

Klementyna Chrzanowska¹

Ironia ludzkiej tożsamości: narracja a problem nieskończoności podmiotu

Tożsamość narracyjna jest kategorią niezbędną dla współczesnej antropologii filozoficznej, a w szczególności dla filozofii podmiotu, co artykuł ten pokaże na przykładzie fenomenu, który Stanley Cavell określa ironią ludzkiej tożsamości: chodzi o fakt, iż każdy człowiek ma poczucie, że wymyka się nieco wszelkim opisom, jakich dostarcza o nim świat, a nawet on sam. To poczucie, że jego istota, w sensie Ricœurowskiego *ipsé*, pozostaje zawsze w jakiś sposób niewysłowiona, co więcej, że może on w każdym momencie zanegować swą obecną tożsamość. Niniejsza praca wykazuje, iż z jednej strony narracyjne ujęcie podmiotowości jest niezbędne, by zdać sprawę z tego napięcia, a z drugiej, że jako działanie językowe narracja narażona jest na swą własną ironię: napięcie między językiem jako danym a językiem jako twórczym, wciąż szukającym nowych sposobów ekspresji. Ta istotna relacja między językiem a podmiotem otwiera pole do dalszych badań.

Słowa kluczowe: podmiot, tożsamość narracyjna, Stanley Cavell, Paul Ricœur, ironia, paradoks tożsamości

Irony of Human Identity: the Finished/Unfinished Self in Narration

Narrative identity is an essential category of contemporary philosophical anthropology, and especially philosophy of selfhood, simply cannot do without. This article will illustrate this specific point with the example of the phenomenon which Stanley Cavell calls 'the irony of human identity': the fact that every human being has a sense of surpassing any descriptions that may be offered him/her by the surrounding world, or even by him/herself. A sense that my very self, in the sense of the Ricœurian *ipsé*, which somehow always remains unexpressed, and, what is more, that I, the subject, can negate my current identity at any moment. Here, the aim is to show that, on the one hand, a narrative understanding of selfhood is necessary to do justice to this ironic tension, and, on the other, that narration as an act of language use is itself exposed to an irony of its own: the tension between

¹ Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filozofii; klementyna.chrzanowska@doctoral.uj.edu.pl.

language as a system, as something given and inherited, and language as a creative medium where a constant search for new forms of expression continues. The meaning of this relationship between language and the human self begs further research.

Key words: the subject, narrative identity, Stanley Cavell, Paul Ricoeur, the irony of identity, the paradox of identity

Tożsamość narracyjna jest kategorią niezbędną dla współczesnej antropologii filozoficznej, a w szczególności dla filozofii podmiotu, co wykaże niniejsza praca, skupiająca się na fenomenie, który Stanley Cavell określa ironią ludzkiej tożsamości: faktem, że każdy człowiek ma poczucie, iż wymyka się nieco wszelkim opisom, jakich dostarcza o nim świat, a nawet on sam. To poczucie, że jego istota, *ipsé*, pozostaje zawsze w jakiś sposób niewysłowiona, co więcej, że może on w każdym momencie zanegować swą obecną tożsamość². Artykuł ten ma na celu pokazać, iż z jednej strony narracyjne ujęcie podmiotowości jest niezbędne, by zdać sobie sprawę z tego napięcia, a z drugiej, że jako działanie językowe narracja narażona jest na swą własną ironię: napięcie między językiem jako danym a językiem jako elementem twórczym, wciąż szukającym nowych sposobów ekspresji.

