



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (19) 2022 | s. 7–18
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.2.19-01



AUDIOBIOGRAFIE

MARTA RAKOCZY*
Uniwersytet Warszawski

„Powiem głośno: oto co czyniłem, co myślałem, czym byłem”. Głos, pismo, audiobiografie

Streszczenie

W artykule zastanawiam się nad powodami niedostatecznych badań nad mówionymi autobiografiami i audiobiografiami. Próbując ustalić przyczynę przeoczenia tego gatunku jako samodzielnego i wartego pogłębionych badań, korzystających z osiągnięć *oral studies*, wskazuję na nowoczesną metafizykę głosu Jeana-Jacques’a Rousseau. Dowodzę, że audiobiografia nie jest ani fikcjonalną kreacją, ani świadectwem. Jest gatunkiem twórczości słownej, który domaga się refleksji nad jego kulturowym usytuowaniem i społeczno-politycznymi funkcjami. Aby badać performans audiobiograficzny, należy dostrzec w głosie i gatunkach oralnych medium pełne ambiwalencji, napięć i negocjacji dziejących się w polu społecznych instytucji oraz ich aktorów. Należy też ujrzeć w nim kunsztowne praktyki sztuki słowa: żywe, wariantowe improwizacje, które czerpią w danym momencie ze środków językowych i pozajęzykowych, budując opowieść o życiu, będącą formą ustnej twórczości.

Słowa kluczowe

głos, ideologie głosu, Rousseau, autobiografia, audiobiografia, antropologia komunikacji, gatunek twórczości słownej, pakt autobiograficzny

* Kontakt z autorką: m.rakoczy@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-7967-293.

Początki nowoczesnej autobiografistyki wiążą się z *Wyznaniami* Jeana-Jacques'a Rousseau, pragnącego ukazać bezwzględnie prawdę o „ja” w „prawdzie jego natury”¹. Prawda o tym, który „czuje własne serce”² i jest niepodobny do „żadnego z żyjących ludzi”, okazuje się niepowtarzalna: jej wypowiedzenie jest wydarzeniem, które nie może podlegać jakiegokolwiek reprodukcji. Właśnie dlatego – zastrzega Rousseau – nie ma ono precedensu i „nie będzie miało naśladowcy”. Cel *Wyznań* jest wskazywany w pierwszej księdze za pomocą zastanawiającego obrazka:

Niechaj trąba ostatecznego sądu zabrzmi, kiedy przyjdzie godzina: przybędę z tą książką w rękę stanąć przed obliczem Najwyższego Sędziego. Powiem głośno: oto co czyniłem, co myślałem, czym byłem. Wyznałem dobre i złe równie szczerze. Nie przemilczałem nic złego, nie dodałem nic dobrego; a jeśli zdarzyło mi się uciec do czczej ozdoby, to jedynie wówczas, gdy trzeba było wypełnić lukę ułomnej pamięci. Mogłem wziąć za prawdę to, o czym wiedziałem, że mogło być prawdą; nigdy tego, o czym wiedziałem, iż było fałszem. Pokazałem się takim, jakim jestem: godnym pogardy i szpetnym, kiedy nim byłem; dobrym, szlachetnym, wzniosłym, kiedy nim byłem: odsłoniłem moje wnętrze takim, jakim tyś je widział sam, Najwyższy Sędzio. Zgromadź dokoła mnie nieprzeliczoną liczbę moich bliźnich; niech słuchają mojej spowiedzi, niech litują się mych nieprawości, niech się rumienią za me niedole. Niech każdy z nich kolejno odsłoni serce u stóp twego tronu z równą szczerością; a potem niechaj jeden jedyny powie ci, jeśli będzie miał czoło: „Byłem lepszy od tego człowieka”³.

Tak rozumiana autobiografia różni się od tekstów o charakterze nieintymistycznym. Jak przypomina Philippe Lejeune – najbliższy perspektywie antropologii literatury uwzględniającej konteksty kulturowo warunkowanego czytania⁴ – spośród innych gatunków wyróżnia ją to, że oparta jest na pakcie autobiograficznym: czytelnik powinien ją traktować jako prawdę o podmiocie, który ją napisał. W przeciwieństwie do kreacji literackiej, autobiografia opiera się na układających się symetrycznie zobowiązaniach: autora do mówienia prawdy i czytelnika do próby zrozumienia autora, zgodnie ze sformułowaniem Lejeune'a:

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Wyznania*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska), dostęp: 1.06.2022, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/rousseau-wyznania.pdf>, 19.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011).

