



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (15) 2020 s. 93–98
ISSN 2353-8694, e-ISSN 2717-4361
DOI: 10.18276/au.2020.2.15-07

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

AGNIESZKA CZYŻAK*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Autofikcja

Streszczenie

Głównym celem tekstu było podjęcie próby stworzenia definicji pojęcia autofikcji. Zbiór strategii artystycznych tak określanych został ukazany jako łączenie fikcji z materią osobistych doświadczeń w ramach fabularnych porządków. Autofikcję można uznać za odmianę działań autobiograficznych opartych na szczególnej grze z odbiorcami oraz wpisujących się we współczesne, powszechnie akceptowane praktyki komunikacyjne.

Słowa kluczowe

autofikcja, autobiografia, fikcja, autentyzm

I

Znaczenie

Autofikcja pojmowana jest najczęściej jako praktyka włączania w obręb fikcji literackiej doświadczeń osobistych twórcy. Działanie takie – o historii tak długiej jak dzieje piśmiennictwa – wyrasta z niejako naturalnych skłonności do wykorzystywania własnych przeżyć jako materii tekstu oraz potrzeb ich językowego utrwalania. Jednak w ramach autofikcji dochodzi do znaczących przemieszczeń w obszarze strategii twórczych. Istotne dla biografii pisarza zdarzenia włączane są w tekst poza jej porządkiem oraz czasoprzestrzennym

* Kontakt z autorką: agaczyz@amu.edu.pl; ORCID: 0000 0001 8918 5264.

umiejscowieniem, a tym samym punktowo wzbogacając kreację fikcyjnych postaci. Przeżycia ważne w przebiegu życiowej drogi, z reguły trudne, bolesne czy traumatyczne, o wymiarze inicjacyjnym, formującym lub destrukcyjnym, domagają się artykulacji, lecz ambiwalentna rola tych czynników w kształtowaniu samoświadomości artystycznej i dookreślanu jednostkowej tożsamości prowadzi do ich umieszczania (zamykania, skrywania) w planie fikcyjnego świata przedstawionego. Autofikcję jako strategię twórczą można rozszerzyć też na inne kody wypowiedzi, między innymi film, teatr, *performance*, piosenkę, komiks.

Historia pojęcia

Za początek funkcjonowania pojęcia uznaje się autokomentarz, który ogłosił Serge Doubrovsky w powieści *Fils* w 1977 roku¹. W polskim literaturoznawstwie termin zaczął przyjmować się z opóźnieniem, na przełomie XX i XXI wieku. Uznanie powszechności praktyk określanych między innymi jako „sobąpisanie” czy „życiopisanie” może prowadzić do nadmiernego rozszerzania zakresu pojęcia, co szczególnie utrudnia wyznaczenie jego granic. Świadomość prawideł i konsekwencji językowego zapośredniczania doświadczeń pozwala z kolei dostrzec w takich działaniach konwencjonalizację dokonywanych wyborów artystycznych. Autofikcję uznać można za szczególną strategię ekspresji „ja”, w której autentyczne przeżycia zyskują tekstowy kształt w opozycji do reguł nawiązywania paktu autobiograficznego. Podejmowane w jej ramach zabiegi nie służą scaleniu autoobrazu oraz nie stwarzają możliwości rekonstruowania linearnego przebiegu życiorysu i jego porządków przyczynowo-skutkowych, lecz sytuują się w planie przesłaniania intymności zwierzeń poprzez rezygnację z autorskiej sygnatury tekstu i autobiograficznego ufundowania przekazu.

Rozważania na temat przejawiania się i funkcjonowania autofikcji prowadzić muszą ostatecznie do namysłu nad istotą fikcjonalności i niefikcjonalności, a w konsekwencji do kwestionowania (czy nawet unieważniania) opozycji „prawdy” i „zmyślenia”. Skoro za każdą wypowiedzią kryje się podmiot, wraz z określoną biografią i tożsamością, to istnienie tej instancji determinuje kształt przekazu. Podobnie rzecz się ma z praktykami interpretacyjnymi, stąd coraz powszechniejsza akceptacja wobec działań takich jak na przykład literaturoznawstwo osobiste, polegające na świadomej subiektywizacji oglądu przedmiotu badań, czy kulturoznawstwo aktywistyczne, oparte na szerokiej skali interakcji z kulturowym dziedzictwem i materią teraźniejszości (jako tendencja pokrewna mogłaby paralelnie zyskać miano „autohumanistyki”). Aktywności tego rodzaju nie ograniczają się do uczestnictwa czy partycypacji, ale prowadzą też do aktów performatywnych, służących wytwarzaniu (kształtowaniu, fokalizacji, rekonfiguracji) zjawisk i znaczeń w ramach osobistych relacji ze światem zewnętrznym.

¹ Serge Doubrovsky, *Fils* (Paris: Éditions Galilée, 1977).

