

# FEMINISTYCZNE GRY Z AUTOBIOGRAFIĄ

---

Edyta Janiak

---



*Aczkolwiek kobieca literatura dokumentu osobistego stanowi sporą część twórczości autobiograficznej jako takiej, to przez wiele lat refleksja teoretyczna skoncentrowana była wokół męskich tekstów autobiograficznych. Również podmiot autobiograficzny dość szybko obalił złudzenia co do własnej neutralności, okazał się podmiotem męskim, a w najlepszym przypadku uniwersalnym (a więc i tak męskim, ponieważ był wytworem patriarchalnej kultury)<sup>1</sup>.*

Philippe Lejeune, ojciec teorii autobiografii<sup>2</sup>, w 1993 roku opublikował pracę, w której omawiał XIX-wieczne dzienniki prowadzone przez panny we Francji<sup>3</sup>. Pierwszym przeczytanym przez Lejeune'a dziennikiem był ten autorstwa Claire Pic, który jako materiał badawczy dostarczyła mu jej prawnuczka. Badacz przyznaje: *Doznałem wtedy czegoś w rodzaju olśnienia. Być może, w mojej głowie błąkały się jeszcze resztki przesądów o małym, bezwartościowym charakterze zapisów młodych dziewcząt. [...] To, co czytałem, było błyskotliwe, pełne wrażliwości, a jednocześnie tragiczne<sup>4</sup>*. Konstatacja ta wydaje się znamienna i porusza niezwykle istotny z mojego punktu widzenia temat – przesądów o gorszym (w porównaniu do męskiego) sposobie pisania przez kobiety. Niestety, nie dotyczą one tylko intymistycznych zapisków młodych dziewcząt, ale często w ogóle literatury wychodzącej spod pióra kobiet<sup>5</sup>.

Przykładem takiej, nieco stereotypowej, recepcji kobiecych autobiografii mogą być ustalenia małżeństwa Lecarme, które przytacza Regina Lubas-Bartoszyńska<sup>6</sup>. Okazuje się, że według tych badaczy kobiety, przynależąc jednocześnie do świata kultury i natury, wykazują się

rozchwianiem tożsamości (autobiograf-mężczyzna nie ma oczywiście takich problemów, będąc ulokowanym trwale po stronie kultury), które rzutuje na ich pisarstwo. Co więcej, ich rola żon, matek, córek powoduje, że częściej piszą o innych, rzadziej dokonują samoanalizy i koncentrują się raczej na opisywaniu codzienności. Poświęcają również więcej uwagi swojej płci i cielesności (najczęściej w kontekście swojej atrakcyjności fizycznej dla mężczyzn, choć seks wydaje się być dla nich mimo wszystko tematem tabu) oraz wykazują większą świadomość krępujących je konwenansów. Warto zauważyć, że te wyliczenia dotyczące autobiografii kobiet w ujęciu pary badaczy, mające świadczyć o słabszym warsztatowo pisarstwie kobiet, stały się dla feministek drugiej i trzeciej fali punktem wyjścia do docenienia kobiety-autobiografki i określenia jej położenia w opresyjnym dyskursie. Zanim jednak szerzej omówię stanowiska krytyczek feministycznych, powrócę do Lejeune'a i jego recepcji dzienników francuskich pań. Swoisty szok, który przeżył w trakcie lektury dzienników Claire Pic, skłonił go bowiem do poświęcenia większej uwagi osobistym zapiskom prowadzonym przez kobiety. Zaowocowało to następującą postawą czytelniczą badacza:

*Kiedy otwieram dziennik, zadaję sobie pytanie, jak młoda dziewczyna będzie go prowadzić? Sprawdzam, czy zdoła ujawnić swój głos osobisty, przyglądam się, jak konstruuje ona swą tożsamość. Jeśli tego nie znajduję, próbuję odkryć kod przemilczeń, opuszczeń... Jeśli i to się nie udaje, muszę skapitulować w obliczu tej oczywistości: były takie młode dziewczyny, które akceptowały bez zastrzeżeń obowiązujący model prowadzenia dziennika<sup>7</sup>.*

