

## **Opowiedz mi moją historię**

Adriana Cavarero

ADRIANA CAVARERO

## OPOWIEDZ MI MOJĄ HISTORIĘ\*

## Bocian zamiast wstępu

Karen Blixen przytacza historię, którą opowiadano jej jeszcze w dzieciństwie. Pewien człowiek, mieszkający nieopodal stawu, któregoś nocy został obudzony potężnym hałasem. Wyruszył więc w mrok i skierował się w stronę, skąd dochodził dźwięk, lecz biegając tam i z powrotem i błądząc w ciemnościach potykał się wiele razy i upadał. Aż w końcu znalazł pęknięcie w grobli, przez które wypływała woda, a z nią ryby: natychmiast zabrał się do zatykania wyłomu i dopiero gdy skończył, wrócił do łóżka. Następnego ranka, wyglądając przez okno, ku swemu zaskoczeniu ujrzał, że ślady jego stóp, odcisnięte w ziemi, ułożyły się w rysunek bociana.

„Czy kiedy rysunek mojego życia będzie ukończony, ujrzę, czy może inni ujrzą w nim bociana?” – zastanawia się więc Karen Blixen<sup>1</sup>. My moglibyśmy zapytać jeszcze: czy u kresu każdego życia można spojrzeć na jego przebieg jak na wzór, który ma sens?

Najwyraźniej nie chodzi tu o wcześniej obmyślony rysunek, zaplanowany i dający się kontrolować. Przeciwnie – ów biedny człowiek, pod wpływem zewnętrznych okoliczności, wybiega w mrok, potyka się, ciężko pracuje i dopiero kiedy niebezpieczeństwo zostaje zażegnane, wraca do domu. Ani na chwilę nie traci z oczu celu biegu, ani na chwilę nie porzuca swego zamiaru, wręcz przeciwnie – doprowadza go do końca. W jego wędrówce woła miesza się z przypadkiem. Mimo licznych kłopotów i przeszkód jego kroki pozostawiają rysunek czy też raczej – szlak jego wędrówki układa się w rysunek, mający jedność kształtu. Sens tej opowieści kryje się w istocie w owym prostym u k ł a d a n i u s i ę, które nie odpowiada żadnemu zamysłowi, oraz w j e d n o ś c i kształtu rysunku. Innymi słowy,

\* Jest to fragment książki A. Cavarero *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione* (Milano 1997, Feltrinelli), obejmujący jej wstęp (*Una cicogna come introduzione*) oraz część pierwszą, *Eroi* (Herosi), na którą składają się trzy rozdziały: *La storia di Edipo*, *Il paradosso di Ulisse* oraz *Il desiderio del racconto*. [Przypis red.].

<sup>1</sup> K. Blixen, *La mia Africa*. Milano 1959, s. 200. (Wyd. 2: 1996). W polskiej edycji (*Pożegnanie z Afryką*. Kraków 1992) w przekładzie J. Giebułtowicza zdanie to brzmi: „Gdy wypełni się plan mojego życia, czy ujrzę, czy inni ludzie ujrzą bociana?” (s. 244). Zdecydowałam się jednak pozostawić występujące w wersji włoskiej określenie „rysunek” („*disegno*”) dla zachowania spójności dalszych rozważań. Opracowanie tłumaczenia wymagało także pozostawienia w niektórych wypadkach lokalizacji z wydań włoskich, którymi posługiwała się Cavarero. [Przypis tłum.].

rysunek – nie jako bezładny szkic, ale jako jedność kształtu – nie jest tym, co wyznacza od początku bieg życia, lecz tym, co to życie pozostawia po sobie i czego nie można nigdy przewidzieć czy też nawet sobie wyobrazić. Bociana dostrzeżę się dopiero na końcu, kiedy ten, kto go wyznaczył swoim życiem, lub też i n n i naoczni świadkowie, patrząc z góry, widzą ślady p o z o s t a w i o n e w ziemi.

W tekście Blixen opowiadanie i rysunek bociana widnieją na tej samej stronie. Kiedy była mała, ten, kto opowiadał jej tę historię, na jej oczach naprawdę szkicował rysunek, na którym opiera się narracja. Chodziło tu nie tyle o przekonywający zabieg dydaktyczny, ile o gest, który pozwala uchwycić podstawową prawdę tej bajki. Rysunek w istocie raczej sam s t a n o w i opowieść, niż ją ilustruje i jej towarzyszy, dlatego też doskonale się na nią nakłada: w tym sensie, że rysunek, który każda istota ludzka pozostawia za sobą, nie jest niczym innym jak historią jej życia. „Wszystkie cierpienia da się znieść, jeśli wpisze się je w jakąś opowieść lub jeśli powstanie z nich jakaś historia” – twierdzi Karen Blixen; a Hannah Arendt dodaje: „opowieść wyjawia znaczenie czegoś, co w innym przypadku pozostałoby nieznośnym ciągiem zdarzeń”<sup>2</sup>.

Dla człowieka z bajki sens jest reprezentowany przez bociana. Oczywiście mogłoby to być inne zwierzę, drzewo, przedmiot. Znaczenie, które ocala życie każdego z nas od czystego przypadku, nie wiąże się z określonym kształtem, polega natomiast właśnie na pozostawianiu za sobą jakiegoś wzoru czy też czegoś, w czym można by – opowiadając o tym historię – dostrzec jedność kształtu. Historia, tak jak rysunek, następuje po zdarzeniach i działaniach, z nich wynika. Tak jak rysunek, który dostrzeżę się dopiero o świcie, patrząc na ziemię z góry i już jej nie depcząc, historia może być opowiedziana tylko z późniejszej perspektywy kogoś, kto nie uczestniczy w zdarzeniach. „Czy kiedy rysunek mojego życia będzie ukończony, ujrzę lub też inni ujrzą w nim bociana?” Jedność kształtu, całościowe znaczenie historii dla tego, kto nią żyje, może być postawione tylko w formie pytania. Czy też – pragnienia.

Nieprzypadkowo zresztą opowiadanie dla dzieci, którego fabuła rozwija się wraz z powstawaniem rysunku, mówi właśnie o bocianie. Bocian – bohater z tradycji ludowej znany w całej Europie – przynosi dzieci i opowiada im bajki<sup>3</sup>. Podróżnik o ogromnych skrzydłach i dobroduszej twarzy tajemnicy – nie wiadomo, skąd pochodzi i skąd pochodzą przynieszone przez niego dzieci ani też bajki, które opowiada. Bocian nie „tworzy”, lecz przynosi, przenosi, przekazuje. Jest narratorem, nie autorem. To, podobnie jak Blixen, *storyteller*: ktoś, kto opowiada historie.

Wzór wyznaczony życiem Karen Blixen nie mógłby nigdy ułożyć się w kształt tamtego bociana, którego człowiek z bajki ujrzał o świcie. Każda ludzka istota jest jedyna w swoim rodzaju, jest niepowtarzalna i chociaż błędzi w ciemności, mieszając przypadki i własne zamiary, nie kopiuje nigdy śladów kogoś innego, nie powtarza tego samego wzoru, nie pozostawi za sobą takiej samej historii. Dlatego też historie życia mogą być opowiadane i przyjmowane z zainteresowaniem – są podobne, a jednocześnie nowe, wyjątkowe i nieoczekiwane, od początku do końca. Są zawsze kaprysami przeznaczenia.

<sup>2</sup> H. Arendt, *Isak Dinesen. (1885–1962)*. „aut aut” 239/240 (1990), s. 169.

<sup>3</sup> Zob. M. Warner, *From the Beast to the Blonde*. London 1995, s. 58–65.

Według Hannah Arendt filozofia Karen Blixen sugeruje, iż „nikt nie ma życia tak niegodnego uwagi, żeby nie można było opowiedzieć o nim jakiejś historii”. Nie prowadzi to jednak do wniosku, „że życie mogłoby czy wręcz powinno być przeżywane jak opowieść, że w życiu należy robić to, co sprawi, że opowieść się urzeczywistni”<sup>4</sup>. Życie nie może być przeżywane jako opowieść, gdyż opowieść przychodzi zawsze potem, z niego wynika: jest nieprzewidywalna i niemożliwa do kontrolowania, dokładnie tak jak życie. Jeżeli człowiek z bajki spędziłby świadomie całą noc na rysowaniu na ziemi kształtu bociana, nie doprowadziłby w ten sposób do urzeczywistnienia opowieści. Z jego działania wynikłaby po prostu inna historia: dziwna opowieść o kimś, kto spędził noc na wyznaczaniu za pomocą własnych śladów kształtu bociana.

Człowiek z opowieści jest zresztą w uprzywilejowanej sytuacji. Jemu magia bajki, zdolna skondensować życie w jednej nocy, pozwala ujrzyć rysunek już następnego ranka. Wątpiąc w możliwość skorzystania z takiego przywileju, Blixen zastanawia się ostrożnie, czy i n n y m za to uda się ujrzyć bociana, kiedy rysunek jej życia zostanie ukończony. Jeżeli życie jest takim błędzeniem po omacku, które poddaje się biegowi zdarzeń nie mogąc przeniknąć ich znaczenia, jeśli jest takim ciągiem działań i reakcji, które nie planują własnych kroków, to jest bardzo prawdopodobne, że tak właśnie się stanie. Innymi słowy, kto stąpa po ziemi, nie jest w stanie dojrzeć kształtu wyznaczanego przez jego ślady, konieczna jest i n n a perspektywa. Nieprzypadkowo tym, kto pojmuje sens opowieści, jest przede wszystkim narrator, który rysując bociana na kartce, towarzyszy rysunkiem opowieści.

Opowiadanie, jak wiadomo, jest delikatną sztuką, „wyjawia znaczenie, ustrzegając się błędu definiowania go”<sup>5</sup>. W przeciwieństwie do filozofii, która od tysiącleci upiera się przy zamykaniu wszechświata w pułapce definicji, narracja ujawnia skończoność w swej kruchej całości i sławi ją pod niebiosami. Doskonale rozumie to Karen Blixen, współczesna Szeherazada, która powierza swoje istnienie pasji opowiadania historii. Historii innych, jak Eza, jej afrykański kucharz. Historii wymyślonych, które rozgałęziają się w tysiące innych opowieści. „Nikt nie mógłby opowiedzieć historii jej życia tak, jak by ją opowiedziała ona sama” – zauważa Arendt<sup>6</sup>. Pozostaje faktem, że nigdy nie opowiedziała jej jako rysunku, nawet między wierszami wstydliwie autobiograficznych kart *Pożegnania z Afryką*. Najwyraźniej Blixen wiedziała, że nie można na własne oczy zobaczyć rysunku swojego życia. Wiedziała, że – poza światem bajek dla dzieci – to zawsze ktoś inny widzi bociana.

Jak uczy bajka, chodzi tu o rysunek, którego żywot trwa jeden poranek. Ślady na wilgotnej ziemi znikną przy pierwszym deszczu lub może stracą swój kształt zdeptane innymi butami. Bocian jest ulotny, jest wątlwym śladem dojrzonej nagle całości, jest darem chwili w mirażu pragnienia.

Istnieje jakaś etyka daru w przyjemności narratora. Ten, kto opowiada, nie tylko dostarcza rozrywki i oczarowuje, jak Szeherazada, ale darowuje bohaterom swoich opowieści ich bociana. Jeżeli pozostawianie za sobą wzoru, „przeznaczenia”, nicpowtarzalnego kształtu naszej egzystencji „jest jedynym dążeniem godnym faktu, że życie zostało nam dane”<sup>7</sup>, nic nie odpowiada bardziej ludzkiemu

<sup>4</sup> Arendt, *op. cit.*, s. 170.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 169.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 165.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 169.

mając pretensję do jej upostaciowienia; która jest jednocześnie rodzaju męskiego i nijakiego; hybrydyczną istotą poczętą przez myśl, fantastyczną uniwersalnością wytworzoną przez umysł; której nie można zobaczyć ani dotknąć, choć mieni się jedyną uchwytną dla prawdziwego dyskursu; która żyje absolutem myślowym, nie pozostawiając jednak żadnej historii życia; która przez tysiąclecia zdominowała język z całym filozoficznym dziedzictwem jej abstrakcyjnej istoty.

Jeżeli zagadka Sfinksa więziła filozoficzne monstrum, wydaje się, że Edyp miał okazję przez chwilę ujrzeć jego oblicze.

Jedno ze słynnych malowideł wazowych przedstawia Edypa stojącego naprzeciw Sfinksa podczas rozwiązywania zagadki. Nie mówi nic, wskazuje palcem na siebie. Odpowiedź nie jest słowna i nie wspomina o Człowieku, lecz zamyka się w nie wypowiedzianym wyrazie „ja”. W ten sposób sytuacja staje się naprawdę absurdalna. Kiedy jeszcze nie wie, kim jest on sam, Edyp rozpoznaje siebie w definicji Człowieka: odkrywając jej przedmiot, wskazuje na samego siebie. Wydaje się więc, że mamy do czynienia nie tyle z paradoksem, co, kolejny raz, z okrutną zabawą potwora. Tylko dlatego, że nie wie, kim jest, Edyp może rozpoznać się w Człowieku, do którego odnosi się definicja. W istocie to sami filozofowie – ci gorliwi strażnicy uniwersalnego<sup>14</sup> – nauczają, że wiedza Człowieka nakazuje, by szczególność każdego czy też jedyność ludzkiego bytu pozostała niepoznawalna. Wiedza o uniwersalności, która wypędza ucieleśnioną jedyność z jej statusu epistemicznego, osiąga najwyższą doskonałość właśnie zakładając jej nieistnienie. To, c z y m j e s t Człowiek, można poznać i określić – zapewnia nas Arystoteles; to, k i m jest Sokrates, wymyka się parametrom poznania jako nauki, wymyka się prawdziwie epistemii.

W ten sposób możemy lepiej zrozumieć mechanizm ostatniej śmiertelnej zabawy potwora. Jako że Edyp wcale nie wie, kim jest, czy też inaczej – myśli, że wie, ale się myli tam, gdzie uniwersalne żąda rzeczywistości kosztem jedyności, on znajduje się w doskonałej sytuacji.

Śmiertelna alternatywa pojedynku między Edypem a Sfinksem jest więc także śmiertelną alternatywą między abstrakcyjnym Człowiekiem a konkretną jedynością. W wypowiedzeniu „ja, Człowiek” to właśnie rzeczywistość „ja” musi umrzeć. Antyczne malowidło jest strasznym ostrzeżeniem.

Wydaje się zatem konieczne, aby, wobec Sfinksa i dla powodzenia zagadki filozoficznej, Edyp nie wiedział jeszcze, kim jest on sam. Sofokles, ateńscy słuchacze i my, oczywiście, wiemy to natomiast doskonale: więcej, musimy wiedzieć ze wszystkimi szczegółami. Dlatego też, w kontekście zabiegu zastosowanego przez Sofoklesa, sytuacja okazuje się jednak dość skomplikowana. Przedstawienie wymaga znajomości *mythos* czy też dosłownie opowieści, którą od niepamiętnych czasów snuje historia Edypa, w każdym szczególe i od początku do końca. Jest to więc historia znana wszystkim – oprócz bohaterów na scenie. Zabieg teatralny polega zatem na doprowadzeniu splotu wydarzeń do nieporozumienia, które je uruchamia i które jednocześnie sprawia, że sami bohaterowie mogą je opowiadać jako cudzą historię. W ten sposób na scenie krzyżują się dwie narracje: myląca wewnętrzna narracja aktorów i wszechwiedząca, zewnętrzna narracja mitu, która

<sup>14</sup> Zob. L. Irigaray, *Sessi e genealogie*. Milano 1989, s. 168.

zawiera i czyni funkcjonalną tę pierwszą. Mit potrafi zarazem przedstawić – na tym polega jego moc – „prawdziwą” historię Edypa czy też historię o tym, kim jest, i „fałszywą” opowieść, która sprawia, że on tego nie pojmuje. To zresztą ta niewiedza właśnie pozwala dwóm opowieściom wyplątać się z przedstawionej intrygi. Śmierć Lajosa na fatalnym rozstaju dróg jest jednocześnie zabójstwem nieznanego i ojcobójstwem, związek z Jokastą jest jednocześnie legalnym małżeństwem i kazirodztwem. Tym, co pozwala utrzymać podwójną narrację czy też podwójne nieporozumienie, czyniące z Edypa enigmatyczną maskę dwuznaczności<sup>15</sup>, są jego narodziny – nie chce on poznać o nich prawdy, którą natomiast zna mit.

Te narodziny okazują się decydujące pod wieloma względami. Jako mechanizm napędzający całą akcję – zostają one naznaczone przede wszystkim przepowiednią o ojcobójstwie, determinującą zamianę tożsamości bohatera. Mit jest znany. Edyp zostaje powity przez Jokastę z piętnem przepowiedni, która przeznaczona mu los mordercy własnego ojca Lajosa. Dziecko uchodzi jednak śmierci z rozkazu ojca i w końcu dociera, niesione w litościwych ramionach, do Koryntu, gdzie wychowują je Polibos i Merope, każąc mu wierzyć, że jest ich synem. Mit, oczywiście, wszystko to wie, tak jak zna dalszy ciąg historii: Edyp zabija ojca na rozstaju dróg, myśląc, że to nieznanomy, a potem, nie wiedząc, iż Jokasta jest jego matką, poślubia ją. To, że Edyp nie wie, kim jest, ponieważ nie zna historii własnych narodzin, jest więc częścią opowieści. Tylko poznając ją może poznać własną historię.

Rzeczywiście, w *Królu Edypie* to właśnie zagadka narodzin pomaga Edypowi odkryć, kim jest. W przeciwieństwie do wielu bohaterów współczesnych powieści Edyp nie natyka się przypadkiem na prawdę o swoich narodzinach, lecz jej poszukuje. Okazję ku temu daje mu szerząca się zaraza, kolejne nieszczęście, jakie – po budzącym strach Sfinksie – teraz dotyka Teby. Wyrocznia twierdzi, że jest to następstwem dawnej, nie ukaranej zbrodni: morderstwa Lajosa, którego sprawca, pozostając nieznanym, swoją obecnością zatruwa miasto. Kto więc lepiej od Edypa, króla tebańczyków i wytrawnego już rozwiązywacza zagadek, może znaleźć winnego i wyzwolić ich znowu od kłątwy? W ten sposób Edyp zaczyna dociekać tożsamości nieznanego mordercy czy też, pozostającej dla niego tajemnicą, własnej tożsamości.

Podmiot i przedmiot śledztwa zdaje się więc – jakby szata filozofa znowu doskonale do niego pasowała – nieświadomie wykonywać rozkaz delficki, tak drogi filozofii: *gnothi se auton*. Chodzi tu jednak o fałszywą sugestię, której tym razem nie pozwolimy się uwieść. Filozofia nie ma tu nic do rzeczy, więcej – podążamy we wręcz przeciwnym kierunku. W „poznaj samego siebie” Edypa odnajduje się jego niepowtarzalna tożsamość, a nie, jak w przypadku Sokratesa, zasada o charakterze uniwersalnym. Poza tym Edyp nie odbywa tu żadnego rodzaju podróży w e w n ą t r z siebie, lecz poznaje swoją historię z z e w n ę t r z n e g o opowiadania, które słyszy od innych. Jeżeli przed Sfinksem okazał się filozofem, teraz już nim nie jest. Przygoda filozoficzna zamknęła się na niestawnym dziedzictwie potwora. Dla Edypa zaczyna się przygoda narracji.