Należy zaznaczyć, że opisaną ironię tożsamości, czyli fakt, iż szukam odpowiedzi na pytanie, kim jestem – i jednocześnie żadna odpowiedź nie zadowala mnie w pełni, można określić jako odmianę tego wręcz fundamentalnego napięcia między skończonością a nieskończonością podmiotu³. Zauważmy: w zależności od tego, jak dalej skonceptualizujemy te dwa pojęcia, jedno lub drugie będzie pozytywne, będzie przedmiotem dążenia ustanawiającego się podmiotu. Jeśli nieskończoność zinterpretujemy jako *apeiron*, jako nieokreśloność, to wyłanianie się podmiotu, dążenie do skończoności rozumianej jako określoność czy tożsamość, zarysowanie konturów, definiowanie siebie poprzez dokonywanie wyborów spośród nieograniczonych możliwości – będzie czymś pożądanym. Jeśli natomiast skończoność podmiotu będzie rozumiana jako jego ograniczoność, związana np. z biologią czy też wszelkimi innymi uwarunkowaniami, jakim podlega człowiek, rodząc się tam, gdzie się narodził, to nieskończoność podmiotu będzie pożądanym przekraczaniem tego determinizmu, objawiającym się, jak u Hannah Arendt, w wolności i możliwości inicjowania działań, sposobności do nowych początków (Arendt 2010). Skończoność może być ciągłością i trwałością wobec nieskończono-

² Chodzi tu o coś więcej niż Plessnerowskie *homo absconditus*: o możliwość aktywnej negacji własnej tożsamości ze strony podmiotu. Jest to idea pokrewna zadaniu, jakie przed człowiekiem stawia Jean-Paul Sartre, misji stawania się kimś więcej, wychodzeniu poza samego siebie. Jednak Cavell jest tu bardziej spadkobiercą amerykańskich transcendentalistów (zwłaszcza Ralpa W. Emersona) niż kontynentalnych egzystencjalistów.

³ Termin 'podmiot' będzie tu używany zamiennie z terminami 'człowiek', 'jednostka', 'sobosć' czy 'ja'. Terminy 'self' w języku angielskim czy 'soi' w języku francuskim wciąż pozostają wyzwaniem dla tłumaczy.

ności świata przemian, ale i ograniczonością poznawczą stojącą wobec ostatecznej niezgłębialności – nieskończoności ludzkiego ja. Można powiedzieć, że paradoksów ludzkiej tożsamości jest wiele. Tu, konkretnie, termin „ironia tożsamości” oznacza napięcie między potrzebą określenia i definicji siebie (jako odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”) a poczuciem, że wciąż jest się niedokończonym, że ciągle roztacza się wachlarz możliwości, że radykalna zmiana jest zawsze możliwa.

Takie rozumienie ironii tożsamości inspirowane jest analizami Cavella, filozofa bardzo oryginalnego⁴, często wyszukującego wątki filozoficzne tak w literaturze, jak i w filmie. W swojej książce *Contesting Tears* Cavell pokazuje, jak w filmach bynajmniej nie awangardowych czy filozoficznych, lecz w filmach złotego wieku Hollywood, można znaleźć streszczenie podstawowego dramatu ludzkiej tożsamości. Właśnie ironia ludzkiej tożsamości jest głównym tematem całego gatunku filmowego, który Cavell nazywa „melodramatem nieznannej kobiety” (Cavell 1996). Filmy takie jak *Now, Voyager* (1942)⁵, *Gaslight* (1944)⁶ czy *Stella Dallas* (1937)⁷ to historie kobiet, które za wszelką cenę walczą, by udowodnić sobie i innym, że ich tożsamość nie jest ustalona raz na zawsze. Cena, jaką płacą, to pozostawanie nierozpoznanymi, nieznanymi. Jak ujmuje to Cavell, ironia leży w tym, że „każdy opis sobości, który jest prawdziwy, jest jednocześnie fałszywy” (Cavell 1996: 134)⁸. Oto konkretny przykład. Powyższy cytat pojawia się w odniesieniu do konkretnej sceny na statku z *Now, Voyager*. Bohaterka filmu, Charlotte Vale (grana przez Bette Davis), to dziewczyna z dobrego domu, która, będąc późnym dzieckiem, jest całkowicie zdominowana przez swoją matkę, oczekującą, że Charlotte pozostanie starą panną, będzie pomagać matce i nigdy nie wyprowadzi się z domu. Kiedy Charlotte przechodzi załamanie nerwowe, lekarz wysyła ją na dłuższy czas do sanatorium, a potem w podróż statkiem dookoła Ameryk. Uwolniona od wpływów matki, Charlotte przechodzi swą pierwszą metamorfozę, zakładając modne ubrania, zdejmując okulary i po prostu przeistaczając się w piękną kobietę. W scenie na statku, gdy Charlotte pokazuje nowemu znajomemu swoje zdjęcia rodzinne, ten nie rozpoznaje jej i pyta, kim jest ta gruba dama z krzaczastymi brwiami i dziwną fryzurą⁹. Charlotte z bólem przyznaje, że to właśnie ona jest tą grubą damą. Cavell zwraca uwagę na to wymowne użycie czasu teraźniejszego. Zarówno bohaterka, jak i widz musi powiedzieć „jest”, a nie tylko „była”. Dlaczego? Ponieważ Charlotte cały czas nosi w sobie tamtą grubą panią, a ból tamtej tożsamości wciąż jest w niej. Jednocześnie jest piękna i tajemnicza, jak sama Bette Davis. Jak zdać sprawę z tej paradoksalnej tożsamości? Co więcej, jest to dopiero 33 minuta filmu – potem Charlotte