Philippe Lejeune wspomina również o potrzebie empatii, otwarcia się na ja-tekstowe walczące o swoją tożsamość poprzez prowadzenie zapisków, słuchania „głosu dzienników”. Zauważa również, że w trakcie rozmów o przedmiocie swoich badań spotykał się z lekceważeniem tego typu pisarstwa – zarówno ze strony mężczyzn, jak i zagorzałych feministek. Sugeruje również, iż brak zainteresowania

takimi dziennikami ze strony feministek „francuskiego ruchu”, spowodowany był tym, że młode autorki były raczej ofiarami, pozbawionymi często talentu pisarskiego, nie zaś działaczkami czy kobietami-ikonami, które mogłyby zapewnić ruchowi historyczną tożsamość. Wydaje się, że jest to opinia dość krzywdząca. Szczególnie z tego względu, że wszystkie z postulatów wymienionych tu przez Lejune’a mają swoje odzwierciedlenie w krytycznych opracowaniach feministek o strategiach lektury (zarówno artystycznych, jak i użytkowych) tekstów autorstwa kobiet (bez waloryzowania i rozgraniczeń, gdyż każdy głos jest istotny), co wykażę w dalszej części mojego wywodu.

W 1980 roku został opublikowany zbiór esejów pod tytułem *Women’s Autobiography: Essays in Criticism*. Datę tę symbolicznie uznaje się za początek wzmożonego zainteresowania badaczek zagadnieniem autobiografii kobiecych, co zaowocowało kolejnymi publikacjami naukowymi na ten temat<sup>8</sup>. Pierwsze takie prace, związane silnie z najważniejszymi ustaleniami drugiej fali feminizmu (zarówno na płaszczyźnie filozoficznej, jak i krytycznoliterckiej) zakładały odmiennność kobiecego doświadczenia i niemożność jego wyrażenia poprzez „męski” język w patriarchalnym społeczeństwie i w modelowanym przez nie systemie kultury. Wydobyte z literackiego niebytu, a także nierzadko z zakurzonych pawlaczy i strychów, liczne kobiece biografie, które stały się teraz przedmiotem badań, wydawały się potwierdzać tę tezę. Literatura ta, wbrew pierwotnym oczekiwaniom badaczek, nie była bowiem zbiorem rewolucyjnych postulatów zerwania z konwenansami, transgresyjnych gestów czy próbą wyartykułowania opresji, w jakiej znajdowały się od wieków kobiety. Jak zauważa jednak Arleta Galant, sam fakt „odzyskania” tekstów osobistych (autobiografii, dzienników, pamiętników, listów) pozwolił zrekonstruować oraz opisać tradycję i wspólnotę specyficznego doświadczenia wyobcowania będącego udziałem wszystkich kobiet. *Miało to znaczenie zadomawiające, chodziło o odtworzenie linii kultury,*

*linii, która pomagałaby odszukać podobieństwa doświadczeń, zbliżyć do siebie kobiece losy, stworzyć kobietom przestrzeń kulturowego i egzystencjalnego porozumienia*<sup>9</sup>. Owe podobieństwa odnajdywane w sposobie reprezentacji podmiotowości w języku, w poruszanych tematach, w specyficznych przemilczeniach czy w samej strukturze tekstu, pozwoliły badaczkom wyróżnić swoistą poetykę immanentną autogynografii, jak zaczęto określać kobiece autobiografie, dla silnego zaznaczenia ich odmienności od męskich tekstów autobiograficznych.

