

MAGDALENA ŻARDECKA



POMIĘDZY NARRACJĄ A TOŻSAMOŚCIĄ. MEANDRY AUTOBIOGRAFII

ABSTRACT. Magdalena Żardecka, *Pomiędzy narracją a tożsamością. Meandry autobiografii* [Between narration and identity. Meanders of autobiography] edited by Monika Obrębska, Emilia Soroko, „Człowiek i Społeczeństwo” vol. LVI: *Narracje w psychologii – przedmiot, proces, metoda* [Narratives in psychology – subject, process, methods], Poznań 2023, pp. 45–69, Adam Mickiewicz University. ISSN 0239-3271, <https://doi.org/10.14746/cis.2023.56.3>.

The text is an analysis of interrelations binding autobiographical narration to individual and social identity. The first part tackles the fundamental connection between narration and individual, personal identity of the narrator – Paul Ricoeur, serving as a guide to this fundamental part of the proposed analysis, assumes that the narrative continuum follows and imitates the temporal continuum, constituting a flow in which it becomes possible to inscribe stories modifying and corroborating the reflected course of life. Conceptualizing and bringing to consciousness one’s course of life, auto-narration constitutes both a form of conscientious self-judgement and an occasion for self-deception. In the second part, the author attempts to show how auto-narration and its significance for the individual identity changes, when it gets written down in the form of autobiography, subjected to the rigor of the writing and entering in complex interrelationships with social memory and identity. Here the author’s guides are among others Philippe Lejeune, Janet Verner Gunn and Georges Gusdorf. In the third part, the hitherto reconstructed structure of auto-narration and autobiography is destroyed: referring to such authors as Louis A. Renza, Jean Starobinski, John Sturrock, Michel Beaujour and Jacques Derrida, I demonstrate that the autobiographical undertaking is doubtful, and that the optimistic project of saving oneself by means of auto-narration and autobiography is an illusion. The presence of Derrida in the text is scarcely visible; yet it is Derrida, in dialogue with the late Ricoeur, that show us the way out from the autobiographical and identity trap.

Keywords: autonarration, narrative identity, autobiographical work, autobiography

Magdalena Żardecka, Uniwersytet Rzeszowski, Instytut Filozofii, Zakład Etyki, ul. Rejtana 16C, 35-959 Rzeszów, e-mail: mzardecka@ur.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0003-3581-6424>.

Wprowadzenie

Niniejsze rozważania będą dotyczyły związku narracji i tożsamości. Związek ten przedstawię w ujęciu teoretycznym, bez odwoływania się do badań empirycznych. Choć podkreślam znaczenie narracji dla tożsamości, to nie stawiam jednej wyraźnej tezy i nie prezentuję przemawiającej za nią argumentacji. Moim celem jest raczej ukazanie problematyczności relacji między opowieścią o własnym życiu a poczuciem bycia sobą. Relacja ta zostanie ukazana jako w pewnym sensie nieuchronna, ale też nieostateczna i niewystarczająca – ani w autonarracji, ani w autobiografii nie można udzielić wyczerpującej odpowiedzi na pytanie „Kim jestem?”. Prezentowany tekst nie ma autorytatywnie wyklądać jednej teorii, lecz wskazywać na „dziury w całym” i zbijać z tropu. Ze względu na swój niejednoznaczny, niekonkluzywny, niedomknięty, a może nawet rozłamowy charakter, bliżej mu do eseju filozoficznego niż do naukowego artykułu.

Zgódźmy się na początku, że nieodłącznym elementem ludzkiego życia są doświadczenia straty, cierpienia, bezsilności, przygodności, ułomności i znikomości. Doświadczenia tego rodzaju wywołują wewnętrzne kryzysy zmuszające do namysłu nad sobą. Na pytanie „Kim jestem?” odpowiedzieć mogę w sposób zadowalający tylko na poziomie całego mojego dotychczasowego życia, odwołując się do własnej pamięci, rozpamiętując swoją przeszłość i splatając zgromadzone doświadczenia w opowieść o sobie. Retrospektywne spojrzenie na życie i próba stworzenia narracji o sobie są wyrazem być może niebezpiecznej nadziei, że uda się zapanować na chaosem zewnętrznych zdarzeń, niszczyielskim wpływem czasu i wewnętrznymi konfliktami.

Czym jest opowieść o własnym życiu, jeżeli nie próbą wyrażenia za pomocą języka swojej przeszłości, wraz ze wszystkimi swoimi ważnymi doświadczeniami i przemyśleniami? W porównaniu z ludzką przygodnością, język, jakim się posługujemy, cechuje względna stałość znaczeń i form. Jego siła polega między innymi na tym, że pozwala on rozróżniać przeszłość, teraźniejszość oraz przyszłość i tym samym zakreślać najbardziej ogólną ramę dla indywidualnego i społecznego życia. Gdy przeszukujemy zasoby własnej pamięci, poruszamy się wśród obrazów minionego świata, które teraz muszą zostać ponazywane, oraz wśród słów, ponieważ wiele z tego, co utrwaliło się w naszej pamięci, od razu ubrane było w słowa; pamiętamy nie tylko wydarzenia i wrażenia, ale również rozmaite (swoje i cudze) wypowiedzi, opinie, przekonania, opisy, interpretacje, wyjaśnienia itd.

Uruchamiając pamięć, przenosimy się zatem w porządek symboliczny. Relacja symboliczna oparta jest na braku tego, do czego symbol się odnosi. Pamięć prezentuje nam to, co minione, jako nieobecne, jako brak, który domaga się symbolizacji.

Ludzkie zdolności językowe powiązane są ze zdolnościami przypominania sobie i wspomniania, snucia najrozmaitszych opowieści oraz składania obietnic i przyrzeczeń. Język służy naszej przeszłości, gdyż daje sposobność jej utrwalenia; służy teraźniejszości, umożliwiając porozumiewanie się; służy też naszej przyszłości, gdyż pozwala na wyznaczanie nowych celów, zakreślanie planów i budowanie sojuszy. W języku tworzymy opowieści, których narracyjne kontinuum można uznać za imitację kontinuum czasowego w ogóle. W kontinuum to może zostać wpisana imitacja przebiegu życia każdego z nas.

Zauważmy jednak, że związek języka z czasem i życiem nie jest wcale prosty i wolny od problemów. Z jednej strony wydaje się, że nasz sposób doświadczania rzeczywistości jest symbolicznie prefigurowany przez język – świat dany nam jest jako od razu ujętykowany; z drugiej – odnosimy wrażenie, że każde ujęcie naszych przeżyć w zdania powoduje ich mniejsze lub większe odkształcenie (unieruchomienie, ujednoznacznienie, pozbawienie witalności). Językowa warstwa wspomnień ujawnia się najwyraźniej, gdy słuchamy czyjejś opowieści o znanych nam skądinąd wydarzeniach, ale odnosimy wrażenie, że słowa, metafory, styl i konstrukcja wypowiedzi zaciemniają lub przeinaczają fakty – relacja jest zbyt sucha lub zbyt afektowana, odbiera wydarzeniom ich rzeczywistą śmieszność, powagę lub grozę. Gdy sami ubieramy wspomnienia w słowa, staramy się, by współgrały one z tym, co się wydarzyło, oraz z tym, kim jesteśmy – szukam najodpowiedniejszych określeń dla swoich doświadczeń. Ale i w tym przypadku rzadko bywamy zadowoleni z opowieści, która powstaje, bo rzadko udaje się nam osiągnąć upragnioną adekwatność. Na ogół mamy poczucie, że coś wyolbrzymiliśmy, coś mimochodem zmieniliśmy, zgubiliśmy proporcje itp. Żywe dotąd wspomnienia zostały nie tyle w języku wyrażone, co przezeń pochwycone i spetryfikowane, a my sami zostaliśmy zwiedzeni, ulegliśmy jakiejś manipulacji. Na ten aspekt języka zwracał uwagę Francis Bacon, gdy przestrzegał przed złudzeniami rynku (*idola fori*) (Bacon, 1955: 68, 77, 78). Podobnie przed nadmiernym zaufaniem do języka przestrzega Barbara Skarga – język, który pozwala pamięć utrwalić, może jednocześnie poważnie naruszać jej prawdę (Skarga, 1995: 13).

Ujętykowanie oznacza przejście indywidualnej żywej pamięci w sferę publiczną. Gdy zobiektywizowanie to się raz dokona, nie można go już

cofnąć. Zachodzi niebezpieczeństwo, że od tego momentu, gdy po raz kolejny będziemy „wspominać minione czasy”, będziemy raczej odtwarzać wypowiedziane zdania niż przeżyte wydarzenia. Niewykluczone, że następnym razem nasza opowieść będzie „bardziej udana”, bo umiemy już o sobie opowiadać; być może będziemy zmuszeni dopasować (niekoniecznie w złym tego słowa znaczeniu) naszą opowieść do innego audytorium lub do nowego kontekstu sytuacyjnego; może się też tak zdarzyć, że po dramatycznych lub szczęśliwych doświadczeniach zupełnie inaczej spojrzymy na swoje życie. Za każdym razem może to być zatem całkiem inna opowieść, bo sens tego, co się wydarzyło, nie jest ustalony raz na zawsze. Póki żyje ten, kto o sobie opowiada, jego historia w obu znaczeniach tego słowa: i jako życie, i jako opowieść, pozostaje otwarta na zmiany, korekty, refiguracje. Autor ma do nich prawo, jeżeli tylko stara się być szczery i prawdomówny (a nie kieruje się próżnością, ambicją, chęcią popisania się lub manipulowania odbiorcami).