⁴ Ten amerykański filozof jest trudny do sklasyfikowania: jako uczeń Johna L. Austina wywodzi się z tradycji anglosaskiej filozofii języka codziennego, jednak jego zainteresowania są eklektyczne i w pewnym sensie „kontynentalne”.

⁵ Polski tytuł to *Trzy kamelie*.

⁶ Polski tytuł to *Gasnący płomień*.

⁷ Polski tytuł to *Wzgardzona*.

⁸ Tłumaczenie własne.

⁹ *Trzy kamelie* (*Now, Voyager*), 33 minuta filmu.

odrzuci kolejne tożsamości (tajemniczej kobiety, kochanki, żony, posłusznej córki) i przejdzie następne metamorfozy, by stać się niezależną, odnaleźć swój własny cel. Zmiana jest kluczowa – bohaterka wymyka się dalszym opisom.

Wróć jeszcze do Charlotte, ale teraz przedstawię paradoks tożsamości przez pryzmat bardziej filozoficzno-teoretyczny, wychodząc od myśli Paula Ricœura. Uogólniając, można powiedzieć, że tożsamość osobowa jest związana z poszukiwaniem trwałości, czegoś, co jest stałe we mnie, pomimo przemijalności. Nawet krucha tożsamość *ipsé* Ricœura, ostatecznie chowająca się w nagim pytaniu „kim jestem?” (Ricœur 2003)¹⁰, „polega na woli trwałości, podtrzymywania siebie” (Ricœur 2004: 122). W jaki sposób możemy „podtrzymać siebie”? Ricœur podsumowuje to w *Drogach rozpoznania*, pisząc: „w zwieńczeniu problematyki poznania siebie usytuowaliśmy parę »pamięć – obietnica«” (2004: 119). To właśnie ta para w pewnym kruchy sposób utrzymuje nasze *ipsé* w istnieniu i zapewnia nam trwanie: pamięć łączy przeszłość z terażniejszością, a obietnica – terażniejszość z przyszłością. Tożsamość objawia się w wierności w przyjźni; wierność to „tożsamość podtrzymywana wbrew... na przekór... wszyskiemu, co skłaniałoby do niedotrzymania słowa” (Ricœur 2004: 122). Jest to zdecydowana apologia obietnicy¹¹: człowiek jest zdolny do obietnicy i jest to zdolność na szczycie wszelkich innych zdolności, rekapitulująca je w swoisty sposób (zdolność mówienia, oddziaływania, formułowania idei jedności narracyjnej życia, przypisywania sobie bycia źródłem swych czynów). Jednak ta pochwała obietnicy nie jest tak czysta jak u Arendt, która także wychwała obietnicę jako lek na nieprzewidywalną przyszłość (2010). W *Drogach rozpoznania* Ricœur zwraca też uwagę na mroczną stronę obietnicy i przywołuje Fryderyk Nietzschego, by pokazać, że wiąże się z nią pewna patologia (Ricœur 2004: 123).

