

TEL AVIV UNIVERSITY

THE LESTER AND SALLY ENTIN
FACULTY OF HUMANITIES
THE SHIRLEY AND LESLIE PORTER
SCHOOL OF CULTURAL STUDIES



אוניברסיטת תל-אביב

הפקולטה למדעי הרוח
ע"ש לסטר וסאלי אנטין
בית הספר למדעי התרבות
ע"ש שירלי ולסלי פורטר

אוטוביוגרפיות הנעות בתווך: יוג'ין א'וניל וליליאן הלמן

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"
מאת שלהב גדי

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל-אביב
יולי 2017

עבודה זו נעשתה בהדרכת
פרופ' מלאת שמיר ופרופ' יעל לבוא

תקציר

עבודה זו מגדירה ובוחרת תופעה בכתיבה אוטוביוגרפית שאני מכנה אותה "הבדיה גלויה." ישנן דרכים שונות בהן יוצרים מתמודדים עם מקומו של הבדיון בטקסט האוטוביוגרפי: יש כאלו שמשתמשים באלמנטים בדיוניים כדי להגביר את אמינות סיפוריהם ואחרים שמחביאים את הסיפור האוטוביוגרפי שלהם תחת מעטה של יצירה בדיונית. למעשה, כבר לא ניתן לדון בכתיבה אוטוביוגרפית בלי להתייחס לטכניקות של הבדיה. עם זאת, אסטרטגיית ההבדיה הגלויה עוד לא נחקרה. יוצרי אוטוביוגרפיות משתמשים באסטרטגיה זו מדגישים את בדיוניות הטקסט ואת עמדתו כיצירת אמנות במקום להציג כוידוי פרטי או הסטוריה אישית. הם חותרים תחת הקונבנציות של הז'אנר האוטוביוגרפי בדרכים גלויות ומובהקות, ומפנים את תשומת לבם של הקוראים לכך. הם חושפים את מוסכמויות הז'אנר כאלמנטים טקסטואליים, וכך מפריעים ליצירת אשליית המציאות אשר הטקסט האוטוביוגרפי מנסה לייצר. הבדיה גלויה היא אסטרטגיה שיטתית שפועלת נגד קריאה אוטוביוגרפית, ואשר מערערת על המסגרת האוטוביוגרפית של הטקסט. היא עושה זאת על ידי הפרעת אשליית המציאות שהטקסט האוטוביוגרפי מייצר תוך הדגשה והגברה של תפקיד הבדיון ביצירת הטקסט. הבדיה גלויה עושה הזרה וחותרת תחת המוכר והידוע. היא מאתגרת את נורמות ייצוג המציאות והאמת. במקום, היא מבליטה את מלאכת היוצרים.

יוג'ין א'וניל (1888-1953) וליליאן הלמן (1905-1984) הם שני יוצרים אמריקנים אשר באמתחתם מספר כתבים אוטוביוגרפיים, ובכולם נעשה שימוש בהבדיה גלויה. בעבודת מחקר זו אני אנתח ואחקור את יצירותיהם האוטוביוגרפיות לאור ההבנות החדשות וההשלכות שההבדיה הגלויה מציעה לגביהן. הלמן וא'וניל לא מנסים לשכנע את הקוראים שלהם באמיתות הטקסט, וגם לא מייצרים אוטוביוגרפיה שמתאימה לסטנדרטים של ייצוג מציאות ואמת. הם דווקא מדגישים את כוח הבדיון בעולם משחקי האמת, וחותרים תחת שיחי אמת מוכרים ומקובלים. הם מערערים את הז'אנר האוטוביוגרפי באותה העת שהם עושים בו שימוש, וכך הטקסט קורס לתוך עצמו. הבדיה גלויה, אם כך, היא צורה קיצונית של הבדיה: בעוד שיש סוגי הבדיה שנועדו על מנת להפוך את הטקסט ליותר אמין, כמו התאמת סיפור החיים לפורמולה מוכרת, הבדיה גלויה שואפת לעשות את ההיפך. ככזו, היא אסטרטגיה ייחודית של כתיבה אוטוביוגרפית. הפוקוס של מחקר זה הוא על טכניקות ומחוות גלויות שמסמנות לקוראים שהם