Pomimo wszelkich niedogodności wynikających z posługiwania się językiem nie przestajemy opowiadać ani wsłuchiwać się w cudze opowieści. Najwyraźniej potrzebujemy narracji, ponieważ potrzebujemy rozumienia: każdy chce zrozumieć siebie, chce, żeby inni go rozumieli, chce też zrozumieć innych.

W wielkim trzypomowym dziele *Czas i opowieść*, pisanym w latach 1983–1985, Paul Ricoeur pokazał, w jaki sposób narracja ustanawia ludzki czas (Ricoeur, 2008). W nieco późniejszej, z roku 1990, równie ważnej pracy *O sobie samym jako innym* (Ricoeur, 2003) przedstawił z kolei rolę narracji w ustanawianiu osobowej tożsamości. Ricoeur będzie przewodnikiem pierwszej części naszych rozważań.

W drugiej części postaramy się pokazać, jak zmienia się autonarracja oraz jej znaczenie dla indywidualnej tożsamości, gdy zostanie ona spisana w formie autobiografii. Tu naszym przewodnikiem będzie największy teoretyk tego zagadnienia – Philippe Lejeune, założyciel Stowarzyszenia dla Autobiografii i Dziedzictwa Autobiograficznego (1992), autor takich prac, jak *Wariacje na temat pewnego paktu* (Lejeune, 2001) oraz „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*” (Lejeune, 2010). Odwołamy się też do prac takich autorów, jak Janet Verner Gunn i Georges Gusdorf.

W trzecim punkcie naszych rozważań zburzymy dotychczasową konstrukcję, podważymy sensowność autobiograficznego przedsięwzięcia, pokażemy, że optymistyczny projekt ocalenia siebie w autonarracji i autobiografii był iluzoryczny. Zrobimy to, opierając się na tekstach takich autorów, jak Louis A. Renza, Jean Starobinski, John Sturrock, Michel Beaujour i Jacques Derrida. Obecność tego ostatniego jest zaledwie zaznaczona, odwołanie

do jego pracy pojawia się tylko raz, lecz jego widmo nawiedza rozważania od samego początku. Derrida ma zdolność odwracania znaczeń i zmieniać sensów – istnieje możliwość, że stanie się tak i w tym przypadku.

Na koniec postaramy się wskazać te obszary, które znajdują się poza autonarracją i autobiografią, a mają lub mogą mieć decydujące znaczenie dla tego, kim jesteśmy. Podamy też dwa klucze interpretacyjne, według których można interpretować niniejszy tekst.

Narracyjna koncepcja tożsamości

Człowiek, który o sobie opowiada, jest już – zdaniem Ricoeura – jakimś charakterem, czyli kimś ukształtowanym przez wydarzenia z własnego życia i podjęte decyzje, bo inaczej nie miałby swojej historii i nie miałby o czym opowiadać. Charakter jest formą naszej trwałości w czasie (Ricoeur, 2003: 196); jest tą warstwą naszego istnienia, na którą musimy przystać, której nie możemy zmienić; jest skończoną, niewybraną perspektywą naszego dostępu do wartości i korzystania z naszych zdolności (Ricoeur, 2003: 198, 199); jest naszym sposobem istnienia wedle skończonej perspektywy wpływającej na naszą otwartość na świat rzeczy, idei, wartości, osób. Charakter to los, jaki mamy i jakim jesteśmy; typ, jaki reprezentujemy; przymus, któremu podlegamy; to nasza niezmienna (druga) natura i sposób, w jaki wpisujemy się w byt. Ponieważ charakter polega na „byciu tym samym”, można powiedzieć, że pośredniczy on między bytem, którym jesteśmy, a wolnością (egzystencją), która jest nam dana jako możliwość.

Na nasze „bycie tym samym” składa się zespół dyspozycji i przyzwyczajzeń oraz zakrzepłych identyfikacji (z wartościami, normami, ideałami, wzorcami), po których rozpoznać można konkretną osobę. Przyzwyczajanie ma swoją historię (przyzwyczajanie się, nabieranie nawyków), lecz jest to historia, która usuwa innowacje, a wytwarza sztywne schematy i sedymentacje. Gdy ruch zaniknie, a dyspozycje i utożsamienia zostaną utrwalone, już nie dają się oddzielić od osoby, stają się cechami ją wyróżniającymi. Ja rozpoznaje się „w” tym, z czym się identyfikuje; inni zaś rozpoznają Ja „po” typowych dla niego zachowaniach. Charakter oznacza przyleganie pewnego „co” do pewnego „kto” tak ściśle, że to, „co” ktoś robi, staje się nieodróżnialne od niego samego.

Gdy życie toczy się według stałego rytmu, utrwalone dyspozycje czynią je prostym i zrozumiałym. Gdy jednak pojawia się w nim gwałtowna zmiana, charakter wprawiony zostaje w stan kryzysu (zagrożenia rozpadem). Nadarza

się wówczas sposobność, by człowiek będący dotąd charakterem przyjrzał się uważnie swoim nawykom i stał się podmiotem reflektującym i samoświadomym. Opowiadanie o swojej przeszłości stanowi nie tylko rezultat, ale też metodę prowadzenia autorefleksji i budzenia samoświadomości. To, co wieloletnia sedimentacja sprasowała do postaci sztywnych przyzwyczajzeń, opowieść będzie mogła ponownie rozwinąć i ukazać w czasowej rozciągłości (Ricoeur, 2003: 203). Opowiadanie o sobie jest zatem sposobem, w jaki charakter umieszczony zostaje ponownie w ruchu. Przywrócenie mu tego ruchu nazwać można narratywizacją. Dzięki narratywizacji podmiot uzyskuje tożsamość narracyjną.

„Człowiek nie tylko posiada swoją historię, on jest swoją historią” – mówi Ricoeur (2003: 189). Autonarracja sprawia, że historia ta ponownie ożywa i staje się dostępna w całej swojej złożoności. Charakter wpłynie na kształt opowieści, opowieść z kolei wpływać będzie na to, co zostanie zachowane w pamięci i utrwalone w charakterze. Tożsamość narracyjna to historia nabywania cech, które jawią się jako stałe i niezmiennie. Podmiot reflektujący dostrzega, że nie wyczerpuje się w byciu charakterem, że poza (a może ponad) „byciem tym samym” jest jeszcze jakaś inna możliwość „bycia sobą”.

Opowiadać o sobie to interpretować swoje czyny i słowa, poszukiwać sensu swojego życia, określać swój stosunek do wartości, ideałów, norm. Taka opowieść wymaga (1) inteligencji i pamięci, (2) dużych kompetencji językowych, bogatego słownictwa, znajomości literatury, (3) kreatywności i wyobraźni oraz (4) pracy nad sobą i woli kształtowania siebie. Opowiadający dołącza do minionych doświadczeń pewien element dodatkowy – konstrukcję (formę, schemat, ramę), która jest fikcją nadającą spójność prezentowanej całości. Tożsamość narracyjna jest swoistym, niepowtarzalnym i dialektycznym połączeniem faktów z indywidualnego życia oraz fikcji podsuwanych przez literaturę; jest poetyckim scaleniem rozproszonych epizodów w spójną opowieść o niepowtarzalnym życiu. Sens narracji, a tym samym sens życia, bez owej fikcji nie mógłby się w ogóle objawić.

Świadomy wysiłek przemyślenia własnej przeszłości tak, by stworzyć spójną opowieść oraz spójne życie, nazwać można pracą biograficzną (*biographical work*; por. Strauss, 1984). Praca ta jest istotnym elementem troski o siebie, do której zachęcali filozofowie od czasów starożytnych. Podczas niej przekształcamy swoje życie w narrację po to, by narracja ta mogła zwrotnie oddziaływać na życie. Największym problemem w trakcie tej pracy bywa włączenie do opowieści wydarzeń bolesnych, tragicznych, traumatycznych, ale to właśnie pod ich wpływem rodzi się w nas najsilniejsze pragnienie przemyślenia życia, rekapitulacji przeszłości i integracji wewnętrznej. W ramach

pracy biograficznej wielokrotnie dokonujemy namysłu nad podstawowymi kwestiami, wielokrotnie też przekomponujemy całość i na nowo udzielamy odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”. Nasze poczucie tożsamości nie jest niczym trwałym, musi być ciągle odnawiane i umacniane przez wysiłek przepracowywania przeszłości i komponowania sensownej całości.

Nie jest rzeczą zaskakującą, że praca nad narracją autobiograficzną otwiera możliwość przekłamań i manipulacji oraz chytrej strategii zapominania i przemilczania. Narrator może snuć kilka opowieści naraz, rozwijanych przy różnych okazjach, adresowanych do różnych słuchaczy. Integracja ich w jedną całość może być tylko okazjonalna lub w ogóle zaniedbana, refleksja nad sobą może pozostawać niepogłębiona, a oszukiwanie innych może iść w parze z oszukiwaniem samego siebie. Ktoś, kto nie stawia sobie kłopotliwych pytań o swą jedność, spójność i tożsamość, kto nie poszukuje dla wszystkich swoich opowieści scalającej metanarracji, nie wykonuje pracy biograficznej (Auge, 2009: 31, 45).