Jak wiemy, chodzi tu o przygodę z nieszczęśliwym zakończeniem. Z opowieści innych Edyp dowiadyuje się o własnych narodzinach i stąd – o swojej własnej

<sup>15</sup> Zob. J.-P. Vernant, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re. W: Mito e tragedia nell'antica Grecia*. Torino 1972, s. 92. – U. Curri, *Endiadi*. Milano, 1995, s. 34 n.

historii: potwornej historii, która czyni z niego ojcobójcę i kazirodcę. Niezależnie od tego, jak okropny jest rezultat takiej narracji, *d r a m a t* sceny sofoklejskiej jest jednak bardzo prosty. Edyp nie wie, kim jest, ponieważ nie zna historii swoich narodzin, dlatego tylko opowieść o jego narodzinach może wyjawić mu historię, której jest bohaterem. Innymi słowy, poznanie samego siebie oznacza dla Edypa poznanie swoich narodzin, ponieważ tam właśnie rozpoczęła się jego historia. To, że jest to historia haniebna, tak jak narodziny, od których się rozpoczyna, jest częścią tragedii, ale nie narusza prawdziwości ogólnej zasady. Zawsze historia czyjegoś życia rozpoczyna się tam, gdzie rozpoczyna się jego życie: nie zajmujemy się już Człowiekiem z jego odcieleśnioną i uniwersalną istotą, lecz jednostkowym człowiekiem, unikatowym bytem, który nosi imię Edyp. Ponieważ istnieje, został zrodzony z jakiejś matki. Jedyność jego tożsamości, jego *daimon*, ma swój początek w tych narodzinach. Edyp nie ma co do tego żadnych wątpliwości.

Ja natomiast, uważając siebie za dziecko losu,  
co darzy wciąż radością, nie zawstydzę się.  
Bo z niego wyłoniłem się jak z matki,  
A równocześnie miesiące uczyniły mnie  
Najpierw małym, potem wielkim.  
Skoro taki się urodziłem, nie mogę być inny.  
Tak więc muszę poznać swój rodowód<sup>16</sup>.

Związek między tożsamością jednostki a narodzinami jest, według Edypa, tyleż materialnie uzasadniony, co niewątpliwy. Jego *daimon* bierze początek w narodzinach z jakiejś matki, tej, a nie innej, która, decydując o jego przyjściu na świat, zadecydowała o całej jego egzystencji, takiej, a nie innej. Ignorując rzeczywistość prawdę o swych narodzinach mógł w ten sposób uważać się za kogoś innego, ale nigdy nie mógł stać się kimś innym. Stał się dokładnie tym, kim był i jest: w czasie jednego życia, które uczyniło go małym i wielkim, w tych zdarzeniach, których doświadczyła jego jedyność, być może wywodząc się z fałszywej genealogii, ale nie z fałszywego *daimon*.

Niezależnie od tego, jak przerażający jest w istocie mit o Edypie – i wręcz przepelniony symbolicznymi odniesieniami, nie wspominając już o pokaźnej warstwie interpretacji – w swojej podstawowej strukturze mówi on więc o pewnym *daimon*, mającym początek w narodzinach bohatera, ujawniającym się we wszystkich jego działaniach: nawet jeżeli nie zna on ich właściwego znaczenia w momencie, w którym ich dokonuje. Z punktu widzenia wszystkowiedzącego mitu taki *daimon* może więc być odczytany jako przepowiednia nieuchronnie dążąca do swego spełnienia. Z punktu widzenia Edypa na scenie – jest on natomiast jedynością jego osobistej tożsamości, objawiającą się w czynach, których dokonał. To objawienie, które jest jednak zawsze i niezależnie od okoliczności niemożliwe do kontrolowania dla tego, komu się ukazuje, u Edypa staje się po prostu jeszcze bardziej niewidzialne i niepoznawalne dla swego bohatera. Jego *daimon* jest w istocie zamaskowany przez początkowe nieporozumienie, które zmienia rzeczywiste współzależności kontekstu. Innymi słowy, Edyp nie zna zależności pokrewieństwa, wiążących go z tymi, których spotyka. Niemniej jednak, wbrew okropnemu zarzutowi, że każdemu z działających – jak mówi Hannah Arendt – umyka sens

<sup>16</sup> Sofokles, *op. cit.*, s. 59.

własnego działania, z jego działań wynika pewna historia, która skrywa sens jego tożsamości<sup>17</sup>.

Tekst Sofoklesa może w ten sposób zasugerować nam pierwszą tezę: o tym, czym jest Człowiek, mówi filozoficznie spójna wiedza definiująca, o tym, kim jest Edyp, mówi natomiast opowieść o jego historii. Aby teza była kompletna, musimy wszakże dodać jedno wyjaśnienie: to inni opowiadają mu jego historię.

W rzeczywistości dla Edypa to, kim jest, wynika z historii jego życia, którą przedstawiają inni. Ta historia opowiadana jest na wiele głosów, jako że powstaje z fragmentów narracji, które Jokasta, kapłan i goniec z Koryntu recytują na scenie, układając je w dramatyczny kolaż.

Tak więc na końcu cała historia staje się jasna i nieporozumienia, które leżą u jej podstaw, logicznie się w nią wpasowują. Czyny, jakich dokonał Edyp, są ciągle te same – morderstwo i ożenek – lecz zmienił się ich sens. Jeśli na początku Edyp uważał się za kogoś innego, teraz, wreszcie poznawszy prawdę z opowieści o swojej historii, wie już, kim jest. *Gnothi se auton* Edypa nie polega w istocie na czynności introspekcji, ale na domaganiu się zewnętrznej opowieści o własnej historii.

Odkrywając w niej prawdę o swoich narodzinach, syn Jokasty rodzi się do swojej tożsamości, która staje się namacalna dzięki opowieści, czy też rodzi się ponownie do *daimon* własnego pochodzenia. „Dzień dzisiejszy cię zrodził i zniszczy” – przepowiedział mu Tejrzejasz<sup>18</sup>. Tego samego dnia, kiedy życie zostaje Edypowi jeszcze raz dane poprzez opowieść o jego narodzinach, inny Edyp, człowiek z Koryntu i szczęśliwy król Teb, zostaje unicestwiony. W rezultacie pojmuje, oczywiście, swoje ogromne nieszczęście, które dzięki wszechwiedzy mitu było dla nas jasne już od początku. Szczęśliwa czy nie, taka jest jednak historia Edypa, ta, która wyjawia jego tożsamość i która należała do niego już od samego początku. Edyp jest tym, kim się narodził. Edyp jest tym, kim zawsze był – od początku do końca w jednoświadczeniu swego „ja”, uczynionej namacalną przez opowieść – nie mogąc nigdy stać się kimś innym. To, że mógł uważać się za kogoś innego, jest wręcz częścią jego jedynej, naprawdę nieszczęśliwej historii. W jego życiu, płataninie zamiarów i zbiegów okoliczności, zbyt często przeważały zgubne kombinacje. Rezultat jego działań, nieprzewidywalny dla każdej ludzkiej istoty, dla niego okazał się na dodatek potworny.

Tysiące tomów i sto lat psychoanalizy zwalniają nas z obowiązku zastanawiania się dalej nad sensem tej niezawinionej niedoli. Pewne jest, że Edyp, nawet kiedy poszukuje własnej tożsamości, wyrusza na spotkanie nieszczęścia. Jednak pominiemy powody, dla których tak się dzieje, ponieważ w założeniu wybraliśmy inną perspektywę lektury. Zawiera ona wspomniane już rozróżnienie między filozofią a narracją, które, jak się wydaje, można sprowadzić do maski Edypa. W istocie moglibyśmy określić je jako postawienie naprzeciw siebie dwóch rejestrów wypowiedzi przedstawiających odmienne cechy. Pierwszy, filozoficzny, ma formę wiedzy definiującej, która dotyczy uniwersalności Człowieka. Drugi, narracyjny, ma postać wiedzy biograficznej, która dotyczy niepowtarzalnej tożsamości

<sup>17</sup> H. Arendt, *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodzka. Warszawa 2000, s. 211.

<sup>18</sup> Sofokles, *op. cit.*, s. 25.



jednostki. Tak samo odmienne są pytania podtrzymujące te dwa rejestry dyskursywne: pierwsze brzmi: „c z y m j e s t Człowiek”, drugie – „k i m on jest”. Edyp jest uwikłany w oba pytania, ale oczywiście to drugie przede wszystkim leży u podstaw sceny dramatu króla Edypa.

Na tej scenie jeden z narratorów jest ślepy. Chodzi o Tejrezjasza, wieszczka, którego postać ucieleśnia wszechwiedzę samego mitu. W istocie Tejrezjasz, tak jak mit, zna dokładnie całą historię. Jest wszechwiedzący tak jak my, widzowie, czytelnicy, jednak, w przeciwieństwie do nas, stoi na scenie. On wie, co się wydarzyło, wie, co właśnie się dzieje i co się wydarzy, gdyż czas opowieści jest już skondensowany w terażniejszości jego pamięci wieszczka. W przeciwieństwie do widzów, którzy są tam, aby patrzeć, on przecież jest ślepy. Tejrezjasz rzeczywiście nie widzi zdarzeń, kiedy się dzieją, nie uczestniczy w ich przebiegu, zachowuje natomiast ich historię w terażniejszości wspomnienia, w którym wszystko już się wydarzyło. Dla niego „także do przyszłych wydarzeń stosuje się *factum infectum fieri nequit*”<sup>19</sup>. Jeżeli opowiadanie każdej historii nie może odnosić się do niczego innego jak tylko do tego, co się stało i już się nie odstanie, wszechwiedzący mit, który uosabia maska wieszczka Tejrezjasza, włącza tym samym w tę regułę także przyszłość.

Szczegółowość postaci Tejrezjasza polega jednak na tym, że znajduje się on na scenie, p o d c z a s g d y dzieją się zdarzenia, i że może je opowiedzieć tak, jakby już się dokonały. On, podobnie jak widz, który zna mit, jest bezsilny czy też nie może działać ingerując w bieg wydarzeń. Jednak, w przeciwieństwie do widza, który patrzy, nie może ich zobaczyć, gdyż, jako narrator, już widział to, co się wydarzyło. Zresztą jak mógłby cofnąć to, co w opowieści mitu już się dokonało? Jak mógłby zmienić bieg przyszłości, która jest już przeszłością? O ile jego powołanie wieszczka wiąże go zawsze z przyszłością, spojrzenie Tejrezjasza, jak każdego narratora, jest w istocie zawsze zwrócone ku przeszłości<sup>20</sup>. Wobec niespotykanego podwojenia mitu na scenie – Tejrezjasz opowiada historię, której ani on, ani nikt inny nie jest autorem. Wobec intrygującego zwielokrotnienia opowieści biograficznej, opowiedanej Edypowi przez innych, na wiele głosów, tylko Tejrezjasz może opowiedzieć mu biografię, w której nawet ta opowieść na wiele głosów, ze wszystkim, co następuje potem, już się zawiera.

Zresztą po wysłuchaniu całej opowieści Edyp także staje się ślepcem. Rozpoznanie narracyjnego statusu swej tożsamości, wyraźne pragnienie poznania własnej historii, jakakolwiek by ona była, prowadzi Edypa do tragicznego samoograniczenia się w sferze solipsystycznej jednostkowej pamięci. Innymi słowy, teraz Edyp jest ślepy, gdyż ogląda ponownie w pamięci wydarzenia, których nigdy nie dostrzegł. Był najpierw, na scenie, narratorem autobiograficznym własnej fałszywej historii: historii, która nie chciała mu zdradzić, k i m on jest, czy też była zradkalizowanym modelem niewiarygodności każdej autobiografii. Teraz, kiedy Edypowi została opowiedziana jego prawdziwa historia, potworne znaczenie jego tożsamości przykuwa go do niej. Ślepy wobec terażniejszości jako wspomnienia,

<sup>19</sup> G. S e r r a, *Edipo e la peste*. Venezia 1994, s. 41. Świątecznej książce Serry zawdzięczam wiele więcej niż tylko ten cytat.

<sup>20</sup> Zob. A r e n d t, *Kondycja ludzka*, s. 211.

będzie nadal żył, nie istniejąc w teraźniejszości, zabierając ze sobą tylko własną historię. Edyp przekonał się własnym kosztem, że byt, w swej ucieleśnionej jedyności, jest narracyjny. A przecież, jak się wydaje, za nic na świecie nie zrezygnowałby z tej narracji.

Choć wielu uważa, że to ojcobójstwo i kazirodztwo składają się na pragnienie Edypa, wydaje się wszakże uzasadnione przekonanie, że tak samo silne jest w Edypie pragnienie narodzenia się do swojej prawdziwej „tożsamości” poprzez opowieść innych o jego własnej historii. Roland Barthes zastanawia się: „Czy każde opowiadanie nie prowadzi do Edypa? Opowiadać – to przecież ciągle szukać swych korzeni, mówić o swoich zatargach z Prawem, wkraczać w dialektykę rozczulenia i nienawiści”. W ten sposób znowu pojawia się to, co Barthes nazywa „żandarmem psychoanalizy”, i stąd oczywiste znamię falliczne, które łączy opowieść z przyjemnością edypalną: „(rozwikłać, wiedzieć, poznać początek i koniec), o ile prawdą jest, że każdy tekst i każde odsłonięcie prawdy jest ukazywaniem Ojca (nieobecnego, ukrytego lub zhipostazowanego)”<sup>21</sup>. W przeciwieństwie do Barthes’a – i w nieśmiałej polemice z żandarmem psychoanalizy, który zbyt długo już więzi Edypa – próbujemy podkreślić, jak pragnienie Edypa zwraca się uparcie ku historii życia, wyjawiającej mu, k i m jest jako ten narodzony z własnej matki. Krótko mówiąc, czytamy Sofoklesa, nie Freuda. Odwagi dodaje nam Hannah Arendt, która stwierdzając zaniknięcie zwyczaju opowiadania historii we współczesnych czasach, zastanawia się:

może zależy to od tego dziwnego neurotycznego zainteresowania jednostką, która w analizie zostaje opisana jako ktoś, kto nie ma nic do opowiedzenia prócz wariacji na temat identycznego doświadczenia – kompleksu Edypa, jako wyodrębnionego z historii, którą opowiada nam Sofokles?<sup>22</sup>

Zatem nawet doceniając sugestię Barthes’a, która naświetla „związek pomiędzy opowieścią a Edypem, pomiędzy pragnieniem a narracją”<sup>23</sup>, musimy stwierdzić, że to, co Edyp Sofoklesa pokazuje, jest przede wszystkim pragnieniem narracji czy też pragnieniem opowiadania jego historii. Ta historia jest w rzeczywistości biograficzna, nie autobiograficzna. Dociera w sposób tragiczny do Edypa z narracji innych właśnie w momencie, gdy ten oszukiwał się, próbując ją opowiedzieć. „Obyś nigdy, nieszczęsny, nie poznał, kim jesteś” – wykrzyknęła litościwa Jokasta<sup>24</sup>, pragnąc, aby poszukiwania autobiograficzne syna nie pozwoliły biografii wdrzeć się do jego życia.

Zresztą, chociaż niezmiernie nieszczęśliwy, k i m innym mógłby być Edyp,

<sup>21</sup> Cytaty pochodzą z dzieła R. Barthes’a *Przyjemność tekstu* (przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 27, 69, 17).

<sup>22</sup> H. Arendt, list do Mary McCarthy, z 28–31 V 1971. W: *Between Friends*. New York 1995, s. 295.

<sup>23</sup> Zob. T. De Lauretis, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*. Milano 1996, s. 38. Cytat z De Lauretis, który odnosi się do rozdziału o wyjątkowej wartości merytorycznej na temat *Desiderio e narrazione* ze zbioru *Alice Doesn't* (Bloomington 1984), pozwala mi zaszykalizować moje całkowicie niewinne użycie terminu „pragnienie”. Choć nie mogę brać odpowiedzialności za swoją podświadomość, muszę stwierdzić, że mój świadomy wybór odnosi się do użycia terminu „pragnienie” w jego najszerszym i najbardziej banalnym znaczeniu, bez żadnego odniesienia do warstwy seksualnej, która charakteryzuje go w innych, bardziej uświadomionych językach.

<sup>24</sup> Sofokles, *op. cit.*, s. 58.

którego tożsamość znamy i którego imię pamiętamy, jeśli nie bohaterem własnej historii? I co przekazuje ta historia, jeśli nie poszukiwanie siebie samego przez Edypa, jako że jest on „tym a nie innym”? Jeśli nie jego „przekonanie o przeznaczeniu, niezgodę na innego siebie”<sup>25</sup>

## 2. Paradoks Ulissesa

Ottavio wydawał się zaniepokojony. – A my? – zapytał, a jego głos lekko zadrżał, – A my mamy jakąś historię? Jako że zwlekałem z odpowiedzią, zaczął przeraźliwie płakać.

– Nie mamy żadnej historii – powtarzał łkając, jakby nagle zdał sobie sprawę z przynależności do jakiejś niższej klasy w dramacie istnieć.

Adela pochylała się, by go pogłaskać. – Nie płacz – szepnęła – wszyscy mamy jakąś historię. Ale nie możemy poznać naszej własnej, lecz jedynie historie innych. [P. Capriolo, *Il gigante*]

Pośród postaci antycznych Edyp jest naprawdę szczególnym przypadkiem. Istnieje jednak bohater równie sławny, który chociaż zna historię swych narodzin, wydaje się nie wiedzieć, kim jest, dopóki nie natknie się na opowieść o swojej historii. Chodzi o Ulissesa.

W jednej z najpiękniejszych scen *Odysei* Ulisses gości na dworze Feaków, *incognito*. Ślepy aoida zabawia swoim śpiewem zebranych. Głosi „chwałę mężów, [...] których sława sięgnęła wówczas niebios szerokich”<sup>26</sup>. Śpiewa o wojnie trojańskiej, opowiada o Ulisessie, o jego czynach. Ulisses zaś, skrywając twarz w obszernym płaszczu koloru purpury, płacze, „choć nigdy wcześniej nie płakał”, komentuje Hannah Arendt, „a już na pewno nie wtedy, gdy działo się to, o czym teraz słucha. Dopiero słuchając tej historii zdobywa pełną świadomość jej sensu”<sup>27</sup>.

Nazwiemy tę scenę „paradoksem Ulissesa”. Tak jak w przypadku Edypa, polega on na sytuacji, w której ktoś poznaje własną historię z narracji innych. Tak dzieje się z Ulissem na dworze Feaków. Ulissem, który płacze, gdyż zdobywa całkowitą świadomość sensu opowieści. Lecz na czym właściwie polega ów sens?

