



# ECRITURE DE SOI OU LE SUJET POSE EN OBJET

**Marek TOMASZEWSKI (Institut national des langues et civilisations orientales;  
La Société historique et littéraire polonaise, Paris)**

Dans le numéro 3 de la revue *Poétique*, en 1970, Jean Starobinski analyse ce qu'il appelle « le style autobiographique » et propose une première définition très claire du genre : il s'agit de la biographie d'une personne faite par elle-même (p. 257). Cette définition de l'autobiographie fixe les conditions générales de ce type d'écriture laquelle exige qu'il y ait une identité du narrateur et du héros de la narration. À cela il faut adjoindre la notion de parcours ou de tracé d'une vie.

Mais très vite Jean Starobinski souligne que, dans la mesure où l'autobiographie est un écrit autoréférentiel, c'est le style qui reste propulsé au centre de la problématique du genre. L'écriture de soi développe dès lors un *je* du récit qui n'est assumé existentiellement par personne (p. 258). Car *je* ne renvoie qu'à une image inventée par un je référentiel qui écrit. Ainsi, l'écart établi par la réflexion autobiographique est double, c'est un écart temporel et un écart d'identité qui sépare le *je* actuel et le moi révolu. Le style qui sera l'instrument de ce propos devra sans cesse s'y adapter et l'auteur sera obligé de prendre en compte, à travers cette conception du style comme invention, les risques de falsification et de déformation que comporte toute écriture.

Ces remarques préliminaires nous introduisent directement à la lecture de l'œuvre de Kazimierz Brandys. Peut-on écrire l'histoire de sa vie tout en s'adonnant à la fiction littéraire ? Quels sont les enjeux d'un tel projet pour le moins contradictoire ? Que signifie, dans le domaine de l'écriture de soi, cette quête scripturaire qu'entreprend l'écrivain lorsqu'il tente de lier autobiographie et création littéraire, récit de sa vie et œuvre d'art ? Si l'on veut se reporter à l'ouvrage de Małgorzata Czermińska *Triangle autobiographique*, on est tenté de dire que la prose de Brandys réalise le postulat du « défi »<sup>1</sup>. A ce titre nous pouvons citer l'exemple de l'écriture du carnet, écriture qui a surtout marqué la période française de l'œuvre de K. Brandys : *Miesiące 1978–1979* (1980) [*Carnets de Varsovie* (1978–1981), 1985] ; *Miesiące* (1984) [*Carnets Paris–New York* (1982–1984), 1987] et *Miesiące* (1987) [*Carnets Paris* (1985–1987), 1990].

---

<sup>1</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie* [Triangle autobiographique. Témoignage, aveu, défi], Varsovie 2004.

Mais il y a également *Zapamiętane* (1995)<sup>2</sup> [*De mémoire*, 2003] qui joue avec les caprices de la mémoire et qui s'inscrit également dans la lignée des carnets tout en posant cependant de nouveaux principes : il s'agit là d'un texte fragmentaire, mais non daté comme les carnets, bien que maniant toujours matière autobiographique. Dans le « En guise de postface », Brandys dit considérer ses *Carnets* comme un « journal-roman », alors que *De mémoire* est vu comme « un journal-essai », car il est plus digressif (composition libre) et ainsi moins romanesque que les carnets, toujours selon Brandys. Ce qui est sûr, c'est le fait que ce type de journal-roman ou de journal-essai est systématiquement traversé par une pensée sur le roman (ses limites, la force de ses simulacres). D'une certaine manière Brandys s'acharne continuellement à brouiller les cartes en lançant à sa manière un défi à la réflexion théorique de Philippe Lejeune pour lequel le pacte autobiographique s'oppose inévitablement au pacte de fiction<sup>3</sup>.

Dans les *Carnets* une nouvelle idée pointe dans l'esprit de l'écrivain, celle de transformer le documentaire de sa propre vie en une œuvre littéraire à part entière. Cette idée est présentée à la fois comme un régime de survie et comme un autre départ. Kazimierz Brandys nous laisse entendre qu'il pourrait très bien constituer avec son épouse un couple de héros d'un roman en plusieurs volumes. Un amour de collégiens, les fiançailles et ainsi de suite, tout ceci pourrait être placé sur fond des événements politiques... « Mon Dieu, quel matériau d'un roman-fleuve, d'une saga !, remarque-t-il avec humour. Si seulement j'avais pu l'écrire. Or non. Je n'ai pas pu. Apparemment, les formes d'expression s'étaient écroulées en même temps que s'effondraient nos idées sur le monde. Je pense qu'à l'origine des anciens romans-fleuves gisait la conviction d'un équilibre élémentaire et immuable dans la nature entre la vie et la mort, mais cette conviction a disparu. On a bombardé les routes et les miroirs au bord des routes. Il en reste des débris de verre éparpillés qu'il faut assembler à nouveau »<sup>4</sup>.

