

Dobrosław Kot

## Między dramatyką a dialogiką

*Adamowi Workowskiemu*

Filozofia dramatu Józefa Tischnera jest częścią filozofii dialogu. To zdanie w swoim zasadniczym sensie nie powinno budzić większych kontrowersji. Spotkanie człowieka z Innym jest początkiem i źródłem dramatu, a zatem u samych podstaw filozofii dramatu stoi dialog i powiązane z nim przekonanie, że Ja nie może istnieć bez Ty. Być może dopowiedzenia wymaga miejsce Tischnera w tradycji dialogicznej, a także jego własny wkład w tę myśl, jednak podstawowa przynależność nie budzi wątpliwości<sup>1</sup>.

Jednocześnie ciągle powtarzanie frazy „filozofia dramatu jest częścią filozofii dialogu” może znieczulić myślenie na napięcie, które rodzi zestawienie pojęcia dialogu z pojęciem dramatu. Dialog to spotkanie, brak dystansu, zaprzeczenie walki, przemocy i retoryki. Dramat to sytuacja człowieka – stojącego wobec innych, ale przecież osamotnionego; dramat to walka, napięcie, konflikt, gra. Wreszcie dialog wiąże myślenie z tradycją biblijną, podczas gdy dramat wyrasta z rdzenia greckiego antyku.

W filozofii Tischnera dokonała się zatem zadziwiająca synteza dwóch zupełnie różnych od siebie pojęć, które wprawdzie mogą ze sobą współistnieć, ale czasem stają wobec siebie w opozycji. Ta synteza jest faktem, nad którym nie warto dyskutować. Warto natomiast postawić kilka

**Dobrosław Kot** – doktor filozofii, adiunkt w Katedrze Filozofii Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Współzałożyciel Instytutu Myśli Józefa Tischnera. Ostatnio opublikował książkę *Podmiotowość i utrata* (2009).

<sup>1</sup> Taki pogląd wyrażają liczni badacze myśli Tischnera, m.in. Aleksander Bobko, Tadeusz Gadacz czy Karol Tarnowski. Por. A. Bobko, *Wstęp*, [w:] J. Tischner, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2003, s. XVn; T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*. Nurty, t. 2, Kraków 2009, s. 503 oraz 620n; K. Tarnowski, *Usłyszeć Niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, Kraków 2005, s. 83n.

pytań o wzajemne relacje dramatu i dialogu: czy i w jaki sposób dramat modyfikuje dialog, czy dialog zmienia dramat? Czy dramat podporządkowany jest dialogowi, czy też na odwrót? I wreszcie: jakie to wszystko przynosi konsekwencje dla samej idei dialogiczności?

W tej syntezie tkwi zapewne największa oryginalność Tischnera. Jednocześnie synteza ta nie jest czymś oczywistym. Wydaje się, że ciągłe napięcie między tymi pojęciami i ich wzajemny wpływ kształtują złożony obraz filozofii dramatu jako myślenia metaforycznego, niejednoznacznego, rodzącego różne aporie.

Aby ujawnić rzeczywiste związki pomiędzy dialogiem i dramatem u Tischnera, trzeba zobaczyć, jak funkcjonują w jego tekstach te dwa pojęcia: jak rozumie je sam Tischner i jak ustala ich wzajemne relacje. Na niewiele zdadzą się tu przywołania zewnętrznych względem filozofii Tischnera rozumień dramatu i dialogu. Chodzi bowiem nie o to, czy słownikowo rozumiany dramat może zaczynać się od słownikowo rozumianego dialogu, lecz czy w samej filozofii Tischnera ta synteza znajduje wystarczające uzasadnienie. Obok jawnego życia tych pojęć, które odsłania się w formułowanych przez Tischnera definicjach i opisach, w tekstach toczy się ich życie ukryte, ujawniające niewypowiedziane wprost intuicje językowe filozofa oraz wzajemne oddziaływanie pojęć na siebie.

To wszystko warto rozświetlić, choć czasem ów snop światła może być kierowany na filozofię dramatu wbrew intencjom jej twórcy. Ostatecznie jednak u podstaw tych rozważań stoi pytanie: jak możliwa jest „dialogiczna filozofia dramatu”? Można bowiem pomyśleć niedramatyczną filozofię dialogu i niedialogiczną filozofię dramatu.

## Definicje

Jawne życie dramatu i dialogu jest dobrze znane. We wprowadzeniu do *Filozofii dramatu* pojawiają się dwie definicje dramatu. Mówiąc precyzyjniej, Józef Tischner podaje dwa sposoby rozumienia człowieka jako istoty dramatycznej. Zestawione razem budują wewnętrzne napięcie, które będzie towarzyszyło całemu myśleniu dramatycznemu:

Być istotą dramatyczną znaczy przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami<sup>2</sup>.