Nie na samym działaniu ani na działającym, podpowiada jeszcze Arendt, ale na historii, którą działający swoim działaniem po sobie pozostawił: innymi słowy, na historii jego życia. W tamtej chwili, słuchając własnej historii, Ulisses doznaje wzruszenia. Nie tylko dlatego, że opowiadane wydarzenia są bolesne, ale dlatego, że kiedy przeżywał je naprawdę, nie pojął ich znaczenia. Tak jakby działając był pochłonięty kontekstualnością wydarzeń. Tak jakby za każdym razem był uwięziony w teraźniejszości działania, które rozsada ciągłość czasową przeszłości i przyszłości. Teraz natomiast, w opowieści aoidy, nieciągłe czasy tych zdarzeń układają się w jedną historię. Teraz Ulisses rozpoznaje siebie w bohaterze tej historii. Zdobywając pełną świadomość sensu opowiedzianej historii, zdobywa także wiedzę o tym, kim jest jej bohater. Tak więc, zanim usłyszał swoją historię, Ulisses nie wiedział jeszcze, kim jest: opowieść aoidy – opowieść kogoś innego

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*. Milano 1996, ks. VI, t. 2, s. 281.

<sup>26</sup> Homer, *Odyseja*, VIII. Przeł. J. Parandowski. Warszawa 1972, s. 127.

<sup>27</sup> H. Arendt, *Myslenie*. Przeł. H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa 2002, s. 184.

– wyjawia wreszcie jego tożsamość. A on, w purpurowym schronieniu swego płaszcza, płacze.

Ulisses, w przeciwieństwie do Edypa, posiada wiedzę o swoich narodzinach. Jeśli Ulisses jest tym, k i m się narodził, „tym, a nie innym”, nie myli się wcale co do swych szlachetnych rodziców, którzy go poczęli. Tak więc nie powinien mieć żadnego powodu, by nie wiedzieć, k i m jest, a przynajmniej nie powinny nim kierować te same powody co Edypem. Stąd też, kiedy król Feaków, poruszony jego płaczem, pyta go, kim jest, on odpowiada: „Jestem Odys, syn Laertes”, po czym rozpoczyna długą opowieść autobiograficzną. Sposób, w jaki zostało sformułowane pytanie szlachetnego władcy, dostarcza nam jednak pewnej cennej wskazówki:

Powiedz imię, jakim cię tam wołali matka i ojciec, i inni w twoim mieście i w okolicy. [Nikt nie jest bezimienny] [...]: czy kto lichy, czy szlachetny, każdy dostaje imię, skoro się narodzi, wszystkim je dają rodzice<sup>28</sup>.

Jest to, oczywiście, także ironiczna gra słów ze strony Homera, jako że „Nikt” było imieniem wybranym przez Ulisessa dla oszukania Polifema. (Być może bohater, odkrywając, że jego imię zyskało już nieśmiertelną sławę, płacze teraz z ulgi, iż wyzwolił się z potwornego żartu nazywania się Nikim?) Nie o to jednak chodzi. Chodzi mianowicie o powagę pytania postawionego nieznanemu gościowi.

Zadając takie pytanie król Feaków podkreśla, że każda z ludzkich istot już od momentu narodzin posiada własne imię, które towarzyszy jej przez całe życie jak rodzaj jedności „wokatywnej” jej jednostkowości. Tylko pojedyncza istota ma własne imię. W przypadku Ulisessa tym bardziej: ponieważ wśród bohaterów Homerowskich on jest jedynym, który je nosi. To wszakże nie owa absolutna oryginalność imiennictwa czyni z imienia oznakę jedności. Ta jedność wynika raczej z paradoksu, który sprawia, że w odpowiedzi na pytanie „k i m jesteś?” każdy natychmiast podaje własne imię, nawet jeżeli tysiąc innych osób może odpowiedzieć dokładnie tak samo. Chociaż dzielone z wieloma innymi osobami, własne imię jawi się tym samym jako dziwna synteza werbalna pewnej jednostkowości, która ukazuje się w odpowiedzi, nie wymagając jakiegos głębszego poznania. Jak zauważa Walter Benjamin, imieniu, które rodzice dają dzieciom, „nie odpowiada – w sensie metafizycznym, nie etymologicznym – żadne poznanie, jako że imiona nadaje się dzieciom dopiero co narodzonym”<sup>29</sup>. Imię obwieszcza jednostkowość, w jej początkowym pojawieniu się na świecie, jeszcze zanim ktokolwiek może się dowiedzieć, kim jest nowo narodzony czy też k i m okaże się w swoim życiu. Ta wyjątkowa istota, bez żadnych właściwości, znajduje się dopiero u swoich początków, a j u ż posiada imię. Chodzi tu nie o imię wybrane przez nią samą, lecz o dane przez innych: jako dane, a nie wybrane, jest dla istnienia jego bytem jako takim. Jedność, która odnosi się do jestestwa, jest zawsze czymś d a n y m, d a r o w a n y m.

Zresztą to nie zawsze rodzice nadają imiona dzieciom. To przypadek znajdy, których imię często odpowiada – i tym razem w sensie etymologicznym – pewnej godnej uwagi prawdzie. Donato ‘Darowany’, Benedetta ‘Błogosławiona’ – mówią

<sup>28</sup> Homer, *op. cit.*, s. 138.

<sup>29</sup> W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*. W: *Angelus novus. Saggi e frammenti*. Torino 1981, s. 63.

znacząco ich imiona. Bo ten, kto się rodzi i zostaje opuszczony przez matkę, nadal pozostaje istnieniem przez nią darowanym światu i przez świat błogosławionym. Chociaż maleńki człowieczek zostaje znaleziony w samotności, to ta samotność jest dla niego tylko przypadkiem – nieszczęśliwym i wyjątkowym. Dlatego też nieobecność matki staje się od razu dostrzegalna w pytaniu, którego nie można uniknąć, lecz które zawsze przychodzi nieoczekiwanie. „Z kogo narodziło się to stworzenie?” – pyta język istoty, która jest wyjątkowa. I zdradza w ten sposób swoją symptomatyczną opozycję względem języka filozofów. Języka, który, biorąc pod uwagę istotę ludzką ogólnie, pyta w rzeczywistości, „s k ą d” ona pochodzi: i dlatego jest zmuszony zawęzić swoją odpowiedź do alternatywy, tyleż uroczystej co pustej, b y t u i n i e b y t u. Ale pytanie, jakie kieruje się do jednostkowej istoty dopiero co narodzonej, to pytanie „od k o g o?”. I dlatego, jak wiemy, odpowiadamy „od Boga”, dając maleńkiej istocie nazwisko Diodato ‘Dany przez Boga’ czy też – z godną pochwałą dalekowzrocznością – Diotallevi ‘Pozostawiony przez Boga’. A jednak sam Bóg występuje tu nie tylko jako Stwórca nas wszystkich, ale głównie – aby wypełnić nieobecność matki. W ten sposób jest może więcej miłosiernego realizmu w nazwisku neapolitańskim Esposito ‘Pozostawiony’, które w duchu pokory odnotowuje fakt porzucenia. Ponieważ każda istota, już od momentu narodzin, jest pozostawiona na widoku, to znaczy jest wystawiona na pokaz. Takie pozostawienie jest w przypadku znajdy jeszcze bardziej kruche. Ta, która ucieleśnia *ex- z ex-ystencji*, a więc matka, z której ów byt się narodził, mimo że była na początku jego *ex-ystencji*, to teraz już jej nie ma. Egzystencja jako pozostawienie na widoku staje się w tym przypadku możliwą do pojęcia prawdą każdego istnienia, wyostrzoną przez natychmiastową utratę własnych początków<sup>30</sup>.

„Jestem Odys, syn Laertesza” – odpowiada natomiast Ulisses, pomijając matczyne początki swego istnienia (co jest typowe nie tylko dla bohaterów). Imię w ten sposób stanowi łącznik między historią, którą do tego momentu opowiedział ślepy aoida, a dalszym jej ciągiem, który zamierza opowiedzieć Ulisses. A więc imię własne, jako pieczęć fonetyczna tożsamości herosa, łączy opowieść biograficzną i autobiograficzną. Ale właśnie na tym polega cały paradoks. Jak Ulisses mógł płakać z powodu wyjawiającego działania opowieści biograficznej, jeśli on sam jest w stanie być narratorem swej autobiografii? Dlaczego, jak to już widzieliśmy w przypadku Edypa i jakiegokolwiek byłoby okoliczności narodzin, znaczenie tożsamości odnajduje się z a w s z e we własnej historii życia opowiedzianej przez kogoś innego?

Hannah Arendt nie miałaby najmniejszego problemu z rozwiązaniem tego dziwnego paradoksu. Jest on następstwem tego, że kategoria tożsamości jednostkowej zakłada zawsze konieczność obecności i n n e g o. Zanim jeszcze ktoś może uczynić namacalną czyjąś tożsamość, opowiadając mu o niej historię, wcześniej wielu innych musi być świadkami podstawowego faktu ukazywania się tej tożsamości ich oczom. Innymi słowy, istota ludzka, która jest jednostkowa i jako taka jawi się

<sup>30</sup> Szerzej na ten temat pisałam w eseju *Nascita, orgasmo, politica* („MicroMega. Almanacco di filosofia” 1996, s. 141–149), który podejmuje pewne tematy pojawiające się także na stronicach rozdziału 3 książki *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*.

już od narodzin, jest właśnie wystawiona na pokaz. Dlatego tożsamość odpowiada elementowi „kim” „z pytania stawianego każdemu nowemu przybyszowi: »kim jesteś?«”<sup>31</sup>. „Potrzeba samopokazania, która odpowiada faktowi naszej zjawiskowości”<sup>32</sup>, czyni z tożsamości wrodzoną skłonność do ukazywania, „kim” jest, w odpowiedzi na spojrzenia i pytania innych.

Zresztą to pokazywanie się, które jest wzajemnym przedstawianiem się, nie dotyczy tylko ludzkich istot.

Ludzie żyjący w świecie są przyzwyczajeni do wielu naturalnych i sztucznych rzeczy, żywych i martwych, przemijających i wiecznych, których wspólną cechą jest to, że pojawiają się i dlatego są traktowane jako widziane, słyszane, dotykane, smakowane, czyli postrzegane przez stworzenia wyposażone w odpowiednie organy zmysłowe<sup>33</sup>.

Podobnie Maria Zambrano stwierdza, że „w życiu wszystko jest powiązane: widzenie jest powiązane z byciem widzianym, mówienie ze słuchaniem, prośnienie z dawaniem”<sup>34</sup>. Jednak tylko u Arendt ta kosmiczna zabawa wzajemności łączy się z radykalnym fenomenalizmem skoncentrowanym przez nią w formule, która głosi: „byt i zjawisko są ze sobą zbieżne”<sup>35</sup>. To zjawisko ma „zasięg ontologiczny, nie tylko fenomenologiczny”<sup>36</sup>. W ogólnym spektaklu, którego dostarcza nam Arendt, zjawiskowość nie jest wcale powierzchownym przejawem pewnej głębszej i prawdziwszej „istoty”. Zjawiskowość jest całością bytu rozumianą jako wieloraka skończoność bytu. Odnosi się to przede wszystkim do ludzi, którzy mają przywilej zjawiania się jedni drugim odróżniając się w swej wrodzonej jedyności, tak że w tym wzajemnym ukazywaniu się, ten, kto się pokazuje, zjawia się w całości i bez reszty, taki jaki jest. Jak podkreśla także Jean-Luc Nancy, „w istnieniu chodzi o egzystencję, nie o istotę”<sup>37</sup>, a zatem chodzi o jedyność osobistej tożsamości, która, daleka od bycia samą istotą, jest natury całkowicie ekspozycyjnej i relacyjnej. Każdy, już od momentu narodzin, jako jednostkowe istnienie, pokazuje innym, kim jest.

Ekspozycyjna i relacyjna strona tożsamości są jednak nierozłączne: pokazywać się można tylko komuś, nie można pokazać się, jeśli nie ma nikogo innego. Wynika z tego, że, mówiąc słowami Nancy’ego, „coś, czego nie można pokazać, nie istnieje”<sup>38</sup>, a więc, że byt polega na pokazywaniu się wśród mnogości istnień, gdzie wszyscy, zjawiając się sobie nawzajem, ukazują się jako jednostki. Zjawiają się sobie nawzajem przede wszystkim w swojej cielesnej materialności i jako istoty obdarzone organami zmysłowymi. Innymi słowy, język bytu przybiera formę cielesną „tego a nie innego” w całej swojej zmysłowej konkretności. Począwszy od narodzin i naszej „brutalnej fizycznej zjawiskowości”<sup>39</sup> każdy z nas jest tym, kim wydaje się innym w swojej jedyności i odmienności.

Rekompensując milczenie Arendt na ten temat, możemy więc zauważyć, że

<sup>31</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 196.

<sup>32</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 54.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 51. Podkreśl. A. C.

<sup>34</sup> M. Zambrano, *I beati*. Milano 1992, s. 116.

<sup>35</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 51.

<sup>36</sup> R. Esposito, *L'origine della politica*. Roma 1996, s. 48.

<sup>37</sup> J.-L. Nancy, *La comunità inoperosa*. Napoli 1992, s. 170.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 172.

<sup>39</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 197.

oprócz bycia tą, z której pochodzi istnienie, matka jest także ową i inną osobą, której jako pierwszej ukazuje się istota ludzka. Zresztą podczas całego życia ta tożsamość fizyczna nadal ukazuje się innym „w niepowtarzalnym kształcie ciała i brzmieniu głosu”<sup>40</sup>. Prymat powierzchowności sprawia, że dla spojrzenia innych tożsamość ma aspekt zasadniczo cielesny. Czyli – jeśli chodzi o istoty jednostkowe, już w wymiarze czysto cielesnym potrzebna jest tożsamości obecność innych. Pokazywanie się, zawsze i wszędzie, to jedyna zasada realności:

„wrażenie” realności, czystego „tu i teraz”, odnosi się do kontekstu, w jakim pojedyncze obiekty pojawiają się, i do kontekstu, w jakim my sami jako zjawiska istniejemy wśród pojawiających się innych stworzeń<sup>41</sup>.

Rozróżnienie między wymiarem cielesnym a wymiarem, by tak go określić, duchowym tożsamości jest jednak zasadne tylko w sferze polemiki, do jakiej zmusza nas obsesja dychotomiczna filozofii. Filozofii, która, jak wiadomo, uwielbia rozdzielać w podmiocie ciało i duszę. Na przekór filozofii – pokazywanie się i prymat widzialnego, który zawiera to zjawisko, są zawsze zakorzenione w materialności kontekstu. Także istota dopiero narodzona jest już jednostkową istotą, która ukazuje innym ciało i ducha jako nierozłączne. Jak doskonale wiedział Edyp, jednostkowość jest jednostkowością wcieloną: tą a nie inną, we wszystkich miesiącach jego życia, dopóki ten, k i m się narodził, nie umrze. Tak więc prymat widzialnego czyni zrozumiałym powód, dla którego tożsamość – ze swej istoty ukazywana innym – jest niemożliwa do opanowania. Ten, kto się pokazuje, nie może bowiem pojąć, k i m się pokazuje, gdyż s i e b i e nie widzi. Jest więc bardziej niż prawdopodobne, argumentuje Arendt, iż:

„kto”, zjawiający się innym tak wyraźnie i nieomylnie, pozostaje ukryty przed osobą, która ukazuje się innym, tak jak *daimon* w religii greckiej, który towarzyszy każdemu człowiekowi przez całe życie, zaglądając mu od tyłu przez ramię, widoczny tylko dla tych, których człowiek spotyka<sup>42</sup>.

Zjawianie się innym po prostu dlatego, że się ich spotyka, i pokazywanie im czynnie, k i m się jest, to jednak dla Arendt dwie różne sprawy. Ujmując rzecz najprościej, ta różnica dotyczy czystego pojawiania się czyjejś fizycznej tożsamości i a k t y w n e g o pokazywania się. Nie chodzi jednak o różnicę między czystą materialnością a najwyższą duchowością, między ciałem a duszą. Raczej o sposób pokazywania się. Sposoby „pojawiania się sobie istot ludzkich nie jako fizycznych przedmiotów, ale jako ludzi”<sup>43</sup> sprowadzają się w rzeczywistości do działania poprzez czyny i słowa. Jak wiadomo, przekraczając kanony tradycyjnego nazewnictwa, Hannah Arendt określa tę scenę wzajemnego pojawiania się mianem „polityki”<sup>44</sup>.

Ludzka zdolność działania – bezpośrednia spadkobierczyni wrodzonej potrzeby

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 198.

<sup>41</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 90.

<sup>42</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 194.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Jestem tu zmuszona streścić w kilku liniach myśl polityczną ze wszech miar oryginalną i niezwykłą – dla zgłębienia jej zawikłaności odsyłam do znakomitego i doskonale udokumentowanego dzieła S. Forti „*Vita della mente*” e *tempo della polis* (Milano 1994).

samopokazywania – ma, w ujęciu Arendt, za zadanie czynne wyjawianie jedyności tożsamości jednostki. Czynne ujawnianie się innym, poprzez działanie i słowa, stwarza tożsamości przestrzeń wieloraką, a więc polityczną, potwierdzając jej zjawiskową, relacyjną i kontekstualną naturę. Czyli to, k i m się jest, wyjawia się innym, kiedy działa się wobec nich w interaktywnym teatrze, gdzie każdy jest równocześnie aktorem i widzem. Na tym świecie, gdzie już „nic i nikt nie istnieje [...]”, czyje istnienie nie zakładałoby obserwatora<sup>45</sup>, nawet aktor specyficznie ludzkiego teatru politycznego nie wie jednak, k i m jest ten, kogo przedstawia. Ulegając swej potrzebie samopokazania, ogranicza się do ukazania innym, k i m jest, czynnie wyróżniając się wśród „paradoksalnej wielości istot niepowtarzalnych”<sup>46</sup>, która charakteryzuje ludzką kondycję. Niemożliwa do opanowania i niewidzialna jak *daimon*, własna tożsamość pozostaje mu wszakże nieznaną. Także w wymiarze aktywnym wyjawienia prawdziwie ludzkiego czy politycznego znaczenie tożsamości pozostaje we władaniu innego.

Skoro wspomnieliśmy o *daimon*, możemy teraz powrócić do Grecji, by podjąć wątek Homerowskiego Ulissesa z naszego paradoksu.

Nie możemy jednak nie wspomnieć, że z punktu widzenia Hannah Arendt Ulisses, będąc jednostkowy jak każda istota ludzka, posiada pewną cechę szczególną. Jest *h e r o s e m* czy też mistrzem działania, u którego potrzeba samopokazania staje się jeszcze *s i l n i e j s z a*<sup>47</sup>. Arendt nie jest zresztą specjalnie oryginalna w tym przekonaniu: nacisk na aspekt samopokazywania w działaniu herosa jest pomysłem dobrze znanym tradycji krytycznej. Podkreśla to np. Hegel, dla którego u herosa „działanie jest najwyraźniejszym pokazaniem się jednostki”<sup>48</sup>. Jeszcze jaśniej wyklada tę myśl Blanchot, kiedy pisze, że heroizm jest „objawieniem, cudowną, opromienioną intensywnością działania, w którym jednoczą się zjawisko i istota bytu [...], podczas gdy heros, który nie podejmuje działania, jest niczym”<sup>49</sup>. Stwierdzając, że heros, który nie podejmuje działania, jest niczym, Blanchot doprowadza nacisk na działanie heroiczne do punktu kulminacyjnego. Jego zdanie oznacza w istocie, że heros wyraża się cały w działaniu, które go ujawnia.

