

TEORIAVAHENDUS

Autobiograafiline leping¹

Philippe Lejeune

Kas on võimalik defineerida autobiograafiat?

Raamatus „Autobiograafia Prantsusmaal”² proovisingi defineerida autobiograafiat, et mul oleks võimalik moodustada terviklik tekstikorpus. Paraku jättis mu definitsioon teoreetilises plaanis suure hulga lahtisi otsi. Leidsin, et seda tuleb lihvida ja täpsustada ning panna paika rangemad raamid. Selle käigus puutusin ma paratamatult kokku juba tuttavate probleemidega, mida autobiograafia žanr endaga alati kaasa toob – millised on seosed biograafia ja autobiograafia ning romaani ja autobiograafia vahel? Need probleemid häirisid mind, sest nende käsitlemise argumendid olid kogu aeg samad, sõnavara hämar ja tõstatatud küsimused segased, sest pärinesid erinevatest ning teineteisega seostamata valdkondadest. Püüdes omalt poolt autobiograafiat defineerida, otsustasin seega esmalt selgitada žanriküsimusega seotud termineid. Aga kui asju selgitada, siis on silmapiiril kaks ohtu: kas mattuda ilmselgete tõdede alla (sest kõik tuleks otsast peale uuesti läbi võtta) või siis vastupidi, ülearu peente täpsustustega asjad ülemäära keeruliseks ajada. Esimest ohtu ma ei väldi, teise puhul püüan oma subtiilsusi põhjendada.

Rajasin oma definitsiooni lähtumata igavikulisest vaatepunktist – *sub specie aeternitatis* – ja soovimata uurida tekste sellistena, „nagu nad on”, vaid paigutasin end tänapäevase lugeja vaatepunkti, kes püüab korda luua *avaldatud* tekstide hulgas, mille ühiseks jooneks on see, et need räägivad kellegi elust. „Defineerija” staatus on seega kahekordselt suhestatud ja täpsustatud – *ajalooliselt* ei pretendeeri see definitsioon katma enam kui kahe sajandi pikkust perioodi (alates 1770. aastast) ja puudutab vaid euroopa kirjandust, mis ei tähenda muidugi seda, nagu poleks isikuloolist kirjutust olnud olemas enne 1770. aastat ja väljaspool Euroopat, vaid seetõttu, et meie autobiograafia mõtestamise viis tänapäeval oleks väljaspool seda uurimisvälja anakronistlik. *Tekstuaalselt* lähtun ma lugeja vaatepunktist – ma ei lähtu autori sisemusest, mis tekitaks probleeme, ega püüa ka välja joonistada ühe kirjandusliku žanri kaanonit. Lugeja positsioonist lähtudes (see tähendab iseene omast, mis on ainus, mida ma hästi tunnen) on mul lootus püüda selgemalt tabada teksti toimemehhanisme (nende erinevaid toimimisi), sest need on kirjutatud meile, lugejatele, ja just meie paneme need tekstid lugedes toimima. Seega defineerisin ma autobiograafia, vastandades lugemiseks pakutavaid erinevaid tekste.

¹ Tõlge põhineb väljaandel: Philippe Lejeune, „Le Pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée”. Seuil, 1996 [1975], lk 13–46.

² Philippe Lejeune, „L'Autobiographie en France”. A. Collin, sari „U²”, 1971.

Kergelt kohandatud kujul näeb see definitsioon välja selline:

DEFINITSIOON: *Tagasivaateline jutt* proosas, mille esitab reaalne inimene oma eksistentsi kohta, kui ta asetab rõhu iseenda individuaalsele elule ning eelkõige oma isiksuse ajaloole.

Definitsioon määratleb nelja kategooria elemendid:

1. *Keele vormiline pool*
 - a) jutt
 - b) proosavorm
2. *Käsitletav teema*: individuaalne elu, isiksuse ajalugu
3. *Autori koht*: autori (kelle nimi viitab reaalsele inimesele) ja jutustaja identsus
4. *Jutustaja koht*:
 - a) jutustaja ning peategelase identsus
 - b) jutu tagasivaateline perspektiiv.

Autobiograafia on mistahes teos, mis täidab kõik tingimused, mida nimetatud kategooriad sedastavad. Autobiograafia naaberžanrid ei täida kõiki tingimusi. Siin on kirjas tingimused, mida teiste žanride poolt ei täideta:

- memuaarid (2)
- biograafia (4a)
- isikulooline romaan (3)
- autobiograafiline poeem (1b)
- päevik (4b)
- autoportree või essee (1a ja 4b).

On selge, et erinevad kategooriad seavad piiranguid ebavõrdselt: mõningad tingimused võivad olla täidetud suuremas osas, kuid mitte täielikult. Tekst peab olema *peamiselt* jutt, kuid me teame, kui olulisel kohal on autobiograafilise jutustamise juures *diskursus*. Perspektiiv on *peamiselt* tagasivaateline – kuid see ei välista osalist autoportree kasutamist, päeviku või jutustamishetke olevikulist kasutamist ega väga keerukaid ajasuhteid. Teemaks peab *peamiselt* olema individuaalne elu, isiksuse kujunemine – kuid sotsiaalse või poliitilise elu kroonikal võib olla selle juures märkimisväärne koht. Küsimus on eelkõige proportsioonides või täpselt hierarhias – iseenesest mõistetavalt toimub üleminekuid muudesse intiimkirjanduse žanridesse (memuaarid, päevik, essee) ja teatud vaba ruum jääb uurimisel ka erijuhtumite tarbeks.

Küll on aga kaks tingimust, mis saavad olla kas täidetud või mitte. Ja need on tingimused, mis vastandavad autobiograafiat (aga ka kõiki teisi intiimkirjanduse vorme) biograafiale ja isikuloolisele romaanile – need avalduvad kategooriates 3 ja 4a. Siin ei ole ei üleminekuid

ega vaba ruumi. Identiteet kas on või pole, mingisuguseid tasandeid ei eksisteeri ning vähimgi kahtlus viib negatiivsele tulemusele.

Selleks et tegemist oleks autobiograafiaga (ja üldisemalt intiimkirjandusega), peab olema *autori, jutustaja ja tegelase* identsus. Kuid see „identsus” tekitab hulgaliselt probleeme, mida ma püüan kui mitte just lahendada, siis vähemasti selgelt formuleerida järgnevates peatükkides:

- Kuidas võib väljenduda jutustaja ning tegelase identsus tekstis? („Mina, Sina, Tema”.)
- Millisel viisil avaldub jutus, mis on kirjutatud „esimeses isikus”, autori ja jutustaja-tegelase identsus. („Mina, allakirjutanu”.) Siin saame ühtlasi vastandada autobiograafiat romaanile.

- Kas pole enamiku autobiograafiat puudutavate arutluste puhul tegu mitte *identsuse* ja *sarnasuse* mõiste segiajamisega? („Vastab originaalile”.) Siin saame vastandada autobiograafiat ja biograafiat.

Raskused, mis analüüsimisel ette tulevad, võimaldavad kahes viimases peatükis („Autobiograafiline ruum” ja „Lugemisleping”) probleemipüstituse aluseid ümber vaadata.

MINA, SINA, TEMA

Jutustaja ning *peategelase* identsus, mida autobiograafia eeldab, avaldub kõige sagedamini esimese isiku kasutamise kaudu. Seda nimetab Gérard Genette oma jutu „häälte” klassifikatsioonis „autodiegeetiliseks” jutustuseks. Selle klassifikatsiooni on ta loonud fiktsionaalsete teoste alusel.³ Samas eristab ta väga selgelt juhtumeid, kus võib olla tegu „esimeses isikus” jutuga, milles jutustaja ei ole peategelane. *Seda juttu* nimetab ta hiljem üldisemalt „homodiegeetiliseks”. Kui siit edasi mõelda, siis võime täheldada, et võib eksisteerida vastupidiseid juhtumeid, kus jutustaja ning peategelane on identsed, ilma et esimest isikut kasutataks.

Seega tuleb eristada kaht kriteeriumi: grammatilist isikut ja indiviide, kellele grammatilised isikud viitavad. Seda elementaarset eristamist kiputakse unustama, sest mitmetähenduslik sõna „isik” võib enda varjus peita seoseid, mis tekivad *peaaegu alati* grammatilise isiku ja teatud tüüpi identiteedi või teatud tüüpi jutu vahel. Kuid see on pelgalt „peaaegu alati” ning vaieldamatud erandid sunnivad meid definitsioone ümber mõtlema.

Kui autobiograafia võtab vaatluse alla *autori* küsimuse, siis toob ta nähtavale asjaolud, millele fiktsiooniteooria jätab vastamata – ennekõike selle, et ilmselgelt võib eksisteerida jutustaja ning peategelase identsus, kui jutt ise on „kolmandas isikus”. See identsus, mida enam ei määratleta tekstisiselt „mina”-vormi kasutamisega, tekib kaudselt, kuid ilma mingi kahtlusvarjundita kahekordse võrde läbi: autor = jutustaja ja autor = tegelane, millest võime

³ „Figures III”, Seuil, 1972.

järeltada, et autor = tegelane, isegi kui jutustaja jääb implitsiitseks. See protsess vastab täiuslikult autobiograafia esmasele tähendusele – see on biograafia, mille kirjutab inimene enda kohta, aga mida kirjutatakse kui biograafiat.

Sellist lahendust on kasutatud väga erinevatel põhjustel ja see võib tuua kaasa erinevaid *efekte*. Enesest kolmandas isikus rääkimine võib tulla suurest eneseuhkusest (nagu näiteks Caesari „Kommentaaride” või kindral de Gaulle’i teatud kirjutiste puhul) või siis hoopis tagasihoidlikkusest (näiteks vanade religioossete autobiograafiate juures, kus autobiograaf nimetab ennast „jumala teenriks”). Mõlemal juhul loob jutustaja distantsi tegelase suhtes, kes ta ise oli, kas siis ajaloo või jumala, see tähendab igaviku kaudu, ja toob oma jutustusse transsendentsuse, millega ta lõpuks end identifitseerib. Sama protsessi erinevad efektid võivad kokku sattunuina tekitada kahestumist või iroonilise distantsi. Nõnda on näiteks Henry Adamsi raamatus „Henry Adamsi haridustee”, kus autor annab kolmandas pöördes edasi pea sokraatilise teekonna noore ameeriklase – iseene – hariduse otsinguil. Kõigi nende näidete puhul kasutatakse kogu jutu vältel kolmandat isikut. On ka autobiograafiaid, kus üks osa tekstist viitab peategelasele kolmandas pöördes, samas kui ülejäänud tekstiosades sulanduvad peategelane ja jutustaja esimesse isikusse – nõnda näiteks kasutab André Gorz „Reeturis” erinevaid hääli selleks, et väljendada kõhklusi oma identiteedi üle. Claude Roy „Meie” aga kasutab sama protsessi, et paigutada lihtsalt üks episood oma armuelust siivssasse kaugusse.⁴ Selliste mitmekihiliste tekstide olemasolu, mis kujutavad endast tõelisi identiteedi Rosette’i-kivisid, on väärtuslik – see kinnitab meile, et autobiograafiline jutt võib toimida „kolmandas isikus”.

Isegi kui me jääme isiku plaani (esimene ja teine isik), on selge, et väga hõlpsalt on võimalik kirjutada ka teisiti kui esimeses isikus. Kes takistaks mul kirjutamast iseene elust, kasutades enda puhul sina-vormi? Fiktionaalses plaanis on seda teinud Michel Butor „Modifikatsioonis” ja Georges Perec oma raamatus „Mees, kes magab”. Meil ei ole teada autobiograafiaid, mis oleks sel viisil tervikuna kirja pandud, ent see protsess avaldub põgusalt *diskursuses*, millega jutustaja pöördub tegelase poole, kes ta ise on olnud, kas siis selleks, et teda julgustada, kui tal parasjagu halvasti läheb, või teda manitseda ja endast eemale tõugata.⁵ Sellest tervikliku jutuni on kahtlemata suur maa, ent see on võimalik. Sedasorti jutt märgiks lausumistasandil selgelt distantsi lausumissubjekti ja lausungisubjekti vahel, viimast käsitataks sel juhul jutu adressaadina.