לא יכולים לסמוך על הטקסט כפרשן ישיר של המציאות. סימנים אלו מצביעים על חוסר האמינות של הטקסט, וריבוי סימנים אלו לאורכו מעצבים חוסר אמינות כמרכיב דרמטי של היצירה – זהו לא רק נושא מרכזי אלא גם חלק בלתי נפרד מהאסתטיקה של הטקסט. שלא כמו כותבי אוטוביוגרפיות אחרים, הלמן וא'וניל יוצרים חוסר כנות, ומציגים את יצירותיהם לא כאמיתות היסטוריות או מפתחות לנשמתם, אלא, במקרה הטוב, כשקרים כנים.

אסטרטגיה זו מתעצבת לאור המפנה האפיסטמולוגי במחשבה ואסתטיקה מודרניסטית, אשר לפיה הסיפור הוא משני לעומת דרכי יצירת הסיפור, ואמת היא משנית לעומת נורמות הפרשנות וההבנה של מה נחשב אמיתי. המחשבה המודרניסטית יצרה שינויים משמעותיים בשדה הכתיבה האוטוביוגרפית, ובתקופת המודרניזם יוצרים התנסו בצורות יותר ויותר חתרניות בערבוב הגבולות שבין מציאות לבדיון בסיפוריהם האוטוביוגרפיים. ההבדיה הגלויה עם נטיותיה הרפלקסיביות—האופן שבו היא מכוונת את תשומת לב הקוראים לשיטות המדיום והז'אנר שבו הטקסט מתעצב—נוצרה מתוך מסגרת המחשבה והאסתטיקה המודרניסטית. הלמן וא'וניל הושפעו רבות מהמחשבה הרעיונית והאסתטיקה המודרניסטית על גישותיהן הרפלקסיביות ועל החשד שלהן בריאליזם כז'אנר שמייצג נכונה את המציאות והאמת.

גם הלמן וגם א'וניל היו מחזאים, אך בעלי מוניטין שונה לגמרי: הלמן נחשבה כיוצרת קונבנציונלית הפונה לטעם ההמונים, ויצירותיה נתפסו כאמירות פוליטיות אשר משקפות מסר ברור ופשוט לגבי בעיות מוסריות. א'וניל הוא המחזאי האמריקני ב"ה" הידועה, מאבות התיאטרון המודרני, ויצירותיו נחשבו לאמנות גבוהה עם העניין שלהן בקשיים ובמאבקים הפנימיים של נפש האדם. יש שמץ של אמת בתפיסות אלו, אכן הלמן וא'וניל עוסקים בתחומי קיום שונים. א'וניל מתמקד בספירה הפרטית והאישית. אם יש לו ביקורת על התרבות האמריקנית היא באה לידי ביטוי בהשפעות השליליות של הקודים החברתיים על האינדיבידואל. לעומתו, הלמן משתמשת בספירה הפרטית והביתית כדי לדון בארועים ונושאים שיש להם אופק והשלכות פוליטיות רחבות יותר. מעניין שלמרות ההבדלים הרבים בין הלמן וא'וניל, אפילו בבחירתם בפרוזה ובדרמה ביצירותיהם האוטוביוגרפיות, שניהם משתמשים באסטרטגיית ההבדיה הגלויה ומשתמשים בטכניקות דומות על מנת לייצר אותה. הם מאתגרים, חוקרים ואף מחבלים בז'אנר האוטוביוגרפי באותו זמן שהם עושים בו שימוש. הם כותבים את היצירות שלהם ביחס להסכם האוטוביוגרפי אך פועלים נגד כל מוסכמותיו.