Ta patologia czy paradoksalność, bądź też ironiczność obietnicy polega na tym, że zdolność do dania słowa wiąże się ściśle ze zdolnością do niedotrzymania słowa. Na początku drugiej rozprawy w *Z genealogii moralności*, Nietzsche, w czymś, co z pochwały obraca się w oskarżenie, pyta: „Wyhodować zwierzę, które może *przrzekać* – czy nie to właśnie jest owym paradoksalnym zadaniem, które postawiła sobie natura w stosunku do człowieka? Czy nie to jest właściwym problemem człowieka?” (2003: 41). Ricœur w swojej interpretacji kładzie nacisk na patologię, jaka kryje się w tym, że obietnica rości sobie prawo do panowania nad sensem – a przecież musi walczyć nie tylko z przeciwnościami losu, ale i z mocą zapomnienia. Obietnica jest, według Ricœura, często zbyt pewna siebie¹². Ważniejszy jest jednak inny detal w tekście Nietzschego, mianowicie: to, czego wyma-

¹⁰ Ricœur rozróżnia tożsamość *ipsé*, określającą bycie sobą, od tożsamości *idem*, określającej bycie tym samym. Według niego *ipsé* jest kruche, ale niezbywalne, a paradoksy tożsamości osobowej, jakie znajdujemy w historii filozofii, związane są z brakiem tego rozróżnienia i zbytnim skupieniem uwagi na poszukiwaniu tożsamości w sensie tego samego. Zob. Ricœur 2003, szczególnie s. 196–204.

¹¹ Jej początki znajdujemy już w: Ricœur 2003: 205.

¹² Jakie jest więc na to lekarstwo? Według Ricœura trzeba być ostrożniejszym, szukać złotego środka, nic w nadmiarze – obietnica nie jest panaceum na paradoksy tożsamości. Zob. Ricœur 2004: 126–127.

ga możliwość składania obietnicy, może mieć zbyt wysoką cenę, może uczynić nas niechętnymi dotrzymania danego słowa czy też zniechęcić do składania obietnic w ogóle. Jak zauważa filozof, to, by w ogóle móc składać obietnice, by mieć możliwość „rozporządzania swoją przyszłością w ten sposób”, wymaga, by „człowiek wprzód sam musiał się stać obliczalnym, prawidłowym, podległym konieczności, by móc obliczać też siebie samego” (Nietzsche 2003: 42). Uczynić się przewidywalnym, obliczalnym dla siebie samego – tego człowiek może zwyczajnie nie chcieć, może się przed tym wzbraniać. Tu właśnie leży ironia tożsamości: chcę zawsze móc się zmienić, negując to, kim jestem, co więcej, chcę móc się zaskoczyć, wydobyć się z więzienia przewidywalności.