„Oto ja. Czy jako taki ci się podobam, czy akceptujesz mnie?”⁵. Ponadto wynaleziona przez Rousseau intymistyka nowoczesna narzuca czytającemu zobowiązanie do wzajemności, czyli do wyobrażenia, jak mógłby opowiedzieć prawdę o sobie i co by ta sytuacja dla niego znaczyła⁶. Ponieważ takie dzieła nie są traktowane przez cytowanego krytyka jako kreacje, nie stanowią też dzieł literatury, którą czyta się w celach czysto estetycznych, ale raczej – polemizuje tu z konstruktywistycznymi teoretykami, jak choćby z Paulem de Manem – z nastawieniem socjologicznym lub historycznym. Nie lekceważy ich formy tekstowej, ale traktuje ją jako ważne świadectwo. A zatem inaczej niż estetyczną kreację, której towarzyszą, według słów Rousseau, „czcze ozdoby”⁷.

Lejeune pomija w swej interpretacji to, że najśłynniejszy autobiograf nowoczesności ukazuje własne przedsięwzięcie jako praktykę bliską gatunkom oralnym lub ściślej: gatunkom, których się słucha. *Wyznania*, w świetle przywołanego wstępu, to publiczna spowiedź przed empatycznym audytorium, które ma ją przeżyć, odnieść do własnego doświadczenia, a następnie zdecydować o losie wyznającego. Wspólne czytanie autobiografii służy ostatecznie ocenie moralnej jej autora. To nie czyni, lecz stojące za nimi intencje, odkrywane w publicznej spowiedzi i wymagające opowieści o całym życiu, mają być podstawą wartościowania jednostki. Nieporównywalna do innych, może być oceniana tylko poprzez odczytaną przez autora autobiografię.

Przywołana przez Rousseau opowieść o życiu to, rzecz jasna, tekst. Jej szczególny status polega na tym, że traktowana jest jako najcenniejszy dla jednostki, nieśmiertelny zapis doświadczenia o transcendentnym przeznaczeniu. Koleje życia podlegają w niej tekstualizacji. Przybierają postać, której nie dotyczy reguła wariantowości cechującej wszelkie wypowiedzi ustne, będące zmiennymi w czasie wydarzeniami zależnymi od okoliczności ich wykonania. Autobiografia jako książka – w przeciwieństwie do ustnych opowieści o życiu, różniących się w zależności od sytuacji komunikacyjnej, na którą składa się wiele czynników, takich jak czas, przestrzeń, zmienne doświadczenie opowiadającego, audytorium i jego przewidywane reakcje – jest prawdą rozumianą jako pojedyncza, niezmienna opowieść o podmiocie, który ją ujawnia.

A jednak autobiografia Rousseau jest w cytowanym obrazku książką szczególną. Jej treść może zostać wyrażona tylko dzięki żywemu głosowi i słuchającej go zbiorowości. Wbrew temu, co pisze Lejeune, to nie czytelnik jest jej właściwym odbiorcą, ale wspólnota. Nie jest to też

⁵ Paweł Rodak, „«Nie istnieje tu nic, zanim nie zostanie wypowiedziane». Rozmowa z Philippem Lejeune'em”, *Teksty Drugie* 2–3 (2003): 221.

⁶ Tamże.

⁷ Rousseau, *Wyznania*, 19.

narracja wykreowana za pomocą narzędzi literackich. Stanowi raczej świadectwo, a właściwie dowód. Idealna, projektowana, lektura to praktyka zbiorowa, polegająca na wspólnym słuchaniu odczytywanych wyznań, które z kolei otwierają na wyznania innych, mogących wyrazić własne doświadczenie.