כל יצירותיו של א'וניל נושאות חומר אוטוביוגרפי, אך באלו שבחרתי לדון בהן יש הכי הרבה מידע אוטוביוגרפי והיצירות עצמן מתייחסות לאנשים ושלבים ספציפיים מחייו של א'וניל. "מחר" (1917) ו*גירוש שדים* (1920), כמו גם היצירות המאוחרות והמוכרות יותר *איש הקרח* בא (1939) ומסע ארוך על *תוך הלילה* (1939) כולם מתרכזים בשנה 1912. זו היתה שנה משמעותית בחייו של א'וניל: היא החלה עם נסיון התאבדות באחד ממלונות הפשפים בהם נהג לשהות, "ג'ימי הכומר", והסתיימה עם אשפוזו בבית חולים בעקבות שחפת. התנגשות שניה זו במוות עזרה לו לבסוף להתחיל את דרכו ככותב. הדיון גם יעסוק במחזה *אה, שממה!* (1933), יצירה מתקופת הביניים של א'וניל. כקומדיה, מחזה זה יוצא דופן משאר הקורפוס שלו אשר כולל בעיקר טרגדיות. המחזה נוצר בעקבות מאבקו של א'וניל לפרוץ את הפורמולה של עצמו ולהתנסות בהרחבת הגבולות של יצירה אוטוביוגרפית. *שממה* מציג את הנגטיב הקומי של המשפחה במסע, ושני המחזות יחדיו יכולים להיחשב כנרטיבים אוטוביוגרפיים סותרים.

הלמן כתבה ארבע יצירות אוטוביוגרפיות: *אשה לא גמורה* (1969), *פנטימנטו* (1973), *זמן הנבלים* (1976) ו*אולי* (1980). סיפורי הממארים חופפים בתקופות מחייה של הלמן, ולעיתים מספרים מחדש מקרים קודמים או מגלים מידע שהושמט או לא סופר בטקסטים האחרים. הממארים שלה, כשנקראים יחדיו, מתפקדים כמו הזכרון עצמו—נעים קדימה ואחורה, מציגים מקרים באור שונה כל פעם, ועם זאת גם מדגישים את הבדיון שמאחורי יצירת הזכרון, וכיצד מלאכת המספרת מעצבת את הזכרון. האפקט הזה חזק במיוחד ב*שלושה* (1979), אוסף של שלושת הממארים הראשונים שלה, בו היא מציגה עוד קריאה מחודשת בהם דרך הערות ותגובות שנוספו לטקסטים המקוריים. הממארים האחרון שלה, *אולי*, שונה באופן מוחלט משאר יצירותיה האוטוביוגרפיות, ומציג קול אחר עבור דמות המספרת של הלמן, ובכך חושף את קול דמותה הקודמת כהצגה תיאטרלית של גיבורה סטייל הלמן.

המחקר לגבי היצירות האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל נחלק באופן כללי לשני מחנות: אלו שקוראים יצירות אלו מהכיוון הביוגרפי, ומנסים לגלות מה באמת קרה בחיי היוצרים והיכן יצירותיהם מכילות שקרים או טעויות סובייקטיביות בסיפור האמת ההסטורית. הביוגרפיות הרבות שנכתבו על שני היוצרים נמצאות בקטגוריה זו. יש גם את אלו שמפרשים יצירות אלו בהתבסס על הכוח האמנותי שלהן בלבד, ובוחנים את סיפוריהם האוטוביוגרפיים כמו היו יצירות בדיוניות. כך הם נמנעים מהדיון על מידע הסטורי ומשאירים זאת לביוגרפים השונים. במחקר שלי אני מראה שהמתח בין אמת אוטוביוגרפית ובדיון

הוא מרכיב מרכזי ביצירותיהם האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל. השימוש שלהם בהבדיה גלויה מביא מתח זה לקדמת הבמה וזהו אלמנט משמעותי באסתטיקה של יצירות אלו. לכן זה בעייתי לבחון אותן רק כמקורות למידע ביוגרפי מצד אחד, או כיצירות בדיוניות ללא בסיס במציאות מצד שני. עבודת המחקר דנה בטכניקות ובתחבולות המרכזיות שבהן הלמן וא'וניל משתמשים על מנת לייצר את אסטרטגיית ההבדיה הגלויה:

היפוך הריאליזם: האוטוביוגרפיה קשורה עמוקות בז'אנר הריאליסטי מכיוון ששניהם מציעים קשר בין הטקסט לעולם שמחוצה לו. הלמן וא'וניל לא לוקחים כמובן מאליו את רעיון היחס הישיר של הריאליזם לאמת ולמציאות. למעשה, יצירותיהם מדגישות את חוסר היכולת של הריאליזם להעביר ולייצג את האמיתי. הם מציגים את השקרי בריאליזם, או למעשה, את הריאליזם כז'אנר שקרי. הם מפנים עין ביקורתית וסקפטית כלפי הריאליזם על ידי כך שמציגים את חוסר יכולתו לשמש כסטנדרט של אמת. שתי הטכניקות המרכזיות שלהם כדי לחתור תחת הריאליזם הן: א. הם מעמתים אותו עם זא'נרים שנחשבים ליותר בדיוניים, אך שנדמה שהם מציעים יותר תובנות ביחס לסיפור האוטוביוגרפי וב. שימוש מאסיבי במחוות מטה-תיאטרליות ומטה-ספרותיות אשר מפריעות לאשליית המציאות. המסגרת הריאליסטית דורשת לטשטש ולהצניע את המדיום על מנת לייצר אשליית מציאות מהימנה. אולם הלמן וא'וניל מדגישים את תהליך היצירה ודרכי מלאכתם באמצעות המחוות המטה-תיאטרליות ומטה-ספרותיות.

מחוות מטה-ספרותיות: היצירות האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל מציגות דיון על ספרות, אשר מצביע על הבחירות של היוצרים עצמם באופני סיפור החיים שלהם. דרך מרכזית שבה דיון זה בא לידי ביטוי היא בהמחזה של מאבק בין שני מספרי סיפורים מתחרים. מאבק זה מערער את המסגרת האוטוביוגרפית בכמה מובנים: (א) על ידי המחזה של הפעולה האוטוביוגרפית, המאבק מדגיש את התיאטרון של דרכי הסיפור האוטוביוגרפיות על פני המידע הביוגרפי ומושך את תשומת לב הקוראים לתהליך הייצור של הטקסט עצמו (ב) על ידי שילוב של נרטיבים מתחרים עם גרסאות סותרות, המאבק מאתגר את כוח המספר על סיפור החיים שלו וגם מעמיד בסימן שאלה את ערך האמת של הסיפורים המסופרים; ו(ג) המאבק מדגיש את האופן בו הבדיון מעורב בתהליך יצירת סיפור העצמי.

תיאטרליות ומחוות מטה-תיאטרליות: הלמן וא'וניל היו מחזאים ועולם התיאטרון ניכר בכתיבתם האוטוביוגרפית. עצם הרעיון של תיאטרון הכולל בתוכו העמדת פנים ומלאכותיות מעצב את הגישה

שלהם לאוטוביוגרפיה, ומייצר מתחים עם כוונות אוטוביוגרפיות כמו כנות ואמת. בזמן שהאוטוביוגרפיה טוענת לייצוג מציאות, התיאטרון מנוגד אליה כמדיום של אשליה ומשחק. השימוש של הלמן וא'וניל בתיאטרליות ובמחוות מטה-תיאטרליות מבליט חוסר-אותנטיות ומלאכותיות כדרך לאתגר את נורמות דרכי הסיפור האוטוביוגרפיות. שניהם משתמשים באלמנטים מלודרמטיים—תחבולות וקונבנציות של מלודרמה—על מנת לזעזע את המסגרת הריאליסטית, וכך גם בעצם לערער על האמיני בסיפור האוטוביוגרפי. מאחר ומלודרמה היא פורמולה מאולצת ומובהקת, היא הפוכה למה שנתפס כאמיני או אותנטי. השימוש בצורות סיפור מלודרמטיות ביצירותיהם האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל גורם לכך שבמקום כנות מוצגת לקוראים עצמיות מיוצרת, מלאכותית ופורמולאית אשר איננה משכנעת אפילו את המספרים עצמם. באופן זה, הלמן וא'וניל משתמשים במלודרמה בדרך אירונית, כמחוות עבר שפג תוקפה וכבר איננה מסמנת את המשמעות המקורית שלה, וכך נותרת כסימן של תיאטרליות מובהקת.