Ricoeur powiada, że budowanie tożsamości zarówno w przypadku jednostki, jak i wspólnoty polega na wysiłku splatania pewnego „kto?” z pewnym „co?”. W rezultacie możemy odpowiedzieć na pytanie, kto jest sprawcą jakiegoś czynu lub autorem jakiegoś dzieła. Najprostsza odpowiedź polegałaby na podaniu własnego imienia, ale tylko szersza opowieść uwzględniająca „koleje losu” stanowi zrozumiałe uzasadnienie połączenia danego „kto?” z danym „co?”. Bez wsparcia narracji problem tożsamości byłby skazany na nierozwiązywalną antynomię: należałoby uznać, albo że podmiot jest zawsze taki sam i identyczny ze sobą (*idem*), albo że jest tylko substancjalną iluzją, pod którą skrywa się chaotyczna „wielość” (*ipse*). „Bycie sobą (*ipseite*) może wymknąć się dylematowi tego, co tożsame, i tego, co różne, ponieważ tożsamość ta opiera się na strukturze czasowej zgodnej z modelem tożsamości dynamicznej wywodzącej się z poetyckiej kompozycji tekstu narracyjnego. O byciu sobą samym (*le soi-même*) można powiedzieć, iż jest ono refigurowane przez refleksyjne zastosowanie konfiguracji narracyjnej. W odróżnieniu od abstrakcyjnej identyczności tego, co tożsame, tożsamość narracyjna – konstytutywna dla bycia sobą – może zawierać zmianę, niestałość w ramach powiązania życia” (Ricoeur, 2008c: 353). Tożsamość narracyjna nie jest stała i niezmienna, trzeba ją nieustannie tworzyć i podtrzymywać w istnieniu, bo zawsze zagrożona jest rozpadem. Tożsamość narracyjna okazuje się zarazem nazwą problemu i jego rozwiązaniem.

Narracja pozwala na ponowne rozwinięcie historii sprasowanej w nas do postaci charakteru i na połączenie w zrozumiałą całość niedających się pogodzić przeciwieństw: bycia tym samym oraz zmienności (nieciągłości,

niestałości, niezgodności, wzrastania, przemijania). Narracja pośredniczy między tymi biegunami, pozwalając utrzymać jedność postaci, która działa i podejmuje decyzje (ma inicjatywę) oraz doznaje i podlega oddziaływaniom (aktywność–pasywność). Literatura jest laboratorium eksperymentów myślowych dotyczących zagrożeń, przemian i ocalań tożsamości. Z niej czerpiemy wzorce, jak być sobą oraz jak opowiadać. Narracja odtwarza drogę przebytą przez postać. Mnogość najrozmaitszych doświadczeń zostaje w niej spleciona w spójną historię, a „sobość” ukazuje się jako owoc własnych decyzji i przemyśleń. „Sobość” ta nie sprowadza się do egoistycznego, infantylnego, narcystycznego Ja ani do ideologicznej superstruktury, ani do neurotycznego archaizmu, jak sugerowały niektóre radykalne hermeneutyki podejrzliwości (marksizm, freudyzm). Dzięki narracji podmiot staje się jednocześnie autorem, obserwatorem i sędzią własnego życia oraz własnej o nim opowieści. Życie przemyślane i wypełnione sensem to życie oczyszczone i objaśnione przez rozumiejącą opowieść będącą rezultatem duchowego wysiłku. Stan rozumienia połączony ze swoistym efektem *katharsis* jest możliwy do uzyskania tylko za pośrednictwem całej kultury, na której działanie opowiadający się wydał i której został świadomym dziedzicem. „Bycie sobą jest tożsamością *sobości* pouczonej przez dzieła kultury, które odniosła ona do samej siebie” – powiada Ricoeur (2008c: 354).

Nasz sposób rozumienia siebie jest więc prefigurowany przez kulturę, która nas ukształtowała. Kultura podsuwa nam określony porządek symboliczny, hierarchię wartości, wizję procesów temporalnych; ona też wzywa nas do słuchania i opowiadania historii. Dzięki niej odkrywamy, że wplątani jesteśmy w sieć pamięci i opowieści wielu ludzi (bliskich i dalszych), a nasza pamięć i opowieść muszą, chcąc nie chcąc, jakoś się do nich odnieść (przez afirmację, kontynuację, negację, sprzeciw, bunt). Jesteśmy uwikłani w kulturę i społeczeństwo, które są „prehistorią” każdej naszej historii. Gąszcz, czasami nigdy niewypowiedzianych, niknących za zamglonym horyzontem, ludzkich losów tworzy niezbędne tło dla naszego życia i naszej opowieści. Nasza opowieść będzie się zatem łączyć z szerszą i dużo szerszą „inną historią”. Ten szeroki kontekst stanowi zawsze obecny drugi plan każdej indywidualnej pamięci i opowieści; drugi plan składający się ze wzajemnie na siebie zachodzących, żywo powiązanych, wszystkich historii. „Opowiedziane historie muszą *wyłaniać się (auftauchen)* z drugiego planu. Wraz z ich wyłanianiem się wyłania się również wciągnięta w nie jednostka” (Ricoeur, 2008a: 111). Wspólnoty potrzebują narracji o sobie w nie mniejszym stopniu niż pojedynczy ludzie. Podmiot indywidualny lub zbiorowy rozpoznaje sam siebie w historii, którą opowiada i która decyduje o jego tożsamości.

Zwyczaj opowiadania o sobie opiera się więc na pamięci, języku, kulturowej tradycji, otoczeniu społecznym i nieprzeliczonych historiach drugiego planu (tła). Opiera się też na wyobraźni otwierającej dostęp do światów możliwych, a także na woli działania i kształtowania siebie. Cechą opowieści o sobie jest to, że wyraźnie przechyla się ona w stronę działania i choć mówi o przeszłości, to ma na względzie przyszłość. Podmiot opowiadający jest związany ze swoją przeszłością, ale się do niej nigdy nie sprowadza (nie jest prostą sumą swych doświadczeń). Jest podmiotem aktywnym, który zastanawia się nad sobą, rozważa różne kwestie, segreguje epizody z życia, dokonuje wielu wyborów, waży się na trudne generalizacje i podsumowania, wykazuje się dyscypliną i zaangażowaniem. Refleksja ta zmierza do zrozumienia minionego etapu życia, a rozumienie takie może się dokonać tylko w świetle jakiegoś ogólnego projektu, wyobrażenia na temat dobrego życia, antycypacji przyszłości, w horyzoncie jakichś oczekiwań. Opowieść o sobie może się stać impulsem do podjęcia decyzji, by „być kimś innym” i „działać w inny sposób”, by podążyć za możliwościami dotąd niezrealizowanymi a domagającymi się realizacji. Opowieść autobiograficzna nie jest tylko błahym dodatkiem do życia, lecz może być jego przełomowym momentem – może na nie oddziaływać i zmienić je nie do poznania. Zmiany te nie polegają na tym, że podmiot sam dla siebie staje się główną treścią i tematem (narcyzm może być uznany najwyżej za aberrację, nigdy za rezultat refleksji), lecz na tym, że całą swoją wolą skłania się ku czemuś, co uznaje za ważne, i zapominając o sobie, powiada: „Tego się trzymam!”.

Autonarracja służy podmiotowi do ustabilizowania swej tożsamości jako mniej lub bardziej spójnej, quasi-substancjalnej jedności. Ja staje się narratorem i bohaterem opowieści oraz autorem/odkrywcą sensu swojego życia. Uzyskane dzięki temu poczucie tożsamości nie przybiera postaci Kartezjańskiego olśnienia, nie jest jasnością *ego cogito* odnajdującego się poza czasem i językiem w absolutnej i niepowątpiewalnej samowiedzy. Tożsamość ta jest uwikłana w czas i naznaczona niepewnością (kruchością, przygodnością). Ja odnajduje ją w obszarze pamięci (jako trwającą pomimo zmian) oraz w budowanej na jej podstawie opowieści, która pełni dla niego rolę azylu.

W narracyjnej koncepcji tożsamości nie zakłada się, że istnieje jedno jedyne właściwe rozumienie siebie. Te same doświadczenia mogą posłużyć do zbudowania wielu różnych narracji. Nasz stosunek do siebie ciągle się zmienia, wpływają nań kolejne doświadczenia, kolejne wysłuchane i przeczytane historie, wpływa nań sam wpływ czasu. Ten, kto patrzy na swoją przeszłość (interpretuje ją i koryguje), nie znajduje się poza czasem, lecz

jest wydany na jego nieustanne działanie. Dzięki autonarracji Ja jest w stanie uchwycić swą jedność w czasie i – pozbywszy się zbędnych wątpliwości – ustanowić siebie jako spójną całość. Umiejętnie prowadzona opowieść (porządkująca zdarzenia i nadająca im sens) intensyfikuje doświadczenie rzeczywistości i może być uznana za sposób organizacji poznania w ogóle, nie tylko samorozumienia (Dilthey, 2004).