Zupełnie szczególna w ujęciu Arendt jest jednak genealogia polityczna, którą wywodzi ona od postaci herosa. Dla Arendt heros staje się w istocie prototypem działania dla antycznej Grecji: tego samego działania ukazującego, które jest charakterystyczne dla ducha agonu demokratycznej *polis*. Przejście od bohatera Homerowskiego do obywatela *polis* jest logiczne i bezpośrednie. W obu można dostrzec instynkt do samopokazywania, który, w celu wyrażenia siebie, znajduje, a wręcz tworzy odpowiednią przestrzeń czy też przestrzeń interaktywną. Dla bohatera takim miejscem jest równina Troi, gdzie słowami i czynami pokazuje sobie podobnym, k i m jest. Dla obywatela takim miejscem jest *agora*, główny plac *polis*. Na równinie trojańskiej bohaterowie „mają szansę pokazać się takimi, jakimi są w rze-

<sup>45</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 51.

<sup>46</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 194.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 216.

<sup>48</sup> G. W. F. Hegel, *Estetyka*. Torino 1967, s. 247.

<sup>49</sup> M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*. Torino 1977, s. 493. Na ten temat zob. też uwagi F. Morettiego (*Opere mondo*. Torino 1994, s. 14 n.).



czywistości, ukazać się w swojej rzeczywistej powierzchowności, a więc stać się w pełni rzeczywistymi”<sup>50</sup>. Na agorze obywatele czynią to samo, tworząc wzajemnym oddziaływaniem i siecią łączących ich zależności to, co jest naprawdę jedynym statusem rzeczywistości, przyznanym istocie ludzkiej jako wyjątkowej. Możemy w ten sposób z łatwością zrozumieć, dlaczego dla Arendt działanie jest synonimem polityki: wzorowana na czynach herosów, zyskuje w *polis* swój najświetniejszy scenariusz.

Kładąc nacisk na dotyczącą działania potrzebę samowyjawienia, czyn heroiczny pozwala wyraźnie uchwycić zbieżność bytu i zjawiska, która określa całkowicie ekspozycyjny charakter tożsamości. Chodzi tu w rzeczywistości o tożsamość, która, daleka od odpowiadania istocie bytu, jest natomiast niezaprzeczalnie ekspresywna. Jak to w zasadzie sugeruje także Blanchot, pod nią, przed nią czy poza nią nie ma nic innego. Ona, precyzuje Arendt, nie wyraża (tj. nie uzewnętrznia) nic wewnętrznego – żadnej intymnej i głębokiej tożsamości jestestwa. Zjawisko „nie wyraża [...] nic innego poza samym sobą, a więc ukazuje czy przedstawia siebie”<sup>51</sup>. Komentując wzmiankę Arendt o działaniu, Bonnie Honing może więc stwierdzić, że „tożsamość nie jest stanem wyrażania, czy istotą działania, lecz jego wytworem”<sup>52</sup>. Należy podkreślić, że chodzi tu o wytwarzanie, które nie poddaje się rozróżnieniom na przeszłość i przyszłość, przyczynę i skutek, lecz czynnie pokazuje to, co od początku – czy też od momentu narodzin – polega na pokazywaniu siebie.

Nie ulega wątpliwości, że w wyostrej perspektywie działania heroicznego staje się zupełnie jasna podstawowa niemożność panowania nad tym, kim się jest. Istotnie, nikt nie może pojąć własnej tożsamości, zapanować nad nią czy nią dysponować. Nikt nie jest zdolny zrobić więcej, niż pokazać ją czy też pokazać tę niepowtarzalną jednostkowość, którą jest, jako że taki ukazuje się innym w aktualnym kontekście swego pokazywania się. Nasz Ulisses, który mierzy się z podobnymi sobie na równinie Troi, nie jest więc wyjątkowym przypadkiem. On, jak przydarza się to nie tylko herosom, ale też wszystkim innym aktorom, nie wie, kim jest, gdyż w żaden sposób nie mógłby tego wiedzieć. Ten, kto pokazuje siebie, nie wie nigdy, kim się pokazuje. Jako że w pokazywalnym aspekcie tego, kim się jest, zawiera się tożsamość każdego, to, kim działający się okazuje, jest z definicji niewiadome dla samego działającego.

Idąc za sugestią Arendt, rozwiązaliśmy wreszcie jeden z elementów paradoksu czy też zagadkę tego, co sprawia, że na dworze Feaków, jeszcze zanim usłyszy swoją historię, Ulisses zdaje się nie wiedzieć, kim jest. W tej niewiedzy o własnej tożsamości nie stanowi w istocie przypadku wyjątkowego. Jak już zo-

<sup>50</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 46. Należy zwrócić uwagę na znaczące powtórzenie słowa „rzeczywistość”. Jeszcze wyraźniej Arendt pisze o tym dalej: „zjawisko – coś, co jest widziane i słyszane przez innych, jak i przez nas samych – konstituuje dla nas rzeczywistość” (s. 57), „rzeczywistość dziedziny publicznej zasadza się na równoczesnej obecności niezliczonych perspektyw” (s. 63).

<sup>51</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 64. W podobny sposób, choć koncentrując się na akcie mowy, ujmuje to M. Heidegger (*Bycie i czas*. Przekł., wstęp, przypisy B. Baran. Warszawa 1994, s. 230): „Mówiąc, jestestwo wypowiada się nie dlatego, że jest zrazu jako coś »wewnętrznego« zamknięte wobec zewnątrz, lecz dlatego, że jako bycie-w-świecie rozumiejąc jest już na zewnątrz”. Wypowiedane jest właśnie bycie na zewnątrz”.

<sup>52</sup> B. Honing, *Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identity*. W zb.: *Feminists Theorize the Political*. Ed. J. Butler, J. W. Scott. New York 1992, s. 220.

stało zasygnalizowane, to, że jest herosem, nie może jednak być traktowane jako czynnik drugorzędny. Heros w rzeczywistości nie ogranicza się do działania wśród podobnych sobie; odczuwając silną potrzebę samopokazywania, dokonuje on spontanicznie wielkich czynów, czy też inaczej: dokonuje czynów godnych sławy, czynów pamiętnych. Historia, która wynika z takich działań, już tym samym jest nacechowana wewnętrzną pamiętnością. Narrator, opowiadając ją, nie robi nic poza ułożeniem jej w słowa.

Zbliżamy się więc do drugiej strony paradoksu. Używając terminologii Arendt – jego kluczowy aspekt zawiera się w stwierdzeniu, że historia Ulissesa, tak jak każda historia, nie ma żadnego autora: wynika ona po prostu z czynów Ulissesa. Rzeczywiście: „historia, w którą jesteśmy zaangażowani, dopóki żyjemy, nie ma widzialnego ani niewidzialnego wykonawcy, ponieważ nie jest zrobiona”<sup>53</sup>. Nawet jeżeli dla tego, kto działa, „sensowność własnego czynu nie polega na historii, która się toczy”<sup>54</sup>, z ciągu jego czynnych ujawnień się wynika zawsze jakaś historia: jest jego historia życia. On nie jest jej autorem, jest jednak jej bohaterem. Historia, wynikła z jego czynów, jest w ten sposób nienamacalną fabułą w poszukiwaniu swej opowieści czy też swego narratora.

Nawet jeżeli historia życia nie posiada nigdy żadnego autora, ma jednak zawsze swą główną postać – bohatera, jak nieprzypadkowo się mówi – a czasem także narratora. W istocie, jeśli chcemy nadal podążać za tokiem rozumowania Arendt, tylko wymyślona historia ujawnia twórcę, którego, nie bezpodstawnie, można określić jej autorem. Historia życia czyni natomiast ze swojego narratora zwykłego biografę. Ogranicza się on do rozumienia historii, którą pozostawił autor, i do ułożenia jej w słowa. Prywatna tożsamość aktora, która ujawniała się w sposób nieuchwytny w jego czynach, staje się w ten sposób w końcu uchwytna dla narracji: „tego, kim ktoś jest czy był, możemy dowiedzieć się dopiero poznając historię, której bohaterem jest on sam – innymi słowy, jego biografie”<sup>55</sup>. Sokrates nie pozostawił żadnych pism, a jednak, dzięki jego historii napisanej przez innych, wiemy, kim był, dużo dokładniej, „niż kim był Arystoteles, którego opinie znamy lepiej”<sup>56</sup>. Dzieła, które pozostawili Platon i Arystoteles, mówią nam w istocie nie – kim, ale czym byli. Byli filozofami, to wiemy. Ale w opinii Hannah Arendt wskazuje to tylko na jedną z ich cech, na pewien ważny talent, który jednak upodabnia ich do wielu innych, nie czyniąc ich wcale wyjątkowymi.

Platonowi zabrakło więc biografę. Najwyraźniej, pomijając uparte pytanie o jego autentyczność, biograficzny charakter *Listu VII* nie liczy się dla Arendt. Według niej autobiografia byłaby zresztą zajęciem absurdalnym, jako że tożsamość wyjawiona przez jego czyny jest czymś, nad czym działający nie panuje i czego nie zna. Tym bardziej nie będzie w stanie poznać i opanować historii, którą te działania pozostawiają po sobie. „Powtarzanie danych autobiograficznych ma sens, tylko jeśli są postrzegane jako wyjątkowe, jako wyraz wartości jedynej i niepowtarzalnej” – pisze Hannah Arendt w jednym z nielicznych fragmentów, które przy-

<sup>53</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 204–205.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 205.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

znają jakiś sens autobiografii<sup>57</sup>. Pozostaje faktem, że dla niej z n a c z e n i e historii życia jest zawsze powierzone biografii czy też opowieści innego.

Relacyjny status tożsamości istotnie postuluje zawsze konieczność obecności innego: czy będzie to inny ucieleśniony przez wielość widzów, którzy uchwycą samopokazujące działanie aktora, czy też ucieleśniony przez tego, kto opowiada historię życia wynikłą z samych czynów. W przeciwieństwie do widza, narrator nie jest jednak obecny przy zdarzeniach i dlatego patrzy na nie, jak historyk, spojrzeniem retrospektywnym. Pojmuje lepiej od innych to, co się wydarzyło, właśnie dlatego, że nie jest bezpośrednio uwikłany w kontekst wydarzeń, z których wynika historia. Rzeczywiście, ewentualne sprawozdania aktorów mogą jak najbardziej stać się „cennymi źródłami” do dyspozycji narratora ale, dla znaczenia i prawdy historii, jest konieczne, aby ten, kto ją opowiada, nie był wplątany w działania jej bohatera.

Relacja między Ulisessem a śpiewakiem na dworze Feaków jest więc idealna. Aojda, oczywiście *alter ego* Homera, tak jak i Tejrezjasz, jest ślepy. Nie widzi on ani akcji, ani działającego, gdyż nie jest obecny na scenie, gdzie rozgrywa się akcja i gdzie działający pokazuje się widzowi. Widzi natomiast swymi ślepyimi oczyma historię, która z tego wyniknęła, gdyż istnieje ona dla niego w niewidzialnej postaci wspomnienia. Slepota narratora, ślepota Homera, aoidy i Tejrezjasza, przeciwstawiając się spojrzeniu widza, uwypukla w ten sposób podstawową różnicę między działaniem a narracją. Obie tworzą sens tożsamości – ale, podczas gdy na płaszczyźnie działania ten sens przynależy do doraźności i nieprzewidywalności kontekstu, na płaszczyźnie narracji znaczenie odnosi się do historii, która jest niezmienna jak przeszłość. Ulotnej i nieciągłej terażniejszości przeciwstawia się niezmiennosc i trwanie przeszłości. Podstawowa różnica między przeszłością a przyszłością jest właśnie tutaj: moc ujawniająca działania spala się w momencie zajścia zdarzenia, historia zatrzymuje natomiast w czasie – a niekiedy nawet na zawsze, jeśli ma szczęście spotkać wielkiego narratora – tożsamość swego bohatera. Czyż po kilku tysiącleciach i za sprawą Homera nie zajmujemy się właśnie Ulisessem?

Ulisses, jako bohater, jest rzeczywiście postacią paradygmatyczną, przede wszystkim poprzez swoiście pamiętny charakter swych czynów. W przewidywaniu nieuniknionej śmierci, która prędzej czy później stanie się jego udziałem, dokonuje wielkich rzeczy wierząc w ich upamiętniający skutek. „Ratowanie czynów ludzkich od nietrwałości wynikającej z zapomnienia”<sup>58</sup> jest w istocie w Grecji zadaniem narratora, który przekazuje potomnym pamięć o nich. Według Arendt, ma niebagatelne znaczenie fakt, że ta unieśmiertelniająca rola narracji dotyczy tyleż poety, co historyka, tak Homera, jak i Herodota. Oni mogą „nadać nieprzemijającą sławę słowom i czynom i w ten sposób sprawić, aby przetrwały nie tylko nietrwały akt wypowiedzi i czyn dokonany, ale także fizyczną śmierć działającego”<sup>59</sup>. Działanie – prawdziwa wielkość człowieka, miara jego człowieczeństwa – jest w istocie ulotne: pojawia się i spala w momencie swego pojawienia się. Tylko poeta

<sup>57</sup> H. Arendt, *Ebraismo e modernità*. Milano 1986.

<sup>58</sup> H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym*. Przeł. M. Godyń, W. Madej. Warszawa 1994, s. 56.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 61.

i historyk mogą ocalić je od zapomnienia. Ich dzieło jest wspólne, gdyż tak historie indywidualne, jak i Dzieje – na które, jako na „księgę historii ludzkości”<sup>60</sup>, składają się ich wątki – wynikają z ludzkich czynów.

Dlatego też obaj, poeta i historyk, zwracają się ku niepowtarzalności jednostki, a nie ku uniwersalności i powszechności. Oni nie mają tez do udowodnienia ani „praw” historycznych do odkrycia: są bezstronni, opowiadają to, co któregoś dnia wydarzyło się we wspólnej przestrzeni widzialności. Homer, który zainspirował Herodota, jest jednocześnie pierwszym historykiem i pierwszym poetą. Dlatego też Hannah Arendt może stwierdzić:

bezstronność, a wraz z nią wszelka prawdziwa historiografia pojawiła się w chwili, gdy Homer postanowił opiewać zarówno czyny Achajów, jak i czyny Trojan, a także głosić chwałę Hektora na równi z wielkością Achilleusa<sup>61</sup>.

Rezultatem, jak wiadomo, jest narracja prowadzona z wielorakich perspektyw, w którą wplecione są różne historie tworzące fabułę bogatą w dygresje i zawieszenia. Do tego stopnia, że styl epicki ze względu na sposób narracji mógłby być anachronicznie określony jako postmodernistyczny, podczas gdy jest to raczej wierny przekład nieprzewidywalnego krzyżowania się rozmaitych historii, wynikłych z rozmaitych działań. Dla Arendt jest Homer w istocie archetypem postaci *storyteller*: narratorem historii, który łączy w swoim dziele kunszt historyka i poety. Innymi słowy, jest on ślepym poetą<sup>62</sup>, on, który opowiadając historie ocala wzajemne przedstawienia aktorów od ulotnej doczesności czasu teraźniejszego, będącej ich udziałem.

„Homerycka bezstronność opierała się na założeniu, że to, co wielkie, jest oczywiste samo przez się i rozacza blask samo z siebie” – dopowiada Hannah Arendt<sup>63</sup>. Ulisses, jak każdy heros, jest o tym całkowicie przekonany. Dokonuje on wielkich czynów właśnie dlatego, by ich świetność dotarła do poety, zyskując mu opowieść. Mimo że Ulisses wcale nie panuje nad historią, która wynika z jego działań, można jednak stwierdzić, iż jest w stanie „wytworzyć” z nich narracyjność. Nie chodzi jednak o wytwarzanie w zwyczajowym sensie tego słowa, które zakłada pewne działanie, związane ze zdolnością obmyślenia i kontrolowania wytworu, ale raczej o zasługiwanie na pamięć, a więc narracyjność, która przynależy nieodłącznemu blaskowi wielkich czynów. Heros w istocie szuka wyraźnie nieśmiertelnej chwały czy też narracyjności historii, którą przekazywano by z pokolenia na pokolenie. Jeszcze długo po jego śmierci potomni będą wiedzieć, kim był Ulisses. Ten sam rdzeń etymologiczny, który wiąże sławę, *kleos*,

<sup>60</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 203. Aby zgłębić istotność tej kwestii w poglądach Arendt na temat związku między Historią a narracją (wyprzedza to teorie H. White’a i P. Veyne’a), zob. Forti, *op. cit.*, s. 238–241.

<sup>61</sup> Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym*, s. 67.

<sup>62</sup> W terminologii Arendt ślepy poeta, wzorowany właśnie na Homerze, uosabia ściśle postać *storyteller*. *Storyteller* nie wyczerpuje jednak sfery poezji – H. Arendt, która już od wczesnej młodości interesowała się poetami, ciągle ich cytuje i wraz z pierwszym mężem, Guntherem Sternem, wydaje esej o Rilke (*Le elegie di unesi di Rilke*. (Przekład włoski). „aut aut” 239/240 (1990)), docenia pasję Audena i widzi w Benjaminie pisarza, który „nie będąc poetą, myślał w sposób poetycki” (*L’omino gobbo e il pescatore di perle*. Walter Benjamin 1892–1940. Milano 1993, s. 26).

<sup>63</sup> Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym*, s. 68.

z imieniem wypowiedzanym na głos, *kledon*<sup>64</sup>, sprawia, że w postaci bohatera jednostkowość imienia własnego łączy się z tą zapewnioną mu przez pośmiertną sławę jego historii.

Na dworze Feaków, kiedy natyka się na opowieść o własnej historii, nawet mając zaszczyt stać się „paradygmatem tak dla historii, jak dla poezji”, Ulisses jest jednak ciągle cały i zdrowy. Pozostawimy go więc jego ludzkiemu płaczowi, aby zwrócić się do innego bohatera, któremu – chociaż też płacze niepowstrzymanie, jak to mają w zwyczaju herosi – udało się w pełni zaplanować pamiętny efekt swojej śmierci. Chodzi tu oczywiście o Achillesa.

Wyjątkowy już w momencie narodzin, jako syn boskiej Tetydy i śmiertelnego Peleusa, Achilles może wybrać swoje przeznaczenie. Pomiedzy długim życiem w cieniu a krótkim życiem w blasku – wybiera to drugie. Dlatego widzimy, jak płacze na brzegu morza i skarży się, że młoda Bryzeida, pożądana zdobycz wojenna i zasłużona nagroda dla jego męstwa, została mu haniebnie odebrana.

Matko, jeżeli na takie niedługie zrodziłaś mnie życie –  
Sławy mi chociaż nie skąpić powinien Dzeus Olimpijski  
Z wyżyn huczący gromami. On jednak czciał mnie nie darzy<sup>65</sup>.