Być istotą dramatyczną to wierzyć – prawdziwie czy nieprawdziwie – że zguba lub ocalenie są w rękach człowieka<sup>3</sup>.

Każda z definicji wskazuje na inny aspekt istoty dramatycznej. Rozwinięcie pierwszej mówi o dwóch typach otwarcia: intencjonalnym otwarciu na świat (scenę) oraz dialogicznym otwarciu na drugiego człowieka. Spotkanie z drugim człowiekiem zawiązuje wątek dramatyczny<sup>4</sup>. Dramat ma zatem swoje źródło w spotkaniu. Kiedy Inny pojawia się w moim życiu poprzez roszczenie w doświadczeniu spotkania, przestaje być elementem sceny. Nie jest już uprzedmiotowiony przez intencjonalną świadomość. Pojawia się nowe otwarcie, a wraz z nim horyzont wartości. Definicja ta wyraża stanowisko Tischnera w tradycji dialogicznej: odróżnia on świat relacji intencjonalnych od dialogicznych. Jednocześnie, jak zostanie później pokazane, podział ten nie pokrywa się dokładnie z Buberowskim rozróżnieniem na Ja-To i Ja-Ty.

Druga definicja nic nie mówi o Innym. W dramacie tak rozumianym chodzi o moje ocalenie lub zgubę. Człowiek widzi swoje życie jako swobodną grę, która ma pewną stawkę: można siebie ocalić lub stracić. W późniejszych partiach *Filozofii dramatu* w miejsce tych pojęć pojawiają się przegrana i zwycięstwo<sup>5</sup> oraz potępienie i zbawienie<sup>6</sup>.

Pierwsza definicja wprowadza zatem w dialogikę Tischnera, druga w dramatykę. Można jednak czysto teoretycznie pomyśleć dialogikę, która nie traktuje życia jako gry o ocalenie: człowiek może być z Innym, może być na niego dialogicznie otwarty, ale może jednocześnie nie wierzyć, że zguba i ocalenie są w jego ręku, lub też nie uważać, że perspektywa potępienia lub zbawienia jest dla dialogu istotna. Można też pomyśleć dramatykę, w której drogą do ocalenia nie jest drugi człowiek albo

<sup>2</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1998, s. 7.

<sup>3</sup> Tamże, s. 10.

<sup>4</sup> Por. tamże, s. 8n.

<sup>5</sup> Por. tamże, s. 63.

<sup>6</sup> Por. tamże, s. 63 oraz s. 311n.

też: nie jest drugi człowiek rozumiany dialogicznie. Ocalenie przecież może zależeć ostatecznie od bycia dobrym, co z kolei wcale nie wymaga podejścia dialogicznego (respektującego zasadę „nie ma Ja bez Ty”). Podstawowe pytanie, które zatem trzeba sobie postawić przy myśleniu nad Tischnerowską filozofią dramatu, to pytanie o relację między dialogiką a dramatyką. Czy ta relacja ma charakter przypadkowy czy też istotowy? Jak te pojęcia wzajemnie się warunkują?

Obydwie definicje mają element hermeneutyczny, wskazują na jakiś szczególny sposób rozumienia samego siebie i swego miejsca w świecie. Forma pierwszej definicji wskazuje na szczególny sposób przeżywania rzeczywistości i ma charakter koniunkcji warunków. Nie jest zatem bezzasadne przypuszczenie – płynące tylko z analizy samej definicji – że niedotrzymanie któregoś z warunków, np. zamknięcie na Innego i traktowanie go przedmiotowo jako elementu sceny, przekreśla możliwość bycia istotą dramatyczną. Podobnie niewiara we własny wpływ na ocalenie lub potępienie czyniłaby z człowieka istotę niedramatyczną. Jednocześnie jednak Tischner mówi wyraźnie, że człowiek nie może żyć niedramatycznie, że dramat należy do jego natury<sup>7</sup>. Istnieją wprawdzie – choćby w filozofii – nie-dramatyczne problematyzacje człowieka, ale można je uznać w tym kontekście za błędne. Dramatyczność nie jest jedną z problematyzacji człowieka, subiektywnych momentów jego samorozumienia. Dramatyczność nie jest jakimś nastawieniem, wybranym bądź przyjętym sposobem bycia. Dramatyczność jest czymś nieusuwalnym z istoty człowieka. Choć oczywiście można sobie wyobrazić życie człowieka nieświadomego swej dramatyczności. Jednak niedramatyczność, która może być nastawieniem konkretnego człowieka lub perspektywą danej filozofii, jest *modi* dramatyczności, podobnie jak milczenie jest możliwe właśnie dlatego, że jest mowa.