Życie spisane

Czy fakt, że autonarracja może zostać spisana w postaci autobiografii, wnosi coś do naszych rozważań o tożsamości? Czy pismo może stanowić remedium na ulotność ludzkiego życia i podobną do niej ulotność ludzkiej mowy? Wypowiedziane słowa brzmią krótką chwilę, po czym rozpływają się i znikają, zapisane – trwają i nie przemijają. Tekst zostaje pozbawiony zakorzenienia w aktualnej konwersacji, odrywa się od nadawcy i obecnych tu i teraz odbiorców. Tracąc ramy sytuacyjne i wykraczając poza uwarunkowania psychospołeczne, otwiera się na potencjalnie nieskończone grono odbiorców i potencjalnie nieskończoną liczbę odczytań i interpretacji. Można powiedzieć, że zyskuje transsytuacyjną formę i autonomię, dzięki którym może wieść swój własny żywot. Pismo daje nam zatem przedsmak nieśmiertelności.

Autorem podkreślającym uobecniającą moc tekstu jest Juliusz Domański (2002). Jego zdaniem tekst wiąże się z pamięcią na dwa sposoby: (1) jako zapis tego, co było – ocala pamięć o przeszłości oraz (2) jako zapis tego, co ma trwać w przyszłości – zapewnia pamięć następnych pokoleń. Autor pozostawia swoje myśli i uczucia uśpione w tekście i powierza je potencjalnym czytelnikom, żeby uobecniali je w swojej świadomości podczas lektury; wciela swojego ducha w materialny nośnik i za jego pośrednictwem kieruje przekaz do innego ducha (czytanie podobne jest do przypominania sobie, ale tego zagadnienia tu nie podejmujemy). Tekstowe trwanie stawia opór upływowi czasu i przemijaniu, rzuca wyzwanie fragmentaryzacji rzeczywistości, ofiarowuje bliskość pomimo przestrzennego i czasowego oddalenia oraz ciągłość życia duchowego pomimo zniszczenia i śmierci, która wszystko pochłania. Tekst wydaje się najlepszym wyrazem, a nawet spełnieniem, pragnienia przewyciężenia przemijalności i w tym sensie jest bardziej duchowy niż mowa.

Nie powinniśmy traktować tekstu jako zapisu dokładnie tego, co dałoby się przekazać ustnie. Pismo ma wiele przewag nad mową, ale ma też wiele

ograniczeń. Relacja między słowem żywym a pisanim nie ma charakteru przekształcenia izomorficznego. W tekstach zawarte zostaje coś, czego nie daje się powiedzieć, a utracone to, czego nie daje się zapisać – to właśnie stanowi o specyfice tekstów. Pismo powołuje do życia osobną przestrzeń myśli. Zachodni model racjonalności zakorzeniony jest w zaawansowanej piśmienności. Przy tworzeniu tekstów zawsze w grę wchodzi język, gatunek literacki, styl, kompozycja i struktura. Wynalazek pisma (potem druku) nie tylko wzmocnił, ale i odmienił ludzki umysł. Pismo ukształtowało nowe sposoby myślenia, nową emocjonalność, nowe struktury poznawcze, zorganizowało doświadczenie w nową konfigurację. Wynalazek pisma pociągnął za sobą wielowymiarowe konsekwencje psychologiczne, społeczne, polityczne, ekonomiczne, kulturowe; powołał do istnienia suwerenny „papierowy świat”, który stał się uniwersalnym porządkiem odniesień dla wszelkich ludzkich doświadczeń (Olson, 2010).

Utrwalone i niezmiennione treści pozostają otwarte na nieskończony ciąg odczytań i nawiązań, w tym także nieporozumień i krytyki. Kiedy treść przekroczy ramy sytuacyjne oraz mały krąg obecnych tu i teraz rozmówców, jej rozumienie staje się trudne, a krytyka i odrzucenie – łatwe. Brakuje pomocy interpretacyjnej oraz presji przyjęcia, jakie towarzyszą bezpośrednim interakcjom. Aby podtrzymać komunikację pomimo braku interakcji i zrekompensować utratę determinacji sytuacyjnej, musiały powstać nowe ramy społeczne organizujące przechowywanie, przekazywanie, interpretowanie i nawiązywanie do tekstów, musiał też powstać szeroki repertuar form językowych pozwalających sygnalizować intencje autora.

Pojęcia określające stany umysłu piszącego sprawiły, że stany te zaczęły być dostrzegane przez wszystkich (wydobycie na jaw świata czynności umysłowych, utekstowanie illokucji). Tak narodził się podmiot refleksyjny i samoświadomy. Pismo określiło model naszego życia emocjonalnego i intelektualnego, dostarczyło oparcia dla subiektywności, pozwoliło przeglądać się i obiektywizować we własnych i cudzych tekstowych odbiciach, co znacznie poszerzyło ludzką świadomość (por. Godlewski, 2010: 19). Być może zatem potrzeba i umiejętność budowania ustnych autonarracji jest skutkiem pisma oraz przemian społecznych i kulturowych, które ono spowodowało. Być może opowieść o sobie narodziła się dzięki literaturze i jest w stosunku do niej wtórna.

Problemu tego nie mamy zamiaru w tym miejscu rozstrzygać, chcemy jedynie powiedzieć, że dobrze jest od czasu do czasu przewycięzać zapomnienie o piśmie i przypominać o „piśmiennym nachyleniu” naszej kultury. Piśmiennosc to nasze kulturowe *a priori*, tworzące – na ogół niedostrzegane

i niedoceniane – podwaliny życia intelektualnego i uczuciowego, *a priori* poprzedzające szczegółowe kryteria stosowane we wszystkich dziedzinach kultury. Tekst nie tylko utrwala intencjonalne uzewnętrznienie odpowiadające aktom mowy, ale również kondensuje je i nasycza, a od pewnego momentu, odwracając pierwotne relacje, staje się modelem dla mowy, która wyraźnie zmienia się pod jego wpływem (Olson, 2010: 30). Z tego względu tekst może być uznany zarówno za transkrypcję świata, jak i jego metamorfozę. O znaczeniu pisma dla rozwoju wszystkich obszarów kultury pisali tacy autorzy, jak: Walter J. Ong, Jack Goody, David R. Olson, Paul Connerton, Eric A. Havelock, Aleida i Jan Assmannowie oraz wielu innych.

Co stanie się z naszą tożsamością, gdy opowieść o swoim życiu zapiszemy? Gdy przelejemy na papier swoje wspomnienia, powstanie materiał nieporównywalny z niczym innym – nasza autobiografia. Skupmy się teraz na tego rodzaju dziełach, żeby wydobyć moment współpracy oraz ewentualnego konfliktu między pewnym Ja a tekstem, który owo Ja o sobie pisze.

Przy dużej świadomości trudności, jakie rodzą się przy definiowaniu autobiografii jako gatunku literackiego, Lejeune określa autobiografię jako retrospektywną opowieść prozą, w której jednostka będąca rzeczywistą osobą przedstawia swoje rzeczywiste życie, akcentując swoje jednostkowe losy oraz dzieje swojej osobowości (Lejeune, 2001: 22). Piszący może przyjąć postawę ekstrawertywną lub introwertywną. Pierwsza polega na relacjonowaniu wydarzeń ze świata zewnętrznego (literatura faktu), druga na przedstawianiu przeżyć i stanów wewnętrznych (wyznanie). Małgorzata Czermińska wyróżnia trzecią postawę autobiograficzną – wyzwanie – która polega na zwróceniu się do czytelnika, prowokowaniu go i wciąganiu w tok narracji. W wyniku tego czytelnik staje się współodpowiedzialny za to, co czyta, a nawet wysuwa się na plan pierwszy (Czermińska, 2000: 11–52). Autorka wpisuje się w ważny prąd w teorii sztuki, który traktuje dzieło jako całość otwartą i przesuwa uwagę z artefaktu na relację twórcy z odbiorcą (Eco, 1994).

Kryterium autobiografii jest identyczność autora, narratora i głównego bohatera, językowa forma opowieści (proza) oraz tematyka, jaką jest „moje życie” (losy jednostki, historia osobowości). Autobiografia opiera się na pewnej umowie między autorem a czytelnikiem, którą Lejeune nazywa paktem autobiograficznym. Pakt ów ustanawia, że autor zobowiązuje się mówić prawdę, odbiorca zaś zobowiązuje się traktować dzieło poważnie i dosłownie. Tym różni się pakt autobiograficzny od paktu powieściowego (obejmującego również powieść autobiograficzną), który pozwala na wplatanie dowolnej ilości fikcji do narracji. Autor autobiografii jest nie

tyle kimś, kto faktycznie mówi prawdę, co kimś, kto dokłada starań, aby ją powiedzieć (bez zbędnego koloryzowania i konfabulacji), kto chce pozostawać w zgodzie z własną pamięcią, chce być szczery i uczciwy. Ważne jest też to, żeby zadeklarowaną intencję przypieczętował własnym podpisem. Pakt autobiograficzny i pakt powieściowy umieszczają autora i odbiorców w zupełnie innych horyzontach oczekiwań (pojęcie stosowane przez Hansa Roberta Jaussa i Reinharta Kosellecka) i ustanawiają, jak należy interpretować dane dzieło (Lejeune, 2001: 68).