התיאטרליות ניכרת גם ברעיון העצמיות שהלמן וא'וניל מציגים ביצירותיהם האוטוביוגרפיות. הם הולכים נגד התפיסה הדומיננטית של העצמי כפנימי, פסיכולוגי ועמוק. העצמי הפסיכולוגי מוצג כעוד מסיכה או הצגה, ולא ככלי לאותנטיות עמוקה. במקום זאת, הם מציגים עצמי שאינו רק פרפורמטיבי אלא תיאטרוני. מחוות פרפורמטיביות שומרות ומכילות משמעויות שונות ביחס למערכות התרבותיות שבהן ולעיתים נגדן הן מתקיימות. א'וניל והלמן משתמשים במחוות קונבנציונאליות אשר איבדו את ערכן כי המערכת התרבותית שבה יש להן משמעות קרסה. לכן, מחוות אלו נותרות כסמן של תיאטרוניות ותיאטרליות פר-אקסלנס, המחווה אינה מצביעה על דבר מלבד המחווה עצמה. בשביל הלמן וא'וניל העצמי אינו עמוק, הוא יכול רק לגלות עוד מסיכות, תחפושות ותפקידים. בשבילם העצמי הוא תיאטרלי.

שינוי התנאים של ההסכם האוטוביוגרפי: פיליפ לג'ון ואליזבת' ברוס מגדירים אוטוביוגרפיה על פי כללי השיח שמעצבים את הגישה לטקסט האוטוביוגרפי. ניתן לסכם כללים אלו כך: (א) בניגוד לטקסט בדיוני, את הטקסט האוטוביוגרפי ניתן לאמת, (ב) יש יחס של זהות בין היוצרת, המספרת והדמות המרכזית, ו(ג) היוצרת כנה. בנוסף לזאת, יוצרים יכולים להציב מסגרת פרשנית אוטוביוגרפית ליצירותיהם על ידי שימוש באמצעים חוץ-טקסטואליים כדוגמת הקדשות וראיונות. היצירות האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל נכתבות ביחס לכללים אלו אך במקום לפעול על פיהם, הן הולכות נגדם: (א) לא ניתן לאמת אלמנטים רבים בסיפורים שלהם; א'וניל מציג נרטיבים סותרים של אותו

הסיפור והלמן משתמשת ב"ראיות" כדוגמת חלקי יומן, מכתבים ופרוטוקולים של בית משפט על מנת להציג אותם כחלקיים, מוטעים ואף שקריים. (ב) הלמן מציעה קשר של זהות בינה למספרת שלה, אך במקרים רבים היא איננה הדמות המרכזית. העלילה לרוב סובבת מישהו אחר, שחייו הוא מרכז העניין. במחזות האוטוביוגרפיים המאוחרים שלו, בא כוחו של א'וניל איננו דמות ראשית. בנוסף לכך, במחזות רבים אישיותו של א'וניל מועברת דרך יותר מדמות אחת. (ג) הלמן וא'וניל משתמשים בהבדיה גלויה בטקסטים האוטוביוגרפיים שלהם—באמצעות תיאטרליות מובהקת, ייצוג אירוני של ויודי אוטוביוגרפי, סטייה חדה מההסטוריה האישית שלהם והתנגדויות מפורשות לגלות הכל. אלמנטים אלו מצביעים על חוסר הכנות של היוצרים במלאכת סיפור החיים שלהם.

זהו מאפיין קריטי של אוטוביוגרפיה שהיחס בין הטקסט האוטוביוגרפי והעולם מחוצה לו הוא מורכב, ובהכרח יתקיימו פערים בין הטקסט והמציאות שהוא מנסה לתאר. פערים אלו הם חלק בלתי נפרד מכל טקסט אוטוביוגרפי, אך יוצרים שונים מתמודדים עם פערים אלו בדרכים שונות. הלמן וא'וניל מביאים פערים ומתחים אלו לקדמת הבמה. הם משתמשים בטכניקות שונות על מנת להגביר את המתחים הפנימיים האלו, שכולם מצביעים על הקונפליקט המרכזי של הטקסט האוטוביוגרפי—היחס המורכב בין עובדה ובדיון. על ידי המחזות חוסר-ההתאמה והסתירות שהן אינהרנטיות לכתיבה אוטוביוגרפית, הם מדגישים את בדיוניות הטקסט ומבליטים את דרכי יצירתו. במקום לגלות את העצמי, הם חושפים את מאחורי הקלעים של ייצור הסיפור האמיתי.