Charakterystyczne dla autogynografii byłyby wedle tych ustaleń nakierowanie uwagi na szczegół i sferę prywatną, codzienną, częste opisywanie i definiowanie siebie poprzez relacje z innymi ludźmi – małżonkami, przyjaciółkami, krewnymi – a w szczególności z matką – skupienie się na swojej cielesności i płci, czasami wplatanie do snutego wywodu elementów fikcyjnych. Kompozycyjnie takie teksty określane są jako niekoherentne, amorficzne i fragmentaryczne<sup>10</sup>. Kobieca autobiografia miała być mimetycznym zapisem doświadczenia, w radykalnych podejściach stawiano niemal znak równości pomiędzy życiem kobiety a tekstem, który pisała za pośrednictwem transparentnego języka. Siostrzane kontinuum, czy może wspólnota wszystkich kobiet tak samo doświadczających patriarchalnej opresji, która znalazła odzwierciedlenie w tak ujmowanym pisarstwie (podobne rozpoznania dotyczyły także powieści pisanych przez kobiety) została jednak dość szybko poddana krytyce badaczek odżegnujących się od podejścia tak mocno zakorzenionego w esencjalizmie i w empirii. Głównym zarzutem przeciwniczek w ten sposób pojmowanej kobiecej autobiografii i sposobów jej badania było sprowadzanie wszystkich kobiet do wspólnego „my”, nieuwzględniającego różnic seksualnych, rasowych czy klasowych. Podejście to nie akcentowało różnic historycznych i kulturowych, traktując w stereotypowy sposób kobiecość, ale także patriarchy jako stałą i niezmienną substancję. Zakwestionowano również założenie, że doświadczenie może zostać w pełni „rozpracowane” przez podmiot

w procesie poznania i przezeń opisane. Jak zauważa Agnieszka Zębala, w tym nowym, konstruktywistycznym spojrzeniu [...] *doświadczenie nie jest tym, co przytrafia się jednostce, raczej podmiotowość jest konstytuowana przez doświadczenie, które jest zapośredniczone dyskursywnie. Zaczęto zatem poszukiwać kulturowych uwarunkowań autobiografii [...]*<sup>11</sup>.

W nowych ujęciach bardzo często pojęcie „autogynografia”, jako nieoperacyjne i nacechowane esencjalistycznym piętnem, zostaje zastąpione przez inne określenie, specyficznie nakierowane na pomijany dotąd lub ujednolicony przedmiot badań. Przykładem mogą być tu *métissage*, autografie i autobiografiki<sup>12</sup>.

Pierwsze z nich to autobiografie kobiet z krajów skolonizowanych, teoria ta ma więc odniesienie do pomijanego dotąd aspektu pochodzenia etnicznego autorek. Postuluje się tu złożoność tożsamości podmiotu, który w swe opowieści wplata różnorodne konteksty historyczne, kulturowe i językowe zarówno swego kraju, jak i kraju kolonizatorów. Koncept ten, autorstwa Françoise Lionnet, wywiedziony z myśli Michaiła Bachtina o dialogiczności, uwypukla fakt złożonej i niejednorodnej tożsamości podmiotu. Ukształtowany poprzez swoje pochodzenie, podmiot ten przejawia się w tekście.

Autografie natomiast są autobiografiami feministek silnie utożsamiających się z tym ruchem. W badaniach nad takim typem dokumentów osobistych zwraca się szczególną uwagę na sposób, w jaki jednostkowość autorki poprzez akt pisania wiąże się ze społecznością ideologiczną i w nim wyraża. Triada: podmiot – feminizm – tekst wysuwa się na plan pierwszy, zaś poruszane w autobiografii tematy czy opisywane wydarzenia nie są już aż tak istotne, jak w przypadku autogynografii. Próby ujednolicenia i podporządkowanie rozlicznych mikronarracji jednej idei kobiecości czy wspólnoty kobiecej postrzegane są przez badaczki autografii jako działania opresyjne oraz pokrewne męskiemu sposobom totalizacji i próbom zawłaszczenia dyskursu, jak w przypadku klasycznych badań nad autobiografią.