Vision postmoderniste, désenchantement, constat d'échec d'un romancier ? Le projet artistique des *Carnets* semble être mené à bien à travers un affrontement dialectique (volontairement articulé) entre la fiction romanesque et le journal de bord. C'est bien l'autobiographie qui établit une sorte de séparation programmée entre les deux moi (celui de l'énoncé, celui de l'énonciation), entre la personne écrivant et le personnage qu'elle décrit. De surcroît, il s'agit à tout moment de réactualiser la vision « réaliste » des choses perçues au fil des jours, sans toutefois renoncer à la conscience, au souci fondamental de la performance littéraire.

On ne peut guère s'en étonner quand on retrace l'évolution de l'œuvre de Brandys à partir de ses origines. Dès 1960, date de parution d'un recueil de nouvelles d'excellente facture *Romantyczność* (1960) [*Romantisme*<sup>5</sup>], le thème de la solitude de l'artiste commence à occuper une place majeure. Un poète exilé à l'époque post-napoléonienne y revendique sa place auprès des siens. Son amour malheureux pour Elly accentue le drame de la séparation avec la patrie. Dès lors, la littérature est révolte, droit de parler au nom de « moi », droit de remettre en question les clichés lénifiants d'un patriotisme désuet. Les techniques narratives prennent le relais de l'examen de conscience. Progressivement Brandys en arrive à rejeter les modèles traditionnels de la fiction qu'il avait pratiqués auparavant. La forme de la nouvelle présente encore dans le recueil *Czerwona czapeczka* (1955) [*Bonnet rouge*] s'estompe peu à peu au profit de celle du

---

<sup>2</sup> K. Brandys, *Zapamiętane*, Varsovie 1995 ; *De mémoire*, trad. fr. J.-Y. Erhel, Paris 2003.

<sup>3</sup> Ph. Lejeune, *Pacte autobiographique*, Paris 1975.

<sup>4</sup> K. Brandys, *Carnets de Varsovie*, 1978–1981, trad. fr. Th. Douchy, Paris 1985, p. 40–41.

<sup>5</sup> D'autres auteurs proposent la traduction de ce titre comme *Romantcité* (N.D.L.R.)

roman. Un jeu d'invention narrative s'installe alors en quête de nouvelles formes littéraires : l'auteur parodie et innove à sa manière le roman épistolaire *Listy do Pani Z* (1962) [*Lettres à Madame Z.*] prête à ses récits la forme d'entretiens que prolonge *Wywiad z Ballmeyerem* (1960) [*L'Entretien avec Ballmeyer*], *Nierzeczywistość* (1976) [*L'Irréalité*], écrit des scénarios de films. Il exprime la complexité des phénomènes humains dans des histoires narrées et des essais auxquels il donne volontiers le nom de *Wspomnienia z terażniejszości* (1966) [*Souvenirs du présent*]. La forme épistolaire réapparaît dans toute sa splendeur dans *Wariacje pocztowe* (1972) [*Variations postales*] où le dialogue entre ceux qui sont restés dans la vieille patrie (les pères) et ceux qui ont choisi l'Occident (les fils) se prolonge à travers plusieurs époques historiques. La question d'identité culturelle et politique y est abordée avec brio. C'est un tournant important dans le travail et la réflexion de l'écrivain.

L'étape suivante sera déjà principalement la rédaction des récits d'inspiration à coloration autobiographique (*Façon d'être*, 1964, le *Joker*, 1966, *La Place du marché*, 1966, *Rondo*, 1977). Marcin Wołk a abondamment décrit les questionnements génériques qui se dégagent de cette période artistique<sup>6</sup>.

Les jeux fictionnels que l'écrivain des « souvenirs du temps présent 1957–1961 » impose à son interlocutrice Madame Z. (*Listy do Pani Z.*, 1968) font apparaître la figure à peine dissimulée de l'auteur omniprésent, le seul responsable du roman. Ceci a lieu lorsque, par exemple, le narrateur fait une remarque autoironique en prétendant *expressis verbis* que Kazimierz Brandys pratique dans son œuvre l'art du monologue intérieur moderne (fin du chap. 8).