הביקורת הפוסט-סטרוקטורליסטית על אוטוביוגרפיה מציינת שהיא פועלת כטקסט חברתי: השערות ותפיסות קונצנזואליות לגבי מה שנתפס כמציאותי ואמיתי מדריכות את הטקסט האוטוביוגרפי. מה שנתפס כאמיתי קשור בכך שהוא עונה על נורמות שיח מסוימות—לא רק מה מסופר אלא האופן שבו מספרים. מצופה מיוצרי אוטוביוגרפיות לספר את האמת, אך מה שנתפס כאמיתי נמצא בקשר סבוך עם בדיונות קונבנציונאליים ומוכרים לגבי האמיתי והמציאותי. מחקרים פוסטמודרניים באוטוביוגרפיה אם כך לא מתמקדים בחיי היוצרים אלא בדרכים בהן העצמי מוצב ביחס לשיחי עצמיות ואמת. גישה זו פרודקטיבית לבחינת היצירות האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל, מאחר ואני טוענת כי יוצרים אלו מייצגים אנומליה מעניינת: הם לא משתמשים בשיחי-אמת מוכרים על מנת לשכנע את קוראיהם, וגם לא מייצרים אוטוביוגרפיה שמתאימה לסטנדרטים דומיננטיים של אמת. הם דווקא מדגישים את הבדיוניות

המעורבת בסיפור האמיתי, ומציגים את סיפור חייהם כתוצר של מלאכת ספרות ולא ויזוי טבעי או אמיתי.

עם זאת, היסטוריית ההתקבלות של היצירות האוטוביוגרפיות של הלמן וא'וניל מלמדת גם על המגבלות של הגישה הפוסט-סטרוקטורליסטית לאוטוביוגרפיה: למרות שיצירות אלו שולחות סימנים מאוד אמביוולנטיים לקוראים, מה שמקשה על הבנת יצירות אלו כאוטוביוגרפיות ישירות ופשוטות, גם המבקרים וגם ציבור הקוראים הכללי תפסו והבינו יצירות אלו כמייצגות הסטוריה אישית ואף כמקור אמין לחיי היוצרים. היצירות של הלמן וא'וניל מלאות במקרים של בדיוניות מובהקת. אך למרות מאפייני מרכזי זה, אינטואיציות הקוראים והבנת הטקסטים כאוטוביוגרפיים היו כל כך חזקות עד להתעלמות מניסיונות היוצרים לחתור תחת הז'אנר האוטוביוגרפי.

תיאוריות ההסכם האוטוביוגרפי של אליזבת ברוס ופיליפ לג'ון שופכות אור על אינטואיציות של קוראים. שניהם טוענים שמה שהופך טקסט לאוטוביוגרפי זה הסכם בין היוצרים לקוראים. ההסכם האוטוביוגרפי מכוון את הדינאמיקה ביניהם: הוא מציב מגבלות מסוימות לגבי הדרכים בהם יוצרים כותבים את סיפור חייהם על ידי כך שמטיל עליהם אחריות מיוחדת (שאינה מנת חלקם של כותבי בדיון), ומדריך את הקוראים לגשת לטקסט כשייך למסגרת האוטוביוגרפית. כפי שנטען קודם לכן, הלמן וא'וניל כותבים את הטקסטים האוטוביוגרפיים שלהם ביחס לכללי ההסכם, אך הם אינם עונים על דרישותיו. למעשה, הם מייצרים הסכם אוטוביוגרפי רק על מנת לערער אותו ולחתור תחתיו, אך עבור הקוראים המסגרת האוטוביוגרפית נותרת כמסגרת פרשנית עיקרית.