Leigh Gilmore, w swym koncepcie badawczym autobiografiki, zainspirowana myślą Michaela Foucaulta, postuluje skupienie się na relacji tożsamości rzeczywistej autorki i wybranej przez nią strategii wytwarzania tożsamości w procesie pisania autobiograficznego. Strategie te bowiem są według Leigh Gilmore ukształtowanymi historycznie i kulturowo dyskursami płci i prawdy. To nie doświadczenie, a autobiografia konstruuje podmiot autobiograficzny, który jest wybraną przez rzeczywistą autorkę reprezentacją. Autobiografika, jako technika pisarska, byłaby świadomym sytuowaniem się wobec strategii autobiograficznych, a objawiałaby się między innymi w grze z nimi (na przykład celowe zaburzenie paktu autobiograficznego), eksponowaniu aktu pisania, przenikaniu się języka i ciała w konstrukcji tożsamości płci, odmowie reprodukcji oczekiwanych od kobiecego podmiotu autobiograficznego treści i obnażaniu mechanizmów nacisku społecznego w kwestii akceptowanych kobiecych postaw. Praktyka czytelnicza w ramach autobiografiki natomiast skupiałaby się na śledzeniu owych pęknięć i zakłamań, które wywierają dyskursywne strategie autobiograficzne, a którym skonstruowany przez autorkę podmiot się przeciwstawia (choć może zdarzyć się, że ironicznie się im podporządkowuje, podkreślając tym samym stopień opresji, w jakiej znajduje się kobieta).

Jeszcze dalej w swych konstruktywistycznych założeniach posuwa się Sidonie Smith, która zainspirowana omówioną koncepcją Leigh Gilmore i teorią performatywności płci autorstwa Judith Butler, odrzuca istnienie jakiegokolwiek spójnej, pojmowanej esencjalistycznie tożsamości przed zaistnieniem narracji autobiograficznej. Według badaczki dopiero snuta autobiograficzna opowieść wytwarza jakieś „ja”, które jest jedynie wrażeniem wnętrza osoby, którą to osobę wytwarza w procesie lektury czytelnik. Sidonie Smith wraz z Julią Watson, chcąc oddać złożoność podmiotu biografii i unocnić jego konstrukcyjny charakter, wyróżniła cztery instancje

podmiotowe objawiające się w narracji autobiograficznej. Byłyby to odpowiednio „ja”: rzeczywiste, opowiadające, opowiedziane i wreszcie ideologiczne. Jak zauważa Anna Pekaniec:

*Badaczki wyszły od stwierdzenia, iż rozróżnienie JA piszącego (teraźniejszość momentu pisania autobiografii) i JA opowiadanego (wspominanie, rekonstruowanie) [...] jest niewystarczające [...]. Nietrudno dostrzec, iż jest to podział [cztery wyróżnione przez nie instancje – E. J.] podobny do Lejeune’owskiego, uzupełniony o JA ideologiczne, przeprowadzony z uwzględnieniem płci autobiografek<sup>13</sup>.*

„Ja” ideologiczne związane z tak istotnym dla badaczek kontekstem (politycznym, historycznym, kulturowym, społecznym) jawi się tu jako nieodzowny element zarówno wytwarzania kobiecej narracji autobiograficznej, jak i jej późniejszych odczytań oraz interpretacji. To właśnie „ja” ideologiczne jest dostępną kulturowo i historycznie strategią snucia własnej opowieści (dostrzec tu można inspirację teorią Gilmore), ale ukazuje jednocześnie fakt wytwarzania podmiotu autobiograficznego, będącego efektem i niejako wypadkową dostępnego historycznie wzorca i jego opracowania (performatywność).

Na szczególną uwagę zasługuje według mnie propozycja badawcza, którą ujęła Brigitte Gautier w *Zakłęciach czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*<sup>14</sup>. Pozwolę sobie zrekapitulować pokrótce ten tekst, gdyż prócz wyłożenia swojej koncepcji, badaczka porównuje także kobiece i męskie teksty autobiograficzne oraz opisuje złożony charakter relacji kobieca autobiografia – krytyka feministyczna.

Czarodziejka Vivien, legendarna bohaterka cyklu arturiańskiego, uosabia dwie charakteryzujące autobiografki postawy, które skłaniają je do pisania i które dostrzec można, według Brigitte Gautier, w każdym z takich tekstów. Są to odpowiednio gniew oraz pragnienie kontroli i władzy nad własnym życiem. Dodatkowym aspektem jest tu także bunt. Vivien bowiem, według pierwotnej wersji podania, przekonała zakochanego w niej Merlina, by ten przekazał jej wiedzę.