4 „Nous. Essai autobiographique”. Gallimard, 1997, lk 33–39.

5 Näiteks kirjutab Rousseau „Pihtimuste” IV raamatus: „Vaene Jean-Jacques ei osanud sellel jubedal hetkel lootagi, et ühel heal päeval [---]”; vt ka Claude Roy „Mina, ma” (Gallimard, 1970, lk 473), kus ta kujutab end rääkimas inimesega, kes ta ise on olnud: „Usu mind, mu kallid laps, et sa ei tohiks... ei oleks tohtinud.” Selles kohas vastandab Claude Roy (aktuaalset) jutustajat (minevikus) tegelasele, kasutades tollest rääkimiseks korraga nii teist kui ka kolmandat isikut.

Taalised kolmanda ja teise isiku avaldusvormid on autobiograafias harvad – sellegipoolest ei põhjusta need grammatiliste ja identiteediprobleemide segijamist. Nii võimegi ette kujutada kaheosalist tabelit.

Märkused tabeli juurde:

a) grammatilise isiku all tuleb mõista siin isikut, mida eelistatuna kasutatakse kogu jutu vältel. On ilmne, et „mina” ei toimi ilma „sinata” (lugejata), kuid viimane jääb tavaliselt implitsiitseks. Vastupidisel juhul eeldab „sina” omakorda „mina” olemasolu, mis jääb samuti implitsiitseks. Jutustus kolmandas isikus võib sisaldada jutustaja libisemisi esimesse pöördesse;

b) antud näited pärinevad referentsiaalsete juttude hulgast, mida biograafia ja autobiograafia endast kujutavad, ent me võiksime sellegipoolest tabeli täita näidetega fiktsiooni vallast. Ma märgin G. Genette'i kategooriad vastavatesse lahtritesse ja nagu näeme, ei kata need ära kõiki võimalusi;

c) mudelile suunatud biograafia on omane akadeemilisele diskursusele, mille käigus pöörduakse inimese poole, kelle elulugu jutustatakse auditoriumi ees, kes on diskursuse tõeline adreassaat, nii nagu teises pöördes autobiograafia puhul, kui see eksisteeriks, oleks vastuvõtja (toonane „ise”) juures, et kuulata diskursust, millest tehakse lugeja jaoks etendus.

Identiteet\ grammatiline isik	MINA	SINA	TEMA
Jutustaja = peategelane	Traditsiooniline autobiograafia [autodiegeetiline]	Autobiograafia teises isikus	Autobiograafia kolmandas isikus
Jutustaja ≠ peategelane	Biograafia esimeses pöördes (tunnistus) [homodiegeetiline]	Mudelile suunatud biograafia	Traditsiooniline biograafia [heterodiegeetiline]

Lähtuvalt erijuhtumitest oli vajalik lahutada grammatilise isiku küsimus identiteedi küsimusest. See eristus võimaldab mõista autobiograafia eksisteerivate või võimalike mudelite keerukust. Oma loomult kõigutab see ka veendumust, mille kohaselt oleks meil võimalik anda autobiograafiale „tekstuaalset” definitsiooni. Pärast erijuhtumite vaatlemist naaskem nüüd traditsioonilise „esimeses isikus” (autodiegeetilise) autobiograafia juurde – eesmärgiks on käsitleda uusi üllatusi, mis seekord puudutavad viisi, mille abil luuakse autori ning jutustajategelase identsus.

MINA, ALLAKIRJUTANU

Oletagem niisiis, et kõik autobiograafiad on kirjutatud esimeses pöördes, nagu seda võiks panna uskuma pidev leitmotiiv: MINA. Rousseau kirjutab nõnda: „Mina, mina üksi”; Stendhal: „*Ma* ja *mina* kokku panna on juba liiast”;⁶ Thyde Monnier, „Mina” (autobiograafia neljas köites); Claude Roy, „Mina, ma”; jne. Kuid isegi sel juhul jääb õhku küsimus: millisel moel väljendub autori ja jutustaja identsus? On loomulik, et autobiograaf küsib endalt lihtsalt: „Kes ma olen?” Ent kuna mina olen lugeja, siis on sama loomulik ka see, et ka mina küsin, kes on see „mina”? (Kes on see, kes küsib: „Kes ma olen?”)

Ma vabandan, et enne analüüsiga jätkamist toon välja mõned lingvistika põhitõed. Ent selles valdkonnas on kõige lihtsamad asjad ühtlasi kõige kiiremini unustatavad asjad – nad tunduvad iseenesestmõistetavad ning kaovad sellesse loodud illusiooni. Ma lähtun Benveniste’ist, et jõuda tema järeldustest pisut erinevale positsioonile.⁷

Esimene isik defineeritakse kahe tasandi artikuleerimise kaudu:

1. Referent: personaalpronoomenitel (mina, sina) tekib aktualiseeritud referent vaid diskursusesiseselt, lausumisakti käigus. Benveniste täheldab, et „mina”-kontseptsiooni ei ole olemas. „Mina” viitab iga kord sellele, kes räägib ja kelle me identifitseerime *rääkivana*.

2. Lausung: esimese pöörde isikulised asesõnad märgivad lausumissubjekti ja lausungi-subjekti *identsust*.

Seega, kui keegi ütleb: „Ma olen sündinud... (sel või teisel kuupäeval)”, siis nende kahe tasandi artikuleerimisel loob asesõna *ma* rääkiva inimese identsuse selle inimesega, kes on sündinud. Vähemalt nii see üldjoontes mõjub. Selle põhjal aga ei pea me järeldama, et taolised „seosed” kahe tasandi vahel oleksid alati samasugused – referentsiaalsel tasandil (diskursus, mis viitab omaenda lausumisele) on identsus vahetu, seda tajutakse ja aktsepteeritakse vastuvõtja poolt kui *fakti*; lausungi tasandil on aga tegu lihtsalt... lausunud suhtega, see tähendab ühe väitega nagu iga teisega, mida me võime uskuda või mitte uskuda jne. See näide annab ülevaate tõstatatud probleemide olemusest: kas see on tõepoolest sama inimene, laps, kes sündis kuskil kliinikus, ajal, millest mul pole ainsatki mälestust – ja *mina*? Kahte suhet, mis asesõnas *mina* segunevad, on vaja hoolikalt eristada, ja just nende vahel vahe tegemiseta tekitatakse, nagu me hiljem näeme, autobiograafia problemaatikasse paras segadus (vt allpool „Vastab originaalile”). Jättes siinkohal kõrvale lausungi probleemid, keskendun ma lausumisele.

Benveniste’i analüüs põhineb *suulisel* kõnesituatsioonil. Sellisel puhul võiks arvata, et „mina” referent ei põhjusta probleeme – „mina” on see, kes räägib, ja vestluspartnerina või

6 Vt Molière, „Õpetatud naised”, II vaatus, 6. stseen. (Tõlkija märkus.)

7 „Problèmes de linguistique générale”. Gallimard, 1966, V jaotus „L’homme dans la langue”.

kuulajana suudan ma selle isiku raskusteta identifitseerida. Sellegipoolest eksisteerib kaks võimalikku suulise suhtlemise situatsiooni, kus identifitseerimine võib raskusi valmistada:

a) *tsitaat*: see on diskursusesisene diskursus. Teise (tsiteeritud) diskursuse esimene isik viitab lausumissituatsioonile, mis ise on juba lausunud esimeses diskursuses. Kui on tegu kirjaliku diskursusega, siis eristavad põimitud diskursusi erinevad märgid: mõttekriipsud, jutumärgid. Suulise diskursuse juures on sama osa täita intonatsioonil. Aga kui need märgid hajuvad või kustuvad, siis saabub ebakindlus. See on näiteks topelt-tsiteerimise juures ja teatridiskursuse juures üldisemalt. Kui Berma mängib „Phaidras”, kes ütleb „mina”? Teatrisituatsioon ise võib täita jutumärkide aset, märkides „mina” lausuva tegelase fiktiivsust, kuid siin läheb asi juba segaseks, sest ka kõige naiivsemale inimesele võib pähe tulla mõte, et see pole võib-olla mitte inimene, kes defineerib „mina”, vaid „mina”, mis defineerib inimese – teisisõnu, et isik on meile kättesaadav vaid diskursuse läbi... Ent jätame hetkeks selle segaduse kõrvale. Me näeme siin autobiograafia puhul seda, mis eristab teda autobiograafilisest romaanist. Ja ühtlasi ka seda, et esimene isik on ilmselgelt roll;

b) *suuline distantseeritus*: see võib olla telefonikõne, mistahes rääkimine läbi ukse või pimedas, kui ainus võimalus teist inimest identifitseerida on tema hääle kõla: kes seal on? – mina? – kes mina? Dialoog saab siit jätkuda ja viia isiku identifitseerimiseni. Aga kui hääli on ajalisel nihkes (lindistus) või koguni ühesuunaline (raadio), siis seda võimalust enam pole. Me jõuamegi kirjutuse juurde.

Ma tegin eelnevalt näo, et liigun edasi koos Benveniste'iga, kujutades lihtsalt ette, mis suulise kõne puhul võib anda edasi määratlemata isiku indentiteeti.² Keegi ei püüa vastu väita sellele, et „mina” viitab lausumisele, ent *lausumine* ei ole termin, mis võimaldaks referenti defineerida. See omakorda tekitab *identifitseerimises* probleemi, mille me otseselt suulises kommunikatsioonisituatsioonis lahendame instinktiivselt keeleväliste andmete abil. Kui suuline kõne kaotab oma selguse, siis tekib identifitseerimisega probleeme. Mis puutub kirjalikku kommunikatsiooni, siis juhul, kui lausuja ei soovi jääda anonüümseks (vastupidist mudugi juhtub!), tuleb tal end diskursusesiselt identifitseerida teisiti, kui seda võimaldavad materiaalsed tunnused, nagu postitempel, käekiri või ortograafilised iseärasused.

Benveniste'il, kes märgib (lk 261), et „minal” ei ole kontseptsiooni, on täielik õigus, kui me lisame, et ka „temal” ei ole kontseptsiooni ja et üldisemalt mitte ükski isikuline asesõna, näitav, omastav vm, ei *viita* ühele kontseptsioonile, küll aga täidab lihtsalt üht funktsiooni, mis seisneb selles, et on võimalik viidata mingile nimisõnale või siis mingile tervikule, mida võib selle nimega tähistada. Nii võime tema analüüsi rikastada kahe järgmise tähelepaneku abil:

a) Isikuline asesõna *mina* viitab diskursuse lausujale, kus figureerib „mina”; kuid see lausuja ise võib olla tähistatud mingi noomeni poolt (olgu siis üldnimega, mida on võimalik määratleda erineval viisil, või siis pärisnimega);

b) kontseptsiooni ja kontseptsiooni puudumise vastandamine muutub tähenduslikuks üldnimetuse ja pärisnime vastandamisel (mitte pärisnime ja isikulise asesõna vastandamisel).

Vaid iseene diskursuses leiduva referendiga esimese isiku kasutamisele annab Benveniste ühes kohas (lk 254) ratsionaalse selgituse: „Kui selleks, et väljendada oma tunnet iseene kordumatust subjektiivsusest, oleks iga kõneleja käsutuses mingi eristatav „tunnus” (samas tähenduses, kus näiteks igal raadiojaamal on oma laine pikkus), siis oleks praktiliselt sama palju keeli kui indiviide ning kommunikatsioon oleks täielikult võimatu.” Veider hüpotees, sest Benveniste paistab unustavat, et see eristav tunnus *on olemas*, selleks on pärisnimede leksikaalne kategooria (need pärisnimed, millega tähistatakse inimesi) – pärisnimesid on peaaegu sama palju kui indiviide. Loomulikult pole tegemist verbi pöördvormide aspektiga ning Benveniste'il on õigus rõhutada „mina” otstarbekust. Kuid unustades selle siduda isikunimede leksikaalse kategooriaga, muudab ta arusaamatuks asjaolu, miks inimene, kasutades sõna *mina*, ei lange anonüümsusesse vaid on sellegipoolest võimeline end nimetades väljendama iseeneses kordumatut.