– żali się więc syn Peleusa. Chwała i krótkie życie były częścią zawartego paktu: krótkie miało być jego życie, właśnie dlatego, by jasno rozbłysła jego chwala, opromieniając je nieśmiertelną sławą, która wyznaczała jego sens. Sławetny gniew z powodu doznanej obrazy, tak jak żałosny płacz mają więc poważne przyczyny. Zresztą są one bodźcem do czynów jeszcze świetniejszych w ostatecznej bitwie na równinie trojańskiej. Tak że na końcu wszystko się zgadza: Achilles umiera młodo, dokonawszy prawdziwie wielkich czynów i w pełnej, zasłużonej chwale, która w istocie zapewnia mu nieśmiertelną sławę. *Daimon* Achillesa, zatrzymany w opowieści Homerowskiej o jego historii życia, stał się *eudaimon*.

Według Hannah Arendt utraciliśmy sens antycznego powiedzenia, które głosi, że nikogo nie można nazwać *eudaimon*, zanim nie umrze. My tłumaczymy „*eudaimon*” jako ‘szczęśliwy’ lub ‘błogi’, lecz termin „*eudaimon*” nie oznacza szczęścia ani błogości. Słowo to odnosi się raczej do „szczęśliwego żywota, ale bez wydzwiku religijnego, i oznacza dosłownie coś na kształt dobrego samopoczucia daimona, który towarzyszy każdemu człowiekowi przez całe życie, który jest jego unikalną tożsamością, ale tylko inni mogą ją zobaczyć”<sup>66</sup>. Wskazując na pewien rodzaj dobrego samopoczucia tożsamości, *eudaimonia* odpowiada t r a ł e m u jej stanowi czy też stanowi, w którym nie podlega ona zmianom. Stanowi, który w istocie nie jest możliwy do osiągnięcia w życiu, ale który po śmierci, po tym jak ujawniający ciąg działań dobiega końca, staje się możliwy w postaci historii. Istota tego, k i m się jest, może w rzeczywistości „zostać po-

<sup>64</sup> Zob. M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*. Roma–Bari 1990, s. 137.

<sup>65</sup> Homer, *Iliada*, I. Wyd. 12, zmien. Przeł. K. Jeżewska. Wybór, wstęp, komentarz J. Łanowski. Wrocław 1972, s. 16–18. BN II 17.

<sup>66</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 212.

wołana do istnienia dopiero wtedy, gdy życie odchodzi, nie pozostawiając po sobie niczego prócz historii”<sup>67</sup>. Ta niezmienna tożsamość jednostki, którą tylko śmierć może uchronić przed zmianami, czyni każdego *eudaimon*, powierzając go jego historii.

Achilles jest dlatego bohaterem wyjątkowym, że udaje mu się nie tylko zyskać, lecz także kontrolować własną opowieść. Wybierając życie krótkie i pełne chwały, jest on w istocie pewien, że działa w obliczu bliskiej śmierci: w ten sposób, w najwyższym akcie samowyzjawienia, „pozostaje niezaprzeczanym mistrzem własnej tożsamości i ewentualnej wielkości, ponieważ wycofał się w śmierć przed możliwymi konsekwencjami [...]”<sup>68</sup> – których nigdy nie można przewidzieć – i kontynuacją tego, co zapoczątkował. Jest więc *eudaimon*, gdyż decyduje się otrzymać wraz ze śmiercią trwały stan tożsamości, który wobec biegu życia okazałby się ciągiem zmian. Podsumowując „całe życie w jednym czynie, tak że historia owego aktu dobiega końca wraz z samym życiem”<sup>69</sup>, Achilles przekazuje narratorowi własną tożsamość jako niezmiennie już ukształtowaną i s t o t ę tego, k i m jest. Oczywiście, on także potrzebuje Homera i dlatego jest zależny od narratora, ale wśród innych herosów, to on jest tym, który najbardziej zbliża się do paradoksalnej sytuacji, kiedy bohater historii życia jest także jej autorem.

Wydaje się więc, że bohater, co widać wyraźnie w postaci Achillesa, ale co odnosi się też w ogólności do statusu bohatera, dołącza w końcu do licznych zwolenników filozofii „myślenia o śmierci”, a przynajmniej „działania z myślą o śmierci”. Wszystko to należy ciągle do statusu epiki, do paktu, który Homer zawarł z Mnemosyne, Pamięcią, w odpowiedzi na śmierć przynoszącą zapomnienie. Jak pisze Benjamin, „tylko dzięki pojemnej pamięci epika potrafi z jednej strony przyswoić sobie bieg rzeczy, z drugiej zawrzeć pokój z zatraceniem rzeczy, z potęgą śmierci”<sup>70</sup>. Mimo takiej tradycji – w perspektywie rozważań Hannah Arendt hołd, który czyn bohatera składa śmierci, by zyskać sobie nieprzemijającą sławę, budzi jednak niemałe zdumienie.

Wyraźne odstępstwo w myśli politycznej Arendt wiąże się w istocie z radykalnym odwróceniem perspektywy, które polega na skierowaniu spojrzenia ku kategorii narodzin zamiast ku śmierci. „Skoro działanie jest aktywnością polityczną *par excellence*, to właśnie przychodzenie na świat, a nie śmiertelność może być centralną kategorią myśli politycznej, w odróżnieniu od metafizycznej”<sup>71</sup> – brzmi słynne zdanie. Arendt rozwija tę myśl:

w terminologii egzystencjalnej różnica czy też opozycja między Polityką a Filozofią odpowiada różnicy czy też opozycji między Narodzinami a Śmiercią lub, w terminologii konceptualnej, opozycji między Przychodzeniem Na Świat a Śmiertelnością. Przychodzenie na Świat jest wartością podstawową dla życia wspólnoty i stąd dla każdej polityki; Śmiertelność jest

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 213.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> W. Benjamin, *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskowa*. W: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Poznań 1996, s. 256 (tłum. K. Krzemieniowa).

<sup>71</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 13.

podstawowym warunkiem myśli, w stopniu, w jakim myśl odnosi się do czegoś abstrakcyjnego<sup>72</sup>.

Ta sama właściwość pokazująca działania ma swoje korzenie w tym horyzoncie teoretycznym, który czyni z narodzin zjawisko nadające tożsamości jej status ekspresywny, kontekstualny i relacyjny. Narodziny, działanie i narracja stają się scenami tożsamości, która wymaga zawsze obecności i n n e g o.

Właśnie to centralne miejsce narodzin wytwarza ścisły związek między działaniem a narracją. Odwołując się wprost do *Poetyki* Arystotelesa, Arendt podkreśla wielokrotnie, że bohaterem opowiadanej historii jest ten, k i m ktoś okazał się w działaniu, z którego wyniknęła sama historia. Aby wyrazić to słowami Rolanda Barthes'a, zgodnie z poglądami Arendt na narrację „postać jest zawsze sprawcą jakiegoś działania”, od niego zależy i jemu się podporządkowuje. W przeciwieństwie do tego, co zachodzi we współczesnej powieści, gdzie postać uosabia istotę psychologiczną i staje się „osobą”, czyli „istotą całkowicie ukształtowaną, także w przypadku, kiedy nic nie robi, i, oczywiście, jeszcze zanim zaczniesz działać”<sup>73</sup> – bohaterem historii, według Arendt, jest koniecznie ten, kto działaniem i słowem pokazał się i n n y m, pozostawiając po sobie taką historię. Historia jest podporządkowana ujawniającemu działaniu. Historię można opowiedzieć, gdyż najpierw aktor znalazł się na scenie świata.

Historia jest więc oddzielona od narracji. Posiada, jeśli można tak to ująć, właściwy sobie status realności, który następuje po działaniu i poprzedza narrację. Z czego wynika, że wszyscy aktorzy pozostawiają jakąś historię, nawet jeśli nic nie może w pełni zagwarantować, że historia ta zostanie opowiedziana. Innymi słowy, w ujęciu Arendt, o ile nie istnieje opowieść bez historii, mogą istnieć historie bez opowieści. Historia herosa znajduje swój początek w jego czynach, nie zaś w epickiej narracji. Historia jest ciągiem zdarzeń, nie tekstem. Historia herosa jest ciągiem zdarzeń, które, opromienione blaskiem wielkości, poddają się unieśmiertelniającemu działaniu tekstu.

Właśnie w tej unieśmiertelniającej funkcji kryje się problematyczna strona naszego rozumowania. Niezależnie od tego, jak cenna wydaje się teoria Arendt dotycząca narracji, jej bohaterowie, jak Achilles, nie przestają nas zdumiewać, jeśli nie wręcz denerwować, swoim zakochaniem w śmierci. Taki patos – prawdę mówiąc, dość męski – związany z pragnieniem łączącym wyzwanie śmierci i sławę, która ją przetrwa, brzmi wyraźnie jak nieprzeparty wyraz szacunku dla tradycji patriarchalnej. Do tego dochodzi opowieść autobiograficzna Ulissea, która trzyma w napięciu Feaków przez imponujący czas czterech ksiąg *Odysei*. Heros jest naprawdę p r z e s a d n y we wszystkich swoich działaniach. Stworzony, by wyróżnić się w działaniu, jest zdolny wyróżniać się także w autonarracji.

Ale jeżeli tak się sprawy mają, z jakich powodów mamy skupiać się na opowieści biograficznej ślepego śpiewaka, zaniedbując całkowicie związek między tożsamością Ulissea a przesadną aktywnością biograficzną jego pamięci narracyjnej?

Czy zbyt przejęte jego przejęciem – nie przeoczyliśmy czegoś w płaczu bohatera?

<sup>72</sup> H. Arendt, *Philosophy and Politics. What is Political Philosophy?* Maszynopis w Bibl. Kongresu w Waszyngtonie (Box 40, p. 024446). Cyt. za: Forti, *op. cit.*, s. 127.

<sup>73</sup> R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*. W zb.: *L'analisi del racconto*. Milano 1984, s. 28.

### 3. Pragnienie opowieści

Przedstawić autobiografię jako akt solipsystyczny znaczy przekazać ją światu milczącemu i bez życia – światu, z którego, w ostatecznym rozrachunku, usunięto i ją, i innych. W nim różnice czasu i przestrzeni zapadłyby się w jedną świadomość, która nie byłaby niczego świadoma prócz Siebie Samej. Czyż nie w takiej właśnie pustce pogrążył się Narcyz? [J. Varner Gunn, *Autobiography. Toward a Poetics of Experience*]

„Paradoks Ulissesa” zawiera pewien kluczowy aspekt, który pomija Hannah Arendt. Polega on na tym, że na dworze Feaków opowieść aoidy napotyka nieoczekiwane pragnienie narracji herosa. Pomiędzy tożsamością a narracją – tak brzmi nasza teza, już wypowiedziana w odniesieniu do Edypa – istnieje w rzeczywistości silna relacja pragnienia.

To zaistnienie nieoczekiwanego jest oczywiste przede wszystkim poprzez sytuację, która sprawia, że Ulisses jest obecny *incognito* przy opowiadaniu własnej historii. Nawet jeśli ta historia posiada już sławę, która „sięga niebios szerokich” – a więc swoiście pamiętne czyny herosa wydały już owoce – jest to w istocie pierwszy raz, kiedy Ulisses słyszy ją opowiadaną: czy też – kiedy słyszy opowieść o sobie. Jego obecność *incognito* jest w ten sposób czymś więcej niż zręcznym zabiegiem dramaturgicznym. Jest raczej czymś, co pozwala, by narracyjny charakter tożsamości dotarł do Ulissesa, zaskoczonego opowieścią, której jest bohaterem, lecz nie adresatem. Postać Ulissesa jest w istocie szczególna właśnie z tego powodu: zdaje się on nieświadomie pragnąć tu i teraz opowiadania własnej historii.

Dlatego, wobec nieoczekiwanego spełnienia się swego pragnienia narracji, Ulisses płacze. Opowieść rzeczywiście wyjawiała mu, swego czasu, jego narracyjną tożsamość i jego pragnienie usłyszenia o niej opowieści. Teraz wie, kim jest, kim ukazywał się w działaniu, lecz wie także, że to jego narracyjna tożsamość pchała go do wielkich czynów – z pragnienia, by o s o b i ś c i e usłyszeć ją opowiadaną przez innego. Teraz jest przynajmniej dla niego jasne, że status narracyjności przynależy w pełni istocie ludzkiej jako jednostkowej; przynależy jej jako niezbywalna cecha jej życia, a nie jako gwarancja sławy *post mortem*, która w potomnych widzi adresatów opowieści.

Możemy w ten sposób uzupełnić formułę zapożyczoną od Nancy’ego, która definiuje egzystencję. Jest ona narracyjna, gdyż można ją pokazać. W istocie mówimy tu o niepowtarzalnej jednostkowości bytu ludzkiego. Mówimy o tym, kim jest Ulisses, gdyż właśnie z tego powodu płacze on, słysząc swoją historię. „Paradoks Ulissesa” odnosi się nie tylko do herosa, ale do każdego istnienia ludzkiego w jego wcielonej i niepowtarzalnej jednostkowości. Jak to już zostało powiedziane, bohater posiada po prostu przywilej spektakularnego pojawienia się na scenie, które zapewnia mu równocześnie wysokie prawdopodobieństwo narracji. Heros, innymi słowy, jest hiperbolą jednostkowości. Jednostkowości, która dotyczy dwóch odrębnych, ale następujących po sobie aspektów – działania i pozostawiania za sobą historii.

Nasza teza brzmi jednak, że w przeciwieństwie do Achillesa, płaczący Ulisses pozwala na takie odczytanie, które rezygnuje ze skupiania się na klasycznym związku między działaniem heroicznym a śmiercią. Rzeczywiście, jeśli w swoim aspekcie heroicznym Ulisses jest tym, kto dokonuje wielkich czynów wiedziony pragnie-



niem „stworzenia” z nich nieśmiertelnej opowieści, to jako słuchacz poruszony opowieścią biograficzną jest tym, kto o d k r y w a nieodwołalność swego pragnienia narracji. Różnica między dwoma założeniami jest zasadnicza. Ponieważ w pierwszym przypadku pragnienie kieruje patos działania na widmo śmierci, podczas gdy w drugim pragnienie skierowuje się na tu i teraz narracji. Innymi słowy, istnieje fundamentalna różnica między pragnieniem pozostawienia własnej tożsamości potomnym w formie nieśmiertelnego opowiadania a pragnieniem usłyszenia z a ż y c i a własnej historii.

Tak więc, kiedy ustaje płacz towarzyszący opowieści a o j d y, dopiero co odkryte pragnienie usłyszenia swej narracji pcha Ulissesa do przedstawienia narracji autobiograficznej o przytłaczających rozmiarach. Biografia i autobiografia łączą się w jedno pragnienie. Nawet jeśli przypadek Ulissesa na dworze Feaków jest absolutnie wyjątkowy, wydaje się, że historia życia, chociaż swego najlepszego narratora znajduje zawsze w i n n y m, nie jest tak zupełnie obca bohaterowi, jak chciałaby nas o tym przekonać Arendt.

Hannah Arendt zdaje się w istocie zaniedbywać owo znane zjawisko, które sprawia, że bez wysiłku i bez udziału woli, w każdej chwili i w każdych okolicznościach, postrzegamy samych siebie i innych jako istoty wyjątkowe, których tożsamość może być opowiedziana jako historia życia. Każdy z nas wie, że ci, których spotykamy, mają zawsze wyjątkową historię. I jest to prawdą także w odniesieniu do tych, których spotykamy po raz pierwszy, nie znając historii ich życia. Jeszcze zanim tak się stanie, każdemu z nas jest znana praca narracyjna pamięci, która, nawet bez żadnego udziału woli, cały czas opowiada nam naszą własną historię. Każda istota ludzka wie, nawet nie pragnąc się tego dowiedzieć, że jest „j a” n a r r a c y j n y m zanurzonym w spontanicznej autonarracji własnej pamięci. Nie jest potrzebne, aby osobista pamięć była wprost zachęcona do swej aktywności autobiograficznej, czy też nie jest potrzebne, aby bezwolna pamięć tworzyła sobie aktywnie wspomnienia: to, w czym zagnieżdża się „ja” narracyjne, jest nie tyle świadomym procesem przetworzenia zapamiętanego, ile raczej spontaniczną strukturą narracyjną samej pamięci. Dlatego zdefiniowaliśmy „ja” jako n a r r a c y j n e, a nie o p o w i e d z i a n e. Ostatecznie, poszczególne treści czy też części historii, którą pamięć opowiada w typowym dla siebie, niekontrolowanym ciągu przerw i niepamięci, są mało istotne. Istotne natomiast jest znane wszystkim poczucie narracyjności „ja”, którą nieprzypadkowo dostrzegamy zawsze w innym, nawet kiedy wcale nie znamy jego historii.

Innymi słowy, w doświadczeniu osobistym „ja” narracyjne jest w tym samym momencie podmiotem transcendencji i nieuchwytnym przedmiotem wszystkich procesów autobiograficznych pamięci. Określenia „podmiot” i „przedmiot” są zresztą tutaj mylące. Należałoby w istocie ograniczyć się do stwierdzenia, że każdy z nas przeżywa siebie jako własną historię, nie mogąc odróżnić „ja”, które opowiada, od „ja”, które jest opowiadane. Chodzi tu więc o pewien rodzaj w s p o m n i e n i a o b i e g o w e g o<sup>74</sup>, które, nie przywoływane, po prostu przychodzi na myśl jako coś

<sup>74</sup> Autorka odwołuje się tutaj do określenia B a r t h e s ' a, które w polskim wydaniu *Przyjemności tekstu* (s. 43) zostało przetłumaczone jako „wspomnienie okrężne”. Zdecydowałam się jednak posłużyć się terminem „obiegowe”, gdyż w moim przekonaniu lepiej oddaje on poczucie powszech-

całkowicie i doskonale znajomego<sup>75</sup>. Dlatego określiliśmy „ja” narracyjne jako coś z n a j o m e g o. Grecki odpowiednik tego terminu, „*oiketes*”, sugeruje w istocie, że w pamięci narracyjnej „ja” ma własny dom, by tak powiedzieć, swoiste schronienie, gdzie z a m i e s z k u j e s i e b i e p a m i ę t a j ą c. Mówiąc słowami Lyotarda – „niepowtarzalny smak bycia tutaj (ten s m a k), który jest ontologiczny [i który] pochodzi może wyłącznie z faktu pamiętania”.

„Ja” narracyjne, jako fundamentalny aspekt jedyności, nie jest więc owocem doświadczenia intymnego i wyizolowanego czy też wytworem naszej pamięci. Nie jest ani wyimaginowanym wynikiem jakiegoś projektu, ani wyobrażonym bohaterem historii, którą chcielibyśmy posiadać. Nie jest z m y ś l e n i e m, które mogłoby się odróżnić od j e j r e a l n o ś c i. Jest raczej znajomym smakiem każdego „ja” w rozciągnięciu czasowym, z którego powstaje jego historia życia, taka a nie inna. Co można uznać za pewną ogólną zasadę – jako że doświadczeniu, dla którego „ja” jest natychmiast, w bezrefleksyjnym smaku istnienia, „ja” własnej pamięci narracyjnej, odpowiada postrzeganie innego jako „ja” jego własnej historii. Istotnie, nie ma znaczenia, czy historia innego jest nam znana w najmniejszych szczegółach, czy zupełnie nieznana: inny, inna mają swoją historię życia i jest ona tożsamością narracyjną, której jedynność polega także, i przede wszystkim, na tej historii. Poprawiając Arendt powiemy więc nie tylko, że to, k i m k t o ś n a m s i ę u k a z u j e, objawia się jedynością jego cielesnej postaci i brzmieniem głosu, ale też, że to, k i m s i ę u k a z u j e, jest przez nas postrzegane jako „ja” narracyjne z jedną historią.