Następnie zaś użyła jej przeciwko darczyńcy i doprowadziła do uwięzienia czarodzieja, zniewalając tym samym silniejszego przeciwnika i odnosząc zwycięstwo. Trzech elementów: wiedzy, buntu i panowania badaczka używa do analizy autobiograficznych tekstów Mary Mc Carthy, Hanny Malewskiej oraz Simone de Beauvoir, zaznaczając przy tym, że wyróżnione momenty legendy o czarodziejce Vivien stają się poręcznym narzędziem do badania także innych kobiecych autobiografii. Wiedza, którą każda autorka musi posiadać, wiąże się z poznawaniem samej siebie, z odkryciem własnej tożsamości. Każdy autobiograficzny projekt zakłada bowiem w swych początkach odkrywanie własnego „ja”, które zostanie później wyrażone w procesie narracji. Warto zwrócić uwagę, że Brigitte Gautier zakłada istnienie przedtekstowego „ja”, które w autobiografii zyskuje swoją reprezentację, a nie jest przez nią dopiero stwarzane.

Bunt jest kolejnym etapem na drodze ku wyzwoleniu; nie wystarczy jedynie poszukiwać swej tożsamości i zgłębić wiedzę. By móc wyrazić siebie, należy zmierzyć się z otoczeniem i światem. Wiąże się to najczęściej z transgresyjnym gestem odrzucenia narzuconego z zewnątrz sposobu reprezentacji podmiotu czy ogólnie aprobowanych postaw. Mamy tu więc do czynienia, używając nomenklatury Leigh Gilmore, z rozpoznaniem historyczno-kulturowych modeli i strategii oraz celowym ich przekroczeniem. Panowanie, ostatni z etapów, jest wyrażeniem swojej „nowej”, czyli odkrytej i zdefiniowanej tożsamości w narracji. Paradoksalnie, jak zauważa Brigitte Gautier, łatwiej jest odbudować świat i stworzyć dlań nową aksjologię w narracji powieściowej; kolejnym i najtrudniejszym, jak się wydaje, krokiem jest zapanowanie w narracji autobiograficznej. Wymaga to wielkiego aktu odwagi i pewnego obnażenia siebie, jest to jednak potrzebne, gdyż dzięki temu dochodzi do integracji trzech wyróżnionych przez socjolożkę Nathalie Heinich niezbędnych elementów ukonstytuowania człowieka, a są nimi: *obraz samej siebie, czyli autopercepcja, obraz,*

który się przekazuje innym, czyli reprezentacja i obraz przekazany przez innych, czyli określenie<sup>15</sup>.

Brigitte Gautier zauważa, że autobiografie kobiece i męskie mają wiele cech wspólnych, zasadniczą jednak pomiędzy nimi różnicą jest to, że autogynografie noszą w sobie znamiona walki. Kobieta-autobiografka walczy bowiem o uznanie jej zarówno jako pisarki, jak i człowieka, walczy o wolność i swoiste ocalenie. Mężczyzna-autobiograf takiej walki staczać już nie musi, gdyż patriarchalna kultura gwarantuje mu podmiotowość i związane z nią przyimoty. Jak zauważa dalej badaczka, krytyka feministyczna i autobiografia kobieca wiele sobie wzajemnie zawdzięczają. Jest to, jak się wydaje, wzajemne stwarzanie się i wzbogacanie. Krytyka feministyczna, tak jak reprezentowała ją na przykład w końcu lat 70. Elaine Showalter<sup>16</sup>, poprzez stawianie literaturze kobiecej własnych pytań i poszukiwanie własnej ścieżki *rozwoju przestaje się określać wyłącznie na przekór Innemu, na przekór Merlinowi i wszystkim czarodziejom*<sup>17</sup>, dostrzegając własny i wywalczony głos autorek. Z drugiej jednak strony, nowy sposób postrzegania literatury z podkreśleniem ważności aktu pisania jako sposobu walki, który objawia się we współczesnych autogynografiach, stworzył niejako samą krytykę feministyczną i pozwolił jej odnaleźć własne, badawcze „ja”.