Głos wyznającego stanowi legitymizację wypowiedzi autobiograficznej. To on czyni ją tym, czym jest: wypowiedzeniem jednostki, która pozwala na wspólny osąd; przy czym Bóg zostaje z tej wspólnoty wyłączony. Osądu dokonuje wspólnota osób słuchających, czujących i przeżywających. Innymi słowy, autobiografia w projekcie Rousseau nie jest tekstową kreacją, reprezentacją lub ekspresją doświadczenia jednostki. Jest raczej otwarciem sytuacji, w której wspólnota osób zabierających głos oddaje się komunikacji rozumianej zgodnie z jej łańcuchowym źródłosłowem: jako zbieranie się, łączenie i dzielenie między sobą tego, co uznawane za wspólne⁸. Ta wizja ma zasadniczo źródło w praktykach silnie naznaczonych oralnością: proces komunikowania nie jest tu dekodowaniem linearnego, jednokierunkowego przekazu treści czy informacji dziejącej się między autorem i czytelnikiem.

Prawda o podmiocie staje się dla Rousseau ważna, gdy zostaje wypowiedziana na forum, które będzie ją wspólnie przeżywać. Źródłowe, autentyczne „ja” ujawnia się poprzez głos, dla którego tekst jest tylko partyturą.

Jeśli zakłada się, że istnieje jakaś „prawda ja” – pisze Agata Sikora w książce poświęconej szczerości nowoczesnej – to powinna być ona czymś w rodzaju subiektywności obiektywnej, czyli czymś, czego inni nie mogą bezpośrednio obserwować, ale co istnieje poza bezpośrednimi zachowaniami i aktami komunikacji. Rousseau wierzy, że obiektywnie istnieje jakiś jego charakter, stan wewnętrzny, tyle tylko, że dostęp do niego ma wyłącznie Bóg i on sam przez swą obiektywność⁹.

Jednak, aby przekazać innym to, czego sami nie mogą zobaczyć, Rousseau nie tylko – jak świetnie pokazuje Sikora – wymyśla strategie literackie (przywołanie listów, retoryka „czystych faktów”, prezentacja intencji etc.). Tworzy również ideologię głosu, który ma bezpośrednio uobecniać to, co wewnętrzne, subiektywne i który potrafi uruchamiać w słuchającej wspólnocie ukryte źródła szczerości. Dlatego w stworzonej przez autora *Wyznań metafizyce komunikacji*, którą najdobitniej wyraził w *Szkicu o pochodzeniu języków*, głos jest

⁸ Yves Winkin, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, tłum. Agnieszka Karpowicz (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007).

⁹ Agata Sikora, *Szczerość. O wyłanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020), 174.

nośnikiem prawdy, autentyczności i subiektywności, w przeciwieństwie do pisma, będącego narzędziem cywilizacji, kłamstwa i krępującego jednostkowe doświadczenie obiektywizmu¹⁰. Nic dziwnego, że w epoce nowoczesnej głos będzie narzędziem ewokacji doświadczenia, które z kolei – jak pisze Terry Eagleton – staje się „ojczyzną ideologii”¹¹. Wszak to głos, a nie tekst, skierowany do wspólnoty słuchających „bliźnich”, ma budzić współczucie i empatię. Krótko mówiąc, pierwszy nowoczesny autobiograf prezentuje własne przedsięwzięcie jako audiobiografię. A właściwie audiobiograficzny performans.

Ta pobieżna lektura dzieła Rousseau służy pokazaniu, że w dziedzinie źródeł autobiografii i jej współczesnych rozwinięć wiele kwestii wymaga problematyzacji. Podjęcie refleksji nad zapleczem medialnym i komunikacyjnym jest ważne przede wszystkim dlatego, że autobiografia jako gatunek twórczości słownej jest obecnie nadal kojarzona nie tyle z głosem, ile z tekstem i praktykami tekstowymi¹². Gdy Lejeune mówi o zmianach medialnych dotyczących autobiografii, ma zasadniczo na myśli te, które dzieją się między przejściem od tekstów rękopiśmiennych do tekstów cyfrowych. Owszem, wspomina też o autobiografiach mówionych, w postaci nagrań członków własnej rodziny, ale z zastanawiających powodów nie określa ich mianem autobiografii¹³. Nagrane rozmowy to ważne dla jego badań „opowiadania o życiu” lub „historie mówione”. Z przywołanej rozmowy z Pawłem Rodakiem wynika, że audiobiografie to właściwie margines działalności badacza; krótka wycieczka w teren, na którym zbierane są „czyste” świadectwa. Ten nieoczywisty, a jednocześnie mocno zawłaszczający współczesną wyobraźnię związek pisma i autobiografii – związek, który pozwala w ciszy powierzyć papierowi to, co ukryte we wnętrzu jednostki – podkreślany jest na wiele sposobów w różnych tradycjach badawczych.