Lejeune nieraz był zmuszony prowadzić polemikę z tymi, którzy nie wierzyli ani w wolę, ani w możliwość przedstawienia prawdy w narracji autobiograficznej (jak np. Paul de Man, 1986). Zna krytykę pamięci i introspekcji, liczy się z nimi, lecz mimo to obstaje przy wadze obietnicy mówienia prawdy. Obietnica ta nie jest, jego zdaniem, iluzoryczna (Lejeune, 2001: 3–10). Świadczy o tym to, że wypowiedzi autora można w wielu przypadkach zweryfikować, bo zdarzenia, o których pisze, zaszyły naprawdę, istnieją zatem inni ich świadkowie, istnieją inne dokumenty na ten temat. Prawdomówność, szczerość, uczciwość, autentyczność składające się na etykę autobiografii są podstawą odróżniania jej od fikcji literackiej. To one osadzają autora i czytelnika w obszarze poznania (wiedza, rozumienie) i działania społecznego (moralność) (Lejeune, 2001: 5). Aspekt poznawczy i etyczny nie przekreślają wymiaru estetycznego; w autobiografii prawda i szczerość zostają włączone do kreacji artystycznej.

Warunkiem autobiograficznej narracji jest zakorzenienie człowieka w świecie. Gunn podkreśla, iż „autobiografia może zaistnieć właśnie dlatego, że podmiot należy do czasoprzestrzeni swego świata. Gdy piszący autobiografię przenosi życie do języka, zawsze zarysowuje jakąś perspektywę – perspektywę świata, którego znaczenia i kody, a nawet brzemie niezrozumiałości, pomagają ją zlokalizować i przybliżyć” (Gunn, 2009: 151). Autor ma coś do napisania dlatego, że jest zanurzony w świecie, podlega prawu grawitacji i upływowi czasu. Przedstawia siebie w tekście, nawet jeżeli ta autoprzentacja nie osiąga idealnej klarowności. Gunn proponuje, by postrzegać pisarstwo autobiograficzne jako rodzaj działania kulturowego (a nawet religijnego) należącego do kategorii życia (Gunn, 2009: 152). Z pewnością autobiografia nie jest w stanie przywrócić minionego życia, z tego faktu nie wynika jednak, jak sugerują niektórzy, że życie to jest w niej zupełnie nieobecne (Gunn, 2009: 155). Zawodność pamięci, nieokreśloność i nieprzejrzystość wspomnień nie niweczy sensu pisania autobiografii, lecz wspiera go.

Nie powinniśmy ulegać złudzeniu, że autobiografie istniały zawsze i wszędzie (złudzenie wieczności – Lejeune, 2001: 60–67) ani że do ich

napisania wszyscy na równi są zdolni. Umiejętność i potrzeba pisania o swoim życiu pojawiły się w naszej kulturze stosunkowo późno – autobiografia ma historię nie dłuższą niż dwa, najwyżej trzy stulecia. Gusdorf podkreśla też, że autobiografia jest wyrazem troski właściwej człowiekowi Zachodu i w ogóle nie pojawia się poza naszym obszarem kulturowym (Gusdorf, 2009: 20). *Wyznania* Augustyna, przywoływane niekiedy jako wczesny przykład tego gatunku, nie są autobiografią w dzisiejszym rozumieniu. Umiejętność pisania o sobie rozwinęła się we względnie wykształconych zachodnich społeczeństwach, w których jednostki zyskały prawo zabierania głosu i nabrały przekonania, że ich indywidualne losy godne są uwagi. Żeby mogła powstać autobiografia jako gatunek literacki, musiało zatem zajść wiele procesów społecznych i kulturowych polegających na dowartościowaniu indywidualnego życia, dowartościowaniu znaczenia czasu i przemijania, dowartościowaniu znaczenia pisarstwa i dzieła literackiego; niezbędne było, by ludzkość opuściła mityczno-religijne ramy odwiecznych mądrości i odważyła się stanąć oko w oko z własną przygodnością. Wkroczenie człowieka w historię Gusdorf nazywa przewrotem kopernikańskim. „Człowiek podejmujący wysiłek opowiadania o sobie wie, że terażniejszość różni się od przeszłości i że nie powtórzy się w przyszłości” (Gusdorf, 2009: 22). Właśnie z tej świadomości czerpie impuls do pisania.

Pisanie autobiografii to czyn duchowy polegający na mobilizowaniu pamięci, uważnym przyglądaniu się sobie i swojemu życiu oraz twórczym wysiłku konstruowania z rozproszonych elementów spójnej, sensownej całości. Gusdorf podkreśla, że „autobiografia jest jednym ze środków wiodących do poznania siebie samego dzięki odtworzeniu i odczytaniu całości życia” (Gusdorf, 2009: 32; por. Renza, 2009: 48). Autobiografię pisze się z reguły w podeszłym wieku, gdy już można spojrzeć na siebie z perspektywy minionych lat. Autor w trakcie pisania dowiaduje się o sobie czegoś, o czym wcześniej nie wiedział.

Osoba pisząca autobiografię wkracza nie tylko na drogę poznania, ale i twórczości. Staje się twórcą na dwa sposoby: po pierwsze dlatego, że tworzy dzieło literackie, po drugie dlatego, że tworzy siebie. Jako twórca musi się stosować do zasad rządzących stylem, formą i gatunkiem; uporządkować fakty z własnej przeszłości, zintegrować przeżycia zgodnie z wewnętrzną teleologią i opierając się na umiejętnościach pisarskich; respektując formalne wymogi gatunku, uformować spójną opowieść, w której ukáže siebie i swój los przetworzony w wartość. Celem takiej twórczości jest to, by w terażniejszości, wysiłkiem woli i pamięci, nadać chaotycznemu strumieniowi minionych zdarzeń jakiś wzór, przeistoczyć fakty w artefakty

układające się w sensowną całość. Autor, pisząc, przeprowadza rozrachunek z własnym życiem i w trakcie tej pracy odmienia sam siebie (autokreacja), gdyż przemyślana przeszłość wpływa na to, kim jest, kim będzie i kim się czuje (por. Burek, 1981). Pisanie autobiografii można w związku z tym uznać za zwieńczenie pracy nad konstruowaniem swojej osobowości, jaką każdy, z mniejszym lub większym zaangażowaniem, wykonuje w trakcie swego życia.

Przy pracy nad autobiografią prawdomówność i szczerłość musi współgrać z artystyczną wyobraźnią oraz erudycją. Nikt nie pisze bez uprzedniego przeczytania tekstów cudzych; element inspiracji pochodzi zawsze z zewnątrz. Celem autora jest to, by swoje losy i osobowość przedstawić zarazem prawdziwie i szczerze oraz w sposób wiarygodny, spójny, klarowny i atrakcyjny dla odbiorców. Im bardziej skomplikowane było czyjeś życie, tym trudniej zrealizować oba te zadania równocześnie. Pozostając wiernym sobie i posługując się metodami literackimi, autor ma stworzyć dzieło służące komunikacji międzyludzkiej. Wybierając autobiografię, wybiera długą i trudną drogę, ale jest to droga najpewniej wiodąca do samego siebie. „Opowiadanie o okresach mego życia, o krajobrazach, o spotkaniach, zmusza mnie do sytuowania tego, czym jestem, w perspektywie tego, czym byłem. Jedność mojej osobowości, tajemnicza istota mojego bytu to zasada łączenia i rozumienia wszystkich zachowań, których byłem podmiotem, wszystkich twarzy i miejsc, w których rozpoznałem znaki i świadectwa mojego losu. Inaczej mówiąc, autobiografia jest drugim odczytaniem doświadczenia, prawdziwszym niż pierwsze, ponieważ polega na jego uświadomieniu” – mówi Gusdorf (2009: 32).

Spoglądanie na swoje życie przez pryzmat pamięci podobne jest do obserwowania okolicy z lotu ptaka. Odkrywa się wówczas ukształtowanie terenu, rozmaite wzory, drogi i kierunki, których nie można było dostrzec z powierzchni ziemi. Obraz, który ukazuje się w retrospektywnym spojrzeniu, jest zupełnie inny niż oglądany wówczas, gdy wydarzenia właśnie się toczyły, ale i obserwator jest teraz kimś innym niż w przeszłości. „Przejście od bezpośredniego przeżycia do świadomości we wspomnieniu, które dokonuje pewnego rodzaju powtórzenia tego przeżycia, wystarcza, by zmienić jego znaczenie” (Gusdorf, 2009: 33). Przeszłość przypomina traci zmysłową konsystencję, ale zyskuje związek z moim życiem osobowym, który teraz odkrywam i odbudowuję ponad czasem. Renza uważa, że autobiografia to próba wyjaśnienia nie tyle przeszłej, co obecnej sytuacji autora, bo to terażniejszość budzi przeszłość do życia i kieruje jej interpretacją (Renza, 2009: 51). Rozrachunku z przeszłością dokonuje się zawsze

z punktu widzenia chwili obecnej. Jest to nie do przeoczenia, ale i nie do uniknięcia. Ten ruchomy punkt widzenia wiąże się z zakorzeniem autora w czasie oraz życiu i jest cechą charakterystyczną (nawet atutem), a nie wadą autobiografii.