Chcę jednego i drugiego: być kompletnym i być otwartym na zmianę. Martha Nussbaum w swojej analizie *Uczty* Platona ujmuje to następująco: „Chcielibyśmy znaleźć sposób, by utrzymać naszą tożsamość istot w ruchu, istot pełnych pragnień, a jednocześnie uczynić siebie samowystarczalnymi. Wymaga to niezwyklej pomysłowości” (2001: 176)¹³. To „chcielibyśmy” jest tu szczególnie istotne. Paradoksalność ludzkiej natury jest czymś, co trzeba uznać za istotny rys naszej egzystencji, którego uwzględnienia będziemy wymagać od teorii tożsamości. Ten rys otwartości, nieskończoności jest niezbędnym: zawsze mam możliwość zanegować własną tożsamość, zmienić się, przeistoczyć czy też, po chrześcijańsku, nawrócić (nawet w ostatniej chwili życia). Chcemy możliwości autentycznie nowego początku (to przecież jest właśnie istotą działania u Arendt); chcemy możliwości takiego wychylenia w przyszłość, które nie będzie całkowicie wyznaczone przez naszą przeszłość. Chcemy móc zacząć projektować się ku innemu celowi lub wewnątrz innych ram moralnych. Za przykład może służyć Szaweł czy Szymon, czy nawet stary Edyp w Kolonie, którego tożsamość pozostaje otwarta, jeśli nie ku przyszłości, to ku wolności własnego osądu¹⁴. Zgodnie z angielskim powiedzeniem *I am a work in progress*, chcę móc się zburzyć i zacząć od nowa. Ciągłe jestem i nie jestem tym, kim jestem – odpowiedź na pytanie „kim jestem?” jest z natury niepełna – i tu właśnie leży ironia.

Możliwość zmiany stoi w sprzeczności z tożsamością pojmowaną jako trwałość w tradycyjnym, Locke’owskim sensie, ale nie z tożsamością rozumianą jako narracyjne rozumienie siebie, gdzie sama opowieść konstytuuje „jedność zmian”, która to właśnie jest moją tożsamością. Tak więc należy stwierdzić, że tożsamość narracyjna, tzn. narracyjne ujmowanie siebie, przy całej swej problematyczności, jest nam w jakiejś formie zawsze potrzebne właśnie przez wzgląd na ten paradoks, nawet jeśli to ujęcie nie będzie ostatnim słowem na temat tożsamości podmiotu.

Dlaczego? Dziś, gdy w teorii podmiotowości właściwie zaakceptowaliśmy czasowe stawanie się człowieka, odrzucając tożsamość substancjalną, opowieść wyłania się niejako naturalnie jako sposób ujęcia tego stojącego się, zmieniającego się podmiotu. Tożsamość narracyjna pozwala spleść, spiąć w opowieści o jednym

¹³ Tłumaczenie własne. W oryginale: „We would like to find a way to retain our identity as desiring and moving beings, and yet to make ourselves self-sufficient. It takes considerable ingenuity”.

¹⁴ Ostatecznie również się zmienia, jak zauważa Ricœur (2004: 64–68).

człowieku wiele sprzeczności: podmiot w opowieści zarówno działa, jak i jest doświadczany, jest zdeterminowany swoją naturą i miejscem w historii, ale jednocześnie wolny w działaniu; zmienia się, być może neguje nawet swą dotychczasową tożsamość, ale ciągle pozostaje sobą, bohaterem własnej historii. Wartkie zwroty akcji nie podważają jedności całości.

Gdy zamieniamy opis w opowieść, niwelujemy ten paradoks deskrypcji, o którym pisał Cavell: Charlotte Vale *jest* piękną kobietą i Charlotte Vale *jest*, jak sama mówi, tą grubawą dziewczyną z krzaczastymi brwiami i dziwną fryzurą. Nie możemy powiedzieć, że Charlotte *była* (ale już zupełnie nie jest) tamtą brzydką dziewczyną, bo tamta brzydka dziewczyna jest, pomimo stroju, rejsu i przemian, częścią jej tożsamości. Każdy opis, który jest statyczny, przekłamuje jakoś ludzką tożsamość. Dopiero ujmując Charlotte w opowieści, jesteśmy w stanie zdać sobie sprawę z tego paradoksu, z faktu, że, pomimo wszelkich przemian, nasza historia pozostaje częścią nas: my jesteśmy naszą historią.