Jedną z ciekawszych (nie tylko na gruncie polskiego literaturoznawstwa) propozycji badawczych, którą chciałabym przywołać na potrzeby niniejszego artykułu, jest teoria autorstwa Anny Pekaniec. Jest to zarazem teoretyczna kanwa książki zatytułowanej *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*<sup>18</sup>.

Pekaniec, analizując rozliczne kobiece autobiografie, stara się połączyć z pozoru wykluczające się lub może raczej nieprzystające do siebie metodologie. Ujęcia i przeformułowania badaczki czynią jednak z tych „opozycyjnych” założeń funkcjonalne narzędzia. Mam

tu na myśli przede wszystkim jej koncept paktu femino-autobiograficznego oraz próbę odniesienia syllepsy do autobiografii. Pakt femino-autobiograficzny wywiedziony zostaje z teorii paktu autobiograficznego Philippe Lejeune'a oraz konceptu Ewy Kraskowskiej, która traktuje kobiecość jako ponadgatunkową konwencję literacką. Konwencja taka stanowiłaby *zestaw możliwości i ograniczeń, dzięki którym między uczestnikami komunikacji literackiej ustanowiony zostaje w danej wyrazisty pakt. Zakłada on pewne milczące porozumienie co do wyboru tematyki, sposobu jej sprobrematyzowania i artystycznej prezentacji*<sup>19</sup>. Okazuje się zatem, że w trakcie lektury kobiecej autobiografii my-czytelnicy zawieralibyśmy dwa pakt z autorką: ten autobiograficzny, z nią jako twórcą autobiografii oraz drugi, który odnosiłby się do jej płci, więc z nią jako-z-kobietą-która-napisała-autobiografię. Czy ta podwójność jest zasadna? Potrzebna? Wydaje się, że tak, ponieważ zawiązanie drugiego z paktów stanowiłoby pewne zobowiązanie podjęte przez czytelnika, by dostrzegł odmienności kobiecego głosu i podmiotu autobiograficznego oraz podjął inny – bardziej świadomy – tryb lektury, uwzględniający te swoistości.

Ryszard Nycz w kanonicznym już niemal dla polskiego literaturoznawstwa tekście o tropach „ja” tak charakteryzuje podmiot sylleptyczny:

*„Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znamiennym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiało wkroczenia autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem fikcyjnej historii*<sup>20</sup>.

Pekaniec, zdając sobie sprawę z ewentualnych zarzutów dotyczących wykorzystania ustaleń Nycza do badania autobiografii, będących przecież z założenia tekstami niefikcjonalnymi (choćaby

poprzez zawarcie paktu autobiograficznego autora z czytelnikiem), zaznacza, że istnieją przecież autobiografie zorientowane introwertycznie, w których dostrzec można ten charakterystyczny rys, czy też takie, które przypominają w swoim ukształtowaniu powieść<sup>21</sup>.

Warto jednak porównać konstruktywistyczne teorie opisujące kobiecy podmiot autobiograficzny autorstwa Leigh Gilmore czy duetu Sidonie Smith-Julia Watson z dalszymi ustaleniami Nycza dotyczącymi syllepsy i zmiany podmiotowej tożsamości, by dostrzec tu istotne paralele:

*Dawniejszy, z założenia hierarchiczny i wertykalny, oparty na opozycji powierzchni i głębi, wyparty zostaje przez model horyzontalny, interakcyjny i interferencyjny, w którym „ja” rzeczywiste i „ja” literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają się własnościami; w którym podmiot przystaje na własną fragmentaryczność [...]”<sup>22</sup>.*