Ten, kogo spotykamy, jest więc „ja” narracyjnym, nawet jeżeli w ogóle nie znamy jego historii. Ujmując to jak najkrócej: inny jest zawsze „ja” narracyjnym, niezależnie od tekstu. Nieważne, czy tekst jest pisany, czy mówiony, czy pochodzi z opowieści, czy z plotki, z bezpośredniego poznania czy z wyobraźni. Intrygująca możliwość oderwania od tekstu oznacza po prostu, iż nie jest dla nas konieczne poznanie historii, by wiedzieć, że inny to byt jednostkowy, którego tożsamość jest zakorzeniona w tej historii.

Nieistotność tekstu odnosi się także, a może przede wszystkim, do pamięci osobistej. Każdy z nas – nawet nie chcąc tego wiedzieć – ma świadomość siebie jako „ja” narracyjnego, również kiedy nie zajmuje się przypominaniem sobie zdarzeń ze swego życia lub kiedy zostaje zaskoczony ich nagromadzeniem w niekontrolowalnej pracy pamięci. Dla każdej istoty ludzkiej własne „ja” narracyjne posiada swój najbardziej znajomy smak w historii bez tekstu czy też w zachowaniu narracyjnym pamięci, które nie ustaje nawet wtedy, kiedy sama pamięć powstrzymuje się od opowiadania czegokolwiek. Zresztą, nawet kiedy pamięć pracuje nad narracją czegoś, jej opowieść jest bezgłówna i s k o n d e n s o w a n a, albo lepiej: jest bezgłówną kondensacją zdarzenia, które zakłada całą historię życia, jakby ta była zawsze obecna w całości, więcej – bezrefleksyjnie smakowana, w każdym momencie przypominania jej sobie.

Chociaż zanurzone w tej opowieści, „ja” narracyjne jest w każdym razie p r o d u k t e m historii życia, którą pamięć opowiada: nie jest, jak powiedzieliby eks-

nej znajomości „wspomnienia” – wspomnienie obiegowe, tak jak prawda obiegowa, to coś, co jest znane wszystkim. [Przypis tłum.]

<sup>75</sup> Parafrazuję tutaj określenie B a r t h e s’ a (*Przyjemność tekstu*, s. 43).

perci narratologii, konstrukcją tekstu czy też wynikiem zdolności performacyjnej narracji. Odpowiada ono raczej nieopanowanej potrzebie narracji pamięci, która wytwarza tekst i w tym samym tekście je więzi. Jak wiemy, treści tego tekstu są konieczne nieciągłe, fragmentaryczne, ulotne i wręcz przypadkowe, gdyż nieciągła, fragmentaryczna, ulotna i przypadkowa jest praca pamięci. Ale znajomy smak „ja” narracyjnego nie pochodzi wcale od samego tekstu ani nie powstaje wraz z konstrukcją historii. Powstaje natomiast z potrzeby narracyjnej, która nie pozostaje nigdy w gotowości, lecz raczej zawsze w działaniu, nawet kiedy powstrzymuje się od „wytwarzania” wspomnień czy „odtworzenia” wydarzeń.

Status ontologiczny „ja” narracyjnego odróżnia się więc od tekstu jego historii, chociaż nieuchronnie się z nim miesza. Takie rozróżnienie nie polega ani na separacji, ani na samowystarczalności, ponieważ „ja” nie może pozostać w cudownej izolacji, w oderwaniu i bez tekstu swojej historii. Nie jest to jednak idealna zbieżność, gdyż tekst historii jest nieistotny dla smakowania siebie jako „ja” narracyjnego. Mówiąc najprościej, poprzez bezrefleksyjną świadomość smakowania siebie wiem, że posiadam historię i zawieram się w tej historii, nawet jeśli nie zatrzymuję się, by ją opowiedzieć, „przeżywając jeszcze raz” w pamięci niektóre zdarzenia poprzez rodzaj wewnętrznego monologu. Nie mogłabym jednak mieć świadomości siebie jako „ja” narracyjnego, gdybym nie była już od zawsze wpleciona w tekst autobiograficzny tej historii. Takie wplecenie się jest w istocie nieuniknione dla „ja” jako doświadczenie uprzedmiotowienia. Rezultat historii życia, jakakolwiek byłaby forma jej opowieści, polega zawsze na uprzedmiotowieniu „ja”, w którym krystalizuje się nieprzewidywalność istnienia.

W historii autobiograficznej, którą we fragmentach – i często bezwiednie – opowiada pamięć, „ja” narracyjne doznaje zawsze uprzedmiotowienia. Stając się w historii tym, k t ó r y m j u ż b y ł o, „ja” jest w ten sposób zdolne odzyskać także podstawową tożsamość wobec świata i innych, z której wyniknęła sama historia. Innymi słowy, tożsamość „ja”, skryzalizowana w historii, jest całkowicie złożona z relacji, w jakich pojawia się w świecie i wobec innych, ponieważ, nawet w statusie literackim autobiografii:

historia opowiedziana z perspektywy pierwszej osoby jest zawsze historią odkrywającą i jednocześnie tworzącą związek „ja” ze światem, w którym ukazuje się ono innym, mogąc poznać siebie tylko w takim pojawieniu się czy przedstawieniu<sup>76</sup>.

Historia życia każdego człowieka wynika zawsze z istnienia, które już od początku ukazuje go światu, wyjawiając jego jedyność. Tylko w mało prawdopodobnym przypadku życia spędzonego w całkowitej samotności, na pustyni i bez spojrzeń innych, autobiografia istoty ludzkiej mogłaby opowiedzieć absurdalną historię tożsamości nie ukazanej, nie uwikłanej w żadne związki i bez świata. Istota jest ukazywalna i narracyjna: ani ukazywalność, ani narracyjność, które składają się na jej szczególnie ludzką jedyność, nie mogą jej być odebrane. Pamięć osobista, bezwolnie czy też nie, może posuwać się naprzód zapominając, przetwarzając, wybierając i cenzurując wydarzenia z historii, którą opowiada. Ona jednak,

<sup>76</sup> J. Varner Gunn, *Autobiography. Toward a Poetics of Experience*. Philadelphia 1982, s. 141.

w przeciwieństwie do t w ó r c ó w opowieści, rzadko wymyśla. Pamięć osobista nie jest z zawodu autorką.

Hannah Arendt ma więc rację twierdząc, że historie życia nie mają autora. Biograficzne czy autobiograficzne, wynikają z egzystencji, która należy do świata w relacyjnej i kontekstualnej formie ukazywania się innym. Historia życia, którą pamięć opowiada każdemu człowiekowi, w typowy dla siebie i mało wiarygodny sposób, jest tym samym zawsze historią, którą każde istnienie pozostawia za sobą i która mimo wszystko toczy się dalej, dając swojskie poczucie swej obecności. Nawet jeśli określone treści takiej historii nie są istotne dla statusu „ja” narracyjnego, nie istnieje „ja” narracyjne, które nie byłoby od zawsze i na zawsze zanurzone w tych treściach i w tym tekście autobiograficznym. Innymi słowy, o ile tekst jest nieistotny dla narracyjności „ja”, proces uprzedmiotowienia, jaki w nim zachodzi, jest nieunikniony i konieczny, tak jak jest nieuniknione i konieczne, by „j a” było zawsze tożsame z „j a” z mojej pamięci narracyjnej, stwarzając wrażeńi dobrze znanej zagadki.

Taka konieczność staje się np. oczywista w przypadku amnezji traumatycznych. Nieszczęśliwiec, który zapomniał własnej historii, nie wie w istocie, kim jest, ponieważ w spektakularny sposób utracił t e k s t swojej tożsamości. Nie ma on natomiast żadnych wątpliwości co do bycia „ja” narracyjnym czy też wcale nie z a p o m n i a ł, że status narracyjności – jego bezrefleksyjny smak pamiętania – przynależy istnieniu. Ani też nie zapomniał, że ci którzy go otaczają, posiadają tożsamość, gdyż posiadają historię. Wręcz przeciwnie – zdaje sobie sprawę, że utracił swą tożsamość razem ze swoją historią, właśnie dlatego, iż wie, że wszyscy mają swoją historię. Jako o f i a r a amnezji odnajduje się jako ktoś, kto nagle stał się nikim, gdyż pozostał mu jedynie rodzaj czysto empirycznego życia bez historii. Tożsamość, materializująca się w historii życia, nie ma w rzeczywistości żadnej przyszłości, która należałaby wyłącznie d o n i e j, jeśli nie posiada przeszłości w terażniejszości swojej pamięci. Zresztą chodzi tu o unikatową istotę, która zapomniała nawet w ł a s n e g o imienia. Jej „ja” narracyjnemu, postrzeganemu jako nienaturalnie oddzielone od tekstu, brakuje więc także imienia bohatera, którego historii zapomniało.

Jest więc naturalne, że niepamiętający szuka w pamięci innych utraconego tekstu. Sprawiając, by inni opowiedzieli mu jego historię, próbuje w istocie pozyskiwać własne „ja” narracyjne z historią, w którą było nieodłącznie wplecione. Stara się dopasować sobie swoje b y c i e t a k i m, j a k i m j e s t, do historii życia, która spłotła się z historiami innych w toku ukazywania się i związków powstałych na scenie świata. Dopóki nie w r ó c i mu pamięć, taki tekst, opowiedziany przez innych, ma w każdym razie cechę totalnego i całkowitego uprzedmiotowienia, którego nie rozumie ani nie znajduje w nim pocieszenia. Dopóki tekst nie odzyska swego pierwotnego związku z narracyjnością „ja”, będzie przedstawiał wartość performatywną, którą tak lubi teoria postmodernistyczna, czy też wytworzy tożsamość, którą zapominający będzie zmuszony przyswoić sobie tylko zewnątrz, nie rozpoznając jej smaku. Zresztą jest on nieszczęśliwy właśnie dlatego, że jest „ja” narracyjnym, które, tracąc swoją historię, utraciło wynikającą z niej tożsamość. Nikt więc nie może mu jej zwrócić opowiadając tekst, w którym ta tożsamość jest całkowicie uprzedmiotowiona jako istota tego, k i m j e s t. Tekst, chociaż całkowicie znośny w swoim efekcie uprzedmiotowienia, jest w rzeczywi-

stości nieistotny tylko dla tego, kto pozostaje zanurzony w opowieści swojej pamięci.

Jest więc znaczna różnica między nieszczęśliwcem, który utracił pamięć, a Ulissem z naszego paradoksu. Pierwszy tak bardzo pragnie, aby pamięć znowu opowiadała mu jego historię, jak bardzo drugi dziwi się swemu pragnieniu usłyszenia jej opowiadanej przez kogoś innego. Autobiografia i biografia, mimo że są to różne gatunki opowiadania, zdają się nie móc istnieć jedna bez drugiej w harmonii wspólnego pragnienia. Ale czego właściwie to pragnienie pragnie?

Pragnie oczywiście opowieści, lecz przede wszystkim jedności w formie historii, którą ta opowieść nadaje tożsamości. Pragnie swojego bociana. Po tym jak pod wieloma względami doceniliśmy kategorię jedności Arendt, nie popełnimy jednak jej błędu zaniedbując kategorię jedności. Korzeń etymologiczny łączący te dwa terminy jest wskazówką, której nie można pominąć. Już od początku *j e d y n o s ć* zapowiada i obiecuje tożsamości *j e d n o s ć*, z której „ja” nie jest gotowe zrezygnować.

Chodzi tu o przyrzeczenie biorące się z podstawowej realności istnienia, nie zaś z niewiarygodnej obietnicy, której od wieków „podmiot” pozwala mu się domyślać. Aby użyć określenia Nancy’ego, możliwość myśli *j e d n e g o*, *j e d n o s t k i*, pojedynczej istoty, jest w rzeczywistości „tym, co podmiot obwieszcza, obiecuje i równocześnie niweczy”<sup>77</sup>. Innymi słowy, chociaż przyrzeka odnosić się do każdej *j e d n o s t k i*, będącej istotą ludzką – rozumną i myślącą, jak powiedzieliby eksperci – podmiot pozwala jednak uwięzić się urokowi uniwersalności, która czyni go treścią. Kruchość każdej *j e d n o s t k i* zostaje w ten sposób nieuchronnie poświęcona na rzecz filozoficznych celebracji Jednego. *J e d e n*, który polega na jedności, jest natomiast taki, gdyż od swoich narodzin ukazuje się, przychodzi i jawi się jako nieokreślony aż do swojej śmierci, a jego jedność nigdy nie jest treścią.

Zawsze *j e d n o i j e d y n e* jest w istocie dziecko, które się rodzi. Na scenie narodzin jedność nowo narodzonego jest materialnie widzialna i niemożliwa do zakwestionowania w jego ostentacyjnym pojawieniu się. Nie może być więc w żadnym razie określona jako nieciągła – albowiem czasu jeszcze nie ma, nawet jeśli natychmiast zaczyna uciekać. Mówiąc ostrożnie, ta istota, która *z a l e d w i e* istnieje, gdyż *z a l e d w i e* się ukazuje, uymyka każdej perspektywie postmodernistycznej, ponieważ nie może być określana w ramach filozofii fragmentaryczności i ekscentryczności. Nowo narodzony, jedyny i natychmiastowo ekspresywny w jakże kruchej całości swego pokazywania się, znajduje w istocie swą tożsamość właśnie w tej nagiej i kompletnej autoekspozycji. Taka jedność jest już tożsamością fizyczną, widzialnie nacechowaną płciowo i tym bardziej perfekcyjną, że jeszcze niemożliwą do zakwalifikowania.

Wbrew milczeniu Arendt na ten temat, trzeba stwierdzić, że to, *k i m* się jest rodząc się, pojawia się na świecie zawsze nacechowane płciowo. Rodzi się zawsze ten chłopiec czy ta dziewczynka, nawet jeżeli całkowitej nagości, która się ukazuje, odpowiada całkowita nieobecność tego, *c z y m j e s t*. Dlatego, że istota

<sup>77</sup> J.-L. Nancy, *Introduction*. W zb.: *Who Comes After the Subject?* Ed. E. Cadava, P. Connor, J.-L. Nancy. New York and London 1991, s. 4, 7.

w momencie swojego przyjścia na świat jest odarta właśnie z tego, c z y m j e s t, nie dlatego, że pokazuje się na początku jako „nagie życie”. W rzeczywistości różnica płciowa nie k w a l i f i k u j e istoty, nie określa t e g o, c z y m o n a j e s t, lecz raczej ucieleśnia jej jedyność już od jej początkowego pojawienia się. Kto się rodzi, nie ma jeszcze właściwości, jednak ma już płęć. Jak mógłby w innym przypadku powiedzieć o sobie „ten, a nie inny” – już od momentu narodzin i we wszystkich miesiącach swego życia? „Istnieje pewien rodzaj fundamentalnej wdzięczności dla wszystkiego, co jest takie, jakie jest, co zostało nam d a n e, a n i e u c z y n i o n e”<sup>78</sup> – pisze zresztą Arendt w liście do Scholem, włączając bycie kobietą w niepodważalne fakty swego życia. Ten, k i m k t o s i ę o k a z u j e, i s t n i e n i e j a k o p o k a z u j ą c e s i ę, m a w i ę c p ł e ć, p o n i e w a ż j e s t t a k i e, j a k i e j e s t.

Jednak zbieżność jedności i tożsamości, w jeszcze niemożliwej do zakwalifikowania nagości tego, k i m s i ę j e s t, p o j a w i a s i ę t u t a j, w s c e n i e n a r o d z i n, t y l k o j a k o c u d p o c z ą t k u. P o n i e w a ż w i s t o c i e c z a s z a c z y n a u c i e k a ć n a t y c h m i a s t, e g z y s t e n c j a n o w o n a r o d z o n e g o, w k t 6 r e j j e g o p o k a z y w a n i e r o z c i ą g a s i ę w c z a s i e, s t a j e s i ę j e g o h i s t o r i ą. W t o k u t e g o s t a w a n i a s i ę c z y t e ż w t o k u j e g o w y s t a w i a n i a s i ę n a u s t a n a w i a j ą c e d z i ą l a n i e c z a s u e g z y s t e n c j i j e d n o ś ć t e g o, k i m j e s t, j a s n o u k a z a n a w m o m e n t e n a r o d z i n, p r z e c h o d z i w t e n s p o s 6 b – j a k o d z i e d z i c t w o t a m t e g o p i e r w s z e g o o b w i e s z c z e n i a – d o s t r u k t u r y n a r r a c y j n e j p ą m i ę c i j a k o s m a k w ą s n e j n a r r a c y j n o ś c i. I j e d n a k n i e n a t y c h m i a s t d l a n a s z e g o p ą m i ę t a n i a, n a w e t j e ś l i n a t y c h m i a s t z a c z y n a b i e c c z a s n a s z e j h i s t o r i i.

Historia życia, którą nasza pamięć nam opowiada, jest już w istocie okaleczona przez brak swego pierwszego i podstawowego rozdziału. Jedność „ja”, która polegała na cudzie narodzin jako obietnicy niczym nie osłoniętej wyjątkowości, w momencie gdy samo „ja” zaczyna wspominać siebie, jest już nieodwracalnie utracona. Taka utrata jedności przekłada się na brak, którym żywi się pragnienie.

Jeśli każdy jest tym, k i m s i ę n a r o d z i ł, j u ż o d s a m e g o p o c z ą t k u i z o b i e t n i c ą j e d n o ś c i, k t 6 r ą h i s t o r i a p o n i m d z i e d z i c z y, ż a d n a o p o w i e ś ć h i s t o r i i ż y c i a n i e m o ż e w r z e c z y w i s t o ś c i z a n i e d b a ć p o c z ą t k u, o d k t 6 r 6 g o s a m a h i s t o r i a s i ę r o z p o c z ę ł a. D o i s t o t y l u d z k i e j o p o w i e ś ć o j e j p o c z ą t k u, o j e j n a r o d z i n a c h n i e m o ż e d o t r z e ć i n a c z e j n i ż p o p r z e z n a r r a c j ę i n n y c h. P o c z ą t e k „j a” n a r r a c y j n e g o i p o c z ą t e k j e g o h i s t o r i i s ą o d z a w s z e o p o w i a d a n e p r z e z i n n y c h. W i e t o d o b r z e n i e s z c z ę s n y E d y p, k t 6 r y z a n i c n a ś w i e c i e n i e c h c e z r e z y g n o w a ć z t e j o p o w i e ś c i. E d y p j e s t w i ę c w y j ą t k o w y t y l k o z e w z g l ę d u n a s w o j e n i e s z c z ę ś c i e, g d y Ź n i e m a c h y b a i s t o t y l u d z k i e j, k t 6 r a n i e p o s t r z e g ą ł a b y t e j o p o w i e ś c i j a k o n i e z b ę d n e j. D l a t e g o t e ż, w p r z e s t r z e n i t a k i e j n i e z b ę d n o ś c i, r o l ę u z u p e ł n i a j ą c ą o d g r y w a n i e k i e d y s w e g o r o d z a j u d o ś w i a d c z a n i e p r z e z a n a l o g i ę.