Pierwsza definicja wydaje się mniej problematyczna niż druga: jej przynależność do myślenia dialogicznego nie budzi wątpliwości. To po prostu zapowiedź oryginalnej, dialogicznej problematyzacji świata. Więcej problemu nastęrcza natomiast definicja druga. Jej sformułowania nawiązują

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 10.

wprost do prac dwóch myślicieli bardzo bliskich Tischnerowi. W rozprawce o tragizmie Søren Kierkegaard pisze, że w tragedii współczesnej zguba bohatera jest w jego rękach, zależy od jego działania, czynu (podczas gdy w tragedii antycznej była ona skutkiem jego cierpienia – fatum)<sup>8</sup>. Na tym gruncie pozostajemy jeszcze w perspektywie niedialogicznej filozofii podmiotowej. Inaczej sprawa przedstawia się u Emmanuela Lévinasa: „Kiedy pozostaję w relacji etycznej, [...] odmawiam bycia figurantem w dramacie zbawienia lub potępienia, który grałby wbrew mnie”<sup>9</sup>. A zatem objawienie Twarzy, które otwiera relację etyczną, przenosi człowieka z perspektywy niedramatycznej w dramatyczną. Dramatyczność – jako gra o ocalenie – zostaje powiązana z dialogicznością. U Lévinasa jednak istnieje co najmniej możliwość bycia niedramatycznego. Separacja Toż-Samego, zamknięcie na Twarz wydają się nie wykluczać możliwości bycia rozgrywanym wbrew sobie w tym fundamentalnym dramacie.

Istnieje zatem trop, który pozwala połączyć dialogikę z dramatyką. Wymaga on jednak dopuszczenia możliwości niedramatyczności. U Tischnera taka możliwość się nie pojawia. Być może ta różnica stanie się powodem, dla którego Tischner przesunie granicę między Ja-To i Ja-Ty.

## Napięcie

Omówione wyżej dwie definicje zostają przez Tischnera rozwinięte. Pokazana zostanie zarówno intencjonalna problematyzacja sceny, jak i dialogiczne okoliczności spotkania. Z kolei druga definicja odsłoni horyzont agatologiczny, w którym rozgrywa się każde spotkanie, a więc każdy dramat. Wątki te są znane i wielokrotnie analizowane, trudno zatem dobrze uzasadnić potrzebę ich ponownego streszczenia.

Interesujące jest jednak, że owe dwie definicje wraz ze swymi rozwinięciami nie wyczerpują Tischnerowskiego rozumienia dramatyczności.

<sup>8</sup> Por. S. Kierkegaard, *Odblask antycznego tragizmu w tragizmie współczesnym*, [w:] tenże, *Albo – albo*, t. 1, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1976, s. 160n.

<sup>9</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 80.

Pojęcie dramatu ma bowiem swoje ukryte życie. Aby je lepiej naświetlić, trzeba sięgnąć do innych fragmentów tekstów Tischnera, gdzie pojawiają się różne charakterystyki dramatyczności. Będzie to zarazem próba podglądnięcia filozofa, odsłonięcia nie do końca ujawnionych przez niego samego intuicji językowych, które jednak okażą się niezbędne do pełnego ujęcia jego idei dramatu. Przywołane poniżej cytaty pochodzą będą głównie z tekstów o charakterze dydaktycznym: podręczników i zapisów wykładów. Zrozumiałe jest, że dyscyplina językowa takich wypowiedzi podlega nieco innym regułom, niż w artykułach czy książkach pisanych jako teksty czysto filozoficzne. W podręcznikach używa się skrótów i uproszczeń mających naprowadzić ucznia na właściwy trop; w wykładach dzieje się podobnie, a do tego trzeba wspomnieć, że ich ostateczny tekst nie był nigdy przez Tischnera autoryzowany.

Jednak źródła te, choć zapewne o mniejszej sile zobowiązania niż sama *Filozofia dramatu*, pozwalają podsłuchać podstawową intuicję Tischnera na temat dramatu. Okazuje się bowiem, że Józef Tischner często nazywał dramatycznymi filozofów, którzy nie mieszczą się w najszerszym choćby rozumieniu filozofii dialogu, na pewno zaś nie należą do tradycji rozpoczętej przez Martina Bubera, Franza Rosenzweiga i Ferdinanda Ebnera. Do filozofów dramatycznych Tischner zalicza na przykład Nietzschego, pisząc to wprost oraz wyjaśniając, że dramat człowieka u niemieckiego filozofa polega na tym, że powinien stać się nadczłowiekiem<sup>10</sup>. U Maxa Schelera z kolei dramat człowieka jest dramatem świętości<sup>11</sup>. U Edmunda Husserla zaś dramat człowieka jest dramatem między sensem a bezsensem<sup>12</sup>, a u Martina Heideggera – dramatem stawania się sobą<sup>13</sup>. Do tradycji myślenia dramatycznego zalicza też Tischner filozofie Kierkegaarda i Lévinasa<sup>14</sup>. To, co łączy tych myślicieli, staje się zasadą dramatyczności.