Just *pärisnime* kaudu seostatakse isik ja diskursus veel enne, kui need seostuvad esimese isiku kaudu, nagu näitab seda järjekord, kuidas lapsed keelt omandavad. Laps räägib endast kolmandas pöördes, nimetades end eesnime abil veel enne, kui ta mõistab, et ta saab end väljendada esimese isiku kaudu. Seejärel hakkavad kõik end määratlema „mina” abil. Ent kõigi jaoks viitab see „mina” ainulaadsele isikule, keda on võimalik alati defineerida. Kõik identifitseerimisviisid (lihtsad, keerulised või määratlematud), millele me eespool viitasime suuliste olukorda kaudu, viivad pöördumatult esimese isiku konverteerimiseni pärisnimeks.⁸

Suulises kõnes naastakse alati, kui selle järele on vajadus, pärisnime juurde – see on esitlemine, mille sooritab asjaosaline ise või keegi kolmas (sõna *esitlemine* on oma ebatäpsuses tähelepanuväärne – kõneleja füüsilisest kohaolust ei piisa: täielik kohalolu toimib vaid läbi nimetamise). Kirjalikus tekstis on *allkiri* see, mis määratleb kõnetatavale kõneleja nii nagu aadress määratleb vastuvõtja.⁹

Autobiograafia probleeme peab seega vaatlema *pärisnimega* seondult. Trükitud teksti puhul võtab lausumise eest vastutuse inimene, kellel on kombeks panna oma *nimi* teose kaanele ja tiitellehele, pealkirja alla või kohale. Sellesse nimesse koondub kogu eksistents, mida me oleme harjunud tähistama sõnaga *autor* – see on ainus märk tekstis, mis viitab vaieldamatult tekstivälise olemasolule, mis viitab reaalsele indiviidile, kes soovib, et temale

8 Pärisnime lingvistiliste probleemide ja viiside kohta, kuidas see lausumisel seostub referendiga, vt Oswald Ducrot ja Tsvetan Todorov „Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage”. Seuil, 1972, lk 321–322.

9 Referendi probleemi *kirjaliku* lausumise juures, kui adresseerija ja vastuvõtja ei ole ühtses situatsioonis (või isegi ei tunne teineteist), uuritakse lingvistide poolt harva või käsitletakse probleemina, mida peaks uurima – aga mida sellegipoolest ei uurita (vt Benveniste, „L'Appareil formel de l'énonciation”. Langages, 17, märts 1970, lk 18).

omistataks vastutus kogu kirjaliku teksti lausumise eest. Paljudel juhtudel piirdub autori kohalolu tekstis vaid selle ainsa nimega. Kuid roll, mis sellele nimele omistatakse, on määraava tähtsusega – see on seotud sotsiaalse tavaga, vastutuse võtmisega ühe *reaalse isiku* poolt. Ma mõistan nende sõnade all, need seisavad eespool ka minu autobiograafiadefinitsioonis – isikut, kelle eksistentsi tunnustab sünnitunnistus ja kelle eksistents on kontrollitav. On selge, et lugeja ei hakka seda kontrollima ja ta võib muidugi seda inimest mitte tunda, kuid tema eksistents on väljaspool kahtlust. Erandid ja usalduse kuritarvitamine ainult rõhutavad üldist usaldust, mida taolisele ühiskondlikule lepingule omistatakse.¹⁰

Autor ei ole lihtsalt üks isik. Ta on isik, kes kirjutab ja avaldab. Ta on teksti ja tekstivälise piiril, ta on kontaktjoon nende vahel. Autor määratleb end kui keegi, kes on samaaegselt reaalne ning sotsiaalselt vastutav isik ja diskursuse looja. Lugeja jaoks, kes ei tunne reaalselt isikut, kuid kes usub tema eksisteerimist, on autor defineeritav kui isik, kes on võimeline looma diskursust, ja lugeja kujutab teda järelilikult ette selle kaudu, mida autor loob. Võib-olla me saame tõeliselt autoriks alles pärast teist raamatut, siis, kui raamatukaanele kirjutatud pärisnimi muutub „ühiseks faktoriks” vähemalt kahe erineva teksti vahel ja tekitab idee isikust, keda ei ole võimalik taandada kummalegi tekstile eraldi, kes aga on võimeline looma tekste ja samas ületab need tekstid. Nagu hiljem näeme, on see väga oluline autobiograafiliste tekstide lugemise juures – kui autobiograafia on autori esimene raamat, siis on ta järelilikult veel tundmata, hoolimata sellest, et ta räägib iseenesest – tal puudub lugeja silmis reaalsuse märk, milleks on *teiste* (mitteautobiograafiliste) *tekstide* varasem publitseerimine, mis on hädavajalik selleks, et tekiks see, mida me nimetame „autobiograafiliseks ruumiks”.

Autor on seega üks identne ja sama isikunimi, millele on võimalik omistada hulka erinevaid avaldatud tekste. Tema reaalsus tuleneb teiste avaldatud teoste nimekirjast, mida võib teinekord teoseski kohata: „samalt autorilt ilmunud”. Autobiograafia (jutt, mis räägib autori elust) eeldab, et on olemas *nime identsus* autori (nii, nagu ta oma nime kaudu teose kaanel avaldub), jutustaja ja tegelase vahel, kellest räägitakse. See on väga lihtne kriteerium, mis defineerib autobiograafiaga samal ajal ka teisi intiimkirjanduse žanre (päevik, autoportree, esse).

Nüüd tuleb kohe muidugi pähe vastuväide: aga pseudonüümid? Ent seda on võimalik lihtne kõrvale lükata, kui me oleme defineerinud pseudonüümi ja eristame seda fiktiivse tegelase nimest.

Pseudonüüm on erinev isikutunnistusel esinevast nimest – see on nimi, mida reaalne isik kasutab selleks, et *avaldata* tervikuna või osaliselt oma loomingut. Pseudonüüm on seega *autorinimi*. See ei ole mingi valenimi, vaid varjunimi, teine nimi, täpselt samasugune, mille

¹⁰ Pettuse või autori identiteedi probleeme (anonüümsus või pseudonüümsus) võib uurida selle valdkonna põhiteoste abil: J.-M. Quérard, „Les supercheries littéraires dévoilées” (1847) või A. Barbier, „Dictionnaire des ouvrages anonymes” (3. trükk, 1872). Vt ka lõbusat loetelu hiljutistest pettusest Gulliver, nr 1, november 1972.

võtab endale näiteks kiriku rüppe astuv nunn. Loomulikult võib mõnikord kasutada pseudo-nüümi pettuseks või enese varjamiseks, kuid sellistel juhtudel on tegemist üksikute teostega ja pea mitte kunagi tervikloominguga, mis esitleks end kui *autori* autobiograafiat. Kirjanduslikud pseudonüümid pole üldjuhul ei müsteeriumid ega müstifikatsioonid. See teine nimi on sama autentne kui esimene, ta tähistab lihtsalt seda teist sündimist, milleks on avaldatud kirjutus. Kui autor paneb kirja oma autobiograafia, siis pseudonüümiga autor annab ise ühtlasi ka selgituse – nõnda näiteks selgitab Raymond Abellio, et ta tegelik nimi on Georges Soulès, ja põhjendab, miks ta endale pseudonüümi võttis.¹¹ Pseudonüüm on lihtsalt erisus, nime teisik, mis ei muuda identiteedi juures midagi.

Pseudonüümi, mida me defineerime *autorinimena* (mis on kirjas teose kaanel), ei tohi segi ajada *nimega*, mida omistatakse fiktiivsele tegelasele *teose sisese*lt (isegi kui see tegelane on jutustaja staatuses ja võtab endale vastutuse kogu teose lausumisakti ees), sest seda isikut tuleb käsitada fiktiivsena sel lihtsal põhjusel, et ta ei saa olla *raamatu autor*. Toome lihtsa näite. „Colette” on realselt eksisteeriva isiku (Gabrielle-Sidonie Colette) pseudonüüm, kes on teatud hulga juttude *autor*; Claudine on fiktiivse tegelase nimi, kes jutustab lugusid, mille pealkirjas on tema nimi. Kui me *Claudine*’i-jutustusi ei saa käsitada autobiograafiana, siis teisel põhjusel, mitte esimesel.

Fiktiivse (teose autori nimest erineva) nime korral, mis on antud oma elust jutustavale tegelasele, võib ette tulla, et lugejal on põhjust arvata, et tegelase poolt läbi elatud sündmused on täpselt samad, mis autoril – need kas kattuvad teiste tekstidega, toetuvad välisele informatsioonile või ilmnevad koguni lugemisel, juhul kui teatud fiktiivsed elemendid kõlavalt väheusutavalt (nagu näiteks siis, kui keegi ütleb teile: „Mul oli üks väga hea sõber, kellega juhtus järgmine lugu...” ning hakkab seejärel selle sõbra lugu jutustama väga isikliku innukusega). Kuid isegi kui meil oleks maailma kõige veenvamad põhjused arvata, et lugu on täpselt sama, ei muutu see tekst sellest hoolimata autobiograafiaks, sest autobiograafia eeldab esmaselt lausumisakti tasandil *omaks võetud identiteeti* ja alles teises järjekorras *sarnasust*, mis avaldub lausungi tasandil.

Need tekstid paigutuvad seega „autobiograafilise romaani” kategooriasse – ma nimetan nõnda kõiki fiktsionaalseid tekste, mille puhul lugeja võib põhjendatult kahtlustada, tuginedes sarnasustele, mida ta usub olevat leidnud, et autor on identne *tegelasega*, samas kui autor ise on otsustanud seda identsust eitada või siis vähemalt seda mitte kinnitada. Nõnda defineerituna võtab autobiograafiline romaan enda alla nii isikuloolisi jutustusi (kus autor ja tegelane on identsed) kui ka „umbisikulisi” jutustusi (kus tegelasi esitatakse kolmandas pöördes) – selle defineerib sisu. Erinevalt autobiograafiast on sel *tasandid*. „Sarnasus”, mida lugeja aimab, võib ulatuda ebamäärasest „ühisuse tundest” tegelase ja autori vahel kuni

¹¹ „Ma dernière mémoire, I, Un faubourg de Toulouse, 1907–1927”. Gallimard, 1971, lk 82–83.

peaaegu selge veendumuseni, et see sarnasus on „täiesti olemas”. Nõnda on üks kriitik Olivier Toddi „Krabiaasta” (1972) kohta kirjutanud, et „kogu teos tunnistab end läbinähtavate pseudonüümide varjus sundmõtteliselt autobiograafiliseks”.¹² Autobiograafial ei ole tasan-
deid – see kas on, või ei ole.

Me näeme nende näidete najal, mil määral on oluline, et sõnavara oleks täpselt definee-
ritud. Kriitik kasutab mõistet *pseudonüüm* tegelase nime kohta. Minu jaoks on pseudonüüm
sobilik vaid autori nime puhul. Tegelane võib sarnaneda ükskõik kui palju autoriga, aga kuni
ta ei kanna autoriga ühist nime, pole mingit kindlat tõde. „Krabiaasta” juhtum on seega
ilmekas. Raamatu määratlus on *romaan* ja Olivier Toddi tegelane kannab nime Ross. Aga
tiitellehel kinnitab kirjastaja lugejale, et Olivier Todd kutsub end Rossiks. Tegu on osava
reklaamtrikiga, mis ei muuda midagi. Kui Ross ongi Todd, miks tal on siis teine nimi? Kui see
on tema, miks ta seda siis ei *üttele*? Sellest ei muutu midagi, et ta jätab selle edevalt aimata
või siis et lugeja aimab seda sellegipoolest. Autobiograafia ei ole mõistumäng, see on tegeli-
kult täpselt selle vastand. Siin on puudu just see põhiline, mida ma olen nimetanud *autobio-
graafiliseks lepinguks*.

Kui tulla tagasi esimese isiku juurde, siis olen ma sunnitud täpsustama seda, mida
kirjutasin „Autobiograafias Prantsusmaal”: „Kuidas eristada autobiograafiat autobiograafi-
sest romaanist? Tuleb tunnistada, et kui me jääme tekstisisesele analüüsiplaanile, siis *pole
mingisugust vahet*. Kõiki tegevusi, mida autobiograafia kasutab, et meid jutu autentsuses
veenda, võib romaan imiteerida ja on sageli imiteerinud.” Kõik see on õige, kui me piirdume
tekstiga, jättes kõrvale tiitellehe. Aga niipea, kui lisame selle koos autori nimega teksti juurde,
on meil kasutada üks üldine tekstuaalne kriteerium, *nime* identsus (autor-tegelane-jutustaja).
Autobiograafiline leping on selle identsuse kuulutamine tekstis, mis viitab viimsena autori
nimele teose kaanel.