Właściwe dla Rousseau przekonanie o wspólnototwórczym, wywołującym empatię charakterze osobistego pisania jako wyznania jest wciąż dostrzegalne w badaniach audiobiograficznych. Podziela je też Lejeune – papież autobiografii:

Normalny dyskurs naukowy jest, moim zdaniem, z reguły dyskursem nieprzejrzystym, ukrywającym wewnętrzne założenia czy słabości rozumowania badacza. Ja przynajmniej pokazuję to, co robię, tak że czytelnik widzi słabe punkty i ograniczenia mojego rozumowania.

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Szkic o pochodzeniu języków*, tłum. Bogdan Banasiak (Łódź: Oficyna, 2019).

¹¹ Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory* (London: NLB, 1976), 15.

¹² Paweł Rodak, „Autobiografia”, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski i in. (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego), 2013.

¹³ Rodak, „«Nie istnieje tu nic, zanim nie zostanie wypowiedziane»”, 224.

Sądzę więc, że moja strategia, aby opisywać pracę w formie dziennika, jest w rzeczywistości daleka od postępowania pełnego subiektywizmu, egotyzmu czy obskurantyzmu. W mojej opinii jest to postępowanie w pewnym sensie altruistyczne, pozwalające czytelnikowi, taką mam nadzieję, wyrobić sobie opinię o przedmiocie pracy, a nawet poprowadzić dalej tok rozumowania¹⁴.

Intymistykę uznaje za predestynowaną do tego, by oddać czytelnikowi władzę oceny. A także stworzyć z nim więzi oparte na wspólnocie poszukiwań.

Jeśli wierzyć Mladenowi Dolarowi, metafizyka głosu jest mocno wpisana w zachodnie kategorie związane z polityką, reprezentacją i ideą zaświadczenia prawdy¹⁵. W wielu rytuałach zbiorowych, politycznych lub religijnych, pismo jest traktowane tylko jako sposób utrwalenia treści, ożywia je dopiero ustne, publiczne wykonanie¹⁶. To głos powoduje, że komunikat ma charakter sprawczy, wyraża on bowiem ścisły, niepodważalny związek jednostki z treścią tego, co mówi. Wypowiadać coś na głos wobec innych to utożsamiać się z treścią tego, co wypowiedane, a zarazem osobiście ją poświadczać. Jednak wbrew temu, co pisze Dolar, łączący tradycyjne praktyki oralne społeczności przedpiśmiennych i metafizykę głosu obecną w projektowanej przez Rousseau komunikacji nowoczesnej, teksty Rousseau wskazują, że w postrzeganiu tego, co mówione, nastąpiła rewolucja. W społeczeństwach tradycyjnych mowa jest sztuką, a zarazem rzemiosłem. Stanowi twórczość, której sztuka polega na kreatywnym, opartym na improwizacji użyciu skonwencjonalizowanych technik dotyczących leksyki, intonacji, wyboru i łączenia gatunków mowy, w odniesieniu do tradycyjnej społecznej logosfery tak, by uczynić wypowiedź kunsztownym, wielomedialnym performensem¹⁷. Głos jest tylko jednym z jego wielu, obok ciała, komponentów. Nie stanowi emanacji przedkulturowej natury podmiotu, jest narzędziem, którego dobre użycie wymaga dużej wiedzy i złożonych umiejętności. Nie ewokuje prawdziwej tożsamości jednostki. Przeciwnie: używając go wraz z całym spektrum jego możliwych modulacji, aktor performansu oralnego podejmuje intencjonalną, daleką od spontaniczności, twórczą grę z różnymi rolami i tożsamościami społecznymi¹⁸.

¹⁴ Tamże, 215.

¹⁵ Mladen Dolar, „Polityka głosu”, tłum. Paulina Bożek, Grzegorz Nowak, *Teksty Drugie* 5 (2015): 238–260.

¹⁶ Richard Bauman, „Sztuka słowa jako performance”, w: *Literatura ustna*, red. Przemysław Czapliński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010); Grzegorz Godlewski, „Druk a głos. W stronę antropologii literatury”, w: tegoż, *Słowo, pismo, sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008).