<sup>10</sup> Por. J. Tischner, *Problemy filozofii człowieka*, Kraków 1985, s. 39.

<sup>11</sup> Por. tamże, s. 52.

<sup>12</sup> Por. tamże, s. 64.

<sup>13</sup> Por. tamże, s. 72.

<sup>14</sup> Por. m.in. tenże, *Współczesna filozofia ludzkiego dramatu. Wykłady*, Kraków 2012,

Według Tischnera w filozofii człowieka można wyróżnić nurt nie-dramatyczny i dramatyczny. Do pierwszego zaliczają się wszystkie te filozofie, które traktują byt ludzki jako przypadek bytu w ogóle – można wskazać tu na przykład tomizm lub marksizm. Drugi nurt próbuje na różne sposoby uchwycić specyfikę bytu ludzkiego i niewystarczalność ontologii do jego opisan<sup>15</sup>. Dramatyzm to pokazanie napięcia, które jest w człowieku, pochodzącego z jego specyfiki, z niemożliwości opisan<sup>16</sup> go za pomocą czystej ontologii. Dramat człowieka ukazuje się tylko wtedy, kiedy ten przekracza granice systemu.

To ujęcie dramatyczności jest bliskie Buberowskiej idei problematyczności człowieka. Wedle Bubera tylko perspektywa bezdomności człowieka – jako niemożności zadomowienia się w żadnym systemie filozoficznym – otwiera samemu człowiekowi możliwość właściwego sposobu zapytywania o człowieka<sup>16</sup>. Podział na filozofów zadomowienia i bezdomności niemal dokładnie pokrywa się z wyrażonym przez Tischnera w różnych miejscach przeciwstawieniem filozofów dramatycznych i niedramatycznych. Ostatecznie u Bubera można w pełni zrozumieć pytanie o człowieka poprzez dialogikę, owo specyficzne bycie-we-dwoje<sup>17</sup>. Dostrzeżenie dramatyczności byłoby zatem pewnym filozoficznym przeczuciem tego, co najistotniejsze w człowieku, a co znajduje swój wyraz w dialogicznej filozofii dramatu. Niemniej, według Tischnera, istnieją niedialogiczne filozofie dramatu – nawet, jeśli ów dramat jest proto-dramatem. Synteza dialogiki i dramatyki może być więc uznana za realizację podstawowego zadania filozofii dramatu, której pierwotnym celem jest przywrócenie dramatowi jego ciężaru gatunkowego<sup>18</sup>. Niedialogiczne filozofie dramatu dostrzegają dramatyczność, ale wyrażany w nich dramat miałby mniejszy ciężar.

Takim filozofem jest dla Tischnera Georg Wilhelm Hegel. Buber przypisuje go do nurtu zadomowienia<sup>19</sup>, a zatem, używając terminologii

<sup>15</sup> Por. tenże, *Problemy filozofii człowieka*, dz. cyt., s. 10.

<sup>16</sup> Por. M. Buber, *Problem człowieka*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1993, s. 11n.

<sup>17</sup> Por. tamże, s. 93.

<sup>18</sup> Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 7.

<sup>19</sup> Por. M. Buber, *Problem człowieka*, dz. cyt., s. 25n.

Tischnera, Hegel byłby filozofem niedramatycznym. Z kolei Tischner, przybliżając studentom tak ważną dla siebie myśl Hegla, wypowiada w odniesieniu do niemieckiego filozofa frazę, która stanowi budulec pierwszej definicji dramatu: człowiek wychodzi z siebie w kierunku drugiego człowieka i w kierunku świata jako sceny<sup>20</sup>. Jednocześnie Hegel jest dobrym przykładem myślenia dramatycznego, gdyż ukazuje człowieka jednocześnie jako tworzonego przez dziejowy dramat, ale też współtworzącego ów dramat<sup>21</sup>. Przywołanie tu Hegla pokazuje zatem myśliciela nie tylko niedialogicznego, ale też głęboko systemowego (czyli uprawiającego filozofię zadomowienia). A zarazem jego myślenie ma dla Tischnera charakter głęboko dramatyczny. Co zatem stanowi dla Tischnera kryterium dramatyczności?