Autobiograafilise lepingu vormid on erinevad, kuid kõik need annavad märku kavatsusest
austada *allkirja*. Lugeja võib toriseda sarnasuse puudumise üle, kuid mitte iial identiteedi üle.
Me teame, kuivõrd igaüks meist oma nimest hoolib.

Autobiograafiline fiktsioon võib olla „täpne” – tegelane võib sarnaneda autoriga; autobio-
graafia võib olla „ebatäpne” – esitatav tegelane võib olla autorist erinev. Need kõik on fakti-
küsimused (ja jätame siinkohal kõrvale küsimuse sellest, kes otsustab sarnasuse üle ja
kuidas), mis ei muuda midagi *õiguse* küsimuses, ehk teisisõnu, mis tüüpi leping on sõlmitud
autori ja lugeja vahel. Me näeme ka lepingu tähtsust ja kuidas see määratleb lugeja suhtumist
– kui identsust ei ole kuulutatud (fiktsiooni puhul), siis üritab lugeja leida sarnasusi autorist
sõltumata; kui seda on kuulutatud (autobiograafia juures), püüab ta pigem leida erinevusi
(vigu, moonutusi jne). Autobiograafilise väljanägemisega jutu puhul on lugejal sageli tahtmine

¹² Bertrand Poirot-Delpech. Le Monde, 13. oktoober 1972.

tegutseda detektiivina, see tähendab üritada leida lepingu rikkumisi (sõltumata lepingust). Just siit on pärit müüt romaanist, mis on „tõesem” kui autobiograafia – meile tundub alati, et tõesem ja sügavam on see, mida me arvame olevat leidnud teksti varjus, autori tahtest sõltumata. Kui Olivier Todd oleks esitanud „Krabiaastat” kui oma autobiograafiat, siis oleks meie kriitik ehk pööranud tähelepanu hoopiski puudujääkidele, mahavaikimistele, jutu kohandumisele. Teisisõnu, kõik *truuduse* küsimused („sarnasuse” probleemid) sõltuvad lõppude lõpuks *autentsuse* küsimusest (identiteedi probleem), mis omakorda väljendub seoses isikunimega.

Autori, jutustaja ja tegelase *nime identsus* võib avalduda kahel viisil:

1. *Implitsiitselt* autori ja jutustaja sidumise tasandil *autobiograafilise lepingu* tulemusel. See võib avalduda kahel kujul: a) tiitlite kasutamisel, mis ei jäta kahtlust, et esimene isik viitab autori nimele („Minu elu lugu”, „Autobiograafia” jt); b) teksti *algusosa*, kus jutustaja võtab endale vastutuse lugeja ees, käitudes kui autor, nii et selle tulemusel pole lugejal kahtlust, et „mina” viitab tekstis teose kaanele kirjutatud nimele, ehkki nime pole tekstis korratud.

2. *Ametlikul viisil*, kasutades nime, mille autor-jutustaja endale tekstis omistab ja mis kattub autori nimega kaanel.

On möödapääsmatu, et identsus kehtestatakse vähemalt ühel moel neist kahest; sageli toimub see ka mõlemal moel.

Paralleelselt autobiograafilise lepinguga võib rääkida ka *romaanilepingust*, millel oleks samuti kaks aspekti: *ametlik mitte-identsuse praktika* (autor ja tegelane ei kannu sama nime), *fiktiivsuse-tunnistus* (tavaliselt täidabki tänapäeval seda funktsiooni määratlus *romaan* teose kaanel; tuleb märkida, et sõna *romaan* nüüdisaegses terminoloogias tähistabki romaanilepingut, samas kui sõna *jutt* on määratlemata ning võib sobida autobiograafilise lepinguga). Võiks muidugi vastu väita, et romaanile on omane *jäljendada* autobiograafilist lepingut – eks romaan 18. sajandil kujuneski ju välja intiimkirjanduse jäljendamise tulemusel (memuaarid, kirjad ja päevik 19. sajandil). Kuid see vastuväide ei ole pädev, kui me avastame, et see jäljendamine ei vii kõige viimase termini, see tähendab *autori nime* jäljendamiseni. Me võime alati teha näo, nagu jutustaksime ümber või avaldaksime kellegi autobiograafiat, keda me üritame sel viisil realselt eksisteerinuna näidata, ent seni, kuni see teine pole *autor*, kes ainsana vastutab teose eest, ei juhtu midagi. Ainsana jäävad sellest kategooriast välja kirjanduslikud pettused – need on aga äärmiselt haruldased ning see harv esinevus ei tulene nime pühadusest või karistuse kartusest. Mis takistaks mul kirjutamast väljamõeldud inimese autobiograafiat ja seda tema väljamõeldud nime all avaldada? Umbes seda ju MacPherson ühes pisut erinevas žanris Ossianiga tegi! Seda aga esineb harva, sest väga vähesed autorid on võimelised loobuma *omaenda nimest*. Tõenduseks on see, et isegi Ossiani müstifikatsioon oli ajutine, sest me teame nüüd, kes oli selle tegelikuks autoriks, kuna MacPherson ei suutnud loobuda kiusatusest kasutada enda (kui adapteerija) nime tiitellehel!

Kui me oleme need definitsioonid paika pannaud, võib klassifitseerida kõikvõimalikke juhtumeid, juhindudes kahest kriteeriumist – tegelase ja autori nime suhtest ning autoriga sõlmitud lepingu olemusest. Iga kriteeriumi juures võib täheldada kolme olukorda. Tegelane 1) omab autori omast erinevat nime; 2) ei oma nime; 3) omab sama nime kui autor; ja leping 1) on romaani-leping; 2) puudub; 3) on autobiograafiline. Neid kriteeriume suhestades saavutame üheksa teoreetilist kombinatsiooni – tegelikkuses on võimalikud ainult seitse, sest definitsiooni kohaselt on välistatud nime identsus ja romaani-leping ning nime erinevus ja autobiograafiline leping.

Leping / tegelase nimi	≠ autori nimi	= 0	= autori nimi
Romaani-leping	1a ROMAAN	2a ROMAAN	
= 0	1b ROMAAN	2b määratlemata	3a
Autobiograafiline leping		2c AUTOBIOGRAAFIA	3b AUTOBIOGRAAFIA

Antud tabel toob välja võimalikud kombinatsioonid. Järgnevas kirjelduses on ära toodud numbrite selgitused; igas lahtris on vastava kombinatsiooni mõju lugejale. On iseenesest-mõistetav, et see tabel käib ainult „autodiegeetiliste” juttude kohta.

1. Tegelase nimi ≠ autori nimi. Ainuüksi taoline variant välistab autobiograafia. Sellest tulenevalt pole oluline, kas sel puhul on või ei ole tegemist fiktsionaalsuse tunnistamisega (1a või 1b). Kas lugu esitatakse tõesena (autobiograafiline käsikiri, mille autor-kirjastaja olevat otsekui leidnud kuskilt pööningult jm) või fiktsionaalsena (mida lugeja usub oleva tõese ning seostab seda autoriga) – igal juhul pole autori, jutustaja ning tegelase identsust.

2. Tegelase nimi = 0. See on kõige keerulisem juhtum, sest on määratlemata. Kõik sõltub autori poolt esitatavast lepingust. Siin on võimalikud kolm erijuhtu:

a) *romaanileping* (raamatu fiktsionaalne olemus on kirjas teose kaanel) – sel juhul omistatakse autodiegeetiline jutt fiktiivsele jutustajale. See juhtum on tõenäoliselt harvaesinev, ühtegi näidet ei ole selle kohta võimalik hõlpsasti leida. Kiusatus on siia paigutada „Kaotatud aja otsing”, kuid see ei sobitu täpselt kahel põhjusel: ühelt poolt pole romaani-leping teose alguses selgelt määratletud, mistõttu suur hulk lugejaid on eksinud, ajades segi Prousti kui autori teose jutustajaga; teiselt poolt tuleb tunnistada, et jutustaja-tegelasel polegi nime, välja arvatud ühel korral, kui samas lausungis võimaldatakse kasutada jutustaja puhul sama nime, mis autori puhul (aga selle lausungi me võime omistada ainult autorile, sest kuidas fiktiivne jutustaja võiks teada autori nime?) ja millega meile antaksegi märku, et autor

ei ole jutustaja. See autori kummastav sissetungimine toimib ühelt poolt kui romaani-lepingu kehtestamine ja teisalt kui autobiograafiline viide, mis paigutab teksti ambivalentssesse ruumi;¹³

b) *leping = 0*. Mitte ainult et tegelasel pole nime, vaid autor ei paku välja ka mingisugust lepingut – ei autobiograafilist ega romaani oma. Määratlematus on täielik. Näide: Charles-Louis Philippe'i „Ema ja laps”. Kuigi jutu kõrvaltegelastel on nimed, puudub emal ja lapsel perekonnanimi ning lapsel ka eesnimi. Võib oletada, et tegu on proua Philippe'i ja tema pojaga, ent see pole kuskil kirjas. Ka jutustamisviis on ambivalentne (kas tegu on üldisemalt lapsepõlve ülistusega või ühe konkreetse lapse looga), koht ning ajastu on väga ebamäärased, samuti ei tea me, kes on täiskasvanu, kes seda lugu meile räägib. Lugeja võib teost lugeda täpselt sellises registris, nagu soovib;

c) *autobiograafiline leping*: tegelasel pole jutus nime, kuid autor on lähtepingus selgesõnaliselt kuulutanud end olevat identse jutustajaga (ja järelkult tegelasega, kuna tegu on autodiegeetilise jutuga). Näiteks Edgar Quinet „Minu ideede lugu”, kus leping, mis avaldub juba pealkirjas, selgitatakse põhjalikult lahti pikas eessõnas, millele on alla kirjutatud Edgar Quinet. Kogu jutu vältel ilmub nimi vaid korra, ent „mina” viitab alati Quinet'le.

3. *Tegelase nimi = autori nimi*. Ainuüksi see fakt välistab fiktsionaalsuse. Isegi kui jutt on ajalooliselt täiesti vale, kalduks see pettuse suunas (mis on „autobiograafiline” kategooria ja mitte fiktsioon). Võib eristada kaht juhtu:

a) *leping = 0* (kus lepingu all mõistame lepingut pealkirja või sissejuhatava tekstina). Lugeja täheldab autori-jutustaja-tegelase identsust, ehkki tegu pole otseselt piduliku deklaratsiooniga. Näiteks Jean-Paul Sartre'i „Sõnad”.¹⁴ Ei pealkiri ega teose algus ütles meile, et tegemist on autobiograafiaga. Keegi räägib oma perekonna loo. Leheküljel 12 sekkub jutustaja nähtavalt juttu („*Ta on mulle mõistatuseks: ma tean, et ta jäi poissmeheks...*” või „*Ma usun, et ema armastas teda...*”); lk 13 ilmub doktor Sartre, kellel lk 14 on lapselaps – „mina”. Nime kaudu me määratleme ära tegelase, jutustaja ja autori identsuse, sest autori nimi on teose kaanel – Jean-Paul Sartre. Seda, et tegemist on just kuulsa autoriga ning mitte homonüümiga, saame teada samuti teksti kaudu, kui jutustaja omistab endale lk 43 „Kärbsed”,

¹³ „Kui Albertine taas kõnelema asus, ütles ta „minu” või „minu kallis”, lisades emmale-kummale minu ristnime, ja juhul, kui me anname jutustajale selle raamatu autoriga sama nime, kõlanuks see „minu Marcel” või „minu kallis Marcel.” „À la recherche du temps perdu”. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, III, lk 75. Sama kordub lk 157.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, „Sõnad”. Tallinn: Varrak, 2006, lk 12–14. Tlk Leili-Maria Kask. („Les Mots”. Folio, Gallimard, 1964).