Syllepsa zatem mogłaby z powodzeniem opisywać założony stosunek narracji autobiograficznej do rozszczerzonego, nieciągłego i pełnego wewnętrznych pęknięć kobiecego podmiotu autobiograficznego, a także do świata rzeczywistego – „pozatekstowego”, z tak istotnym dla badaczek kontekstem historyczno-kulturowym. Co więcej, sylleptyczny model podmiotowości streścić można najprościej w formule „pisanie sobą”<sup>23</sup>, co automatycznie przywodzi na myśl koncepcję *écriture féminine* Héléne Cixous, czyli kobiecego pisania *ciałem i z ciała*<sup>24</sup>. Powinowactwa pomiędzy założeniami dotyczącymi syllepsy oraz ustaleniami badaczek feministycznych nie kończą się jednak na emanacjach tożsamości podmiotu w powieściach czy autobiografiach, czyli tekstach ogólnie rzecz ujmując artystycznych. Jak zauważa Katarzyna Majbroda: *sylleptyczne „ja” odpowiada także konstrukcji krytycznych podmiotów feministycznej nauki o literaturze*<sup>25</sup>, można by zatem znaleźć jego ślady, tropy w tekstach naukowych.

Powróćmy jednak do Pekaniec i autobiografii. Przyznaje ona, że pojęcie syllepsy i klasyczne ujęcia autobiografii są sobie krańcowo

obce, leżą na przeciwległych biegunach. Pomiędzy nimi jednak, jak postuluje, *rozciąga się przestrzeń negocjacji kształtu kobiecego paktu autobiograficznego*<sup>26</sup>. Można więc przyjąć, że zawierając pakt femino-autobiograficzny czytelnik zgadzałby się tym samym na wkroczenie na ten nie do końca rozpoznany teren. Przystawałby na dwoistość i niekoherencję. Dopuszczałby możliwość obcowania z konstruującym się niemalże przed jego oczami, w trybie lektury, kobiecym podmiotem autobiograficznym, będącym specyficznym inwariantem podmiotu sylleptycznego. Podejmując lekturę autogynografii (pojmowanych tu szeroko, jako tekstów autobiograficznych autorstwa kobiet) musiałby podjąć wyzwanie specyficznej lektury, która *nie zatrzymuje się na powierzchni, kieruje się w głąb tekstu, rozplata, nieraz bardzo poplątane, nitki tekstu, by zobaczyć dlaczego, lecz także, jak i z czego, przez kogo, dla kogo został utkany*<sup>27</sup>.

Przytoczone przykłady recepcji kobiecych tekstów autobiograficznych pozwalają w szerszej perspektywie dostrzec, jakim przemianom podlegał cały dyskurs feministyczny, nie tylko w kontekście feministycznej krytyki literackiej. Okazuje się bowiem, że przejście od esencjalistycznie pojmowanej tożsamości kobiecej i prób zdefiniowania kobiecości, poprzez konstruktywistyczne zanegowanie istnienia jakiegokolwiek przedtekstowego „ja”, po skłonienie się raczej ku koncepcji narratywizacji doświadczenia, ukazuje drogę, jaką pokonywały badaczki i filozofki zorientowane feministycznie. Szczególnie interesujące wydaje się formowanie języka powstałego z mariażu teorii feministycznych i krytyki literackiej. Pamiętać należy, że choć trzy fale feminizmu, *gender studies* i *queer theory* znacząco wpłynęły na sposób postrzegania takich konstruktów społeczno-historyczno-kulturowych jak kobieta (i mężczyzna!), płęć czy norma, to pierwsze, ginokrytyczne ujęcia kobiecych autobiografii wciąż zasługują na uwagę. Ich celem było bowiem nie tylko opisanie prawideł rządzących intymistycznymi zapiskami kobiet, ale raczej próba odbudowania kobiecej genealogii i przywrócenie historii i kulturze (zwyčajnego, codziennego) i zazwyczaj pomijanego głosu.