Konstruowanie narracji autobiograficznej pozwala na obserwowanie siebie w procesie zmiany. Narracje autobiograficzne przepełnione są zazwyczaj nostalgią za dawnymi czasami. Nostalgia ta nie jest wyłącznie wyrazem narcystycznego zapatrzenia w siebie, lecz drogą samopoznania. „Rozpamiętywanie przeszłości jest tu nieodłącznie związane z tropieniem doświadczenia deziluzji, studiowaniem tajemniczego proggu oddzielającego dzisiejszy, nieprzyjazny i banalny świat od świata utraconej cudowności i niewinności” – mówi Marek Zaleski (2004: 17). Autobiografii nie pisze się bezinteresownie. Praca nad nią bierze swój początek z niepokoju o to, czy przeżyte życie było coś warte, miało jakiś sens, czy nie przeminęło na próżno, czy nie kończy się jakąś tragiczną porażką. Wysiłek przypominania sobie swojej przeszłości jest „poszukiwaniem ukrytego skarbu, ostatniego wyzwalającego słowa, ratującego w ostatniej instancji żywot, który wątpił w swoją własną wartość. Temu, kto podejmuje to przedsięwzięcie, chodzi o zawarcie traktatu pokojowego i jak gdyby nowego sojuszu z sobą samym i ze światem” (Gusdorf, 2009: 34). Autobiografia jest próbą uczynienia z własnego poszarpanego życia historii bardziej doskonałej, doprowadzonej do szczęśliwego końca; jest sposobem, w jaki nasze życie zmagają się z własną niepewnością, walczy o fortunną pamięć, o jakiś rodzaj osobistego mitu, w świetle którego wspomnienia ułożą się w sensowną całość (Gunn, 2009: 146).

Lejeune podkreśla, że twórca autobiografii jest kilkoma osobami jednocześnie: jest autorem, narratorem i bohaterem; jest człowiekiem czynu i przygody, którego życie okazało się warte przedstawienia, ale też człowiekiem myśli i pióra, który właśnie zasiada nad kartką; jest tym, kto sobie przypomina i kto jest przypominany, jest tym, kto ubiera wspomnienia w zdania, przelewa je na papier, i tym, kto wczuwa się w swojego czytelnika i z jego punktu widzenia osądza to, co właśnie zostało napisane. Różne są fazy czynności pisania, w trakcie pisania przyjmować trzeba różne postawy. Ten, kto pisze, związany jest z polem wszystkich tekstów, które kiedykolwiek czytał, polem tego tekstu, który właśnie tworzy, oraz z szerokim polem oczekiwań społecznych, które (świadomie lub nie) chciałby zaspokoić. Autobiografia powstaje na styku wielu pól, w wyniku podziału pracy i we współpracy tych różnych postaci – fakt, że jeden i ten sam człowiek pełni te wszystkie role, obrazuje stopień trudności zadania (Lejeune, 2001: 159).

Autobiografia powinna się cechować spójnością i logicznością. „Opowiadanie to świadomość, a ponieważ świadomość narratora kieruje opowiadaniem, narratorowi wydaje się nieodparcie, że kierowała jego życiem” – mówi Gusdorf (2009: 36). Jest to złudzenie, w którym konstytutywna refleksja uświadomienia zostaje przypisana niegdysiejszym działaniom i wydarzeniom. Opowiadanie nadaje określony sens wydarzeniom, które kiedyś miały kilka sensów lub nie miały go wcale. W autobiografii prawda faktów zostaje podporządkowana prawdzie autora, który próbuje uformować spójną opowieść. Dlatego Gusdorf radzi, by znaczenia autobiografii poszukiwać całkowicie poza rozróżnieniem na prawdę i fałsz. Jest ona dokumentem pewnego okresu i można badać jej historyczną wiarygodność, poza tym jest dziełem sztuki i jej wartość artystyczna może być rozpatrywana niezależnie od faktograficznej dokładności, ponadto jest wyrazem osobowego zmagania się pisarza ze sobą, projekcją sfery wewnętrznej na zewnątrz, pracą pamięci poszukującej swojej prawdy. Takie „wyznanie przybiera cechy opowiedzenia się za pewnymi wartościami, rozpoznania siebie przez siebie samego, to znaczy wyboru na poziomie zasadniczym” (Gusdorf, 2009: 40–41). Prawda autobiografii – jeżeli upierać się przy „prawdzie” – polega na ekspresji bytu osobowego przekraczającego samego siebie, by wydobyć strukturę swojego istnienia w czasie i w ten sposób przetworzyć swój los. „Psychoanaliza i psychologia głębi przyzwyczały nas do idei zawartej w praktyce sakramentu spowiedzi, że uświadamiając sobie to, co było, zmieniamy to, co jest” (Gusdorf, 2009: 44). Życie i dzieło wzajemnie się przenikają, linia życia wpływa na styl pisarstwa i kształt dzieła, dzieło i styl oddziałują na życie.

Niespełnienie

Problem w tym, że pomimo wszystkich literackich wysiłków tajemnica przeszłości i osoby pozostaje, zdaniem wielu autorów, nierozpoznana, zawsze znajduje się poza tekstem; tekst milczy o niej, choć miał ją przenikać i wyświećlać (Renza, 2009: 58–60). Nie będziemy w tym miejscu zajmować się krytyką pisma i tymi jego właściwościami, które stały się przedmiotem niepokoju Platona, Rousseau czy Bergsona, bo kwestie te są znane. Od razu przejdziemy do zagadnień teoretycznoliterackich.

Renza uważa, że stosunek między przypominanymi epizodami a sensem, jaki im nadajemy w tekście autobiograficznym, ma charakter arbitralny. Pismo jeszcze bardziej niż mowa uwypukla tę arbitralność (Renza, 2009: 56).

Autobiografia tworzy jedynie imitację czyjegoś Ja (maskę, personę), pozostającą bez szczególnego związku z żywym Ja autora i jego pamięcią. Nie jest zatem remedium na porażkę życia, bo sama jest nieuchronną porażką. Dla tych, którzy mieli szczerą nadzieję na odnalezienie prawdy o sobie, może to być bolesnym odkryciem. Dla innych, którzy pragnęli sławy lub dążyli do zatuszowania prawdy, może to z kolei stanowić impuls do dużych nadużyć. Nie da się ukryć, że wiele tzw. autobiografii powstaje z powodów mało szlachetnych, takich jak pragnienie wyolbrzymienia swojej roli i wola skompromitowania innych (paszkwil, potwarz, zniewaga to elementy licznych tekstów autobiograficznych). Autorzy przedkładający arbitralność narracji nad wierność reminiscencji (wykazując się nieraz ogromnym sprytem i inwencją) czynią ze swojego tekstu zasłonę skrywającą ich przeszłość (Starobinski, 2009).

Autobiografia nie jest ani czystą fikcją, ani samą prawdą, ani nawet mieszaniną jednego i drugiego, dlatego „proponujemy potraktować ją jako swoisty, samookreślający się rodzaj ekspresji zwróconej ku sobie, ekspresji, która najpierw dopuszcza, a następnie uniemożliwia zrealizowanie projektu *samouterażniejszenia się*, obleczenia się w terażniejszość obiecywaną przez język” – mówi Renza (2009: 81). Autobiografia jest przedsięwzięciem literackim stanowiącym wyraz pragnienia, o którym z góry było wiadomo, że jest nie do spełnienia.

O niemożliwości dochowania wierności sobie i o sztuczności narracji autobiograficznej są przeświadczeni również tacy autorzy, jak Starobinski (2009), Sturrock (2009) i Beaujour (2009). Starobinski wskazuje na dwie nieprzekraczalne granice dzielące rzeczywiste Ja od jego autobiografii. W przypadku pierwszej refleksja autobiograficzna jest oddzielona od przeszłości pod względem czasowym, co staje się źródłem niezliczonych deformacji i zafałszowań. Drugi rodzaj dystansu ustanawia różnica między obecną i niegdysiejszą tożsamością podmiotu, które łączy tylko wspólny zaimek Ja (Starobinski, 2009: 91).

Autobiografia jest fikcją literacką udającą świadectwo. Spodziewamy się po niej, że będzie intymna i refleksyjna, że zdradzi nam coś z utajonej mitologii życia i obsesyjnych struktur umysłu. Tymczasem jej pisanie polega, zdaniem Sturrocka, na ciągłym podporządkowywaniu się konwencjom języka i gatunku. Logika autonarracji sprowadza się do odtwarzania chronologii zdarzeń. Kalendarz jest najważniejszą zasadą organizującą tekst, a ciągi czasowe są traktowane jako ciągi przyczynowe. „Zorganizowana w ten sposób opowieść nadaje życiu, pełnemu niespodziewanych przypadków, fałszywy pozór całości, ukształtowanej w wygodną fikcję literacką” (Sturrock, 2009: 132).

Chronologia krępuje swobodę twórcy i utrudnia odkrywanie własnego Ja, lecz każda próba odejścia od niej w imię zbliżenia się do prawdy na niewiele się zdaje. Tekst odbierany jest jako źle napisany, niedopracowany, nieprzemyślany („wybór asocjacji idei jako zasady kompozycji to szukanie kłopotów” – ironizuje Sturrock (2009: 136)). Autor może być niezwykle oryginalny, co z tego, gdy czytelnicy nie są gotowi zrezygnować z przyzwyczajzeń. Nawet szczerość i autentyczność muszą ustąpić przed konwencją (stać się jej ofiarą). Triumf literacki możliwy jest tylko za cenę porażki osobistej.