„Vabaduse teed” ja „Altona vangid”¹⁵ ning lk 194 „livelduse”. Lugu ise toob välja nime erinevaid aspekte, unistustest kuulsuseni – „See väike Sartre tunneb asja, kui ta peaks surema, oleks see Prantsusmaale korvamatu kaotus” (lk 73), kuni nime familiaarse (ja familiaalse) moonдумiseni: „André leiab, et Poulou teeb ennast tähtsaks” (lk 174).

Võiks arvata, et see kriteerium on täiesti teisejärguline. Nimi avaldub jutus mõnikord tükk aega pärast algust seoses mingi vähetähtsa episoodiga, mille puhul me tunnetame, et see võiks ka täiesti olemata olla, ilma et sellega jutu üldine iseloom teiseneks – nõnda näiteks ilmub Julien Greeni autobiograafias „Lahkuda enne päikesetõusu” (Grasset, 1963) nimi alles 107. leheküljel, kui kõne alla tuleb auhindade jagamine. Mõnikord jääb viide nimele ainsaks ning vihjeliseks. Nii on näiteks „Inimese eas”, kus nimi Michel on peidus „Micheline’i” nime varjus,¹⁶ kuid tõde on see, et praktiliselt alati see nimi siiski ilmub. Autobiograafiline leping ei sisalda iseenesest nime nimetamist – nimi on ilmne ja kaanel kirjas. Nime võõrandamatu iseloomu tõttu ei pea seda pidulikult deklareerima (*autor*, juba ainuüksi selle läbi, et ta on autor, peab ennast lugejale mõneti tuttavaks), kuid mingisugusel kujul see siiski jutu sisse tükitab. Nõnda on nimi kas selgelt välja üteldud või – kuna tegu on valdavalt autori nimega – seotud sellega, et jutustaja omistab endale autori teoseid (kui Quinet iseend ei nimeta, siis nimetab ta siiski oma teoseid, mis teeb tegelikult sama välja).

b) *Autobiograafiline leping*. See on kõige levinum juhus (sest sageli, isegi kui lepingut teose alguses pidulikult ei kuulutata, avaldub see hajutatult ja pidevalt kogu teksti vältel).

Näiteks „Jean-Jacques Rousseau pihtimused”, kus leping avaldub juba pealkirjas, seda arendatakse preambulis ja kinnitatakse kogu teose jooksul, kasutades nimesid „Rousseau” ja „Jean-Jacques”.

Ma nimetan siinkohal autobiograafiateks tekste, mis paigutuvad kategooriatesse 2c, 3a ja 3b; ülejäänutest loeme romaanideks tekste, mis asuvad kategooriates 1a, 1b ja 2a; ning vastavalt tujule kategooriat 2b (siiski varjamata, et *meie ise* teeme selle valiku).

Igasuguse kategoriseerimise juures on piirjuhtumite üle mõtisklemine alati väga õpetlik ja ka mõttekam kui iseenesest mõistetavate asjade kirjeldamine. Kas sellised lahendused,

15 Ei „Sõnade” 1965. aasta Loomingu Raamatukogu väljaandes ega Varraku 2006. aasta kordustrukis ole seda joonealust märkust, millele Lejeune vihjab, eesti keelde tõlgitud. Olgu see siin õigluse huvides tervikuna ära toodud: „Umbes kümneselt lugesin ma suure naudinguga „Aurikuid” (Abel Hermant, „Les Transatlantiques” – T. L). Me näeme seal üht kaunis süütut paarikist – väikest ameerika poissi ning tema õde. Ma kujutlesin end poisina ning kiindusin tüdrukusse, kelle nimi oli Biddy. Olen kogu aeg unistanud sellest, et kirjutada lugu kahest ekslevast, diskreetselt verdpilastavas suhtes lapsest. Minu kirjutistest võiks leida taolise fantaasia jälgi – Orestes ja Elektra „Kärbestes”, Boriss ja Ivitš „Vabaduse teedes”, Frantz ja Leni „Altona vangides”. Viimane paar on ainus, kes tegudeni jõuab. Mind ei ole veedelnud selle perekondliku sideme juures mitte nii väga armastuse kihk, vaid vahekorra keeld – tuli seguneb jääga, magusus piinaga. Mulle on meeldinud intsest, kui see jääb platooniliseks.” (Tõlkija märkus.)

16 Michel Leiris, „L’Âge d’homme”. Folio, 1973, lk 174.

mida ma eelnevalt pidasin võimatuteks, seda tõepoolest on? Võtame vaatluse alla kaks valdkonda – esmalt kahe tumeda lahtri juhtumi ning seejärel need probleemid, mis on seotud anonüümse autoriga.

Tühjad lahtrid: a) kas juhul, kui on deklareeritud, et tegu on romaaniga, võib selle tegelasel olla sama nimi, mis autoril? Mitte miski ei pruugi seda takistada ja siin avaldub võib-olla üks sisemine vasturääkivus, mille põhjal võiks teha huvitavaid tähelepanekuid. Ent praktikas ei leia me ainsatki näidet. Ja kui selline juhus eksisteerib, siis teeb lugeja järelduse, et tegu on eksitusega. Nõnda näiteks avaldati Maurice Sachsi autobiograafia „Sabat” 1946. aastal Corrêa kirjastuses alapealkirjaga „Mälestused tormilisest noorusest” ning avaldati uuesti 1960. aastal Gallimard’is (ning 1971. aastal taskuformaadis) tiitliga *romaan*. Et jutt oli Sachsi poolt kirjutatud tema enda nime all ning et ta toob lisaks pseudonüümile veel ära oma pärisnime Ettinghausen) ja et tiitel pärineb ilmselt kirjastajalt, siis teeb lugeja järelduse, et tiitel on ekslik; b) kas tegelasel, kui on deklareetud, et tegu on autobiograafiaga, võib olla autori omast erinev nimi (jättes kõrvale pseudonüümid)? Ka sellist juhtumit pole kuski näha¹⁷ ja kui kunstilistel kaalutlustel üks autobiograaf valiks endale taolise väljendusviisi, tekiks lugejal sellegipoolest kahtlusi: äkki ta loeb lihtsalt üht romaani? Mõlemal juhul näeme, et kui see sisemine vastuolu oleks autori poolt sihilikult eesmärgiks seatud, oleks tulemuseks tekst, mida me ei loeks kui autobiograafiat ja mida me samas ei loeks ka kui romaani – tulemuseks oleks pirandelloilik mitmetimõistetavuse mäng. Ja minu teada on tegu mänguga, mida ei mängita praktiliselt kunagi *asja eest, teist taga*.

Ülalpool toodud tabelis märgib diagonaal, mille moodustavad kaks tühja lahtrit ja keskmine lahter, määratlematu tsooni („ei üks ega teine” keskmises lahtris ning „nii üht kui ka teist” tühjade lahtrite puhul).

– *Anonüümne autor*. Tabel eeldab, et autoril on nimi. Me peame seega vaatluse alla võtma kümnenda juhtumi, kus autor on anonüümne. Kuid see juhtum (alljaotustega vastavalt sellele, kas tegelasel on nimi või mitte ja kas *kirjastaja* loob autori puudumisel mingisuguse lepingu lugejaga) on definitsioonist tulenevalt välistatud – autobiograafia autor ei saa olla

¹⁷ Esmamuljele vaatamata ei ole Stendhali „Henry Brulard’i elu” puhul see siiski nii. Selle teksti puhul tuleb keerukus asjaolust, et tekst on lõpetamata ning seda ei ole ette valmistatud vahetuks avaldamiseks. Ja et tekst pole saanud kirjastamiseks vajalikku käsikirjalist vormi, siis ongi raske otsustada, kas Henry Brulard on autori pseudonüüm või pelgalt tegelase nimi – humorikad pealkirjad ei olnud mõeldud *kirjastamiseks*, vaid „härastele politseis”, juhul kui teos juhtumisi üles leitakse, ning alapealkiri „„Wakefield’i vikaarist” inspireeritud romaan” on samasugune burleskne trikitamine. Asjaolu, et tegu on tõelise autobiograafiaga, mida ajutiselt on „varjatud”, ilmneb teksti lähemal lugemisel. Brulard’i nimi avaldub tekstis vaid kolmel korral („Ouvres intimes”. Bibliothèque de la Pléiade, 1955, lk 6, 42 ja 250) – nendest kaks demonstreerivad varjamist – lk 6 on Brulard kirjutatud Beyle’i nime peale; lk 250 Brulard’i „seitse kirja” olid esmalt *viis* ja kogu selles võluvas lõigus on Bernard Brulard’iga samas suhtes, mis Brulard Beyle’iga. Ülejäänud puhkudel on tähistatud perekonnanime tähega „B.”, (mis võib olla nii Beyle kui Brulard, aga ka lihtsalt Beyle), millega autobiograafia sisuliselt alla kirjutatakse (lk 60, 76, 376) või „S.” (Stendhal, lk 247), mis teeb sama välja.

anonüümne. Kui autori nime puudumine tuleneb juhusest (pööningult leitud, välja andmata ning allkirjastamata käsikiri), on tegu ühe juhtumiga kahest võimalikust: kas jutustaja nimetab end kuskil teksti jooksul ning ajalooline taustauuring võimaldab välja selgitada, kas taoline inimene on tegelikult eksisteerinud – sest autobiograafia räägib loo, mida on võimalik kindlase aega ja ruumi paigutada – või tegelane-jutustaja ei nimeta ennast ja seega on tegemist tekstiga, mis paigutub kategooriasse 2b, või lihtsalt fiktsiooniga.

Kui anonüümsus on taotluslik (avaldatud tekst), siis on lugejal seaduslik õigus olla umbusklik. Tekst võib näida tõene, anda kõikvõimalikke kontrollitavaid või tõenäolisi täpsustusi, kõlada usutavalt – kõigest hoolimata on tegemist jäljendamisega. Veelgi enam, tegu võiks olla ka äärmusliku juhtumiga, mis oleks analoogne kategooriaga 2b. Kõik sõltub järelikult lugeja otsustusest. Selle probleemi keerukusest saame aru, kui loeme näiteks „Külavikaari mälestusi, kirja pandud tema enese poolt” (1841), mida omistatakse abee Épineau’le, keda tema kirikuteenri kohustused olevat sundinud ajutiselt anonüümsust säilitama.¹⁸

On tõsi, et kui ma anonüümse autobiograafia välistan, siis tuginen pelgalt oma definitsioonile, mitte ei „tõesta” seda. Kes soovib, võib deklareerida vastupidist, ent sel juhul tuleb lähtuda mõnest teisest definitsioonist. Me näeme, et antud juhul tuleb kõik ühelt poolt seosest, mille ma loon *autori* mõiste kaudu nime ja tegelase vahele, teiselt poolt minu valikust defineerida autobiograafiat lugeja perspektiivist. Mistahes lugeja jaoks on autobiograafilise väljanägemisega tekst, mille eest keegi vastutust endale ei võta, ja fiktsionaalne tekst sarnased nagu kaks tilka vett.

Kõigele vaatamata tundub mulle, et see definitsioon, kaugel sellest, et olla suvaline, toob nähtavale peamise. Autobiograafia avaldub lugejale ennekõike identsuse lepinguna, mida pärisnimi pitseerib. Ja see kehtib ka selle jaoks, kes kirjutab. Kui ma kirjutan oma eluloo, ilma et ma oma nime nimetaksin, kuidas siis saaks mu lugeja teada, et see olen *mina*. On võimatu, et autobiograafiline kutsumus ja anonüümsuseiha saaksid koos eksisteerida samas isikus.