Wydaje się, że można wskazać tu pojęcie napięcia. Filozofie, w których napięcia pojawiają się u samych podstaw myślenia i problematyki świata, mają charakter dramatyczny. W Tischnerowską filozofię dramatu wpisane są napięcia między ocaleniem a zgubą, zbawieniem a potępieniem, zwycięstwem a wygraną. Wszystkie one rozgrywają się w perspektywie zasadniczego napięcia pomiędzy dobrem i złem<sup>22</sup>. Dramatyczność może zatem przybierać rozmaite postaci, ale myślenie dramatyczne wyrasta zawsze z pewnego napięcia. Skoro źródłem dramatu jest napięcie, jakiś konflikt w sferze wartości, to napięcie wyrażone w perspektywie dialogicznej – choć może najpełniej pokazujące dramat człowieka – jest tylko jednym z możliwych. Pojęcie dramatyczności ma więc swój głęboko niedialogiczny rodowód, jest pojęciem samowystarczalnym.

Jednocześnie Tischner łączy dramat i dialog w bardzo mocny sposób. Pisze w *Filozofii dramatu*, że u źródeł wszelkiego dramatu leży objawienie Twarzy. Od tego objawienia rozpoczyna się dialog<sup>23</sup>. A zatem początek dramatu to zarazem początek dialogu. To najściślej

<sup>20</sup> Por. J. Tischner, *Etyka a historia. Wykłady*, Kraków 2008, s. 17.

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 3.

<sup>22</sup> Por. tenże, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 63n.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 83.



jak dotychczas powiązanie dialogu i dramatu. Dramat to „wszystko, co dzieje się między człowiekiem a człowiekiem”<sup>24</sup>.

Dramat jest więc nie tylko napięciem pomiędzy możliwościami zguby i ocalenia. To napięcie pojawia się pomiędzy Ja i Innym. Inny może przyczynić się do mego ocalenia lub zguby. To wskazuje na przed-dialogiczny rodowód pojęcia dramatu, sięgający filozofii Hegla, gdzie człowiek spotyka drugiego człowieka, walcząc z nim<sup>25</sup>. To, czy ze spotkania wyniknie walka czy wzajemność, rozstrzyga się pomiędzy pytaniem, które zadaje Inny, a odpowiedzią Ja: „Każdy moment zwłoki z odpowiedzią konstytuuje czas, czas dialogiczny. Czas dialogiczny jest czasem napięcia dramatycznego. Drugi jest obecny przy mnie tak długo, jak długo trwa cisza między pytaniem a odpowiedzią”<sup>26</sup>.

Konsekwencją takiego rozumienia dramatu jest wprowadzanie napięcia w samo centrum dialogu, spotkania. Takie wprowadzenie musi jakoś modyfikować tradycyjne w myśli dialogicznej rozumienie spotkania. Celem dalszych rozważań powinno być zatem odsłonięcie związku pomiędzy dialogiką a dramatyką, której głównym nerwem jest pojęcie napięcia.

### Przemilczenia

Krokiem w tym kierunku jest zobaczenie, co Tischner przemilcza w metaforze dramatu. To pozwoli bowiem pokazać, czym dla Tischnera dramat nie jest. Dramat i jego wstępne przybliżenie, zwłaszcza poprzez odwołanie się do metafory świata jako sceny, może sugerować pewne związki z teatrem. Dramat jest rodzajem literackim, wystawia się go w teatrze, na scenie, aktorzy grają swoje role.

Jednak Tischner robi wiele, by metaforyka filozofii dramatu nie łączyła się z symboliką teatralną. Zastrzega wyraźnie, że nie ma na myśli kategorii literackiej, gdyż „nie zawsze formy literackie odsłaniają to, czym

<sup>24</sup> Tenże, *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*, [w]: tenże, *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2004, s. 146.

<sup>25</sup> Por. tenże, *Etyka a historia*, dz. cyt., s. 17.

<sup>26</sup> Por. tenże, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 99.

jest dramat jako rzeczywistość ludzka<sup>27</sup>. I choć myślenie dramatyczne jest myśleniem z głębi metafory<sup>28</sup>, to owa głębia pomija niemal wszystkie symbole i odniesienia teatralne. Odniesienia owe pozostają na powierzchni metafory, głębia odsłania oczyszczony z nich dramat człowieka.

Co Tischner przemilcza w metaforze dramatu? Nie padają u niego słowa: aktor, rola, gra, teatr, widownia. Jeśli już, to na marginesach, w przywołaniach, nigdy w osnowie własnej myśli. Dlaczego? Czego nie chce powiedzieć filozofia dramatu? Słowa: aktor, teatr, rola odsyłają do gry. Gra jest natomiast obok życia, gra nie jest w tym sensie rzeczywistością ludzką. Aktor, grając grę, nie jest sobą, nie może zatem, grając, przegrać albo wygrać. A jeśli nawet, to stawką nie jest zbawienie lub potępienie. Gra łączy się więc z udawaniem, z zastępowaniem tego, co jest, tym, czego naprawdę nie ma. I choć w teatrze może się odsłaniać jakaś prawda o człowieku, to przecież nie jest to prawda o aktorze w roli, tylko o człowieku jako takim: o jego tragiczności, rozpacz, nadziei bądź jej braku.