Tego rodzaju obcość między dziełem i autorem podkreśla też Beaujour, który pisze: „wstępne doświadczenie autoportrecisty jest doświadczeniem pustki, nieobecności wobec siebie samego” (Beaujour, 2009: 101). Zaskakujące jest to, że przy próbie opisanja przeszłości dotkliwa pustka zamienia się w słowną obfitość, a pod pióro „pchają się głupstwa, fantazje, fantazmaty, których trafność, granice czy wartość nie są zagwarantowane niczym poza religią [...], kodem moralnym epoki lub klasy, przyzwoitością, konwencjami psychologicznymi i antropologicznymi. Te kody są rzeczywiście bogate i wiążące i generują z łatwością wypowiedzi, ukierunkowując je w taki sposób, że pierwotna afazja, a potem nadmierna obfitość u tego, kto chciałby się *odmalować* lub *ukazać swego ducha*, odnajdują łatwo równowagę w banale” (Beaujour, 2009: 101). Dlatego ktoś, kto najszczerzej pragnął odnaleźć prawdę o sobie, musi się rozczarować podwójnie: najpierw bowiem zderzy się z pustką i doświadczeniem oddalenia od siebie, potem przytłoczony zostanie przez całą masę „głupstw” i „banałów” cisnących się na papier. Beaujour mówi: „autoportrecista nigdy nie wie na pewno, dokąd zmierza i co robi. Ale jego kultura, tradycja wiedzą to za niego, gdyż to one dostarczają mu gotowych kategorii pozwalających uporządkować okruchy jego wypowiedzi, wspomnienia i fantazmaty. Kategorie grzechów i zasług, cnót i występków, upodobań i wstrętów; pięć zmysłów; różne usposobienia, psychologię porządných ludzi z jej namietnościami i szczerością; elementy charakterologii lub psychoanalizy; astrologię; rasę; środowisko i moment... wszystko to pomieszane, pokreślone, wykpiwane, zeufemizowane, gdyż autoportrecista opracowuje te surowe dane i układa je w rubryki tylko po to, aby je jako tako powiązać według nakazów klasyfikacji, której uzasadnienie i układ wymykają się podmiotowi tak samo ślepego jak Edyp, a sprawdzającemu wszystko do swojej wolności, swego *ja* i swojej wypowiedzi” (Beaujour, 2009: 102).

Za plecami autora machina języka powołuje do istnienia cały ten materiał, splata fakty, wrażenia, ideały, rozumowania, analizy według właściwej sobie logiki asocjacji, wpycha do tekstu rozmaite chwytły stylistyczne,

stereotypy, struktury oraz wszelkie inne zasoby kulturowe. Trzeba być człowiekiem bardzo naiwnym albo kulturowym ignorantem, żeby wierzyć, iż uda się wyrazić w słowach jakąś unikatową prawdę o sobie i swoim życiu. Teksty wytwarzają tylko pozór autentyczności, faktycznie jednak tworzą bezosobowy mur zbudowany z najogólniejszych i najbardziej anonimowych kategorii należących do wszystkich. Beaujour pisze: „Machina pisania, system toposów, używanych figur, wszystko to prowadzi do uogólnienia; gdy pamięć wewnątrztekstowa, to znaczy system odniesień, amplifikacji i zaprzeczeń, zastępujący pamięć zwróconą ku przedtekstowi i *wspomnieniu* tworzy *mimesis* innego typu anamnezy, który można by nazwać *metempsychozą*: jest to typ pamięci zarazem bardzo archaiczny i bardzo nowoczesny, dzięki czemu wydarzenia z indywidualnego życia są przyćmione przypomnieniem całej kultury, powodują w ten sposób paradoksalne zapomnienie o sobie” (Beaujour, 2009: 123–124). „W rezultacie podmiot, który zamierza powiedzieć, kim jest, posługując się tymi chwytami i strukturami, będzie od razu zmuszony do wykroczenia poza swą pamięć i swój indywidualny horyzont, stając się w pewnym sensie mikrokosmosem kultury, którą powtórnie obdarza swoją obecnością, a która skazuje go jednocześnie na oddalenie. Na śmierć” (Beaujour, 2009: 123).

Fiasko pisarstwa jeszcze dobitniej obwieszcza Derrida, który w słynnym eseju *Freud i scena pisma* pokazuje, jak tekstowa gra wchłania wszelką zewnętrzną, wszystkie nasze traumy i heroiczne zmagania (Derrida, 2004). Pierwotne traumatyczne spotkanie z Realnym nie utrwała się w postaci żadnego znaku, ale jedynie uobecnia się w powtórzeniu, i dopiero to powtórzenie nadaje mu charakter znakowy. Nie ma w związku z tym powodu, by celebrować pierwotność spotkania. To powtórzenie jest dla nas czymś pierwszym, spotkanie zaś czymś wtórnym, co dociera do nas tylko dzięki powtórzeniu. Możemy więc odrzucić bagaż wątpliwej pierwotności i uznać rzekomo wtórny wymiar znakowy za podstawowy. Nigdy nie wychodzimy poza znaki, w znakach toczy się całe nasze życie. W ten sposób Freudowska zasada przyjemności uzyskuje wzmocnienie i może rządzić niepodzielnie naszą psychiką, nie kłopotząc się żadną „zewnętrzną rzeczywistością”. Hołdujemy iluzji wewnętrznej spójności, jedności, integralności i samopełnienia. Narracja mająca odzwierciedlać przebieg naszego życia sprytnie zakrywa przed naszymi oczami nieusuwalny brak, przesywającą nas nicość. Dbając o pozory realizmu, nauczyliśmy się markować wewnętrzną dysharmonię przez wprowadzanie epatujących tajemnicą przerw i niespójności w narracji. Od teraz posługujemy się wyłącznie narracjami wybrakowanymi, imitującymi obecność czegoś niewysławialnego. Tego typu narracje

najskuteczniej rozmijają się z tym, co faktycznie się wydarzyło, bo nic tak dobrze nie usuwa rzeczywistości z pola naszego widzenia jak iluzja rzeczywistości wpisana w tekst. Gdy urazy i cierpienia zostają *a priori* włączone w maszynę językową, blokada odcinająca dostęp do rzeczywistego cierpienia i tym samym do rzeczywistego życia jest nie do przełamania; mur wzniesiony z traum fałszywych zagraża drogę do traum prawdziwych; deklaratywna otwartość na obcość stanowi nowe zabezpieczenie przed kontaktem z tym, co naprawdę obce. Znaki wypełniające bez reszty nasze teksty i naszą psychikę pozostają niezmiennie bez odniesienia do czegokolwiek poza nimi; Realne znajduje się poza granicami naszego świata. Autobiografia, jak każdy inny tekst, rozmija się z życiem i nie możemy za jej pomocą swego życia uratować.

Końcowy ferment

A jednak Derrida i inni przywołani tu krytycy pisarstwa byli płodnymi pisarzami, którzy nie ustawali w wysiłkach, żeby w swoich tekstach coś istotnego przekazać. Pisząc, wykpiwali samych siebie i przestrzegali odbiorców przed tym, że narracja nigdy się nie kończy, że zawsze jest „coś nowego” do powiedzenia, że puste miejsce znaczonego uruchamia nieustanną produkcję efektów znaczeniowych, proliferację zdań. Odejźmy jeden krok od krawędzi tej przepaści, z której istnienia musimy zdawać sobie sprawę, i powróćmy do problemu indywidualnej tożsamości.

Autonarracja lub autobiografia jest tylko częścią pracy nad sobą i sama w sobie nie jest w stanie nadać sensu życiu i ustanowić spójnej, stabilnej tożsamości. Każda narracja autobiograficzna wymaga dwojakiego dopełnienia. Pierwszym jej dopełnieniem są decyzje i działania o charakterze etycznym, moralnym i mądrościowym. To one ostatecznie rzucają światło lub cień na to, kim naprawdę jesteśmy. Narracja „nabiera sensu”, gdy opowiadający jednocześnie dąży do dobrego życia, z innymi, dla innych i w sprawiedliwych instytucjach. Doskonale pokazał to Ricoeur w pracy *O sobie samym jako innym* (2003). Jak autonarracja jest u niego etapem na drodze od posiadania charakteru do bycia dobrym człowiekiem, tak teoria narracyjna pośredniczy między teorią działania a teorią etyczną.

Drugi rodzaj dopełnienia zależy od odbiorców opowieści. Autobiografia, choć jest nieśmiertelnym tekstem, nie ratuje mojego życia, które i tak przemienie, może jednak zainspirować innych do twórczego wysiłku i wartościowego działania, może dodać im otuchy w zmaganiach z przeciwnościami losu,

może być dla nich pocieszeniem w najtrudniejszych chwilach. To niemało. Opowieści innych spełniły tę rolę w stosunku do mnie, istnieje zatem nadzieja, że i moja opowieść okaże się przydatna. Na tym polega ciągła wymiana zachodząca między literaturą a życiem, które zmierza do nieuchronnej śmierci. Ricoeur powiada, że piszący sam się uczy i niesie pomoc innym w uczeniu się umierania. Jest więc w tekście autobiograficznym potencjał pocieszenia, którego nie należy lekceważyć. Jako antyrozpacz, pocieszenie to może być w pełni świadomym sposobem odczuwania żałoby po sobie (Ricoeur, 2003: 269). Literatura uczy, jak rozumieć życie i jak umierać. Piszący, choć mówi o swojej przeszłości, wychyla się ku przyszłości i daleko wykracza poza przewidywaną własną śmierć; w zasadzie wychyla się w przyszłość już nie swoją i z troską zwraca się do potencjalnych odbiorców. Opowieść opuszcza życie i przechodzi w literaturę, skąd na rozmaitych drogach przyswojenia ma szansę do niego powrócić (Ricoeur, 2003: 270). Autobiografia jako dzieło literackie wpisuje się w przestrzeń kultury wypełnionej ogromem tekstów otwartych na nieskończenie wiele odczytań i interpretacji. Gdy dzieło jest ukończone, ciężar dopełnienia życia autora przesuwa się na odbiorcę. Autor powierza swój los czytelnikom – na dobre i na złe.