Praktilises plaanis on siin jaotuskriteeriumide näol pakutud eristused ja pärisnimele pööratud tähelepanu väga suure tähtsusega; teoreetilises plaanis võib nende põhjal teha mitmeid tähelepanekuid, millest ma vaid mõne esitan.

a) *Autor ja isik*. Autobiograafia on kirjanduslik žanr, mis just sisu poolest ilmestab autori ja isiku vahelist segadust, millele on rajatud lääne kirjanduse praktika ning põhiprobleemid 18. sajandi lõpust saadik. Siit tuleneb *isikunime kirg*, mis on palju enam kui „autori edevus”, sest et just nime kaudu nõuab isik endale eksistentsi. Autobiograafia tegelik subjekt on pärisnimi. Mõtelgem neile Hugo joonistustele, kus üle varjutatud maastiku laiuvad tema enda

¹⁸ Nende anonüümsete „Mälestuste” teisele väljaandele (1843) on kirjutanud eessõna A. Aumétayer. See eessõna muudab mitmetimõistetavuse äärmuslikuks.

nime hiigelsuured tähed. Kuulsuse ja igavikulisuse iha, mida Sartre oma „Sõnades” nii julmalt demüstifitseerib, põhineb tervikuna *pärisnimel*, millest on saanud autori nimi. Kas me võiksime tänapäeval ette kujutada *anonüümset* kirjandust? Valéry unistas sellest pool sajandit tagasi. Aga ei tundu, et ta ise oleks tahtnud seda praktiseerida, sest ta jõudis ikkagi välja Prantsuse Akadeemiasse. Ta tegi ennast kuulsaks, et siis anonüümsusest unistada... *Tel Queli* rühmitus, asetades kahtluse alla *autori* mõiste (asendades selle *skriptori* mõistega), liigub samas suunas, aga ei praktiseeri seda sugugi enam.

b) *Isik ja keel*. Nägime eespool, et meil on täielik õigus küsida, kas „esimene isik” on psühholoogiline isik (keda naiivselt tajutakse keelevälisena), kes kasutab grammatilist isikut vahendina, või on psühholoogiline isik lausumise enese *efekt*. Sõna *isik* tekitab mitmetimõistetavust. Kui ei ole isikut väljaspool keelt ja kuna keel kuulub teisele, siis tuleks jõuda järeldusele, et autobiograafiline diskursus ei viita, nagu kõik kipuvad arvama, „minale”, mis konverteeritakse erinevateks pärisnimedeks, vaid on hoopiski võõrandav diskursus, mütoloogiline hääl, millest igaüks on haaratud. Loomulikult on autobiograafid ise kaugel Becketti „Nimetamatu” peategelase probleemist, kes küsib, kes on temas, kes ütleb „mina”, ent see mure läbib nii mõndagi teost, nagu näiteks Gorzi „Reeturit” – või avaldub veelgi täpsemini selle ümberkirjutuses, mille tegi Sartre („Rotid ja inimesed”). „Vampiiri” nimetusega tähistab Sartre meis valitsevaid häáli. Autobiograafiline hääl on selgelt üks nendest vampiiridest. Me võime näha – pärast seda, kui jätame kõrvale indiviidi psühholoogia ja müstika – subjektiivse ja individuaalse diskursuse kui meie tsivilisatsioonile iseloomuliku müüdi analüüsi. Kõik me tunnetame esimese isiku määratlematusest tulenevat ohtu ja pole sugugi juhuslik, et me püüame seda pärisnime abil neutraliseerida.

c) *Pärisnimi ja päriskeha*. Pärisnime omandamine on indiviidi elus kahtlemata sama suure tähendusega kui peegli-staadium. Selle omandamine jääb mälu ja autobiograafia haardest välja, viimane võib jutustada vaid neid teisi ja vastupidiseid ristimisi, milleks on last iseloomustavad süüdistused: „varas” Genet jaoks, „yuppie” Albert Coheni jaoks („Oh teie, inimvennad”, 1972). Esimene saadud nimi, mis on isa oma ja eelkõige eesnimi, mis teid temast eristab, on kahtlemata *mina* kujunemisel põhjaneva tähtsusega. Seda tõendab asjaolu, et nimi ei jäta kedagi kunagi külmaks, seda kas jumaldatakse või vihatakse, kas lepitakse sellega, et see tuleb teiselt või eelistatakse, et see tuleks vaid iseendast. Kõik võib viia üldisema mängu või põgenemiste süsteemini, nagu näiteks Stendhali puhul,¹⁹ eesnime väärtustamiseni, nagu Jean-Jacques’i puhul (Rousseau), ja tavapärasemalt kõikvõimalike juhuse, seltskonna- ja intiimsusmängude puhul, kus igaüks usub instinktiivselt, et mõned kirjatähed väljendavad kogu tema olemust. Mängud ortograafia ja tähendusega – kui on

19 Vt Jean Starobinski, „Stendhal pseudonyme”. Rrmt-s „L’ il vivant”. Gallimard, 1961.

näiteks õnnetus omada nime François Nourrissier;²⁰ sooga – Michel või Micheline Leiris (vt märkust 15 eespool). Nime kõla nende hääles, kes seda välja ütlevad: „„Oh Rousseau, ma uskusin, et teil on hea iseloom,“ ütles Marion.” Lapsikud mõtisklused nime suvalisuse üle ja soov endale teist, põhilist nime saada, nagu Jacques Madaule'i juures.²¹ Nime enese ajalugu, millest lugeja meelest sageli ka ülearu pikalt heietatakse, kulutades pikki sissejuhatavaid lõike selle genealoogiale.

Seega, kui me püüame fiktsiooni eristamisel selgitada autobiograafiast välja selle, millele viitab „mina” isiklikes lugudes, pole mingit tarvidust tabada võimatut tekstivälisust – tekst ise pakub oma kõige äärmises servas kõige lõplikuma termini – selleks on autori nimi, mis on korraga nii tekstuaalne kui ka vaieldamatult referentsiaalne. Ja see referent on vaieldamatu, sest ta põhineb kahel sotsiaalsel institutsioonil – isikutunnistusel (tava, mille olemuse igaüks juba lapsepõlvest peale on omaks võtnud) ja kirjastamislepingul; identiteedis pole seega mingisugust alust kahelda.

VASTAB ORIGINALILE

Identiteet ei ole sarnasus.

Identiteet on lausumistasandil vahetult mõistetav *fakt* (aktsepteeritud või mitte); sarnasus on lausungi tasandil kehtestatud *suhe*, erinevate ja lõputute nüanssidega vaidluste ja arutluste teema.

Identiteeti on võimalik määratleda kolme termini kaudu: *autor*, *jutustaja* ja *tegelane*. Jutustaja ning tegelane on figuurid, kellele viitavad *tekstisiseselt* lausumis- ja lausingisubjektid; autor, keda kujutatakse tekstipiiril tema nime kaudu, on järelikult referent, millele lausumissubjekt viitab autobiograafilise lepingu alusel.

Niipea kui tegu on *sarnasusega*, peame lisama lausungi poolt vaadatuna neljanda sümmeetrilise termini, *tekstivälise referendi*, mida võiks nimetada *prototüübiks* või – veelgi parem – *mudeliks*.

Minu arutluskäik on pannud mind eristama autobiograafilist romaani autobiograafiast. Sarnasuste koha pealt tuleks täpsustada autobiograafia vastandust *biograafia*. Mõlemal juhul tekitab muuseas sõnavara eksitusi: *autobiograafiline romaan* on liiga sarnane sõnaga *autobiograafia*, mis omakorda on liiga sarnane sõnaga *biograafia*, et need ei võiks segi minna. Kas autobiograafia ei ole mitte – nagu sõna tähistab – biograafia, mille on kirjutanud inimene ise? Meil tekib seega kiusatus tajuda seda biograafia eriliigina ja omistada sellele biograafia-

20 François Nourrissier, „Un petit bourgeois”. Livre de Poche, 1969, lk 81–84. (*Nourricier*: toitja, toitev; assotsieerub muidugi ka sõna naissoovormiga *nourricière*: amm. – Tõlkija märkus).

21 Jacques Madaule, „L'Interlocuteur”. Gallimard, 1972, lk 34–35.

žanri „ajalooline” iseloom. Nii amatöörid kui ka tunnustatud autobiograafid on langenud ise sellesse lõksu – tegelikult on see vaid illusioon, mis on vajalik žanri toimimiseks.

Vastandina kõigile fiktsionaalsetele vormidele on biograafia ja autobiograafia *referentsiaalsed* tekstid. Nii nagu teaduslik või ajalooline diskursus, soovitakse ka nendes edasi anda informatsiooni tekstivälise „reaalsuse” kohta ja allutada neid *kontrollimise* katsele. Nende eesmärk pole pelk tõenäolikkus, vaid sarnasus tõele. Mitte „reaalsuse efekt”, vaid reaalsuse kujutamine. Kõigi referentsiaalsete tekstide juures on tegu sellega, mida ma nimetaksin „*referentsiaalsuse lepinguks*”; see on kas eksplitsiitne või implitsiitne ja selles on määratletud käsitletava reaalsuse väli, ja kuulutatud, kui suur on sarnasuse aste ning millised selle väljendamise vahendid.

Autobiograafilise teksti referentsiaalsuse leping on üldjuhul seotud autobiograafilise lepinguga, millest on teda keerukas lahti harutada, just nii nagu esimese isiku puhul on lausumissubjekti keeruline lahti harutada lausungisubjektist. Vormeliks poleks sel juhul mitte „Mina, allakirjutanu”, vaid „Vannun rääkida tõtt, kogu tõtt ja ainult tõtt”. Tootus võtab muidugi harva sellise järsu ja totaliseeriva kuju – aususe täiendavaks väljundiks on selle taandamine *võimalikule* (tõde sellisena, nagu see mulle paistab, sel määral, mil ma võin seda teada jne, arvestades paratamatuid unustamisi, vigu, tahtmatuid moonutusi jne), ja ka selle välja, kuhu see tootus paigutub, selgesõnaline tunnistamine (tõe tunnistamine mingi elu olulise aspekti suhtes ei sunni mind rääkima mõnest teisest aspektist).

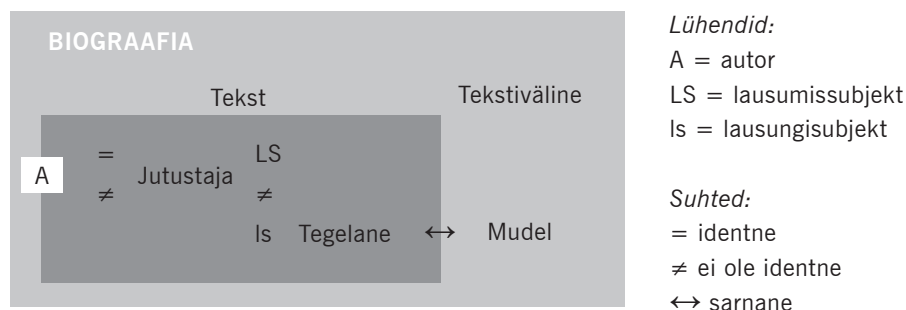
Me näeme, mis muudab selle lepingu sarnaseks lepinguga, mille sõlmivad lugejaga ajaloolased, geograafid ja ajakirjanikud. Kuid oleks väga naiivne, kui me ei näeks samal ajal ka erinevusi. Ma ei räägi siin praktilistest raskustest tõesuse kontrollimisel autobiograafia puhul: sest autobiograafia räägib meile just nimelt – ja selles seisnebki tema mõte – asjadest, millest ainult tema saab meile rääkida. Biograafiline uuring võimaldab kergesti koguda lisainformatsiooni ning mõõta jutu täpsuse astet. Erinevus tuleneb aga üsna paradoksaalsest asjaolust, et see täpsus pole peamise väärtusega. Autobiograafia juures on oluline, et referentsiaaluse leping *sõlmitaks* ja sellest ka *kinni peetaks*. Kuid ei ole oluline, et tulemus peegeldaks sarnasust võimalikult täpselt. Referentsiaalsuse lepingust võib olla lugeja arvamise järgi halvasti kinni peetud, ilma et teksti referentsiaalne väärtus kaoks (hoopis vastupidi), aga nii ei juhtu ajalooliste või ajakirjanduslike tekstidega.

See väline paradoks tuleneb loomulikult paljude autorite ja kriitikute ebamäärasusest autobiograafia ja biograafia suhtes, mida ma pole siiani veel hajutanud. Et seda teha, tuleb paika panna neljas termin, milleks on *mudel*.