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Junzo Kawada, *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej*, tłum. Radosław Nowakowski (Kraków: Universitas, 2004).

Dopiero Rousseau, a właściwie następująca w jego czasach rewolucja druku, powodują, że mowa zaczyna być utożsamiana z tym, co naturalne, a nie techniczne, z tym, co spontaniczne, a nie konwencjonalne¹⁹. Mowa i głos w stworzonej przez Rousseau metafizyce komunikacji oznaczają ujawnienie natury. Dlatego mowa nie może być sztuką rozumianą jako intencjonalna twórczość polegająca na improwizowanym performansie, którego maestrię można zrozumieć tylko dzięki wykorzystaniu olśniewającego bogactwa technik i sztuk „słowa żywego”. Opozycja mowy i pisma jako przeciwstawienie naturalności temu, co sztuczne, bo ograniczone konwencjami i technologią, wiąże się ściśle z rewolucją Gutenberga. To wówczas mowa zaczyna być traktowana jako źródło spontanicznej, autentycznej, osadzonej w porządku subiektywności wypowiedzi. Rousseau utrwała i kodyfikuje ów sposób myślenia. Tworzy spójne imaginarium, które pozwala wokół tej opozycji zbudować filozofię podmiotu, kultury, twórczości i polityki.

Najciekawsze jednak, że głos jako gwarant autentyczności wypowiedzi, a zarazem jej świadectwo, staje się u Rousseau podstawowym medium idealnej demokracji; każdy obywatel musi być przez innych usłyszany. Wypowiedź ustna jednostki – będąca według Rousseau jedynym prawdziwym świadectwem tego, kim ona jest i kim była – stanowi jednocześnie medium idealnej wspólnoty. Tylko mowa odsłania – wbrew konwencjonalnym założeniom i przyzwyczajeniom – prawdziwe potrzeby jednostki, a zatem tylko ona może być narzędziem walki o emancypację zarówno podmiotu, jak i społeczeństwa. Wspólnota Rousseau opiera się nie tylko na podzielanym doświadczeniu. Ma charakter polityczny, bowiem jej członków łączą tak podobne przeżycia i koleje losu, jak i możliwość wspólnego osądu moralnego tego, co dobre i złe. Autobiografia w koncepcji Rousseau – która jest jednocześnie audiobiografią – ma zatem charakter ściśle polityczny. Służy uruchamianiu empatii oraz jednostkowej identyfikacji z osobą opowiadającą własne życie, ale też tworzeniu wspólnych rytuałów wartościowania ludzkiego doświadczenia, które są według Rousseau niezbywalne, aby autobiografia mogła stanowić medium jednostkowej emancypacji i pozwalała sobie uświadomić, że w oczach własnych i innych przeżyło się życie zgodnie ze sobą.

Nawet tak krótka interpretacja uznaje Rousseau za architekta wielu współczesnych wyobrażeń opartych na nowoczesnej mitologii głosu jako świadectwa jednostkowych doświadczeń. Świadectwo głosu stanowi narzędzie tworzenia wspólnoty politycznej, dlatego musi on wybrzmieć na forum i być na forum wysłuchany. Współczesne metafory, cały czas obecne w humanistyce i naukach społecznych usiłujących „oddać głos” konkretnym ludziom lub

¹⁹ Tim Ingold, *Perception on the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* (New York–London: Routledge, 2022).

grupom lub ten głos „usłyszeć” – metafory oparte na założeniu, że wielość wywołanych i wysłuchanych głosów musi niejako automatycznie stworzyć empatyczną wspólnotę doświadczenia, nieodzowną, by mówić o autentycznej wspólnocie politycznej – są dziełami Rousseau. Jakie to ma znaczenie dla audiobiografii? Fundamentalne. Powoduje, że niezależnie od ukrytego audiobiograficznego założenia Rousseau, wypowiedziana audiobiografia traktowana jest na gruncie twórczości literackiej jako gatunek subwersywny, daleki od kanonicznych, pisanych i literackich autobiografii. Widać to nadal we współczesnych realizacjach opowiadanych autobiografii. Przykładowo, wywiady rzeki i wywiady delty powstałe w latach 70. w Polsce mogą być rozumiane, jak zauważał Przemysław Czapliński, jako „otwarcie na społeczną interpretację i włączenie wiedzy [o stalinizmie] do społecznych strategii tworzenia kultury dialogowej”²⁰. Co więcej, mówiona autobiografia może być uznana za projekt ściśle polityczny, promujący „dialogowość jako zasadę kultury” i działający „na rzecz większej zwrotności oraz równości komunikacji społecznej”²¹.

