badacza tropiącego mechanizm gier i oszustw dziennikowego „ja”. Postępując śladami Gombrowicza – pierwszego diarysty, „który jawnie uczynił odbiorcę zasadniczym układem odniesienia, wobec którego dziennik istnieje”, pokazuje, jak autor *Dziennika* wciąga czytelników w swoją grę, prowokując listy i włączając polemiki z nimi w tok dziennika. Złapaniu czytelników służyć mają zarzucone w tekście sieci: od niewinnych z pozoru form gramatycznych używanych w różnych konfiguracjach, tak, że nakładają się na siebie różne style mówienia, poprzez strategię nieustannych zmian napięcia i nastroju, po przemieszanie fikcji z faktami. W ten sposób Gombrowicz nieustannie burzy oczekiwania odbiorcy wobec dziennika jako realizacji funkcjonującego w społecznej świadomości literackiej gatunku. Małgorzata Czermińska definiuje postawę autobiograficzną dominującą w *Dzienniku* jako w y z w a n i e, traktując ją jednak w tym kontekście dość wąsko – w charakterystycznych dla autora *Ferdydurke* kategoriach pojedynku i walki. Takie ujęcie nie obejmuje jednak całego bogactwa Gombrowiczowskich autokreacji, chociażby dialogu z tradycją gatunku czy z – szeroko pojmowaną – tradycją historycznoliteracką, mieszczących się przecież w obrębie szeroko pojętego w y z w a n i a.

Niełatwo również zgodzić się z tezą, iż *Dziennik* jest tyleż pisaniem o sobie, co pisaniem dla kogoś, a przede wszystkim z wywiedzionymi z niej konsekwencjami. Czermińska przypisuje bowiem tekstowi Gombrowicza charakter epistolarny, stwierdzając, że napisał on „ciągnący się przez kilkanaście lat list do współczesnych i potomnych”. Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę wcześniejszy, zamieszczony zresztą w *Aneksie*, tekst dotyczący problematyki odbioru w liście i w dzienniku intymnym i wskazane przez Czermińską wspólne cechy projektu odbiorcy w obu tych gatunkach, to i tak zrównanie *Dziennika* z listem wydaje się pewnym uproszczeniem. Utwór Gombrowicza znosi wprawdzie, znamienne dla dotychczasowej diarystyki, funkcję mnemotechniczną, zbliżając się na tej płaszczyźnie do konstrukcji epistolarniej, nie da się jednak w żadnym razie ograniczyć do definicji tekstu, w którym ktoś kogoś o czymś w określony sposób informuje. Tym bardziej, że Gombrowicz nie tyle pisze o sobie, ile precyzyjnie konstruuje wymyślony przez siebie podmiot diariusza. Wydaje się bowiem, że to, co dla *Dziennika* najważniejsze, to taka autokreacja, która zasadniczo znosi granicę między powieścią a tradycyjnie pojmowanym dziennikiem oraz wyeliminowanie podstawowej dla *journal intime* sytuacji komunikacyjnej, w której autor jest równocześnie nadawcą i adresem. Tak ujmował tę problematykę Jerzy Ziomek, pisząc, że jeśli myślimy o *Dzienniku* Gombrowicza, to mówimy już nie o autentycznym dzienniku, lecz o diarystyce jako gatunku, czy też Zdzisław Łapiński, gdy pisał, że utwór Gombrowicza jest nie tyle dziennikiem, co rzeczą na temat dziennika. W podobny sposób – i to właśnie w kontekście postawy w y z w a n i a – interpretuje Małgorzata Czermińska *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Pokazuje bowiem, jak autor dziennika neapolitańskiego poprzez konstrukcję tekstu skłania odbiorcę, by odgrywał jednocześnie dwie wykluczające się role: czytelnika dokumentu

Roztrząsania i rozbiory

i czytelnika opowieści zmyślonej. Warto jednak zaznaczyć, że strategia autobiograficzna Gombrowicza obejmuje zniesienie barier nie tylko między dokumentem i fikcją, ale też między literaturą i życiem, zmierza do przemieszania kreacji referencjalnej, fikcjonalnej i egzystencjalnej i w tym sensie wychodzi poza kategorie wewnątrztekstowe.

Wydaje się, że uwagi dotyczące kontynuatorów Gombrowicza trafniej i szerzej charakteryzują postawę w y z w a n i a, z którą pewnie jeszcze nie raz przyjdzie nam się zmagać przy omawianiu najnowszych tekstów autobiograficznych. Pokazują ją bowiem nie tylko jako dialog, grę, zabawę czy konfrontację z odbiorcą, ale też – z szeroko pojętą tradycją, a nawet z dokonującymi się współcześnie przemianami wzorca gatunkowego, co przejawia się między innymi w specyficznym stosunku piszącego do siebie samego jako autora tekstu autobiograficznego. Szkice dotyczące zapisków Herlinga-Grudzińskiego, Zakiewicza, Konwickiego, Miłosza a także *Dziennika 1954* Tyrmanda wychodzą poza utarte ścieżki interpretacyjne i wydobywają z tych tekstów nie uwzględniane dotąd aspekty.