„Mudeli” all pean ma siinkohal silmas tõelisust, millele lausung üritab *sarnaneda*. Kuidas tekst võib elule „sarnaneda”, seda küsivad autorid harva ning neile tundub, et see on juba iseenesestki selge. „Sarnasus” võib avalduda kahel tasandil: negatiivsel viisil – ja jutu elementide tasandil – on tegu *täpsuse* kriteeriumiga; positiivsel viisil – ja jutu terviktasandil – on tegu sellega, mida me kutsume *truuduseks*. Täpsus puudutab *informatsiooni*, truudus

tähendust. Kuigi tähendust on võimalik edasi anda vaid jutu abil ja selgitusviisidega, mis eeldavad ajaloolase ideoloogiat, ei takista mitte miski biograafil asetamast seda samale plaanile täpsusega, mis on sarnasuse suhtes tekstivälise reaalsusega, millele kogu tekst viitab. Nõnda kuulutab Sartre muretult, et tema Flaubert'i biograafia on „tõene romaan”.²² Biograafia mudeliks on seega inimese elu „sellisena, nagu see oli”.

Selleks et kujutada biograafi tööd, võime välja joonistada järgmise skeemi, milles *vertikaalselt* eristame teksti ja tekstivälise, ning *horisontaalselt* lausumissubjekti ja lausungisubjekti. Teksti ja tekstivälise eristavale joonele asetame autori, kes on marginaalses positsioonis kaanele kirjutatud nime läbi.



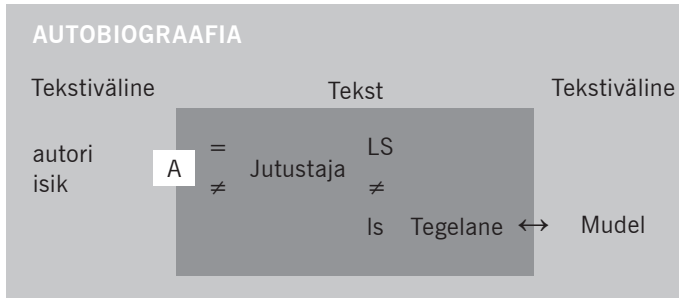
Skeemi kommentaar. Biograafia puhul on autor ja jutustaja mõnikord seotud *identsuse* kaudu. See seos võib jääda varjatuks või määramatuks, võib aga olla ka selgelt väljendatud, näiteks eessõnas (nagu „Perekonna idioodis”, kus biograaf (Sartre) selgitab, mis asju tal on oma mudeliga (Flaubert'iga) ajada). On võimalik, et autori ja jutustaja vahel ei teki mingisugust *identsust*. Oluline on aga see, et jutustaja ei kasuta kunagi esimest isikut selleks, et rääkida loo peategelasest – selleks on keegi teine. Sellest tulenevalt on jutt kolmandas isikus, mida G. Genette nimetab heterodiegeetiliseks jutustamiseks. Tegelase (kes on tekstisene) ja mudeli (tekstivälise referendi) suhe on tõepoolest peamiselt *identsuse* suhe, kuid eelkõige „*sarnasuse*” suhe. Tõtt üteldes pole lausungisubjekti puhul *identsusesuhtel* sama *väärtus* kui lausumissubjekti puhul – tegu on lihtsalt ühe lausungi omadusega, mis on samal plaanil kui kõik muu: tema ise ei tõesta midagi, teda ennast tuleb sarnasuse kaudu tõestada.

Me näeme siin, et biograafiat vastandab autobiograafia põhimõtteliselt identsuse ja sarnasuse suhete hierarhiseeritus. Biograafia puhul paneb identsusele aluse sarnasus, autobiograafia puhul loob identsus sarnasuse. Identsus on autobiograafia peamiseks lähte-

²² Intervjuus Le Monde'ile, 14. mail 1971.

aluseks; biograafia kättesaamatuks horisondiks on sarnasus. Sarnasuse erinev funktsioon mõlema süsteemi korral sellega seletubki.

Asi muutub ilmseks, kui me joonistame skeemi, mis vastab autobiograafiaile:



Isiklik (autodiegeetiline) jutt avaldub siin täiesti taandamatuna mitteisiklikule (heterodiegeetilisele) jutule.

Mida tähistab tegelikult isikliku jutu puhul võrdusmärk (=), mis asub lausumissubjekti ja lausungi subjekti vahel? See eeldab faktide *identsust*, ja see identsus toob omakorda kaasa teatud sarnasuse vormi. Sarnasuse millega? Kui tegu on jutuga, mis on tervenisti minevikus, on võimalik, nagu biograafia puhul, käsitada tegelase sarnasust mudeliga kui tegelase ja mudeli kontrollitavat suhet. Ent igasugune jutt esimeses isikus eeldab, et tegelane, isegi kui räägitakse tema ammusest seiklustest, on samal ajal ka *aktuaalne* isik, kes jutustust edastab. Lausungisubjekt on kahetine, sest ta on lahutamatu lausungisubjektist. Ta võib muutuda lihtsaks subjektiks äärmisel juhul siis, kui jutustaja räägib oma aktuaalsest jutustamisest, aga mitte kunagi vastupidi, et tähistada tegelast, kes oleks vaba igasugusest aktuaalsest jutustajast.

Me mõistame, et suhe, mida tähistab „=“, ei ole sugugi *lihtne*, vaid pigem *suhte suhe*. See näitab, et jutustaja on (minevikus või olevikus) tegelasega samas suhtes, kui seda on jutustaja mudeliga. Me näeme, et see eeldab, et tõe äärmuslik piir (kui me räägime sarnasusest) ei saa enam olla iseendas-olemine minevikus (kui selline asi on võimalik), vaid iseendale-olemine, mis ilmneb lausumise olevikus. Kui jutustaja oma suhtes tegelase (kaugema või lähedase) minevikuga eksib, valetab, unustab või moonutab, siis juhul, kui me neid vigu, valesid, unustusi või moonutusi tähele paneme, muutub kõigest lausumise ühe aspekti väärtus teiste kõrval, kuid lausumine ise jääb autentseks. Nimetame autentseks sellist sisemist suhet, mis on omane isiklikus jutus esimese isiku kasutamisele. Ja ärgem ajagem seda segi identsusega, mis viitab pärisnimele, ega ka mitte sarnasusega, mis eeldab sarnasuse põhjal tehtavat otsust, mille kahe erineva kujutluspildi põhjal teeb keegi kolmas.

See kõrvalepõige oli vajalik, et mõista autobiograafia skeemi ebapiisavust. Illusioon tekib siis, kui me lähtume biograafia probleemidest, et mõtelda autobiograafia. Kui ma joonistan biograafia skeemi, siis ma pidin jutustaja ja tegelase identsuse puudumise tõttu eristama *kaht „poolt“* tekstivälise referentsiaalsuse tarbeks, paigutades vasakule autori ja paremale mudeli. Kuna tegemist oli *lihtsate* identsussuhetega autori poolel ja sarnasussuhetega mudeli poolel, võis seda kujutada lineaarselt. Autobiograafia puhul on „referent“ ühel pool (ühitades autori ja mudeli) ning identiteedi ja sarnasuse suhe on tegelikult suhete suhe, mida ei ole võimalik lineaarselt esitada. Võime seega välja tuua kaks vormelit:

Biograafia: Autor kas on või ei ole Jutustaja; Tegelane sarnaneb Mudeliga.

Autobiograafia: Jutustaja suhe Tegelasel on sama, mis Autori suhe Mudelisse.

Et autobiograafia on referentsiaalne žanr, siis on see loomulikult samuti allutatud sarnasprintsibiile mudeli tasandil, kuid see on vaid teisene aspekt. Kui *meie* jõuame järeldusele, et sarnasust ei ole saavutatud, on sel ikkagi kõrvaline tähtsus, juhul kui me oleme kindlad, et seda on soovitud teha. Palju olulisem, kui suur on sarnasus „kuueteistaastasel Rousseaul“, mida kujutab „Pihtimuste“ tekst, 1728. aasta Rousseau'ga „sellisena nagu ta oli“, on kahekordne pingutus, mida Rousseau 1764. aastal teeb, et *kujutada*: 1) oma suhet minevikku; 2) minevikku nagu see oli, ilma et seda soovitaks muuta.

Identiteedi puhul oli eriliseks ja erandlikuks, reeglit kinnitavaks juhtumiks *pettuse* juhtum; sarnasuse puhul oleks tegu *mütomaaniaga* – see tähendab, et tegu ei oleks mitte vigade, moonutuste ja teemakohaste tõlgendustega, mis võimaldavad arendada isiklikku müüti igasuguses autobiograafias, vaid täielikult *väljamõeldud* loo esitamise, millel puuduks *tervikuna* seos eluga. Nii nagu *pettused*, nii on ka taolised juhtumid äärmiselt harvad ja jutule omistatav referentsiaalne iseloom on hõlpsalt vaidlustatav kirjandusajaloolise uurimistöö abil. Olles küll autobiograafiana kõlbmatuks tunnistatud, säilitaks see tekst sellegipoolest oma tähtsuse lausungi tasandil kui fantaasia, ning kui autobiograafilise lepingu ebatõesus on kinnitatud, siis avaldub selle subjekt lausumistasandil sellest hoolimata kavatsusena, mida me pettusest hoolimata jätkuvalt tunnetame. Meil tuleb seega tulla tagasi teise plaani analüüsi juurde, mis ei käsitle mitte enam biograafia ja autobiograafia suhteid, vaid romaani ja autobiograafia suhteid, ja defineerida seda, mida me võiksime nimetada autobiograafiliseks ruumiks, ning selle ruumi reljeefsusest tulenevaid efekte.

AUTOBIOGRAAFILINE RUUM

Nüüd tuleb näidata, kuivõrd naiivsel ettekujutusel püsib levinud teooria, mille järgi väljendab romaan tõde paremini (on sügavam, autentsem) kui autobiograafia. Sellel käibetõel, nagu kõikidel käibetõdedel, puudub autor; igaüks väljendab seda mõtet omal kombel. Nõnda ütleb André Gide: „Memuaarid on alati vaid poolikult ausad. Ükskõik kui suur oleks tõejanu –

asjad on alati keerulisemad, kui saab väljendada. Võib-olla saame tõele lähemale hoopiski romaani kaudu.”²³ Või François Mauriac: „Pole vaja kaugelt otsida põhjusi, miks ma piirdusin oma mälestuste puhul vaid ainsa peatükiga. Mu laiskus tuleb tõenäoliselt sellest, et romaanid väljendavad seda, mis on meis põhilist. Ainult fiktsioon on see, mis ei valeta. Ta avab inimese elus salaukse, mille kaudu pääseb igasuguse kontrolli alt valla tema tundmatu hing.”²⁴

Albert Thibaudet on andnud sellele käibetõele akadeemilise vormi „paralleeli” näol, mis on eksamikirjandite ideaalne teema, vastandades (sügavat ja mitmekihilist) romaani (pealispindsele ja skemaatilisele) autobiograafiale.

Ma näitan selle idee illusoorisust, lähtudes juba ainuüksi seetõttu Gide’i poolt pakutud formuleeringust, et Gide’i enese looming annab selleks suurepärase hulga materjali. Aga ärgu muretsetagu – mul ei ole kavatsust autobiograafilist žanri välja vabandada või hakata tõestama vastupidist – nagu oleks autobiograafia tõesem, sügavam jne. Thibaudet väite ümberkeeramisel pole suuremat mõtet, sest sel pole ei päri- ega pahupoolt, kuna tegelikult räägitakse ühest ja samast asjast.

Ehkki Gide ja Mauriac *näiliselt* madaldavad autobiograafia žanri ning ülistavad romaani oma, teevad nad *tegelikult* hoopis muud, kui see rohkem või vähem vaieldav koolipoisiilik paralleel. Nad toovad esile autobiograafilise ruumi ja tahavad, et selle kaudu loetaks nende loomingut tervikuna. Kaugel sellest, et autobiograafiat hukka mõista, on need sageli tsiteeritud laused autobiograafilise lepingu kaudne vorm. Need näitavad, milline on oma olemuselt viimne tõde, mille poole tekstid püüdleavad. Oma hinnangutes unustab lugeja tihtilugu, et autobiograafia avaldub kahel tasandil: kui üks võrreldavatest terminitest ja samal ajal kui *kriteerium*, mille alusel võrdlemine toimub. Mis on see „*tõde*”, mida romaanid võimaldavad tabada paremini kui autobiograafia, kui see pole autori isiklik, individuaalne, intiimne tõde – teisisõnu seesama, mille poole küünitab iga autobiograafiline projekt? Me võime seega ütelda, et romaan kuulutatakse tõeseks juhul, kui seda mõistetakse autobiograafilisena.