Jakie klucze interpretacyjne zastosować do tego tekstu, który wydać się może nie dość konkluzywny? Proponuję dwa. Pierwsza część tekstu (fragmenty, które nazwałam: „Narracyjna koncepcja tożsamości” oraz „Życie spisane”) prezentuje podejście narratywistyczno-konstruktywistyczne – formułując autonarrację, konstruujemy swoją tożsamość – i zasadniczo zachowuje optymizm co do możliwości wyrażenia siebie w narracji. Zasiewa jednak pewne wątpliwości, wskazując na problematyczną rolę języka w autokreacyjnym przedsięwzięciu. W drugiej części zaś (fragment „Niespełnienie”) dominuje podejście dekonstruktywistyczne – nawet najlepiej napisana autobiografia nie umacnia naszego Ja (nie jest bezpiecznym schronieniem dla naszej tożsamości); przeciwnie – stanowi dla niego kolejny problem. Język od początku zadawał kłam naszym staraniom. Teraz wyraźnie widzimy, że istnieją współautorzy naszej opowieści: społeczeństwo i kultura (normy, reguły, wzorce, schematy, systemy) oraz znaczący inni, którzy zaważyli na naszym życiu (grupa odniesienia, wspólnota), a także odbiorcy naszej opowieści, czytelnicy naszej autobiografii. Opowiadając o sobie i konstruując swoje Ja, wyrażaliśmy bunt przeciwko zmiennym kolejom losu, własnej kruchości, przemijalności i nieprzewidywalności życia (troska o siebie). Efekt naszych wysiłków (opowieść) był ulotny i nietrwały, niemal tak samo jak nasze życie (czas wypowiedzi, przychylna

uwaga i pamięć słuchających). Poszliśmy zatem o krok dalej – w nadziei na umocnienie swej tożsamości napisaliśmy autobiografię. Z ogromnym trudem wcisnęliśmy swoje Ja w ramy tekstu, poddaliśmy się bezwzględny rygorom języka, stylu, formy, gatunku; nieraz musieliśmy w trakcie pisania wyrzec się siebie (autocenzura, przekłamanie) i... na koniec zrzekliśmy się wszelkiej kontroli nad własnym dziełem i jego recepcją. Teraz o naszym sukcesie lub porażce zdecydują czytelnicy (*Mimesis III* u Ricoeura). Zdaliśmy się na ich łaskę i niełaskę. Chimeryczność i nieprzewidywalność losu, w konfrontacji z którym budowaliśmy swoją narracyjną tożsamość, zamieniliśmy na chimeryczność i nieprzewidywalność czytelników.

Klucz pierwszy – modernistyczno-terapeutyczny: od mnogich przeżyć i doświadczeń zmierzamy do stabilnej tożsamości. Postępujemy niczym budowniczy. Materiałem, z którego budujemy naszą tożsamość i za pomocą którego nadajemy jej trwałą wartość, są osobiste doświadczenia. Rozważania mają charakter konstruktywny i optymistyczny – pokazują, na czym polega umacnianie Ja, rozwój psychiczny i osobowy (progres, droga w górę). Część końcowa artykułu to więc tylko intelektualna ekstrawagancja, zbędna kakofonia dekadentkich głosów.

Klucz drugi – hermeneutyczno-dekonstruktywistyczny: zaczynamy od tekstów, a zatem zaczynamy od końca (początek artykułu należy odczytywać w kontekście jego części ostatniej), zaczynamy „od góry”, od literatury – i schodzimy w dół w poszukiwaniu naszego indywidualnego Ja. Derrida jest na końcu i niemal się nie odzywa, ale wiele zmienia. Przeczytane (wysłuchane) biografie skłaniają nas, by swoje życie ujmować w podobnie spójny, elegancki sposób (naśladownictwo, próżność, zazdrość, presja społeczna). Zainspirowały nas opowieści i ich bohaterowie. Piszemy lub opowiadamy o sobie, by się do nich upodobnić (aspiracje, marzenia, tęsknoty, ideały). Jesteśmy dziećmi tekstowego świata. Świat ten oddziałł na naszą wyobraźnię, ukształtował naszą psychikę, wpoił nam pewne iluzje. Nasze opowieści biorą za wzór dzieła literackie, nie samo życie. Pisząc lub opowiadając o sobie, stale (mimo chodem lub z premedytacją) rozmijamy się z własnym życiem i doświadczeniem. Nasz kontakt z rzeczywistością jest problematyczny, zawsze zapośredniczony przez wytwory kultury (odkrywamy to, ale nie możemy tego zmienić). Nie potrafimy patrzeć na świat w sposób nieuprzedzony, bezpośredni. Fundujemy sobie tożsamość narracyjną dającą nam obywatelstwo w świecie kultury, do której należymy. Pisząc i opowiadając, umacniamy ten świat – osiągamy więc cel zapewne chlubny, choć niezamierzony. Zamierzonego nie osiągamy – nie przestajemy być podatni na cierpienie, załęknieni, śmiertelni. Nasze narracyjne Ja

rozpływa się w oceanie innych tekstów, nie ma w nas niczego absolutnie wyjątkowego i autentycznego; z cudzych zdań utkaliśmy swoją autobiografię i przekazaliśmy ją obcym odbiorcom. Próbowaliśmy zbliżyć się do tego, co realne (Realne), do życia, do innych ludzi, do samych siebie. Ponosimy jednak porażkę; przekonujemy się, że nasze aspiracje i marzenia nie przystają do naszych możliwości (deziluzja) i... tym bardziej chcemy o tym opowiedzieć.

Obie interpretacje trzymają się nawzajem w żelaznym uścisku; gdy próbujemy przyjąć jedną, natychmiast narzuca się druga.

Literatura

- Auge, M. (2009). *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn. Kraków: Universitas.
- Bacon, F. (1955). *Novum Organum*, tłum. J. Wikarjak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Beaujour, M. (2009). Autobiografia i autoportret, tłum. K. Falicka. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 98–125). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Burek, T. (1981). Autobiografia jako rozpamiętywanie losu: nie tylko o „Rodzinnej Europie”. *Pamiętnik Literacki*, 4(72), 123–141.
- Czermińska, M. (2000). *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas.
- Derrida, J. (2004). Freud i scena pisma, tłum. K. Kłosiński. W: idem, *Pismo i różnica* (ss. 347–402). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Dilthey, W. (2004). *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, tłum. E. Paczkowska-Łagowska. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Domański, J. (2002). *Tekst jako uobecnienie*. Kęty: Antyk.
- Eco, U. (1994). *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka i in. Warszawa: Czytelnik.
- Godlewski, G. (2010). David Olson, odkrywca „papierowego świata”. W: D. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, tłum. M. Rakoczy (ss. 7–21). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gunn, J.V. (2009). Sytuacja autobiograficzna, tłum. J. Węgrodzka. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 145–168). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Gusdorf, G. (2009). Warunki i ograniczenia autobiografii, tłum. J. Barczyński. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 19–46). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Lejeune, Ph. (2001). *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski i in. Kraków: Universitas.
- Lejeune, Ph. (2010). „Drogi zeszyt...” i „drogi ekran...” i „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodak. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Man, P., de (1986). Autobiografia jako od-twarzanie, tłum. M.B. Fedewicz. *Pamiętnik Literacki*, 2(77), 307–318.

- Olson, D.R. (2010). *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, tłum. M. Rakoczy. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Renza, L.A. (2009). Wyobrażenia stawia veto: teoria autobiografii, tłum. M. Orkan-Łęcki. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 47–82). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Ricoeur, P. (2003). *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ricoeur, P. (2008a). *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i opowieść historyczna*, tłum. M. Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ricoeur, P. (2008b). *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, tłum. J. Jakubowski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ricoeur, P. (2008c). *Czas i opowieść*, t. 3: *Czas opowiadany*, tłum. U. Zbrzeźniak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Skarga, B. (1995). Tożsamość, ja i pamięć. *Znak*, 5(480), 4–18.
- Starobinski, J. (2009). Styl autobiografii, tłum. W. Kwiatkowski. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 83–97). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Strauss, A.L. (1984). *Chronic Illness and the Quality of Life*. St. Louis: Mosby.
- Sturrock, J. (2009). Nowy wzorzec autobiografii, tłum. G. Cendrowska. W: M. Czermińska (red.), *Autobiografia* (ss. 126–144). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Zaleski, M. (2004). *Formy pamięci*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.