Oczywiście dowodów na to, że tak rozumiana audiobiografia, niezmiennie kojarzona ze spowiedzią, wyznaniem i świadectwem, uważana jest – podobnie jak w koncepcji Rousseau – za działanie polityczne, można znaleźć wiele. Nie tylko u wybitnych teoretyków literatury, lecz także u reprezentantów innych dziedzin humanistycznych. Dobrym, choć nie jedynym przykładem jest wypowiedź Timothy’ego Snydera, który w wywiadzie-rozmowie z Tonym Judtem wspomina o mówionej autobiografii, powołując się na słynny wywiad rzekę Czesława Miłosza z Aleksandrem Watem. Snyder nie tylko twierdzi, że w Europie Środkowo-Wschodniej audiobiografia ma chlubną tradycję. Jego zdaniem te wypowiedzane świadectwa zarówno epoki, jak i pojedynczych losów, wpisują się w oddolne ruchy działające na rzecz demokratyzacji i wspólnototwórczego zaangażowania. Właśnie dlatego wiąże je nie tylko z zaangażowaną społecznie i politycznie inteligencją dawnego bloku wschodniego, ale też ze zbiorową i jednostkową emancypacją²².

Krótko mówiąc, mówiona autobiografia rzadko traktowana jest jako odmienna pod względem medialnym i komunikacyjnym forma intencjonalnej twórczości, oparta na określonych technikach tworzenia wypowiedzi za pomocą nie tylko jej treści, ale także głosu, czasu, przestrzeni, inkorporowanych gatunków i oczekiwań audytorium. Stanowi to, rzecz jasna, daleką konsekwencję koncepcji Rousseau, który widzi sztuczność cywilizacji głównie w sztukach

²⁰ Przemysław Czapliński, „Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko) komunistyczną”, *Teksty Drugie* 6 (2018): 26.

²¹ Tamże.

²² Tony Judt, Timothy Snyder, *Rozważania o wieku XX*, tłum. Paweł Marczewski (Poznań: Rebis, 2021), 9.

opartych na twórczości pisanej, nie zaś ustnej. We współczesnych interpretacjach kulturowych słuchana, mówiona lub odczytywana audiobiografia oraz czytana samotnie i po cichu autobiografia to gatunki odmienne. Zmiana medium powoduje radykalną zmianę interpretacji. Pismo od czasów nowoczesności uważane jest za medium twórczości autonomicznej, indywidualnej i swobodnej, choć opartej na określonych konwencjach tekstowych²³. Z kolei głos kojarzony jest od czasów nowoczesnych nie tyle z twórczością, ile z zaświadczeniem wobec innych prawd lub sensów, które mają wymiar nie tylko jednostkowy, ale też zbiorowy. W tej koncepcji audiobiografia musi być świadectwem: głosu autora, jego życia, niepowtarzalnego doświadczenia i niepowtarzalnej sytuacji komunikacyjnej, która doprowadziła do uzyskania i utrwalenia tegoż świadectwa. Audiobiografia, nawet jeśli podlega masowej reprodukcji, jest traktowana jako pamiętka po danej chwili, poświadcza moment żywego i z definicji autentycznego spotkania z autorem. Pakt autobiograficzny w przypadku audiobiografii wygląda inaczej niż w innych przypadkach. Jeśli autobiografia pisana traktowana jest nie tyle jako prawda, ile jako zobowiązanie czytelnika, aby uznawał ją za prawdę, to mówiona interpretowana jest jako prawda, bowiem sam głos, traktowany jako jej emanacja, znosi konwencję w postaci, bądź co bądź, umownych paktów wpisywanych w ten gatunek.