La théorie de l'homme-comédien dont la vie est composée de masques et d'emplois fourbes débouche dans la nouvelle *Sobie i państwie* (1963) [*Face à soi-même et aux autres*] sur une série d'aphorismes et de maximes, qualité de style qui va bientôt s'affirmer dans d'autres textes. Est-ce un roman ou un journal ? Nous savons, en ayant à l'esprit la distinction proposée par Michał Głowiński, que le roman remplit toujours la fonction narrative, tandis que le journal peut accorder une place centrale aux méditations et aux sages réflexions<sup>7</sup>. Où se situe donc vraiment le clivage théorique ? Le roman *Sposób bycia*, (1964) [*Façon d'être*, 1968], soumis exceptionnellement à la règle de la troisième personne du singulier, va plus loin dans l'exploration des formes discursives en gratifiant son personnage principal de la technique de *stream*, une sorte de murmure intérieur modulé au fil du temps qui opère une véritable remise à plat de sa destinée. Une telle narration subjectivée fait surtout valoir l'éclatement de la personnalité du héros. Dans tous les cas il s'agit bien de textes indéterminés et hybrides ; le lecteur peut les lire soit comme un roman soit comme une autobiographie ou alors cumuler les deux modes de lecture.

De quels romans s'agit-il au fait ? *Dżoker* (1966) [*Le Joker*] et *Rynek* [*La Place du marché*] tendent à promouvoir les techniques du journal à la fois intellectuel et intime, enrichi de nombreuses relations de voyages (Italie, France, États-Unis) et de rencontres avec les représentants du monde occidental lesquels ont du mal à aborder la spécificité des dilemmes polonais. Une sorte de journal sophistiqué où pérégrinations, lectures, conversations sont prétextes à méditation philosophique.

---

<sup>6</sup> M. Wołk, *Gatunkowość Dżokera i Rynku Kazimierza Brandysa*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska 1996 vol. 47 (305), p. 61–77.

<sup>7</sup> M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny* [Le roman et le journal intime], Biuletyn Polonistyczny 1971 n° 14/41, p. 122.

Déjà *Rondo*, le roman publié en Pologne en 1977 (édité chez Gallimard en 1989), a soulevé une série de questions sur le statut ontologique de l'auteur et des personnages qu'il met en scène. Un jour un homme avait aimé une femme au point de vouloir l'éloigner, la dissocier à jamais de la réalité. Ce fut pour lui un moyen de la protéger contre l'adversité du monde. En ce temps-là c'était, en Pologne, la Seconde Guerre mondiale. Intégralement tourné vers la conquête amoureuse de Tola (la femme adorée), Tom (le protagoniste de *Rondo*) se lança dans une entreprise folle et périlleuse : il décida de fonder un réseau de renseignements, entièrement inventé par lui-même, dont Tola, victime de ce mensonge innocent, devait assumer le rôle de l'unique recrue. Aussi pouvait-elle, en toute liberté et sans se douter de quoi que ce soit, accomplir dignement son devoir de citoyenne-patriote tout en restant hors de danger de tomber dans un guet-apens. En fait Tom se chargea de lui inventer des missions qui ne comportaient aucun risque majeur.

Or, comme l'on pouvait d'ailleurs s'y attendre, la fiction finit par prendre le pas sur la réalité. Une fois la guerre finie, Tom fut obligé de rendre des comptes devant les anciens chefs de la résistance polonaise. De cette manière, l'homme à l'imagination débridée se trouva coincé, rattrapé *in extremis* par les imperturbables mécanismes de l'Histoire. Ce réseau « Rondo », issu d'un projet fantasque d'un amoureux, aboutit à des assassinats bien réels et à de cruels interrogatoires policiers. Certes, le roman est un mensonge qui crie la vérité. Mais l'auteur nous met constamment sur nos gardes comme s'il voulait nous dire qu'on ne badine pas impunément avec ce qui est vrai et authentique. Une constatation s'impose d'emblée. Kazimierz Brandys fait partie de ces écrivains anxieux et jamais satisfaits (André Gide, Paul Léautaud, Witkacy, Jerzy Andrzejewski), qui nous invitent sans cesse dans leur cuisine littéraire ou, si l'on préfère, dans leur atelier d'écrivain. Pour ce faire, Brandys n'utilise point des *médias* (la presse, la télévision) sinon de manière tout à fait sporadique. Ses interrogations et ses doutes sont la plupart du temps thématiques, synthétisés dans la structure même de ses oeuvres *sub specie* de méta-langage soigneusement inséré dans le tissu de la narration. La nature de ce type de message est à la fois implicite et explicite; implicite quand ce dernier se traduit par le biais de la composition littéraire, explicite lorsqu'il prend la forme d'une pause organisée pour une autoréflexion ou un autocommentaire à l'intérieur d'un journal ou d'une fiction.