Autofikcja stanowi także rodzaj gry podejmowanej z czytelnikiem i z jego skłonnością do odbierania tekstów w trybie *non-fiction*. Współczesne praktyki odbiorcze skupiają się bowiem częściej na poszukiwaniu egzystencjalnego osadzenia opowieści oraz jej obramowania determinowanego przez historyczne realia i wspólnotowe relacje niż na kontemplacji jej estetycznego wymiaru. Poszukiwanie „autentyzmu” historii z reguły polega na odnajdywaniu śladów „prawdy” pojedynczej, które mogą zostać rozproszone w utworze na różnych jego poziomach.

II

Autofikcja wobec autobiografii

O ile tworzenie autobiografii zakłada uspołniony ogląd prezentowanych doświadczeń i kształtującej się w wyniku ich przebiegu tożsamości, o tyle autofikcja, pojmowana jako szczególna gra pomiędzy strategią zwierzenia i zmyślenia, służy skrywaniu egotycznego wymiaru wypowiedzi, potrzeby ekspiacji czy skłonności do ekshibicjonizmu poprzez przeniesienie komunikatu w ramy literackich konwencji. Esencjalistycznie pojmowane „ja” mówiące, podobnie jak jego autokreacyjne, nomadyczne, permanentnie „niegotowe” mutacje, może dzięki takim zabiegom swobodnie przekraczać granice między realnością a wyobraźnią, prywatnością a upublicznianą autostylizacją – dziś także w poszerzonym polu medialnych i wirtualnych przestrzeni komunikacji. Bagaż egzystencjalnych i emocjonalnych przeżyć staje się tym samym zbiorem elementów gotowych do użycia, a autonomia jednostki wyrażać się może w swobodnym ich wykorzystywaniu.

Kreowanie siebie przyjmuje tu postać zapośredniczoną nie tylko w ramach samego języka, lecz także fabularnych schematów. W takim ujęciu najtrudniejsze doświadczenia podlegać mogą najrozmaitszym formalnym przekształceniom, semantycznym przemieszczeniom oraz upodrzednionym wobec innych niż autobiograficzne porządki reinterpretacjom. Przygody „ja” narracyjnego, o niejednorodnej, zarazem autentycznej i fikcyjnej proveniencji, a tym samym sylleptycznej konstrukcji, pozwalają na docieranie do pokładów nieświadomości, otwierając nieograniczoną paktem autobiograficznym przestrzeń interpretacyjną po obu stronach komunikacyjnego układu. Nadrzędnym celem tak projektowanej ekspresji osobistych przeżyć może być bowiem budowanie bezpiecznego dystansu wobec minionych doświadczeń, który w odbiorze będzie niwelowany podczas prób dotarcia do warunkowanych biograficznie źródeł tekstowego przekazu.

Zawieszenie intymności zwierzeń na rzecz włączania ich w obręb fikcji literackiej, podobnie jak dekonstruowanie wizji spójnej podmiotowości, pozwala na poszerzenie pola eksploracji życiorysowej materii. Nielinearność, achronologiczność, rezygnacja z powiązań przyczynowo-skutkowych podczas prezentowania życiorysowych doświadczeń oraz ich fragmentaryzacja i przypisywanie różnym fikcyjnym postaciom mogą być świadectwami niemożności

włączania ich w obręb świadomie konstruowanej tożsamości czy śladem nieprzepracowanej traumy. Autofikcyjne gry mogą jednak mieć również wymiar autoterapeutyczny lub ludyczny, dowodząc pośrednio umiejętności przekraczania determinowanych biograficznie ograniczeń, uwikłań i zależności.

III

Autofikcja jako współczesna praktyka autobiograficzna

Autofikcja – ujawniana celowo lub rekonstruowana w odbiorze – prowadzi nieuchronnie do autobiograficznej lektury tekstów o charakterze fikcyjnym (zawierających znamiona fikcyjności). W wieku XXI powszechnie stosowane strategie nadawczo-odbiorcze stanowią rodzaj umowy, której nadrzędnym założeniem staje się nawiązywanie kontaktu na płaszczyźnie dzielonych przekonań i wyobrażeń. Niezależnie od wybieranych przez twórców obiegu komunikacyjnych i dokonywanych artystycznych wyborów lektura ich dzieł pozostaje spotkaniem, podczas którego odbiorca próbuje wytworzyć i dookreślić „obraz autora”. Dzieje się tak na przykład w ramach kolejnych odsłon nurtu inicjacyjnego w prozie najnowszej – wbrew czynionym przez pisarzy zastrzeżeniom lub też w zgodzie z podawanymi przez nich instrukcjami odbioru. Na przykład powieść Wojciecha Kuczoka *Gnój* (2003)² pomimo wpisanych w tekst sygnałów fikcyjności czytana była nieodmiennie jako zapis jego autentycznych przeżyć z okresu dzieciństwa. Im bardziej pisarz zaprzeczał w wywiadach realności przedstawionych w powieści zdarzeń, tym bardziej umacniało się przekonanie odbiorców o obcowaniu z osobistym zapisem traumy. Z kolei Jakub Ćwiek, wydając *Topiel* (2020)³, wyraźnie sugerował, że jego własne młodzieńcze doświadczenia stały się budulcem w kreowaniu kilku postaci nastoletnich bohaterów w sensacyjnej opowieści z czasów powodzi stulecia (1997), co miało zapewne podnosić atrakcyjność zawartej w utworze sensacyjnej intrygi. Obie strategie – zapewniania o fikcyjności przedstawianych zdarzeń czy przyznawanie, iż fikcja została zbudowana na autobiograficznych doświadczeniach – uznać można za sygnały konwencjonalne, które nie zmieniają praktyki czytania tego typu utworów w perspektywie osobistych zwierzeń.