Książka Małgorzaty Czerwińskiej pokazuje też, oprócz metody oglądu tekstów autobiograficznych poprzez dominantę jednej z trzech postaw, wiele inspirowanych kontekstów. Należy do nich między innymi arcyciekawy rozdział poświęcony autobiografiom jako świadectwom lektury zanurzonym „w przestrzeni międzytekstowych odbić i nawiązań” i odczytywaniu autobiografii duchowych poprzez ślady lektur autorów wyznań. Nie do przecenienia są również zamieszczone w *Aneksie* rozprawy teoretyczne dotyczące problematyki gatunkowej i roli odbiorcy w dzienniku intymnym, prezentujące stanowisko autorki wobec najistotniejszych problemów dotyczących literatury dokumentu osobistego. Godna podkreślenia jest w tym kontekście ujawniona przez Czerwińską świadomość współczesnych badawczych zagrożeń przejawiających się w tak zwanym „imperializmie genologicznym”, który polegać ma na (zbyt) łatwym „udowadnianiu”, iż w badanych hybrydycznych dziełach dominuje żywioł tego gatunku, którym się dany badacz zajmuje.

Moje wątpliwości budzi jednakże brak tekstu, czy chociażby szerszej refleksji dotyczącej relacji pomiędzy postawą autobiograficzną i postawą eseistyczną a odnoszącej się do wszechobecnego we współczesnych tekstach autobiograficznych elementu eseistycznego. Małgorzata Czerwińska pisze jedynie, iż esej „pozostaje poza skalą świadectwa, wyznania i wyzwania”, ponieważ „«eseista», nawet jeśli pisze o zdarzeniach, których był świadkiem, jeśli podkreśla osobisty charakter sądu i zwraca się ku czytelnikowi, na przykład wymagając jego zaangażowania w odczytanie ironii, nie robi tego, by po prostu opisać świat, złożyć wyznanie lub wytworzyć interakcję z czytelnikiem” (s. 17).

Trudno się oczywiście nie zgodzić z autorką *Autobiograficznego trójkąta*, można by się jednak zastanawiać, na ile elementy eseistyczne w tekstach autobiograficznych, szczególnie w tekstach niefikcyjnych, służą budowaniu określonych interakcji z czytelnikiem, w jakim stopniu wpływają na immanentne ukierunko-

wanie wypowiedzi do konkretnego (w znaczeniu: wybranego, poruszającego się na tym samym obszarze światopoglądowym, kulturowym) odbiorcy i modelują kształt dialogu. To przecież w wywodzącej się od gawędy formie polskiego eseju tkwi – jak pisała Marta Wyka – skierowane do odbiorcy żądanie współuczestnictwa.

Warto przypomnieć, że w przypadku dziennika nowa sytuacja komunikacyjna – możliwość bezpośredniego drukowania własnych zapisków – wpłynęła na kształtowanie się nowej postawy autobiograficznej, jak to pokazuje Czermińska, ale też na szerokie otwarcie się tego gatunku na eseistykę. Jeśli powołamy się po raz kolejny na *Dziennik* Gombrowicza, to zauważymy, że jest on nie tylko nasycony eseistycznymi rozważaniami, ale że autor umieszcza w nim również prezentowane już wcześniej szkice, jak chociażby słynny *Przeciw poetom*.

Powiązania autobiografizmu i eseizmu to zagadnienie bardzo interesujące również we współczesnych autentystycznych relacjach z podróży, w których obie te metody oglądu rzeczywistości współlistnieją ze sobą w bardzo różnych powiązaniach. Wydaje się, że te oddziaływania wywierają większy wpływ na ukształtowanie poszczególnych tekstów aniżeli dominacja jednej z postaw autobiograficznych, to one bowiem dają tak różne rezultaty, jak *Podróże do Włoch* Jarosława Iwaszkiewicza i *Barbarzyńca w ogrodzie* Zbigniewa Herberta.

Ten swoisty „brak”, stanowiący bardziej wynik moich oczekiwań odbiorczych aniżeli zarzut fundamentalny, traktować można raczej jako pozostawione przez autorkę zaproszenie do dalszych badań. Do czego zachęca dodatkowo bardzo otwarta i daleka od radykalizmu postawa badawcza Małgorzaty Czermińskiej.

Nie ulega też najmniejszej wątpliwości, że nie można już dzisiaj zajmować się problematyką autobiografizmu bez odwołania się do narzędzi wypracowanych przez autorkę *Autobiograficznego trójkąta*.

Dorota KOZICKA