Si je viens de rappeler au commencement ce qui est arrivé à Tom, c'est parce que, à mon sens, le roman *Rondo* fait figure d'une lentille vers laquelle convergent les deux principales idées formulées par Brandys à propos de toute son oeuvre. Ce roman permet de mieux cerner la relation psychologique et subversive, voire mystificatrice, qui s'établit entre l'auteur et ses écrits autobiographiques. Dès lors, il écrira des textes hybrides dont les carnets sont l'archétype, qui ne sont ni journaux, ni mémoires, ni documents, ni fictions. Dans « Libération » du 4 juin 1992, il explique : « Il me semble qu'un jour j'ai compris que moi-même je participais à des événements qui composent un roman, et qu'ils sont plus passionnants qu'une fiction ». « Depuis le début, reconnaît-il, deux thèmes seulement ont existé pour moi, en moi : 1. à quel moment et de quelle manière la réalité devient récit, et inversement ; 2. si, et jusqu'à quel point, on peut se créer sa propre destinée, indépendante de la Providence et de l'Histoire »<sup>8</sup>.

Ce qui est caractéristique, c'est que malgré ses déclarations réitérées d'allégeance au modèle autobiographique, Brandys ne cesse de nous surprendre. Tout en honorant

---

<sup>8</sup> K. Brandys, *Carnets Paris 1985–1987*, trad. fr. Th. Douchy, Paris 1990, p. 185. Le roman *Rondo* a été publié en France par Gallimard en 1982 (trad. fr. J.-Y. Erhel).

ostensiblement sa signature, il joue constamment la carte de l'ambiguïté et ne se résigne pour ainsi dire jamais à la forme du document autobiographique univoque. Lorsque le lecteur croit enfin tenir l'auteur dans ses filets, le romancier autobiographe s'en tire en queue de poisson en laissant tout le monde pantois. Il faut dire que cette attitude ambivalente a exaspéré certains critiques qui n'appréciaient guère la répétition abusive de toutes ces mises en scène non dénuées de coquetterie. Sans pourtant oublier ceux qui, comme Marcin Wołk, ont patiemment élucidé l'auto-intertextualité, la stylisation ou bien le questionnement sur le genre littéraire mis en œuvre par l'auteur de *Rondo*.

Et pourtant, nous serions tentés de dire que Kazimierz Brandys possède vraiment une âme de romancier. Car lorsqu'on regarde l'histoire du roman dans une perspective à la fois diachronique et synchronique, l'on s'aperçoit aisément que dans le cas de Samuel Richardson, de Jean-Jacques Rousseau, Benjamin Franklin ou John Ruskin ce fut précisément l'autobiographie qui avait permis l'embranchement du document 'authentique' vers la fiction en générant presque en même temps le roman épistolaire, les confessions, les mémoires de l'âme ou le journal intime. Kazimierz Brandys, quant à lui, croit surtout à la crise historique et conjoncturelle du roman d'aujourd'hui. Il considère qu'au bout de son évolution, le récit à la première personne doit revenir à la case départ, c'est-à-dire se doter probablement d'une nouvelle crédibilité. En prenant ancrage dans la réalité du monde, le romancier s'en écarte en choisissant la solitude et le pouvoir d'abstraction du langage. Une telle expérience d'écriture peut appartenir à deux systèmes différents : un système référentiel *réel* où l'engagement autobiographique, même s'il passe par le livre et l'écriture, a surtout valeur d'acte, et un système littéraire où l'écriture ne prétend plus à la transparence, mais peut parfaitement mimer, mobiliser les croyances et les principes fondamentaux du premier système.