Zgodnie z założeniami Lejeune'a audiobiografia nie może być w najmniejszym stopniu kreacją. Nie jest też zazwyczaj traktowana jako jeden z wielu możliwych wariantów opowiadania o własnym życiu; wariantów zależnych od sytuacji komunikacyjnej, które wraz ze zmianą czasu, przestrzeni i rozmówcy mogłyby brzmieć inaczej. Właśnie z tego powodu pojawia się ona w wielu praktykach komunikacyjnych, właściwych nie tyle literaturze, ile historii mówionej oraz psychoterapii. W polu tych zinstytucjonalizowanych form komunikacji głos jest świadectwem, mówiący zaś – świadkiem bądź podmiotem wyznającym tajniki własnego życia. Przy takich założeniach trudno w audiobiografiach ujrzyć coś innego niż autentyczność niepowtarzalnego świadectwa. Powoduje to, że dostrzega się w nich – w przeciwieństwie do pisanych autobiografii – przede wszystkim same mówione lub czytane opowieści, a nie to, co one wypowiadają/poświadczają. Utrudnia zaś dostrzeżenie kunsztownych praktyk sztuki słowa: żywych, wariantowych improwizacji, które w danym momencie budują za pomocą określonych środków (językowych i pozajęzykowych) opowieść o życiu, będącą formą ustnej twórczości w tym sensie, że nie stanowi jedyne-go możliwego dzieła pojedynczej osoby. Utrudnia też dostrzeżenie, jak nośnik jako forma zapisu, a także instrumenty wywoływania, archiwizacji, klasyfikacji i dokumentacji głosu, zmieniają sposoby jego działania i rozumienia.

²³ Marta Rakoczy, „Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie”, *Teksty Drugie* 4 (2015).

Tymczasem opowieści audiobiograficzne są dziełem chwili, sytuacji komunikacyjnej i jej pola społecznego. Ich wariantowość i stojące za nią twórcze, intencjonalne wybory podlegają regułom, które dalekie są od postulowanej przez Rousseau „prawdy”. Jak pisze zajmujący się problematyką głosu antropolog Webb Keane, „mówienie głosem pojedynczym lub monologowym wydaje się przede wszystkim wysiłkiem politycznym, nie stanem naturalnym czy neutralnym”²⁴. Samotny, autonomiczny głos to konstrukt zaawansowanej kultury pisma, która wyrwa go z niezmiennie relacyjnego, wielogłosowego pola społecznej komunikacji i cyrkulacji. To także ta kultura stara się poddać go systematycznej produkcji lub zorganizowanemu odzyskiwaniu za pomocą różnych decyzji związanych z włączaniem i wykluczeniem określonych mówiących i piszących. Tym samym utrudnia dostrzeżenie, że praktyki słuchania i milczenia można rozumieć jako coś więcej niż wynik „społecznego uciszenia” lub braku publicznej reprezentacji.

Podsumowując, audiobiografia nie jest ani fikcjonalną kreacją, ani świadectwem. Jest gatunkiem twórczości słownej²⁵ *sui generis*, który domaga się pogłębionej refleksji nad jego społecznym usytuowaniem i znaczeniem. Aby badać audiobiografię jako performans audiobiograficzny, należy dostrzec w głosie i jego gatunkach dziejące się zdarzenia, pełne ambiwalencji, napięć i negocjacji odbywanych w polu instytucji oraz ich aktorów. Aktorzy ci prowadzą własne polityki pozyskiwania, odzyskiwania, przywracania, wywoływania lub przemilczania głosu. Powodują one, jak pisze Anna Witeska-Młynarczyk, „(...) uwikłanie głosów w złożoną sieć relacji, rozgrywających się poprzez interakcje społeczne osadzone w często sprzecznych dyskursach”²⁶. Badanie ich wymaga uwzględnienia – wskazuje antropolożka – „materialnego świata infrastruktury”, związanych w przypadku audiobiografii z polityką kulturalną i historyczną. Należy wziąć pod uwagę „nowe technologie”, które przekształcają głosy i warunkują ich społeczną cyrkulację²⁷. A przede wszystkim: podjąć badania dotyczące słuchania jako praktyki kulturowej, w której ujrzyć można nie tylko gest otwarcia i empatii, ale także różnorodne, złożone techniki percepcji i interpretacji.

²⁴ Webb Keane, „Voice”, *Journal of Linguistic Anthropology* 1–2 (1999): 271; Webb Keane, „Indexing Voice. A Morality Tale”, *Journal of Linguistic Anthropology* 21 (2011): 166–178; Zob. też Martha Feldman, „Why Voice Now?”, *Journal of the American Musicological Society* 68 (2015): 653–685.