W *Sporze o istnienie człowieka* Tischner porusza zagadnienie gry. Piśze, że gra jest konwencją. Zasady gry tym różnią się od praw moralnych, że są umowne. Etyka natomiast musi szukać głębszego uzasadnienia<sup>29</sup>. Być może dlatego Tischner nie używa pojęcia gry w filozofii dramatu: człowiek nie gra w dramat, człowiek jest w dramacie. Człowiek nie umawia się na zasady, roszczenie Innego nie pojawia się na mocy konwencji. Jednocześnie przyznaje, że „pojęcie gry jest głęboko zakorzenione w doświadczeniu dramatu. Brać udział w dramacie to w pewien sposób grać, grać swoją rolę”<sup>30</sup>. Życie, rozumiane jako gra, wprowadza umowność we wszelkie swoje możliwe przejawy. Kiedy przyjmie się do końca symbolikę życia jako gry, wówczas znika wszystko poza grą. Tymczasem gra w dramacie nie unieważnia tego, co poza rolą i konkretnym dramatem. Człowiek jest wprawdzie rzucony w dramat, ale może pomyśleć o innym dramacie lub nawet o życiu bez gry<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Tenże, *Problemy filozofii człowieka*, dz. cyt., s. 4.

<sup>28</sup> Tenże, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 23.

<sup>29</sup> Por. tenże, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998, s. 109.

<sup>30</sup> Tamże, s. 111.

<sup>31</sup> Por. tamże.

To odrzucenie gry jest momentem niezwykle istotnym. Umowność gry odebrałaby dramatowi jego ciężar gatunkowy – a przecież jego przywrócenie jest podstawowym celem myślenia dramatycznego. Jednak metafora gry nie dlatego jest dla Tischnera groźna, że grę można opuścić, że można z niej wyjść; jest niebezpieczna z powodu zupełnie przeciwnego: umowność może rozprzestrzenić się na całe życie. Tischner odwraca zatem kierunek metaforyzacji. Nie życie jest jak gra, tylko gra jest jak życie. Gra naśladuje życie, nie na odwrót. Jeśli więc gra zakłada wygraną lub przegraną, to dlatego, że życie można przegrać lub wygrać. Różnica polega na tym, że w grze jest to wygrana lub przegrana umowna; w życiu to się dzieje naprawdę. Pojęcie gry staje się zatem zbędne, bo to ono zawdzięcza swoją żywotność życiu, a nie na odwrót.

Pojęcia gry nie uratuje nawet jego wzmocnienie i zmiana w grę na śmierć i życie. Wprowadzie gra-na-śmierć-i-życie niesie w sobie większą powagę niż jakakolwiek gra-obok-życia, jednak nadal nie sięga poziomu powagi ludzkiego dramatu. Gra-obok-życia ma w sobie umowność i brak zobowiązania. Możemy być co prawda odpowiedzialni za jej przebieg i przestrzeganie zasad, ale wiemy, że w takiej grze nic nie ma mocy oddziaływania na życie. Z kolei gra-na-śmierć-i-życie wprowadza dodatkową zasadę: nie można takiej gry opuścić, stawką jest życie człowieka. Zasady ulegają modyfikacji, umowność – przynajmniej dotycząca wyniku gry – zostaje zawieszona. Jednak rzeczywisty dramat ludzki sięga głębiej, albowiem stawką w dramacie jest coś poważniejszego nawet niż życie i śmierć: usprawiedliwienie istnienia. Śmierć nie jest gorsza od życia bez usprawiedliwienia. Tischner przywołuje chorobę na śmierć Kierkegaarda, gdzie potępienie polega na męce niemożności śmierci: żyję, ale nie mam prawa do istnienia. Jestem zły, a zatem słuszne byłoby moje nieistnienie<sup>32</sup>.

W filozofii dramatu stawką nie jest zatem życie, lecz życie prawdziwe. Napięcie to, parafrazując wiersz Rimbauda, przywołuje Lévinas, otwierając *Całość i nieskończoność*: „Tu nie ma prawdziwego życia”. Ale jesteśmy w świecie<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Por. tenże, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 213.

<sup>33</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, dz. cyt., s. 18.