Jak już wspomniano, ta ironia tożsamości idzie głębiej: nie chodzi tylko o to, że pewien opis podmiotu jest fałszywy, bo nie uwzględnia jego historii, ale jest fałszywy, bo nie uwzględnia jego przyszłości, możliwości zmiany. Czy narracyjna teoria tożsamości jest w stanie udźwignąć tę rysę otwartości, nieskończoności podmiotu, jego niedookreśloności? Tradycyjna krytyka tożsamości narracyjnej kazałaby powiedzieć, że nie. Kategoria narracji, jako zapożyczona z literaturoznawstwa, ma ściśle określoną strukturę: początek, środek i koniec. Alasdair MacIntyre powie, że, aby mówić o narracyjnej jedności życia, trzeba mówić o życiu całym, że trzeba je streścić, ująć w całość, by móc je ocenić (1996: 367–368). Arendt powie, że opowieść wymaga całościowego spojrzenia z odgórnej perspektywy: jest to coś, co może osiągnąć historyk, ale na pewno nie pozostali ludzie, którzy w żaden sposób nie mogą być autorami własnej opowieści (2010: 214–216). Nawet Ricoeur przyzna, że początek i koniec naszego życia rozmywiają się we mgle, więc opowieść naszego życia dla nas samych zawsze będzie się rozmijać z literackim ideałem (2003: 264–268)¹⁵. Czy zatem należy całą koncepcję odrzucić? Wydaje się, że jednak nie można na to pozwolić. Pomimo tego, że jesteśmy tylko współautorami sensu własnej opowieści, pomimo tego, że rozumienie, a więc i opowieść, pojawia się dopiero po jakimś czasie, i pomimo tego, że zawsze jesteśmy w środku, w toku wydarzeń, a nigdy na końcu, narracyjne rozumienie siebie jest czymś naturalnym.

Katarzyna Rosner postuluje koncepcję narracji jako struktury poznania czy rozumienia, przywołując fakt, iż „wielu badaczy podkreśla (...), że własności narracyjne przysługują także procesom mentalnym, w których pracujemy i interpretujemy nasze doświadczenie” (2003: 7). Przeciwwstawiając tak rozumianą narrację – narracji jako wytworowi kultury, łatwo można zignorować to, co pomiędzy, a co prowadzi od jednego do drugiego, czyli język. Nawet jeśli uznamy

¹⁵ Ricoeur jednak wskazuje, że trudności, z jakimi boryka się tożsamość narracyjna oznaczają tylko, że trzeba być ostrożnym, a nie, że należy odrzucić wsparcie narracji czy nawet wsparcie fikcji. Fikcja literacka zawsze pozostaje dla Ricoeura użytecznym „laboratorium”.

narracyjność za element naszych struktur mentalnych, nie możemy abstrahować od medium, w którym rozumienie zachodzi. Język wciąż pozostaje niezastąpionym medium, które utrwała, doprecyzowuje i czyni komunikowalnym nasze doświadczenie siebie. Filozofem, który dobitnie łączy w swoich rozważaniach problem narracji i problem artykulacji jest Charles Taylor. „To, czy nasze życie ma sens, zależy w znacznym stopniu od naszych własnych środków ekspresji” – pisze Taylor (2001: 37). Oznacza to, że naturę tych środków ekspresji należy bliżej zbadać. W swoim eseju o teoriach znaczenia Taylor czerpie z myśli Johanna G. von Herdera, Wilhelma von Humboldta, Johana G. Hamanna i Martina Heideggera, by stwierdzić, że język jest miejscem krystalizowania się myśli. Język nadaje im ostre kontury, wprowadza wyraziste rozróżnienia i czyni je intersubiektywnie komunikowalnymi (Taylor 1985)¹⁶. Należy zauważyć, że Taylor nie jest bynajmniej ostatomniony w swoim myśleniu o języku, choć sojuszników trudno mu znaleźć wśród anglosaskich filozofów języka. Jednak np. językoznawca i filozof Andrzej Pawelec w swojej książce *Znaczenie ucieleśnione* poświęca kilka rozdziałów, by pokazać, w jaki sposób intuicje Humboldta o wspólnym, jednoczesnym wyłanianiu się myśli i języka są potwierdzane i precyzowane zarówno przez badania naukowe z zakresu biologii i psychologii (szympansy, Piaget, Wygotski), jak i przez refleksje filozoficzne Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Hansa-Georga Gadamera czy Ricoëura (Pawelec 2005)¹⁷. Nie oznacza to utożsamienia myśli i ekspresji, ale stwierdzenie, iż „myśl krystalizuje się czy materializuje dzięki społecznym mediom ekspresji, nie może ukonstytuować się bez oparcia w takim czy innym kolektywnym tworzywie” (Pawelec 2005: 214). Uznając nawet, że form symbolicznych jest wiele, trzeba za Ernstem Cassirerem podkreślić, że język jest najważniejszą z tych form (1995).