L'expérience se révèle donc analogue à celle de l'écriture romanesque ; il s'agit toujours d'écarter le fortuit et de retenir le vécu. La poétique de *Zapamiętane*, 1993 [De mémoire..., 2003] publié *post mortem* ne modifie pas sensiblement les données du problème, sauf que le journal-roman se mue cette fois-ci parfaitement en journal-essai, c'est-à-dire en un sac ou un fourre-tout à travers lequel l'auteur organise mieux encore un voyage vers lui-même. Dans *Pomysł* (1995) [*Le Troisième Henri*, 1995], le protagoniste Kruzoe se rappelle son retour en Pologne. Professeur de littérature polonaise aux États-Unis et en France, il souligne les paradoxes de l'Histoire et s'interroge sur sa solitude d'exilé dans le rôle d'enquêteur et de témoin de sa vie. Ceci représente pour l'autobiographe une pause qui lui permet peut-être de reprendre son souffle. Car l'aboutissement de tous ses efforts, ce seront assurément *Przygody Robinsona* (Varsovie 1999) [*Les Aventures de Robinson*].

Dans ce roman de la fin de la vie l'auteur nous fournit sa propre généalogie du titre, ce qui d'ailleurs décourage certains critiques qui, de ce fait, se croient écartés de l'univers interprétatif de l'œuvre. Peut-on, dans le fond, dire mieux et plus que l'auteur lui-même ? Du point de vue de l'analyse stylistique de l'écriture de soi, il est intéressant de repérer les désignateurs (pronoms, noms, surnoms) qui servent à identifier le personnage principal du texte. Dans la mesure où l'autobiographe avoué pose comme nécessaire l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage de la narration, on peut dire que le nom de l'auteur revêt, sur la couverture, une valeur cataphorique d'annonce, d'élément représentant qui affiche avant la lettre le conséquent, l'élément représenté, le sujet écrivant. Or, ce qui est flagrant, c'est que Brandys joue consciemment avec le pacte autobiographique pour en dévier en définitive le sens. Nous savons que l'auteur de l'autobiographie est censé poser ouvertement son identité

avec le personnage principal. Or *La Vie et les aventures de Robinson Crusoé* de Daniel Defoe auxquelles la référence est faite dans le livre, furent au départ une entorse à la règle autobiographique dans la mesure où le port du même nom (auteur-personnage) n'y était point respecté. Déjà, dans le cas de Defoe, il s'agit d'une autobiographie fictive ou détournée. On peut noter que dans le cas de Kazimierz Brandys elle est donc doublement détournée.

La démarche de Brandys se révèle donc ironique et allusive car elle renvoie à un concept ancien qu'elle fait aussitôt éclater. Le titre donne en effet le nom du narrateur et du personnage, mais celui de l'auteur réel, Kazimierz Brandys, est soigneusement dissocié sur la couverture. Ce procédé génère une certaine confusion, même si le lecteur n'est pas tout à fait dupe de l'histoire en étant capable lui-même d'établir le lien entre les trois instances d'énonciation qui sont l'auteur, le narrateur et le personnage. D'un côté celui qui parle reconnaît qu'il est saturé par la fiction romanesque, de l'autre, il adopte une manière et un style lesquels, comparés aux cogitations instantanées des *Carnets*, se rapprochent davantage de l'art fictionnel.

Selon Maria Delaperrière, la quête méthodique du moi favorise le déploiement de nombreuses autofictions. Même *Le Joker* présente à ses yeux tous les traits de l'autofiction. « Les bribes du récit fictif se trouvent encadrés par des commentaires méta-textuels sur l'œuvre que le second narrateur est en train d'écrire », observe-t-elle. Et elle ajoute : « Brandys, plus que tout autre écrivain polonais, a vécu la crise de la conscience apportée par la modernité : il a vu l'auteur s'anéantir dans son propre récit, comme emporté par le langage, alors même qu'il en reste la manifestation la plus évidente et la plus haute de la conscience »<sup>9</sup>.