Lugejale pakutakse seega romaane mitte kui *fiktsioone*, mis viitavad „inimlikule loomusele”, vaid kui ühe indiviidi olemust paljastavaid *fantasme*. Ma nimetan seda kaudset autobiograafilise lepingu vormi *fantasmaatiliseks lepinguks*.

Kui silmakirjalikkus on pahelisuse austusavaldus vooruslikkusele, siis need seisukohad on kumrardused, mida romaan teeb autobiograafia suunas. Kui romaan on tõesem kui autobiograafia, miks Gide, Mauriac ja paljud teised ei piirdu romaanidega? Selle küsimusega saab kõik selgeks – kui nad poleks kirjutanud ja avaldanud *lisaks veel* autobiograafilisi tekste, isegi kui need on „ebapiisavad”, poleks keegi teada saanud, milline on see tõde, mida nende romaanidest tuleks otsida. Need deklaratsioonid on seega kavalused, võib-olla tahtmatud,

23 André Gide, „Si le grain ne meurt”. Folio, 1972, lk 278.

24 François Mauriac, „Commencements d'une vie” rmt-s „Écrits intimes”. Genf-Paris: La Palatine, 1953, lk 14.

ent igal juhul tõhusad. On võimalik pääseda uhkeldamise ja egotsentrilisuse süüdistustest, kui näidatakse end nii teadlikuna oma autobiograafia piiratuse ja ebapiisavuse küsimustes. Ja keegi ei märka, et sama liigutusega laiendatakse, vastupidi, autobiograafiline leping *kaud-*ses vormis kogu loomingule tervikuna. Kaks ühe hoobiga.

Kaks ühe hoobiga või õigemini – kaks visiooni korraga. Kahekordne kirjutus ja kui tohib kasutada neologismi – *stereograafiline* efekt.

Selliselt sõnastatuna muudab meie probleem täielikult loomust. Pole vaja teada, kumb on tõesem – kas romaan või autobiograafia. Ei üks ega teine. Autobiograafial jääb puudu keerukusest, mitmetimõistetavusest jm, romaanil täpsusest. Kas see tähendaks, et üks pluss teine? Täpsemini, üks *suhestatuna* teisega. Otsustavaks saab ruum, millesse mõlemad tekstikategooriad paigutuvad ja mis pole kummalegi neist eraldi taandatav. See reljeefieft, mis taolise tegevuse kaudu saavutatakse, on „autobiograafilise ruumi” loomine lugejale.

Sellest vaatepunktist on Gide'i ja Mauriaci looming tüüpiline: tõsi küll, erinevatel põhjustel, kuid mõlemad korraldasid ise oma autobiograafia läbikukkumise, pannes lugejaid lugema kogu ülejäänud proosaloomingut autobiograafilises registris. Kui ma räägin läbikukkumisest, siis mitte selleks, et omistada väärtushinnanguid imetlusväärsetele (Gide) ja väärimatele (Mauriac) tekstidele, vaid viitan autorite eneste deklaratsioonidele ja täheldan, et nad on *sihilikult* jätnud oma autobiograafia puudulikuks, fragmentaarseks, auguliseks ja avatuks.²⁵

Sellise kaudse lepingu vorm on aina levinum. Vanasti pidi lugeja autori vastupuiklemisele vaatamata võtma taolise lugemise eest initsiatiivi ja vastutuse; tänapäeval tõukavad autorid ja kirjastajad teda juba algusest peale sellises suunas. On tähelepanuväärne, et ka Sartre ise, kes mingi ajal kavatses jätkata romaani „Sõnad”, võttis kasutusele Gide'i vormeli: „Oleks lõpuks aeg tõtt rääkida. Kuid ma saan seda teha vaid fiktsionaalses teoses” ja et ta oma lugejale pakutavat lugemislepingut kirjeldas nõnda:

Ma plaanisin toona kirjutada novelli, milles oleksin kaudsel viisil edasi andnud kõik selle, mida olin varem mõelnud välja ütelda mingisuguses poliitilises testamendis, mis minu autobiograafiale oleks järgnenud ja mille kirjutamise plaani ma olin katki jätnud. Fiktsiooni osakaal oleks olnud väga väike – ma oleksin loonud tegelaskuju, kelle kohta lugeja oleks saanud ütelda: „See mees, kellest juttu on, ongi Sartre.” See ei tähenda, et lugejale oleks olnud tegelane sama, mis autor, vaid et parim viis tegelase mõistmiseks oleks olnud leida temas seda, mis pärines minult.²⁶

25 Vt allpool lk 165–196, „Gide ja autobiograafiline ruum”.

26 Intervjuu Michel Contat'ga. *Nouvel Observateur*, 23. juuni 1975.

Kõik sellised mängud näitavad selgelt autobiograafilise kavatsuse domineerimist ning avalduvad erinevatel tasanditel paljude tänapäeva autorite juures. Ja seda mängu ennast võib loomulikult imiteerida romaanisiseselt. Nõnda teeb näiteks Jacques Laurent oma raamatus „Lollused” (Grasset, 1971), pakkudes meile samal ajal lugemiseks oma tegelase kirjutatud fiktsionaalse teksti ning lisaks sellele sama tegelase „autobiograafilisi” tekste. Kui Jacques Laurent avaldab ühel päeval omaenese autobiograafia, omandab „Lollused” peadpööritava „reljeefi”...

LUGEMISLEPING

Arutelu lõpuks võimaldab lühike kokkuvõtte täheldada probleemi nihkumist:

– *Negatiivsel poolel.* Mõningad punktid on endiselt ebaselged või ebarahuldavad. Näiteks võib küsida, kuidas saab autobiograafilise lepingu korral määratleda autori ja jutustaja ident-sust, kui nime ei korrata (vt eespool lk 206–207). Võib jääda skeptiliseks eristuste puhul, mida ma pakun peatükis „Vastab originaalile”, sest eelkõige osad „Mina, allakirjutanu” ja „Vastab originaalile” võtavad vaatluse alla vaid autobiograafia avaldumise autodiegeetilises jutustuses, ehkki ma rõhutasin, et teised jutustamise viisid on *võimalikud*. Kas taoline erista-mine toimib ka siis, kui on tegemist autobiograafiaga kolmandas isikus?

– *Positiivsel poolel.* Minu analüüs toimis see-eest hästi siis, kui mul õnnestus teksti nähtavaid struktuure ületada ning esitada küsimus *autori* ja *lugeja* positsioonide kohta. Nime ja avaldamise „ühiskondlik leping”, autobiograafiline, romaani-, referentsiaalne ja fantasmaa-tiline „leping”, kõik need kasutatud väljendid näitavad, et autobiograafia on *lepinguline* žanr. Probleem, millele ma esmalt pörkusin, tuli sellest, et ma püüdsin jutu struktuuride, teguvii-side või -moodide juures tulutult leida kriteeriume, mille alusel luua eristusi, mida ometigi iga lugeja kogeb. *Autobiograafilise lepingu* mõiste, mida ma kasutasin, jäi seetõttu ebamäära-seks, sest ma ei näinud, et lepingu põhiline element oli pärisnimi. Et nii ilmne asi mulle silma ei torganud, näitab, et sedalaadi leping on implitsiitne ja et tundub tuginevat asjade loomuli-kule olemusele ega paelu seetõttu tähelepanu.

Autobiograafia problemaatika, mille ma siinkohal esitan, ei ole seega rajatud teksti ja tekstivälise suhte väljastpoolt vaadatuna – sest see suhe saab olla vaid sarnasuse suhe ja ei näita sellisena midagi. See pole rajatud ka ühe avaldatud teksti toimimise, struktuuri või aspektidesisesele analüüsile, vaid analüüsile *avaldamise* üldisel tasandil, lepingul, mida *autor* pakub *lugejale* implitsiitselt või eksplitsiitselt ning mis määratleb lugemisviisi ja põhjustab efektid, mis tekstile omistatuna tunduvad meie jaoks autobiograafiat määratlevat.

Analüüsi tasand, mida ma kasutasin, on seega *avaldamise/avaldatu* suhe, mis on trüki-teksti tasandil paralleelne *lausumise/lausungi* suhtega suulise suhtlemise plaanis. Autori/lugeja lepingu, avaldamise implitsiitsete või eksplitsiitsete koodide – trükiteksti piiril, mis reaalsuses *korraldab* kogu lugemist (autori nimi, pealkiri, alapealkiri, sarja nimetus, kirjas-taja... kuni eessõnade keeruka kogumini välja) – uurimise jätkamiseks tuleks arvesse võtta ajaloolist mõõdet, mida ma siin ei ole teinud. Nende koodide varieerumised ajas (mis tulenevad ühtlasi nii autorite ja lugejate suhtumise muutustest kui ka kirjastamise tehnilistest või ärilistest muutustest) toovad palju selgemini nähtavale, et tegu on koodidega ja mitte univ-ersaalsete või „loomulike“ nähtustega. Alates 17. sajandist on näiteks tavad, mis puudutavad anonüümsust või pseudonüüme, palju muutunud; viisid, kuidas fiktsionaalses teoses tegelik-kust moonutatakse, ei ole enam samad, nagu need olid 18. sajandil;²⁷ vastupidi – lugejatele on muutunud meelepäraseks autori (tema alateadvuse) malnidust ära aimata isegi selliste teoste juures, mis ei näi autobiograafilistena, ja sel määral on fantasmaatilised lepingud tekitanud uusi lugemisharjumusi.

Autobiograafiat tuleb määratleda üldisel tasandil – tegemist on lugemisviisiga samal määral mil kirjutusviisiga, see on ajalooliselt muutuv *lepinguline efekt*. Kogu antud uurimus põhineb tegelikult praegusel ajal kehtival lepingutüüpidel – siit ka selle suhtelisus ja absurdus, kui seda peaks rakendatama universaalselt. Sellest tulenevad ka määratlemise raskused – ma soovisin välja tuua selge, koherentse ning kõikehaarava (kõiki üksikjuhtumeid katva) süsteemi kaudu kriteeriumid (autobiograafia omad) ning moodustada korpuse, mis tegelikult tuleneb erinevatest, ajast ja inimesest sõltuvatest ning omavahel sobimatutest kriteeriumidest. Kui kellelgi õnnestuks anda autobiograafiale selge ja terviklik definitsioon, oleks tegu läbikukkumisega. Selle kirjatöö puhul, milles ma püüdsin olla nii süsteemne kui võimalik, võib sageli tunda, et see süsteemsus muutub suvaliseks, ebaadekvaatseks objekti suhtes, mille olemus lähtub pigem hiina loogikast – sellisena nagu seda kirjeldab Borges – kui kartesiaanlikust loogikast.

Lõppude lõpuks tundub mulle, et seda kirjatükki ennast tuleks uurida pigem kui doku-menti (ühe 20. sajandi lugeja püüdlust mõtestada ja selgitada oma lugemiskriteeriume) ja vähem kui „teaduslikku“ teksti – selle võiks paigutada kirjandusliku *kommunikatsiooni* ajalooliste uurimuste kausta.

Autobiograafia ajalugu oleks seega ennekõike selle lugemisviiside ajalugu – võrdlev ajalugu, mille puhul võiks panna kokku kõlama erinevate tekstitüüpide poolt pakutud lugemislepingud (sest pelgalt autobiograafia uurimisest pole kuidagi kasu, kuna sarnaselt märkidega omandavad lepingud tähendusi vaid vastanduste kaudu) ja erinevad lugemisviisid,

27 Vt Jacques Rustin, „Mensonge et vérité dans le roman français du XVIIIe XVII^e siècle „. Revue d'histoire littéraire de la France, jaanuar-veebuar 1969.

mida tegelikult nende tekstide puhul rakendatakse. Kui autobiograafiat on võimalik tekstiväliselt defineerida, siis mitte siinpool mingi kontrollitamatu sarnasuse tõttu ühe reaalse isikuga, vaid sealpool – lugemisviiside kaudu, mida ta tekitab, uskumuse kaudu, mida ta levitab ja mille saab kriitilisest tekstist üles leida.

Tõlkinud Tanel Lepsoo