Znamiennym przypadkiem jest pisarstwo Magdaleny Tulli i dzieje jego recepcji. Opublikowanie *Włoskich szpilek* (2011)⁴, a później *Szumu* (2014)⁵ wywołało żywe reakcje odbiorcze, których sednem stało się przekonanie o obcowaniu w tekstach z zapisem najintymniejszych doświadczeń pisarki. Wbrew licznym deklaracjom Tulli, iż nie są to utwory autobiograficzne

² Wojciech Kuczok, *Gnój* (Warszawa: W.A.B., 2003).

³ Jakub Ćwiek, *Topiel* (Warszawa: Marginesy, 2020).

⁴ Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki* (Warszawa: Nisza, 2011).

⁵ Taż, *Szum* (Kraków: Znak, 2014).

(czy pomimo gestu obdarowania bohaterki różnymi, innymi niż jej własne imionami), czytelnicy zdawali się doceniać przede wszystkim odnajdywane w tekstach „szczerść” i „autentyzm” oraz dotkliwie bolesny wymiar przedstawianych zdarzeń. W opowieściach o skomplikowanych relacjach rodzinnych, determinowanych przez wojenną traumę oraz doskwierającą codzienność PRL-u, odnajdywano świadectwo realnych przeżyć, pomimo wprowadzania w obręb tekstu postaci symbolicznych i alegorycznych czy zjaw z przeszłości. Ten tryb odczytywania wpłynął także na releksję wcześniejszych jej powieści i poszukiwanie w nich śladów kształtowania się w określonych warunkach historycznych jednostkowej tożsamości – w efekcie Tulli stała się pisarką, która poprzez zapisy własnych autobiograficznych doświadczeń ujmowanych w fikcyjne ramy potrafiła dotrzeć do istotnych pokładów doświadczenia zbiorowego.

Ilustracja do hasła

Rozlazłość mi wyszła uszami. Rozmowa z Magdaleną Tulli, „dwutygodnik.com”,
<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4729-czytelnia-rozlazlosc-mi-wyszla-uszami.html>
Tulli Magdalena, *Książki za mną biegną*,
<https://www.youtube.com/watch?v=HTQ3LORSk34>

Bibliografia

- Bolecki, Włodzimierz, Ryszard Nycz, red. *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2004.
- Bolecki, Włodzimierz, Ryszard Nycz, red. *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy kultury*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2004.
- Czaja, Dariusz. *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Czermińska, Małgorzata. „Narrator – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność”. W: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska, 211–223. Kraków: Universitas, 2005.
- Ćwiek, Jakub. *Topiel*. Warszawa: Marginesy, 2020.
- Domańska, Ewa. „Autofikcja Joanny Bator”. *Teksty Drugie* 2–3 (2003): 336–345.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- Foucault, Michel. *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Tłum. Michał P. Markowski. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999.
- Karpowicz, Agnieszka. *Proza życia. Mowa, pismo, literatura*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Kuczok, Wojciech. *Gnój*. Warszawa: W.A.B., 2003.
- Nasiłowska, Anna. „Złe wychowanie jako norma”. *Teksty Drugie* 6 (2018): 7–10.

- Nycz, Ryszard. *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków: Universitas, 2001.
- Nycz, Ryszard. „Tekstowe doświadczenia”. *Teksty Drugie* 1–2 (2010): 6–12.
- Rewers, Ewa, red. *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014.
- Tulli, Magdalena. *Szum*. Kraków: Znak, 2014.
- Tulli, Magdalena. *Włoskie szpilki*. Warszawa: Nisza, 2011.
- Turczyn, Anna. „Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna”. *Teksty Drugie* 1–2 (2007): 207–214.
- Wiegandt, Ewa. „To Magdaleny Tulli”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 22 (2013), 42: 143–156.

Autofiction

Summary

The main aim of this text was attempt to create a definition for comprehension “autofiction”. Those artistic strategies were revealed as a way of connecting fiction with sphere of intimate experiences. Autofiction may be perceived as alteration of autobiographical writing, which is maintained on specific contract with readers and which is an important part of contemporary practices of communication.

Keywords

autofiction, autobiography, fiction, authenticity

Translated by Agnieszka Czyżak

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Czyżak, „Autofikcja”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2020), 15: 93–98.
DOI: 10.18276/au.2020.2.15-07