המודרניזם מהווה קונטקסט היסטורי חשוב לאסטרטגיית ההבדיה הגלויה. לא רק מכיוון שיוצרים מודרניסטים ערבבו כתיבה אוטוביוגרפית עם בדיון, אלא גם מאחר ובתקופה זו ההסכם האוטוביוגרפי משתנה להסכם יותר אמורפי, שלג'ון קורא לו פנטזמטי, בו הקורא נהפך להיות חוקר האמת והיוצר האוטוביוגרפי וחייב לחידה חמקמקה. הפופולאריות הגוברת של הז'אנר קשורה במשחק הכפול שלו עם האמיתי: האוטוביוגרפיה נהפכת למשחק ניחושים, אשר יוצרת עבור הקוראים תפקיד של בלשים המגלים מסרים מוצפנים על העצמי של היוצרת, באותו זמן שהיא נמנעת מאמירות חד משמעיות וישירות לגבי אמת אוטוביוגרפית. אוטוביוגרפיות אלו נקראות על רגיסטר של השתמעות ולא על רגיסטר של רפרנציאליות—האמת משתמעת אך לא נאמרת ישירות, מה שבאופן אירוני הופך טקסטים אלו ליותר

אמינים, ולהיתפס כיותר אמיתיים. מה שאנו עדים לו, במילים אחרות, זה שינוי בקונבנציות של כנות ואמירת אמת, אשר בסופו של דבר משפיע על כללי ההסכם האוטוביוגרפי.

ערבוב הגבולות בין האמיתי לבדיוני הוא בחלקו תוצר של אסתטיקה מודרניסטית אשר שאפה לשבור הבחנות מוכרות ובחנה דרכים חדשות לתפוס ולייצג את האמיתי בתקופה שבה תפיסת המציאות משתנה באופן רדיקלי. עם התעוזה וניסויי הבדיון שהמודרניזם ביצע באוטוביוגרפיה, הז'אנר, מוסכמויותיו ודרכי הקריאה בו השתנו. המודרניזם שינה את האוטוביוגרפיה גם מאחר והוא סיבך את היחס בין מציאות לייצוג שלה. בגלל הדגש שלו על אפיסטמולוגיה, המודרניזם הפנה את המבט מאובייקט הייצוג לעבר דרכי הבנת המציאות ויצירת האמנות. הלמן וא'וניל מחדשים את ז'אנר האוטוביוגרפיה ומשנים אותו כך שיתמודד מול ההשערות ועולם המחשבה המודרניסטי – במקום לייצג אמת הם בוחנים את דרכי הסיפור האוטוביוגרפי והאופן בו הן מבנות מחדש מציאות, עבר וזכרון. מעבר לכך, השימוש שלהם במתודות רפלקסיביות, כמו במחוות מטה-תיאטרליות ומטה-ספרותיות, הוא תוצר של הרפלקסיביות הנטועה באסתטיקה המודרניסטית.

השינוי מהסכם אוטוביוגרפי להסכם פנטזמטי קשור גם במידה רבה למוכרות הז'אנר האוטוביוגרפי: קריאה אוטוביוגרפית של טקסטים נהפכה לכל כך מובנת מאליה שאפילו טקסטים בדיוניים נקראו תחת מסגרת פרשנית זו. אכן, המשחק של המודרניזם עם האוטוביוגרפיה נעשה אפשרי בזכות כך שתפיסה זו של ההסכם האוטוביוגרפי נהפכה למובנת מאליה. רק בנסיבות אלו יוצרים יכלו לשנות את תנאי ההסכם: אסטרטגיית ההבדיה הגלויה של הלמן וא'וניל אפשרית רק בזכות הקריאה האוטוביוגרפית ברקע. למרות שהם מציעים הסכם פנטזמטי, הקוראים, המבקרים, וכותבי ביוגרפיות קראו את יצירותיהם בתוך מסגרת של הסכם אוטוביוגרפי. ניתן להסיק שתי מסקנות ממקרים אלו: (1) ההסכם האוטוביוגרפי כפי שתואר על יד לג'ון וברוס עונה על ציפיות הקוראים, גם אם לא תמיד עונה על התנסויות וחידושים של יוצרים. (2) השינוי במוסכמויות של כנות, באופן שבו המציאות מובנת והדרכים בהן אמת יכולה להיכתב, משפיעים על האופן בו אוטוביוגרפיה מתעצבת בתוך האסתטיקה המודרניסטית – ההסכם הפנטזמטי לוקח קדימות על פני ההסכם האוטוביוגרפי המסורתי אשר משמש כמקור שלו ושעליו הוא נשען, מאחר והוא הופך האת הטקסט ליותר אמין ומשכנע.