Dzięki niemu „ja”, stając się widzem narodzin innego, może przez analogię zadziwić się wyobrażeniem własnego przyjścia na świat.

Doświadczenie poprzez analogię nie dotyka jednak istoty problemu. Znajoma „ja” narracyjnemu jedność nadal ukazuje się jako dziedzictwo obietnicy, której spełnienie jest powierzone opowieści innych. Także pierwsze lata dzieciństwa należą do tej opowieści. Można dzięki temu zrozumieć, dlaczego dzieciństwo jest często kulturowo opisywane jako utrata. Jest ono w rzeczywistości nie tylko tym,

<sup>78</sup> Arendt, *Ebraismo e modernità*, s. 222. Zob. też F. Collin, *Pluralità – Differenza – Identità*. „DWF” 2/3 (1995), s. 88 n.

perci narratologii, konstrukcją tekstu czy też wynikiem zdolności performacyjnej narracji. Odpowiada ono raczej nieopanowanej potrzebie narracji pamięci, która wytwarza tekst i w tym samym tekście je więzi. Jak wiemy, treści tego tekstu są koniecznie nieciągłe, fragmentaryczne, ulotne i wręcz przypadkowe, gdyż nieciągła, fragmentaryczna, ulotna i przypadkowa jest praca pamięci. Ale znajomy smak „ja” narracyjnego nie pochodzi wcale od samego tekstu ani nie powstaje wraz z konstrukcją historii. Powstaje natomiast z potrzeby narracyjnej, która nie pozostaje nigdy w gotowości, lecz raczej zawsze w działaniu, nawet kiedy powstrzymuje się od „wytwarzania” wspomnień czy „odtworzenia” wydarzeń.

Status ontologiczny „ja” narracyjnego odróżnia się więc od tekstu jego historii, chociaż nieuchronnie się z nim miesza. Takie rozróżnienie nie polega ani na separacji, ani na samowystarczalności, ponieważ „ja” nie może pozostać w cudownej izolacji, w oderwaniu i bez tekstu swojej historii. Nie jest to jednak idealna zbieżność, gdyż tekst historii jest nieistotny dla smakowania siebie jako „ja” narracyjnego. Mówiąc najprościej, poprzez bezrefleksyjną świadomość smakowania siebie wiem, że posiadam historię i zawieram się w tej historii, nawet jeśli nie zatrzymuję się, by ją opowiedzieć, „przeżywając jeszcze raz” w pamięci niektóre zdarzenia poprzez rodzaj wewnętrznego monologu. Nie mogłabym jednak mieć świadomości siebie jako „ja” narracyjnego, gdybym nie była już od zawsze wpleciona w tekst autobiograficzny tej historii. Takie wplecenie się jest w istocie nieuniknione dla „ja” jako doświadczenie uprzedmiotowienia. Rezultat historii życia, jakakolwiek byłaby forma jej opowieści, polega zawsze na uprzedmiotowieniu „ja”, w którym krystalizuje się nieprzewidywalność istnienia.

W historii autobiograficznej, którą we fragmentach – i często bezwiednie – opowiada pamięć, „ja” narracyjne doznaje zawsze uprzedmiotowienia. Stając się w historii tym, k t ó r y m j u ż b y ł o, „ja” jest w ten sposób zdolne odzyskać także podstawową tożsamość wobec świata i innych, z której wyniknęła sama historia. Innymi słowy, tożsamość „ja”, skryzalizowana w historii, jest całkowicie złożona z relacji, w jakich pojawia się w świecie i wobec innych, ponieważ, nawet w statusie literackim autobiografii:

historia opowiedziana z perspektywy pierwszej osoby jest zawsze historią odkrywającą i jednocześnie tworzącą związek „ja” ze światem, w którym ukazuje się ono innym, mogąc poznać siebie tylko w takim pojawieniu się czy przedstawieniu<sup>76</sup>.

Historia życia każdego człowieka wynika zawsze z istnienia, które już od początku ukazuje go światu, wyjawiając jego jedyność. Tylko w mało prawdopodobnym przypadku życia spędzonego w całkowitej samotności, na pustyni i bez spojrzeń innych, autobiografia istoty ludzkiej mogłaby opowiedzieć absurdalną historię tożsamości nie ukazanej, nie uwikłanej w żadne związki i bez świata. Istota jest ukazywalna i narracyjna: ani ukazywalność, ani narracyjność, które składają się na jej szczególnie ludzką jedyność, nie mogą jej być odebrane. Pamięć osobista, bezwolnie czy też nie, może posuwać się naprzód zapominając, przetwarzając, wybierając i cenzurując wydarzenia z historii, którą opowiada. Ona jednak,

<sup>76</sup> J. Varner Gunn, *Autobiography. Toward a Poetics of Experience*. Philadelphia 1982, s. 141.

w przeciwieństwie do t w ó r c ó w opowieści, rzadko wymyśla. Pamięć osobista nie jest z zawodu autorką.

Hannah Arendt ma więc rację twierdząc, że historie życia nie mają autora. Biograficzne czy autobiograficzne, wynikają z egzystencji, która należy do świata w relacyjnej i kontekstualnej formie ukazywania się innym. Historia życia, którą pamięć opowiada każdemu człowiekowi, w typowy dla siebie i mało wiarygodny sposób, jest tym samym zawsze historią, którą każde istnienie pozostawia za sobą i która mimo wszystko toczy się dalej, dając swojskie poczucie swej obecności. Nawet jeśli określone treści takiej historii nie są istotne dla statusu „ja” narracyjnego, nie istnieje „ja” narracyjne, które nie byłoby od zawsze i na zawsze zanurzone w tych treściach i w tym tekście autobiograficznym. Innymi słowy, o ile tekst jest nieistotny dla narracyjności „ja”, proces uprzedmiotowienia, jaki w nim zachodzi, jest nieunikniony i konieczny, tak jak jest nieuniknione i konieczne, by „j a” było zawsze tożsame z „j a” z mojej pamięci narracyjnej, stwarzając wrazenie dobrze znanej zagadki.

Taka konieczność staje się np. oczywista w przypadku amnezji traumatycznych. Nieszczęśliwiec, który zapomniał własnej historii, nie wie w istocie, kim jest, ponieważ w spektakularny sposób utracił t e k s t swojej tożsamości. Nie ma on natomiast żadnych wątpliwości co do bycia „ja” narracyjnym czy też wcale nie z a p o m n i a ł, że status narracyjności – jego bezrefleksyjny smak pamiętania – przynależy istnieniu. Ani też nie zapomniał, że ci którzy go otaczają, posiadają tożsamość, gdyż posiadają historię. Wręcz przeciwnie – zdaje sobie sprawę, że utracił swą tożsamość razem ze swoją historią, właśnie dlatego, iż wie, że wszyscy mają swoją historię. Jako o f i a r a amnezji odnajduje się jako ktoś, kto nagle stał się nikim, gdyż pozostał mu jedynie rodzaj czysto empirycznego życia bez historii. Tożsamość, materializująca się w historii życia, nie ma w rzeczywistości żadnej przyszłości, która należałaby wyłącznie d o n i e j, jeśli nie posiada przeszłości w terażniejszości swojej pamięci. Zresztą chodzi tu o unikatową istotę, która zapomniała nawet w ł a s n e g o imienia. Jej „ja” narracyjnemu, postrzeganemu jako nienaturalnie oddzielone od tekstu, brakuje więc także imienia bohatera, którego historii zapomniało.

Jest więc naturalne, że niepamiętający szuka w pamięci innych utraconego tekstu. Sprawiając, by inni opowiedzieli mu jego historię, próbuje w istocie pozyszywać własne „ja” narracyjne z historią, w którą było nieodłącznie wplecione. Stara się dopasować sobie swoje b y c i e t a k i m, j a k i m j e s t, do historii życia, która spłotła się z historiami innych w toku ukazywania się i związków powstałych na scenie świata. Dopóki nie w r ó c i mu pamięć, taki tekst, opowiedziany przez innych, ma w każdym razie cechę totalnego i całkowitego uprzedmiotowienia, którego nie rozumie ani nie znajduje w nim pocieszenia. Dopóki tekst nie odzyska swego pierwotnego związku z narracyjnością „ja”, będzie przedstawiał wartość performatywną, którą tak lubi teoria postmodernistyczna, czy też wytworzy tożsamość, którą zapominający będzie zmuszony przyswoić sobie tylko zewnątrz, nie rozpoznając jej smaku. Zresztą jest on nieszczęśliwy właśnie dlatego, że jest „ja” narracyjnym, które, tracąc swoją historię, utraciło wynikającą z niej tożsamość. Nikt więc nie może mu jej zwrócić opowiadając tekst, w którym ta tożsamość jest całkowicie uprzedmiotowiona jako istota tego, k i m j e s t. Tekst, chociaż całkowicie znośny w swoim efekcie uprzedmiotowienia, jest w rzeczywi-



stości nieistotny tylko dla tego, kto pozostaje zanurzony w opowieści swojej pamięci.

Jest więc znaczna różnica między nieszczęśliwcem, który utracił pamięć, a Ulisesem z naszego paradoksu. Pierwszy tak bardzo pragnie, aby pamięć znowu opowiadała mu jego historię, jak bardzo drugi dziwi się swemu pragnieniu usłyszenia jej opowiedanej przez kogoś innego. Autobiografia i biografia, mimo że są to różne gatunki opowiadania, zdają się nie móc istnieć jedna bez drugiej w harmonii wspólnego pragnienia. Ale czego właściwie to pragnienie pragnie?

Pragnie oczywiście opowieści, lecz przede wszystkim jedności w formie historii, którą ta opowieść nadaje tożsamości. Pragnie swojego bociana. Po tym jak pod wieloma względami doceniliśmy kategorię jedności Arendt, nie popełnimy jednak jej błędu zaniedbując kategorię jedności. Korzeń etymologiczny łączący te dwa terminy jest wskazówką, której nie można pominąć. Już od początku *j e d y n o ś ć* zapowiada i obiecuje tożsamości *j e d n o ś ć*, z której „ja” nie jest gotowe zrezygnować.

Chodzi tu o przyrzeczenie biorące się z podstawowej realności istnienia, nie zaś z niewiarygodnej obietnicy, której od wieków „podmiot” pozwala mu się domyślać. Aby użyć określenia Nancy’ego, możliwość myśli *j e d n e g o*, *j e d n o s t k i*, pojedynczej istoty, jest w rzeczywistości „tym, co podmiot obwieszcza, obiecuje i równocześnie niweczy”<sup>77</sup>. Innymi słowy, chociaż przyrzeka odnosić się do każdej *j e d n o s t k i*, będącej istotą ludzką – rozumną i myślącą, jak powiedzieliby eksperci – podmiot pozwala jednak uwięzić się urokowi uniwersalności, która czyni go treścią. Kruchość każdej *j e d n o s t k i* zostaje w ten sposób nieuchronnie poświęcona na rzecz filozoficznych celebracji Jednego. *J e d e n*, który polega na jedności, jest natomiast taki, gdyż od swoich narodzin ukazuje się, przychodzi i jawi się jako nieokreślony aż do swojej śmierci, a jego jedność nigdy nie jest treścią.

Zawsze *j e d n o i j e d y n e* jest w istocie dziecko, które się rodzi. Na scenie narodzin jedność nowo narodzonego jest materialnie widzialna i niemożliwa do zakwestionowania w jego ostentacyjnym pojawieniu się. Nie może być więc w żadnym razie określona jako nieciągła – albowiem czasu jeszcze nie ma, nawet jeśli natychmiast zaczyna uciekać. Mówiąc ostrożnie, ta istota, która *z a l e d w i e* istnieje, gdyż *z a l e d w i e* się ukazuje, umyka każdej perspektywie postmodernistycznej, ponieważ nie może być określana w ramach filozofii fragmentaryczności i ekscentryczności. Nowo narodzony, jedyny i natychmiastowo ekspresywny w jakże kruchej całości swego pokazywania się, znajduje w istocie swą tożsamość właśnie w tej nagiej i kompletnej autoekspozycji. Taka jedność jest już tożsamością fizyczną, widzialnie nacechowaną płciowo i tym bardziej perfekcyjną, że jeszcze niemożliwą do zakwalifikowania.

Wbrew milczeniu Arendt na ten temat, trzeba stwierdzić, że to, *k i m* się jest rodząc się, pojawia się na świecie zawsze nacechowane płciowo. Rodzi się zawsze ten chłopiec czy ta dziewczynka, nawet jeżeli całkowitej nagości, która się ukazuje, odpowiada całkowita nieobecność tego, *c z y m j e s t*. Dlatego, że istota

<sup>77</sup> J.-L. Nancy, *Introduction*. W zb.: *Who Comes After the Subject?* Ed. E. Cadava, P. Connor, J.-L. Nancy. New York and London 1991, s. 4, 7.

w momencie swojego przyjścia na świat jest odarta właśnie z tego, c z y m j e s t, nie dlatego, że pokazuje się na początku jako „nagie życie”. W rzeczywistości różnica płciowa nie k w a l i f i k u j e istoty, nie określa t e g o, c z y m o n a j e s t, lecz raczej ucieleśnia jej jedyność już od jej początkowego pojawienia się. Kto się rodzi, nie ma jeszcze właściwości, jednak ma już płeć. Jak mógłby w innym przypadku powiedzieć o sobie „ten, a nie inny” – już od momentu narodzin i we wszystkich miesiącach swego życia? „Istnieje pewien rodzaj fundamentalnej wdzięczności dla wszystkiego, co jest takie, jakie jest, co zostało nam d a n e, a nie u c z y n i o n e”<sup>78</sup> – pisze zresztą Arendt w liście do Scholem, włączając bycie kobietą w niepodważalne fakty swego życia. Ten, k i m k t o s i ę o k a z u j e, istnienie jako pokazujące się, ma więc płeć, ponieważ jest takie, jakie jest.

Jednak zbieżność jedności i tożsamości, w jeszcze niemożliwej do zakwalifikowania nagości tego, k i m s i ę j e s t, pojawia się tutaj, w scenie narodzin, tylko jako cud początku. Ponieważ w istocie czas zaczyna uciekać n a t y c h m i a s t, egzystencja nowo narodzonego, w której jego pokazywanie rozciąga się w czasie, staje się jego historią. W toku tego stawania się czy też w toku jego wystawiania się na ustanawiające działanie czasu egzystencji jedność tego, kim jest, jasno ukazana w momencie narodzin, przechodzi w ten sposób – jako dziedzictwo tamtego pierwszego obwieszczenia – do struktury narracyjnej pamięci jako smak własnej narracyjności. I jednak nie natychmiast dla naszego pamiętania, nawet jeśli natychmiast zaczyna biec czas naszej historii.

Historia życia, którą nasza pamięć nam opowiada, jest już w istocie okaleczona przez brak swego pierwszego i podstawowego rozdziału. Jedność „ja”, która polegała na cudzie narodzin jako obietnicy niczym nie osłoniętej wyjątkowości, w momencie gdy samo „ja” zaczyna wspominać siebie, jest już nieodwracalnie utracona. Taka utrata jedności przekłada się na brak, którym żywi się pragnienie.

Jeśli każdy jest tym, k i m s i ę n a r o d z i ł, już od samego początku i z obietnicą jedności, którą historia po nim dziedziczy, żadna opowieść historii życia nie może w rzeczywistości zaniedbać początku, od którego sama historia się rozpoczęła. Do istoty ludzkiej opowieść o jej początku, o jej narodzinach nie może dotrzeć inaczej niż poprzez narrację innych. Początek „ja” narracyjnego i początek jego historii są od zawsze opowiadane przez innych. Wie to dobrze nieszczęsny Edyp, który za nic na świecie nie chce zrezygnować z tej opowieści. Edyp jest więc wyjątkowy tylko ze względu na swoje nieszczęście, gdyż nie ma chyba istoty ludzkiej, która nie postrzeżałaby tej opowieści jako niezbędnej. Dlatego też, w przestrzeni takiej niezbędności, rolę uzupełniającą odgrywa niekiedy swego rodzaju doświadczenie przez analogię.

Dzięki niemu „ja”, stając się widzem narodzin innego, może przez analogię zadziwić się wyobrażeniem własnego przyjścia na świat.

Doświadczenie poprzez analogię nie dotyka jednak istoty problemu. Znajoma „ja” narracyjnemu jedność nadal ukazuje się jako dziedzictwo obietnicy, której spełnienie jest powierzone opowieści innych. Także pierwsze lata dzieciństwa należą do tej opowieści. Można dzięki temu zrozumieć, dlaczego dzieciństwo jest często kulturowo opisywane jako utrata. Jest ono w rzeczywistości nie tylko tym,

<sup>78</sup> Arendt, *Ebraismo e modernità*, s. 222. Zob. też F. Collin, *Pluralità – Differenza – Identità*. „DWF” 2/3 (1995), s. 88 n.

co „dorosłe życie utraciło, stanem zbyt późno rozpoznany”<sup>79</sup>, ale jest też tym, czego utratę pamięć osobista musi nieuchronnie zarejestrować. Pamięć autobiograficzna opowiada zawsze historię, która jest okaleczona przez brak początku. Trzeba uciec się do opowiadania innych, aby historia miała swój początek w momencie, od którego się rozpoczęła, i to właśnie nieodzownej opowieści pierwszego rozdziału poszukuje przede wszystkim „ja” narracyjne z całym uporem swego pragnienia.

„Jestem Odys, syn Laertes” – odpowiedział Ulisses królowi Feaków. Nawet tego nie wiedząc – jak zdarza się to wielu – przekształcał w tonie autobiograficznym początek jakiejś historii, którą opowiedzieli mu inni, odtwarzał tekst złożony przez innych. Autobiografia, jeśli chce rozpocząć od narodzin, jest zawsze k o n f a b u l a c j ą złożoną z opowieści innych. Ale ona chce rozpocząć właśnie od narodzin, gdyż to, co ją podtrzymuje, to pragnienie jedności, które tylko narracja może ofiarować w namacalnej formie. Ta jedność nie jest niczym innym, jak czytając historię opowiedzianą od początku do końca czy też – przynajmniej – od początku aż d o t e r a z. Innymi słowy, tożsamość istoty jednostkowej znajduje swoją jedyną namacalną jedność – j e d n o ś ć, której jako j e d n o s t k a poszukuje – w opowieści swojej historii.