Prawda ta odsłania się dzięki spotkaniu, dzięki objawieniu Twarzy. Człowiek dostrzega, że istnienie Innego i istnienie jego samego nie jest takie, jak być powinno. Spotkanie ujawnia więc dramat ludzkiego istnienia: prawdziwe życie jest nieobecne<sup>34</sup>. To właśnie spotkanie jest źródłem najważniejszych pytań metafizycznych<sup>35</sup>. Tu ujawnia się napięcie, napięcie pomiędzy życiem i życiem prawdziwym. Jeśli więc owym podstawowym nerwem dramatyczności jest napięcie, to w doświadczeniu spotkania, w objawieniu Twarzy ten nerw ujawnia się bodaj najmocniej. Dramatyka spotyka się z dialogiką. Spotkanie niesie też w sobie nadzieję ocalenia: dlatego dramat nie kończy się tuż po zawiązaniu, tylko trwa, zmierzając ku ocaleniu lub zgubie. Przecież o relacji Ja-Ty Buber powie, że jest ona „kolebką Prawdziwego Życia”<sup>36</sup>.

Tischner nie rozwija zatem metaforyki gry, gdyż gra jest zaledwie kolejnym piętrem nadbudowanym nad dramatem. Najpierw jest dramat ocalenia i zguby, następnie pomijająca kwestię prawdziwości życia gra na śmierć i życie, i wreszcie gra o mniejsze stawki. Gra nie może więc rozświetlić dramatu, może jedynie zaciemnić jego zrozumienie. Gra to światło odbite, a nie źródło światła, którym bywa metafora.

Podobnie jest z teatrem. To nie filozofia dramatu czerpie z metaforyki teatralnej, by opowiedzieć o człowieku. To teatr sięga do rzeczywistego dramatu człowieka, by go przedstawiać i powtarzać na scenie. Wydaje się zatem, że rezygnując z symboliki teatralnej, odrzucając aktora, grę, rolę, Tischner nie powinien wprowadzać pojęcia sceny. Tymczasem towarzyszy ono jego myśleniu dramatycznemu od samych początków, od pierwszych intuicji. Jednak świat jest sceną dramatu, ponieważ w dramacie scena ma charakter umowny, podlega metaforyzacji<sup>37</sup>. Dramat przemienia świat, czyni z niego ziemię obietnicy lub ziemię odmowy. Świat jest podporządkowany dramatom i dialogom, jest scenerią spotkania.

<sup>34</sup> Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 67.

<sup>35</sup> Por. tamże, s. 68.

<sup>36</sup> M. Buber, *Ja i Ty*, [w:] tenże, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 43.

<sup>37</sup> Por. K. Tarnowski, *Ziemia obiecana, ziemia odmówiona*, [w:] tenże, *Tropy myślenia religijnego*, Kraków 2009, s. 416n.

Zresztą ostatecznie niewiele teatralności w tej scenie pozostaje: jest scena, ale intymna, bez widowni. Ten brak w Tischnerowskiej metaforze dramatu jest zrozumiały i znaczący. Na widowni w teatrze siedzą ludzie i patrzą na dramat. U Tischnera drugi człowiek może być albo uczestnikiem dramatu, albo nie – wtedy pozostaje elementem sceny; może być obserwatorem, ale jeśli nie zostaje w dramat wciągnięty, zostaje przez prawdziwych uczestników dramatu uprzedmiotowiony. Skoro zatem człowieka można umiejscowić tak czy inaczej na scenie, to widownia staje się zbędnym symbolem.

Dlaczego więc u Tischnera ocalało pojęcie sceny? W teatrze jest ono zrozumiałe tylko w kontekście widowni: przeciwstawienie sceny i widowni buduje dialektyczny sens obydwu pojęć. Nawet jeśli współczesny teatr próbuje na rozmaite sposoby tę granicę przekraczać, to właśnie dlatego, że ona istnieje. U Tischnera świat jest sceną, bo jest miejscem dramatu, a dramat rozgrywa się zawsze wobec kogoś. Jest ktoś, kto patrzy, jest ktoś, wobec kogo można przegrać lub wygrać siebie. Ostatecznie przecież międzyludzki dramat jest fragmentem dramatu religijnego, dramatu człowieka z Bogiem<sup>38</sup>. Nie ma widowni zajętej przez ludzi. Jest natomiast Bóg.

Widać więc wyraźnie pierwsze konsekwencje zderzenia dramatyki i dialogiki: aby ocalić powagę dialogiki, Tischner, nie porzucając „myślenia z głębi metafory”, rezygnuje z wielu elementów przyjętej metaforyki. Zostaje tylko scena (jako sceneria) i dramat, wszystko inne znika za kulisami. Czy tak оголоcona metafora ma sens, czy nie lepiej byłoby ją porzucić? Istnieje ryzyko, że spełni ona funkcję przeciwną do zamierzonej: zamiast rozjaśnić Tischnerowskie rozumienie ludzkiej egzystencji, zaciemni je, wywołując niepożądane i nieodparte skojarzenia z teatrem. Być może także to miał na myśli Tischner, pisząc, że uprawianie filozofii dramatu samo jest dramatyczne, a więc zagrożone zgubą<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 23.