Jakie ma to konsekwencje dla naszego narracyjnego ujęcia siebie? By się dopełnić, samorozumienie musi wyrazić się w języku, stać się czymś więcej niż przedrozumieniem, a jednocześnie czymś mniej niż literacką fikcją¹⁸. To oznacza, że sama natura języka, a raczej natura mowy, będzie miała wpływ na sposób konstytucji ludzkiej podmiotowości – jest to temat, który wciąż wymaga głębszej refleksji i konfrontacji zarysowanych już stanowisk. Czym jest mowa? Czym, dla jednostki, jest trud wysławiania się? I czy nasze poczucie nieadekwatności opisu nas samych czy nawet nieadekwatności narracji nie jest aby również związane z samą naturą języka?

Zauważmy, że istnieje pewna odpowiedniość między tym, co nazwaliśmy napięciem, paradoksem, ironią ludzkiej tożsamości, ludzkiego sposobu egzystowa-

¹⁶ Taylor rozwija tę myśl w swojej najnowszej książce, *The Language Animal* (2016).

¹⁷ Szczególnie istotna jest część druga: znaczenie ucieleśnione, rozdziały: 5 (*Język jako energieia I*), 6 (*Język jako energieia II*) i 7 (*Znaczenie i rozumienie*).

¹⁸ Ricoeur twierdzi: „Co do pojęcia narracyjnej jedności życia, trzeba również widzieć w nim nie-trwałe połączenie zmyślenia i żywego doświadczenia. Właśnie z powodu nieuchwytności rzeczywistego życia potrzeba nam wsparcia fikcji, by zorganizować to ostatnie, patrząc wstecz na dokonane fakty, nawet jeśli uważamy, że wszelki schemat zawiązania intrygi zapożyczony z fikcji bądź z historii podlega rewizji i jest tymczasowy” (2003: 268).

nia, a napięciem istniejącym w języku. Uogólniając, w języku jest napięcie pomiędzy systemem a mową¹⁹, czyli pomiędzy tym, co narzucone i odziedziczone a potrzebą autentycznej, indywidualnej ekspresji, czyli między potrzebą wyrażania nowych znaczeń a ograniczonymi zasobami języka. Rezultatem jest poczucie nieadekwatności, nieprzystawalności zużytych słów do tego, co chcemy wyrazić. Jak zauważa Cavell, napięcie to odnotowuje już Ralph W. Emerson jako napięcie między mową autentyczną a językiem tłumy (1988: 111–116)²⁰. Znajdziemy je też u Merleau-Ponty'ego w rozróżnieniu na „słowo wysławiające” – sam akt ekspresji – i „słowo wysłowione” – które pogrąża się z powrotem w bycie, tworząc osad znaczeń (1976)²¹. Podobnie Ricœur, inspirując się teorią języka Emila Benevista, widzi napięcie pomiędzy czasowym, potencjalnym systemem znaczeń a przemijającym, acz rzeczywistym wydarzeniem mowy (Ricœur 1975). Ironia języka więc polegałaby na tym, że za pomocą tego, co wspólne, a czego do końca nie kontroluję, muszę wyrazić siebie, to, co indywidualne – i w jakiś sposób uczynić to, co wspólne, autentycznie swoim; muszę udowodnić, że skończony język jest jednak nieskończony. Ujmując to w hiperbolę: jeśli nie wyrażę siebie w tym, co wspólne, to nie wyrażę siebie w ogóle, a jeśli nie wyrażę, to zniknę.