²⁵ Agnieszka Karpowicz, „Poławianie gatunków. Twórczość słowna w antropologicznej sieci”, w: *Od aforyzmu do zinu, Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski i in.

²⁶ Anna Witeska-Młynarczyk, „Can the Children Speak. Voice, Children and an ADHD Diagnosis in an Ethnographic Research”, *Revue des Sciences Sociales* 63 (2020): 47.

²⁷ Tamże.

Bibliografia

- Bauman, Richard. „Sztuka słowa jako performance”. Tłum. Grzegorz Godlewski. W: *Literatura ustna*, red. Przemysław Czapliński, 202–231. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Czapliński, Przemysław. „Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko komunistyczną)”. *Teksty Drugie* 6 (2018): 11–30.
- Dolar, Mladen. „Polityka głosu”. Tłum. Paulina Bożek, Grzegorz Nowak. *Teksty Drugie* 5 (2015): 238–260.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London: NLB, 1976.
- Godlewski, Grzegorz. „Druk a głos. W stronę antropologii literatury”. W: tegoż, *Słowo, pismo, sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Feldman, Martha. „Why Voice Now?”. *Journal of the American Musicological Society* 68 (2015): 653–685.
- Ingold, Tim. *Perception on the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. New York–London: Routledge, 2022.
- Judt, Tony, Snyder, Timothy. *Rozważania o wieku XX*. Tłum. Paweł Marczewski. Poznań: Rebis, 2021.
- Karpowicz, Agnieszka. „Poławianie gatunków. Twórczość słowna w antropologicznej sieci”. W: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, 7–28. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Kawada, Junzo. *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej*. Tłum. Radosław Nowakowski. Kraków: Universitas, 2004.
- Keane, Webb. „Voice”. *Journal of Linguistic Anthropology* 1–2 (1999): 271–273.
- Keane, Webb. „Indexing Voice. A Morality Tale”. *Journal of Linguistic Anthropology* 21 (2011): 166–178.
- Rakoczy, Marta. „Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie”. *Teksty Drugie* 4 (2015): 13–32.
- Rodak, Paweł, „Autobiografia”, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, 43–50. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Rodak, Paweł. „«Nie istnieje tu nic, zanim nie zostanie wypowiedziane». Rozmowa z Philippe'em Lejeune'em”. *Teksty Drugie* 2–3 (2003): 213–229.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Szkic o pochodzeniu języków*. Tłum. Bogdan Banasiak. Warszawa: Oficyna, 2019.



- Rousseau, Jean-Jacques. *Wyznania*. Tłum. Tadeusz Boy-Żeleński. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska. Dostęp 1.06.2022. <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/rousseau-wyznania.pdf>.
- Sikora, Agata. *Szczerłość. O wyłanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.
- Winkin, Yves. *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*. Tłum. Agnieszka Karpowicz. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Witeska-Młynarczyk Anna. „Can the Children Speak. Voice, Children and an ADHD Diagnosis in an Ethnographic Research”. *Revue des Sciences Sociales* 63 (2020): 46–57.

„Thus have I acted; these were my thoughts; such was I”. Voice, writing, audiobiographies

Summary

In this paper, I reflect on the source of insufficient research on spoken autobiographies and audiobiographies. Tracing the source of the genre’s oversight as a stand-alone genre worthy of in-depth research that benefits from the achievements of orality studies, I point to Jean Jacques Rousseau’s modern metaphysics of voice. In this paper I argue that audiobiography is neither a fictional creation nor a testimony. It is a genre of verbal creativity that demands in-depth research examining its cultural location and socio-political functions. To study audiobiographical performance, I argue, one must see voice and the genres based on it as a medium full of ambivalence, tensions, and negotiations happening within the field of social institutions and their actors. It is also necessary to see in it the artful practices of word art: vivid, variant improvisations that, drawing on linguistic and extra-linguistic means at any given moment, construct a life story that is, in this sense, a form of oral creativity in that it is not the only possible work of coherence, torn from the relations of the subject.

Keywords

voice, ideologies of voice, Rousseau, autobiography, audiobiography, anthropology of communication, genre of verbal creativity, autobiographical pact

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Marta Rakoczy, „«Powieм głośno: oto co czyniłem, co myślałem, czym byłem». Głos, pismo, audio-biografie”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2022), 19: 7–18. DOI: 10.18276/au.2022.2.19-01.