Można by więc nawet pokusić się o hipotezę, że pomiędzy biografią a autobiografią możliwy jest kompromis – w formie tworzonego z ostrożnością kolażu. To tak jakby powiedzieć: moje narodziny, wczesne dzieciństwo i moją śmierć powierzam opowieści innych; pośrodku – autonarracja w pierwszej osobie. Ale nie o to tutaj chodzi. Chodzi o to, iż w każdym przypadku „ja” narracyjnemu nie wystarczy wcale historia życia, którą opowiada mu jego pamięć. Nawet nie dlatego, że pamięć prowadzi narrację w sposób zmienny i nieciągły, i nie dlatego, że demon autointerpretacji tworzy teksty mitobiograficzne, ale raczej dlatego, że pamięć udaje, iż widziała to, co ujawnia się tylko spojrzeniu innego.

Pamięć każdej istoty ludzkiej charakteryzuje się w rzeczywistości tym zaślepieniem strukturalnym, które czyni ją wiarołomną. Ona rozdwa się w oku innego i twierdzi, że widziała *daimon* czy też tożsamość tego, kto się ukazuje, nawet jeśli sam działający nie może zobaczyć ani poznać, ani też zapanować nad tym, k i m okazuje się w oczach innych. Tak jak w przypadku Edypa – nawet jeśli dzieje się tak w wyniku mniej tragicznych nieporozumień – pamięć osobista nadal opowiada każdemu fałszywą historię: czyli historię, która, chociaż posiada zaletę ofiarowywania „ja” narracyjnemu treści na temat świata, zafałszowuje ich właściwą perspektywę. W swej cichej pracy autobiograficznej pamięć osobista czyni z siebie narracyjnego Narcyza. Całkowicie próżne są więc obietnice prawdziwości, jak próżna jest obietnica słynnego „paktu autobiograficznego”, opracowanego przez Philippe’a Lejeune’a, gdzie ten, kto pisze własną historię, nie mówi prawdy o sobie, ale jedynie mówi, że ją mówi<sup>80</sup>. Niczym w niemożliwej grze luster, „ja” jest tutaj aktorem i widzem, narratorem i słuchaczem w jednej osobie. Jest bohaterem gry, która celebrytuje „ja” jako innego, właśnie dlatego, że zakłada się tu nieobec-

<sup>79</sup> C. Steedman, *Past Tenses*. London 1992, s. 140.

<sup>80</sup> Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski i [i in.]. Kraków 2001, s. 33.

ność innego, który byłby rzeczywiście kimś innym. W tym sensie, nakładając *auto, bios* i *graphein*, „ja” zdobywa sobie absolutną i samowystarczającą jedność. A przecież nie zadowala się nią, gdyż spontanicznie zasmakowuje jej iluzji.

Istota ludzka, pokazująca się i jednocześnie narracyjna, określa się w rzeczywistości zawsze w odniesieniu do innego. Z całą niepodrabialną mądrością znajomego smaku wie, że jest jednostką niepowtarzalną, ale nie wie, kim jest i kim się przedstawia. Wie, że jest tożsamością narracyjną, ale wie też, że tylko ktoś inny może naprawić przekłamania płynące z potrzeby autobiograficznej. Jedność pragnienia czy też jedność powierzona opowieści, której każdy pożąda, nie jest w istocie ani aspektem świadomości, ani tematem introspekcji. Jest raczej bezrefleksyjnym przedmiotem skłonności pragnienia do jedności „ja” w formie opowieści.

Niezwykle interesująca współczesna myśl filozoficzna (można tu wymienić nazwiska takie, jak MacIntyre i Ricoeur) sprowadza sens tożsamości do „jedności narracji ucieleśnionej w pojedynczym życiu”<sup>81</sup> lub do „narracyjnego komponentu zrozumienia ja”<sup>82</sup>. Zastanawiając się nad „ja” narracyjnym, w rzeczywistości podejmujemy próbę polemiki z tymi poglądami w kwestii tożsamości jako jednostki. Nasza filozofia narracji jest wszakże szczególnie zainteresowana połączeniem owej tematyki z faktem nieistotności tekstu. Dlatego też odwołanie do myśli Hannah Arendt znowu okazuje się decydujące.

Zaskakująca niedbałość o tekst jest u Arendt w istocie całkowicie spójna z omawianą przez nią kwestią ważności narracji biograficznej. Innymi słowy, w perspektywie Arendt problem narracji nie przedstawia się nigdy jako kwestia narratologii czy też nie implikuje wcale badania skupionego na tekście narracyjnym, które analizowałoby jego styl lub strukturę semiotyczną. Dotyczy on natomiast – wylączyłby i przy całkowitej obojętności wobec tekstu – skomplikowanych powiązań, które powstają między każdą istotą ludzką, jej historią życia i narratorem tej historii. To, czy owa historia życia jest tekstem pisanym, czy ustnym przekazem, czy posiada jakieś walory literackie, czy też nie, czy da się zakwalifikować w kanonach gatunku biograficznego, staje się tym samym kwestią drugorzędą.

Hannah Arendt pomaga nam poza tym odwrócić decydujący kierunek ruchu, od zewnątrz do wewnątrz, który charakteryzuje współczesne pojęcie „ja”<sup>83</sup>. Z założenia gotowa, tak jak Kartezjusz, utracić świat, nowoczesność przesuwa ostrość perspektywy z samego świata na jednostkę, z publicznego na prywatne, z obiektywności pozorów na wewnętrzność podmiotu. Arendt wykonuje natomiast ruch odwrotny. Jej zabieg nie polega jednak na swego rodzaju powrocie do przednowoczesności ani do nostalgicznego odnajdowania Grecji. Polega raczej na anomalii pojmowania „ja”, ekspresywnego i relacyjnego, którego status realności jest symptomatycznie zewnętrzny jako powierzony spojrzeniu i opowiadaniu innego. Dlatego też całkiem znika nowoczesne postrzeganie pamięci osobistej – czy też autobiografii – jako intymnej konstrukcji „ja”, które opowiada sobie same-

<sup>81</sup> A. MacIntyre, *Dopo la virtù*. Milano 1988, s. 261.

<sup>82</sup> P. Ricoeur, *Sé come un altro*. Milano 1993, s. 257.

<sup>83</sup> Zob. Ch. Taylor, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*. Milano 1993, s. 231–251.

mu. W naszym odczuciu – w teorii Arendt znika wręcz zbyt drastycznie, ponieważ pozostawia niezbadane wzajemne oddziaływanie sceny narracyjnej i jej dynamiki pragnienia.

W odniesieniu do myśli Arendt nasza teza ogranicza się w istocie do podjęcia kwestii centralnej roli takiego pragnienia. Ujmując rzecz najprościej, każdy poszukuje w historii, opowiedzianej przez innych lub przez niego samego, tej jedności własnej tożsamości, która, daleka od posiadania realności materialnej, należy wyłącznie do jego pragnienia. Ono ukierunkowuje i oczekiwania tego, kto jest opowiadany, i pracę tego, kto opowiada. Jeśli jest prawdą, że, mówiąc słowami Arendt, „mimo iż niezmiennalną tożsamość osoby odsłania się nieuchwytnie w czynie i w mowie, staje się ona uchwytna dopiero w historii życia”, i że „istota tego, kim się jest, może zostać powołana do istnienia dopiero wtedy, kiedy życie odchodzi, nie zostawiając po sobie nic prócz historii”<sup>84</sup> – jest też prawdą, iż narracja nie tyle ujmuje w słowa wyraźną i „obiektywną” jedność bohatera, co zakłada jej istnienie i dostrzega ją w historii, którą ten po sobie pozostawia.

Z drugiej jednak strony, nie chodzi tutaj o dyskutowanie kwestii „obiektywizmu” opowieści. Opowieść, niezależnie od tego, jaki byłby deklarowany stopień wierności faktom i jakie archiwum dokumentalne znajdowałoby się w jej posiadaniu, w rzeczywistości, jak wiadomo, dokonuje selekcji, obcina, rozporządza. Biograf przyjmuje zawsze pewną perspektywę, wykluczającą inne, i często kreśli jedność bohatera wraz z konstrukcją powieści, która nie ma odwagi tak siebie nazwać – jak powiedziała by Barthes.

Właśnie teoria o centralnej roli tekstu, stworzona przez Barthes’a, stanowi podstawę tej części krytyki współczesnej, która widzi w biografii i w autobiografii przede wszystkim strategię retorycznej konstrukcji „ja”. Narracja literacka czy powieść, realizowane w stylu mniej lub bardziej narzuconym, stają się domyślnym modelem dla każdego p i s a n i a historii życia. W tym ujęciu, inspirowanym poglądami Barthes’a, pisanie nie zamyka w słowach istoty tego, k i m ktoś rzeczywiście jest lub był, lecz tekstualnie i sztucznie tworzy mu tożsamość. W wyniku decyzji, która za paradygmat uznaje pisanie, czyniąc z każdego języka tekst, każde istnienie „realne” staje się czymś definiowalnym dla swego istnienia pozatekstualnego i poza-dyskursywnego. W ten sposób tekst, a jeszcze wyraźniej: tradycyjne formy biografii i autobiografii – wygrywają z życiem. Carolyn Heilbrun może więc stwierdzić:

to nie życia dostarczają modeli, ale historie. A trudno jest stworzyć historie, do których dopasowałyby się życia. Możemy tylko powtórnie opowiedzieć i żyć według historii, które przeczytaliśmy i usłyszeliśmy. Przeżywamy nasze życia poprzez teksty<sup>85</sup>.

Pierwszą konsekwencją takiego ujęcia jest to, że pochłaniając życie, tekst ryzykuje także pochłonięcie niepowtarzalnej jedyności istnienia. Teksty wszystkie, głodne życia i gotowe podać się jako najbardziej godne zastępstwo nazbyt ludzkiej cielesności, wydają się w istocie tekstami, które hołubi spora część teorii postmodernistycznej. Nie odważymy się wykrzyknąć za Donna Haraway: „jeśli są to tylko teksty, to oddajcie je mężczyznom”<sup>86</sup>, lecz w każdym razie trzymamy je

<sup>84</sup> Arendt, *Kondycja ludzka*, s. 212.

<sup>85</sup> C. G. Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna*. Milano 1990, s. 37.

<sup>86</sup> D. Haraway, *Manifesto cyborg*. Milano 1995, s. 107.

na bezpieczną odległość poprzez temat pragnienia. Chodzi tu właśnie o pragnienie jedności, które od narracji innych wymaga przede wszystkim rozpoznania go jako pragnienia. To na nie odpowiada biograf – niezależnie od wartości artystycznych i treści jego opowieści, niezależnie od intencji i retorycznych strategii jego narracji, niezależnie od tekstu, który w sposób nieunikniony wytwarza owa narracja.

Z tego punktu widzenia także tekst, który układa w słowa biografię o charakterze nieciągłym i fragmentarycznym (być może, „postmodernistycznie” czyniąc wszystko, by w niczym nie przypominała ona historii), w rezultacie jednak nie umyka wcale jedności, którą, słuchając opowieści uchem swego pragnienia, nadaje mu „ja” narracyjne. Nasz Ulisses jest tego przykładem. Nawet jeśli ślepego aoidę możemy przedwcześnie nazwać postmodernistycznym ze względu na typowy dla Homera wieloperspektywiczny styl narracji, Ulisses w istocie nie odkrywa, kim jest, w nagłym wyobrażeniu swych pojedynczych czynów, lecz w opowiadaniu jego historii życia. Aby znów zacytować Arendt – to, co opowieść aoidy znaczy i „co przekłada się na słowa, to jest opowieść, nie zaś sam czyn czy sam bohater”<sup>87</sup>.

Jedno, dzięki znajomej strukturze narracyjnej pamięci, „ja” narracyjne, które słucha swojej historii, przekazuje w istocie tę bezrefleksyjną jedność nawet tekstom całkowicie fragmentarycznym. Zresztą to głównie potrzeba autobiograficzna pamięci tworzy teksty nieciągłe i fragmentaryczne, niewierne i wymijające, których mimo wszystko nikt z nas nigdy nie pomylił z historią innego – jak to dzieje się we wspaniałych zabawach tekstualnych Jorge Luisa Borgesa. Ta codzienna pewność „ja” w smakowaniu siebie jako „tego, a nie innego”, ciągle opiera się urokowi oryginalnych konceptów Borgesa i najbardziej wyrafinowanym pochlebstwom teorii współczesnej, które uporczywie próbują narzucić jej przyjemność – jeśli nie wręcz obowiązek – nieskończonego rozpadu w jej wewnętrznej i wielorakiej inności.

Co nie bez znaczenia, „ja” narracyjne – z tym spontanicznym oporem, który na pierwszy rzut oka zdaje się polegać na banalności pozbawionej zdrowego rozsądku – na końcu wyświadcza przysługę także i filozofii. Filozofii, która właśnie powinna być bardziej ostrożna igrając w nieskończoność z kwestią innego. Upór filozofii postmodernistycznej, by kategorię inności przenieść w intymność „ja”, prowadzi nieuchronnie do udaremnienia każdej poważnej próby określenia innego jako kogoś innego.

Jak uczy nas Arendt, istota jednostkowa jest taka tylko w odniesieniu do i w kontekście wielości innych, którzy, będąc w takim samym stopniu jednostkowi, nawzajem odróżniają się jeden od drugiego. Historia jednostki nie jest, oczywiście, nigdy monotonna i monolityczną historią jakiegoś *idem*, jest za to zawsze nieprzewidywalną i wielogłosową historią *ipse*. Mimo iż zmienia się podczas swego życia i swej historii – nawet tak bardzo, że nie wydaje się nam i nie czuje się już tym samym – to *ipse*, tak jak Edyp, jest „tym, a nie innym” od początku do końca tego życia i tej historii.

Zwróciliśmy uwagę na to, jak Ulisses różni się od Achillesa, gdyż ten ostatni decyduje się powierzyć śmierci istotę własnej tożsamości, zawartej w swoistej

<sup>87</sup> Arendt, *Myślenie*, s. 185.

wielkości swego heroicznego działania. Także *eudaimonia*, którą w ten sposób Achilles sobie zapewnia, jest więc wyjątkowym przejawem jego pragnienia jedności przekazanej bezpośrednio opowieści. W każdym razie przykład Achilleusa pozwala naświetlić drugą stronę problemu. Jego zdolność podsumowania całego życia „w jednym czynie, tak aby historia owego aktu dobiegła końca wraz z samym życiem”, jest przykładem na to, jak jedność „ja” może być powierzona nawet jednemu tylko czynowi. Innymi słowy, przejawiane przez „ja” narracyjne pragnienie jedności przekłada się niekiedy na przekonanie, że istnieje taki moment, w którym może zostać podsumowane całe przeznaczenie czy też cała historia.

W *Biografii Tadeusza Izzydora Cruza Borges* pisze, iż „każde przeznaczenie, jakkolwiek byłoby długie i zagmatwane, składa się w rzeczywistości z jednej chwili: chwili, w której człowiek na zawsze pojmuje, kim jest”. Wierny temu przekonaniu, Borges nie opowiada więc wszystkich nocy Izzydora, ale tylko „noc, kiedy wreszcie ujrzał swą twarz, noc, kiedy wreszcie usłyszał swoje imię. Odpowiednio pojęta, ta noc pochłonie jego historię; czy też raczej – jedna chwila, jeden czyn z tej nocy”<sup>88</sup>.

Chodź tu o chwilę, w której Izidor dowiaduje się, k i m jest, od innego i staje nagle w bitwie obok nieprzyjaciela – innego, który naciera na niego z bronią w rękę – gdyż pojmuje, że „tym innym jest on sam”<sup>89</sup>. Dzięki interesującemu skrzyżowaniu reguły Arendt, która powierza tożsamość tego, k i m się jest, spojrzeniu innego, Borges może więc nie rezygnuje z perspektywicznego przesunięcia „ja” w tak mu drogiej lustrzanej grze podwojenia. Nawet jeśli pominiemy ten szczególnie pomysł narracyjny, opowieść Izzydora ma jednak coś wspólnego z opowieścią Achilleusa. Pokazuje, jak jeden czyn może podsumować całą historię życia. Tym samym, stanowiąc znak aż nadto oczywisty, przedstawia się jako pragnienie jedności „ja”, które ma skłonność do syntezy. Żadna tożsamość nie może w istocie zdobyć lepszej jedności niż ta, która kondensuje się w narracji jednego czynu bohatera.

Takiej kondensacji w jednym czynie, która od wieków fascynuje narratorów, odpowiada, być może, na tak samo wiekowej płaszczyźnie wyobraźni kolektywnej, przekonanie, że umierający widzi w jednej chwili całą swoją historię. Ujmując rzecz bardziej elegancko, możemy wypowiedzieć to słowami Benjamina, według którego „kiedy życie uchodzi, wewnątrz człowieka uruchamia się seria obrazów – wizje jego osoby, gdy napotykał samego siebie, nie zauważając tego”<sup>90</sup>. W ostatecznym akcie swego narcystycznego zaślepienia pamięć umierającego czyni z niego widza filmu o jego własnej historii. Nawet w ludowym wierzeniu znajduje się więc istotna wskazówka. Potwierdza ona pragnienie jedności, które zostaje zaspokojone przez śmierć w dwojaki sposób: jako ostatni rozdział opowieści i jako podsumowujące spojrzenie na własną historię.

Jedność, której „ja” narracyjne wymaga od opowieści, nie jest nigdy kwestią tekstu. Jest natomiast kwestią jego wrodzonego pragnienia, które może zwrócić się w wielu kierunkach: ku szczegółowej narracji historii, narracji jednego czynu

<sup>88</sup> J. L. Borges, *Tutte le opere*. T. 1. Milano 1985, s. 810, 811.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 812.

<sup>90</sup> Benjamin, *Narrator*, s. 252.

lub podsumowania dokonywanego przez umierającego. W istocie, jeśli Ulisses płacze, to płacze nie dlatego, że opowieść o d t w a r z a wiernie tę tożsamość, której sam bohater nie zna i nad którą nie panuje, ale dlatego, że tekst, który został mu niespodziewanie darowany, jasno rozpoznaje, a nawet wręcz wyjawia mu jego pragnienie. Co więcej, to samo pragnienie, zaskakując swym pojawieniem się, popycha herosa do snucia swej autonarracji przez czas naprawdę imponujący.

Mówi się nieraz, że autobiografia odpowiada na jedno bardzo precyzyjne pytanie: „kim ja jestem?” Projekt autobiograficzny „usłuchałby w ten sposób polecenia danego przez wyrocznię delficką przykazaniu *gnothi se auton*”<sup>91</sup>. Wydaje się jednak, że można by stwierdzić właśnie coś dokładnie przeciwnego. Na pytanie „kim ja jestem?” nie odpowiada właściwie autobiografia, lecz moja historia opowiadana przez kogoś innego. „Poznaj siebie samego” – dla „ja”, któremu z założenia zostaje zamknięta droga do samopoznania, może tylko przełożyć się na pełną pre-dyspozycję do wysłuchania własnej biografii.

Chociaż na różne sposoby – Ulisses i Edyp są postaciami tego teorematu.

Z włoskiego przełożyła Agnieszka Klimczak

---

<sup>91</sup> Ch. Miething, *La Grammaire de l'ego: phenomenologie de la subjectivité et theorie autobiographique*. W zb.: *Autobiographie et biographie*. Éd. M. Calle-Gruber, A. Rothe. Paris 1989, s. 150.