Podsumowując, napięcie między skończonością a nieskończonością podmiotu jest rysem kluczowym dla jego tożsamości. Jeżeli teoria tożsamości ma ten fakt odzwierciedlać, to koncepcja tożsamości narracyjnej jest, pomimo trudności, najlepszym do tego narzędziem. Jednocześnie język, samo medium narracji, jest narażony na podobne, w Cavellovskim sensie ironiczne, napięcie. Podmiot mówiący, z jednej strony, musi się zgodzić na skończoność, wspólność środków językowych, by być intersubiektywnie komunikowalnym, a z drugiej, cały czas stara się poza te środki wykraczać, naginać je, modyfikować, by uczynić swoimi. Te podmiotowe aspekty mowy i wynikające z nich trudności dla konstytucji podmiotu wciąż wymagają dalszych badań. Niech inspiracją do nich będzie refleksja Cavella, który, podsumowując 40 lat swojego filozofowania, napisał, iż zdał sobie sprawę z tego, że wszystkie jego wysiłki (mniej lub bardziej) filozoficzne są istotne z punktu widzenia prób „zrozumienia, w jakim stopniu moja relacja do samego siebie odzwierciedlona jest w mojej relacji do moich słów” (Cavell 2002: XXIV).

Literatura

- Arendt H., 2010, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodźka, Warszawa: Aletheia.
 Cassirer E., 1995, *Symbol i język*, tłum. B. Andrzejewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM.
 Cavell S., 1988, *Being Odd, Getting Even* [w:] *idem, In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*, Chicago: University of Chicago Press.

¹⁹ Czyli między *langue* a *parole* de Saussure'a.

²⁰ Podobne rozróżnienie wprowadzi oczywiście Heidegger.

²¹ Jest tam mowa o tym rozróżnieniu w co najmniej dwóch esejach: *Słowo i ciało jako ekspresja*, s. 113–114; *Ekspresja w świetle doświadczenia i refleksji*, s. 122.

- Cavell S., 1996, *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*, Chicago: University of Chicago Press.
- Cavell S., 2002, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MacIntyre A., 1996, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Merleau-Ponty M., 1976, *Słowo i ciało jako ekspresja* [w:] *Proza świata: eseje o mowie*, red. S. Cichowicz, Warszawa: Czytelnik.
- Nietzsche F., 2003, *Z genealogii moralności*, tłum. L. Staff, Kraków: Zielona Sowa.
- Nussbaum M., 2001, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pawelec A., 2005, *Znaczenie ucieleśnione: propozycje kręgu Lakoffa*, Kraków: Universitas.
- Ricœur P., 1975, *Struktura, wyraz, zdarzenie* [w:] *Egzystencja i hermeneutyka*, red. S. Cichowicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ricœur P., 2003, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ricœur P., 2004, *Drogi rozpoznania*, tłum. J. Margański, Kraków: Znak.
- Rosner K., 2003, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków: Universitas.
- Taylor Ch., 1985, *Theories of meaning* [w:] *idem, Philosophical Papers*, vol. 1, *Human Agency and Language*, Cambridge (USA): Cambridge University Press.
- Taylor Ch., 2001, *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński et al., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Taylor Ch., 2016, *The Language Animal: the Full Shape of the Human Linguistic Capacity*, Cambridge: Harvard University Press.

Filmografia

- Gasnący płomień (Gaslight)*, reż. G. Cukor, USA 1944.
- Trzy kamelie (Now, Voyager)*, reż. I. Rapper, USA 1942.
- Wzgardzona (Stella Dallas)*, reż. K. Vidor, USA 1937.