Mais la tentative de la mainmise sur soi présente aussi de gros inconvénients. Le sujet du texte — le sujet posé en objet — se présente de plus en plus comme un personnage frappé d'un effet d'étrangeté. Cette distanciation de soi par rapport au monde génère une vision inquiétante parce qu'un univers connu peut devenir subitement un univers inconnu. Ce passage de la quiétude du moi à l'inquiétude du moi devenu étranger devient facilement le lot de l'autobiographe. Celui-ci tente alors de l'exprimer au moyen de différents procédés de style : l'emploi de la troisième personne du singulier, par exemple, qui crée un fort effet de contraste avec la narration à la première personne. C'est ainsi que l'écriture de soi se transforme en tension permanente de la recherche de l'écriture. La main de l'écrivain qui tentait de tracer le portrait mouvant du moi rejoint ainsi la main de l'écrivain qui brusquement écrit. Permanence du tracé, mais modification de la quête. Dorénavant la clef de voûte du système est la question de l'écriture dans tous ses états et dans tous ses éclats. C'est manifestement le cas de Kazimierz Brandys.

Au vu de ces remarques on peut conclure que l'organisation du livre, qu'il soit sincère ou pas, ne correspond jamais à l'organisation du réel. Peut-être l'autobiographie réorganisatrice n'est-elle en somme qu'un stratagème qui permet de lutter contre l'innommable : mort, oubli, lacune, fantômes, absences, remords, autant de territoires envahis par les flots, à assécher ; l'écriture autobiographique savamment orchestrée est reconquête, univers qui tente de coudre mais aussi d'ourler, dans le tissu du texte, la totalité existentielle perdue, tous les instants égarés et pourtant authentiques : certes, le temps courra plus vite que la plume ; ou du moins du temps passera pendant que la plume écrira. Restera la possibilité de rassembler le tout, de l'agrafer. Friable ciment de

---

<sup>9</sup> M. Delaperrière, *Kazimierz Brandys ou « trois fois moi »*, Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais 2002 n° 1, p. 32 et 33.

la construction auto-thématique, frêles bruits de l'expérience vécue. Mais quelle passion dans le décodage des signes, quelle opportunité, pour les lecteurs, d'entrer dans l'univers intime de l'écrivain !

#### BIBLIOGRAPHIE

- K. Brandys, *Carnets de Varsovie*, 1978–1981, trad. fr. par T. Douchy, Paris 1985 ;  
—, *Carnets Paris 1985–1987*, trad. fr. T. Douchy, Paris 1990 ;  
—, *Rondo*, trad. fr. J.-Y. Erhel, Paris 1982 ;  
M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Cracovie 2004 ;  
M. Delaperrière, *Kazimierz Brandys ou « trois fois moi »*, Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais 2002 n° 1, p. 32 et 33 ;  
M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, Biuletyn Polonistyczny 1971 n° 14/41, p. 122 ;  
P. Lejeune, *Pacte autobiographique*, Paris 1975 ;  
M. Wólk, *Gatunkowość Dżokera i Rynku Kazimierza Brandysa*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia 1996 vol. 47 (305), p. 61–77.

#### SELF-WRITING, THAT IS THE SPEAKING I OBJECTIFIED

Kazimierz Brandys experiments in his prose by applying many genres, such as the cryptobiography, metafiction, epistolary novel, radio interview, reportage, note to the editor, screenplay, etc. What is also outstanding in his writings are elements characteristic of the essay, the aesthetics of the fragmentary and the montage of pieces of other texts. From the mid-1970s Kazimierz Brandys also tries to combine fiction with elements of the documentary and autobiography. The article offers an interpretation of his *Przygody Robinsona* [Robinson's Adventures] (1999), which appears to a certain extent as a return to literary fiction.

KEY WORDS: Kazimierz Brandys; novel; autobiography; non-fiction; self writing.

#### PISANIE O SOBIE (SOBĄ), CZYLI PODMIOT MÓWIĄCY UPZEDMIOTOWIONY

Proza Kazimierza Brandysa ujawnia liczne eksperymenty narracyjne. Przybiera ona formy gatunkowe takie jak kryptobiografia, metapowieść, powieść epistolarna, wywiad radiowy, reportaż, nota do wydawcy, scenariusz filmowy itp. Charakterystyczna jest dla niej także eseizacja narracji, estetyka fragmentu, montaż utworu z kawałków innych tekstów. Mniej więcej od połowy lat 70. autor *Nierzeczywistości* i *Ronda* próbuje systematycznie łączyć formułę wypowiedzi powieściowej z dokumentaryzmem i autobiografią. Artykuł zawiera interpretację utworu *Przygody Robinsona* (1999), który jawi się jako częściowy powrót do literackiej fikcji.

SŁOWA KLUCZOWE: Kazimierz Brandys; powieść; autobiografia; dokumentaryzm; pisanie sobą.