בנקודה זו הגישה הפוסט-סטרוקטוראליסטית לאוטוביוגרפיה מתכנסת עם תאוריית השיח של ברוס ולג'ון: חלק ממה שגורם לקוראים להבין טקסט כאוטוביוגרפי קשור לא רק באמת במובן הבסיסי שלה כרפרנציאליות, אלא גם בתחבולות תרבותיות לייצוג אמת. ההסכם האוטוביוגרפי נתון לשינויים בתנאיו מאחר והאופן שבו אנו מבינים את האמיתי משתנה ביחס להקשר. אוטוביוגרפיה נהפכה לז'אנר היברידי אשר נטוע בשני העולמות של עובדה ובדיון. האלמנט החדשני ביצירותיהם של הלמן וא'וניל הוא לא שהן פשוט בדיוניות כפי שאולי חלק מהחוקרים הפוסט-סטרוקטורליסטים יטענו, אלא שהם משתמשים בהיברידיות הז'אנר ובקונפליקט הפנימי שנוצר מכך כסוג חדש של אסתטיקה. גישתם היא אירונית ומודעת לעצמה ומתאימה לתפיסה מודרניסטית של מציאות ואמנות אשר שואפת לחתור תחת מבנים מוכרים של הבנה. זה לא מקרי שקוראים רבים התייחסו ליצירותיהם כאוטוביוגרפיות ישירות; הלמן וא'וניל אכן מייצרים הסכם אוטוביוגרפי. אבל עיקר העניין שלהם הוא בלחזור תחתיו והיפוך הכללים שלו דרך אסטרטגיית ההבדלה הגלויה. התוצאה היא טקסט אוטוביוגרפי שקורס לתוך עצמו.

בניתוח יצירותיהם, אני אשאל את השאלה המסורתית, "מה באמת קרה", על מנת להראות כיצד הם כן קושרים את הטקסט עם ההסטוריה האישית שלהם וחייהם החוץ-טקסטואליים. כפי שאני טוענת, הם כן מציבים הסכם אוטוביוגרפי, ואם לכותבי אוטוביוגרפיות עתידיים יש מה ללמוד מהם זה שמאוד קל להציע מסגרת פרשנית אוטוביוגרפית, ומאוד קשה להתנער ממנה ברגע שרק נרמזה או השתמעה. אני גם אדון בצורות חוץ-טקסטואליות של תיווך, כמו ראינות ומאמרי ביקורת, אשר כיוונו קוראים לגשת לטקסטים אלו כאוטוביוגרפיים. באותה העת, השאלה היותר חשובה היא האופנים בהם הלמן וא'וניל עונים על שאלת ה"מה באמת קרה".

כאן הגישה הפוסט-סטרוקטורליסטית עם הדגש שלה על מה שקורה מבחינה טקסטואלית נעשית שימושית: עם האסטרטגייה של ההבדלה הגלויה, הלמן וא'וניל מראים כיצד האוטוביוגרפיה שלהם היא עניין של מציאות טקסטואלית. הנקודה שלהם בהצגת ההסטוריה האישית שלהם היא לא ההסטוריה הזו בפני עצמה אלא בפעולת הכתיבה שלה, הם ממחזים כיצד סיפור חייהם נעשה ונכתב. בסופו של דבר יצירותיהם האוטוביוגרפיות עוסקות בשאלה איך לכתוב את סיפור החיים – הטקסט האוטוביוגרפי הוא רק במה לתיאטרון של האקט האוטוביוגרפי.