SŁOWA KLUCZOWE: **LITERATURA, AUTOBIOGRAFIA, FEMINIZM, STRATEGIA LEKTUROWA, LITERACKA KRYTYKA FEMINISTYCZNA, KOBIECA AUTOBIOGRAFIA**

- 1 A. Pekaniec, *Kobieca literatura dokumentu osobistego (jak perspektywa feministyczna zmieniła teorie i praktyki lekturowe?)* [http://www.womenonlinewriting.org/uploads/3/0/9/9/30990955/8.\\_anna\\_peekaniec\\_article2.pdf](http://www.womenonlinewriting.org/uploads/3/0/9/9/30990955/8._anna_peekaniec_article2.pdf) [data dostępu: 05.05.2018], s. 81.
- 2 Lejeune wyróżnia cztery kategorie, które muszą zaistnieć w tekście, by móc zaklasyfikować go jako autobiografię. Są to odpowiednio: forma językowa (opowieść, proza), temat (losy jednostki, dzieje jej osobowości), sytuacja autora (tożsamość autora z narratorem, czego świadectwem ma być noszone przez nich takie samo nazwisko), status narratora (tożsamość z głównym bohaterem oraz retrospektywna wizja snutej przez niego opowieści). Najistotniejszymi i niemal konstytutywnymi warunkami, odróżniającymi autobiografię od biografii czy powieści osobistej, jest tożsamość autora, narratora i głównego bohatera. Podpis poświadczający jedność i tożsamość owych trzech podmiotów staje się znakiem wiążącym tak zwanego „paktu autobiograficznego”. Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] Tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- 3 Zob. : Ph. Lejeune, *Dziewczęce „ja”*. (O dziennikach panien z XIX wieku), [w:] Tenże, *„Druzi zeszyty”, „drogi ekranie”. O dziennikach osobistych*, przekł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, Warszawa 2010.
- 4 Tamże, s. 187.
- 5 Zob.: K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2009.
- 6 R. Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia*, [w:] *„Przestrzenie Teorii”* 2, Poznań 2003, s. 152–153.
- 7 Ph. Lejeune, *Dziewczęce „ja”...*, dz. cyt., s. 193.
- 8 Zob. A. Zębała, *Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki” z. 6 (273), Kraków 2005, s. 539.
- 9 A. Galant, *Autobiografia i płęć*, [w:] *Gender w weekend*, red. A. Zawiszewska, J. Mielcarek, A. Gieczys, Warszawa 2006, s. 268.
- 10 Zob. A. Zębała, *Problemy...*, dz. cyt., s. 543; A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013, s. 44.
- 11 A. Zębała, *Problemy...*, dz. cyt., s. 544.
- 12 Zob. tamże, s. 544–546.
- 13 A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, dz. cyt., s. 85–86.
- 14 B. Gautier, *Zakłęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.
- 15 B. Gautier, *Zakłęcia...*, dz. cyt., s. 157.

- 16** Zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, tłum. I. Kalinowska-Blackwood [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1992.
- 17** B. Gautier, *Zakłęcia...*, dz. cyt., s. 156.
- 18** A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.
- 19** E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 10.
- 20** R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 109.
- 21** A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, dz. cyt., s. 108.
- 22** R. Nycz, *Język modernizmu...*, dz. cyt., s. 111.
- 23** Tamże, s. 111.
- 24** Zob. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2009.
- 25** K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012, s. 431.
- 26** A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, dz. cyt., s. 114.
- 27** A. Pekaniec, *Kobieta literatura dokumentu osobistego (jak perspektywa feministyczna zmieniła teorie i praktyki lekturowe?)*, [http://www.womenonlinewriting.org/uploads/3/0/9/9/30990955/8.\\_anna\\_pekaniiec\\_article2.pdf](http://www.womenonlinewriting.org/uploads/3/0/9/9/30990955/8._anna_pekaniiec_article2.pdf) [data dostępu: 05.05.2018], s. 90.

Edyta Janiak

*The Feminist Games with Autobiography*

**The aim of the article is showing diverse ways of reception and description of female autobiographies in the critical literary research. The author devotes exceptional attention to the feminist researchers' approach to these texts and the reading strategies proposed by them. Tracing the feminism – female autobiography relation makes it possible to perceive mutual influences and observe evolution of the emerging discourse of the feminist literary criticism.**

KEYWORDS:

**LITERATURE, AUTOBIOGRAPHY, FEMINISM, READING STRATEGY, FEMINIST LITERARY CRITICISM, FEMALE AUTOBIOGRAPHY**