<sup>39</sup> Por. tamże, s. 11.

## Dialog

Metafora dramatu, spleciona z pojęciem dialogu, zmienia swe znaczenie. Odrywa się od skojarzeń teatralnych. Dzięki temu możliwe jest połączenie napięcia ze spotkaniem. Jednocześnie można też w myśleniu dramatycznym obserwować modyfikację samego pojęcia dialogu. To jest kolejna konsekwencja ścisłego zespolenia dialogiki i dramatyki. W filozofii spotkania relacja dialogiczna wyrażana jest na różne sposoby. Zawsze jednak zostaje przeciwstawiona relacjom niedialogicznym. Ta opozycja buduje podstawowe napięcie tego myślenia. Różne języki dialogików wyrażają tę samą intuicję.

Buber pisze o relacji Ja-To oraz relacji Ja-Ty. Są to słowa podstawowe, które wyrażają dwojaką postawę człowieka. Świat Ja-To to świat podmiotowo-przedmiotowy, budowany na dystansie i obiektywizującym poznawaniu. Świat Ja-Ty to spotkanie, relacja. Nie ma tu miejsca na dystans, nie ma miejsca na pośrednictwo: Ja spotyka Ty twarzą w twarz<sup>40</sup>. Ebner przeciwstawia osamotnione Ja i relację Ja i Ty; „Jesteś” wypowiedziane do Ty zderzone zostaje z osamotnionym „Jestem”, które nie może się przebić do Innego<sup>41</sup>. Dla samotnego Ja nawet doświadczenie świata będzie utrudnione, gdyż wyrasta z fałszywego przekonania o samowystarczalności podmiotu. U Lévinasa wreszcie objawienie Twarzy przełamuje Separację Toż-Samego. Spojrzenie odesparowanego Toż-Samego totalizuje, obiektywizuje, usiłuje uchwycić byt. Jednak dopiero otwarcie na Twarz w jej nagości może odsłonić prawdę, prawda przychodzi przez Innego<sup>42</sup>.

Oczywiście każdy z języków filozofii dialogu inaczej rozkłada akcenty. To nie tylko inne nazwy na to samo – to ciągła próba wypowiedzenia najgłębszej intuicji uchwyconej w zasadzie dialogicznej. *Filozofia dramatu* zawiera najwięcej przywołań Lévinasa. Buber, Ebner czy Rosenzweig są o wiele słabiej obecni. Tischner referuje pierwsze rozdziały *Całości i nieskończoności*,

<sup>40</sup> Por. M. Buber, *Ja i Ty*, dz. cyt., s. 39n.

<sup>41</sup> Por. F. Ebner, *Słowo i realności duchowe. Fragmenty pneumatologiczne*, tłum. K. Sko-  
rulski, Warszawa 2006, s. 13n.

<sup>42</sup> Por. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, dz. cyt., s. 45n.

czyniąc Twarz centralnym pojęciem swego myślenia. Można więc podejrzewać, że język Tischnera, a zwłaszcza rozróżnienie intencjonalnego otwarcia na scenę i dialogicznego otwarcia na drugiego człowieka, jest kolejnym wyrażeniem tej samej, fundamentalnej dla dialogików intuicji.

Nie do końca tak jednak jest. Spotkanie, Relacja<sup>43</sup> – jakkolwiek nazwiemy wydarzenie dialogiczne – ma w tradycji tego myślenia pewną charakterystykę. Kluczowa jest dla niej różnica pomiędzy spotkaniem i nie-spotkaniem, Relacją i nie-Relacją. Można powiedzieć, parafrazując język Heideggera, że mamy tu do czynienia z „różnicą dialogiczną”. W Relacji jest więc prawdziwe życie, bezinteresowność, prawda, brak dystansu, są mowa zamiast retoryki i miłość zamiast walki. Po drugiej stronie różnicy dialogicznej są natomiast: Separacja, Ja-To, samotność Ja, totalizacja, obiektywizacja, zawłaszczanie, retoryka, panowanie i walka. Jeśli tak właśnie ujmemy to napięcie, nazwane tu roboczo różnicą dialogiczną, to trzeba powiedzieć, że w filozofii Tischnera rozróżnienie na scenę i dialog, na otwarcie intencjonalne i dialogiczne, nie jest wypowiedzeniem tej właśnie różnicy.

W dialogu nie chodzi o wygraną, nie chodzi o zwycięzców i przegranych. To jest właściwe dla logiki gry, logiki walki, logiki przemocy. Przemoc nie musi być okrucieństwem, jednak każda chęć wygranej zawiera przemoc jako próbę przemożenia świata, okoliczności i siebie. Natomiast dramat, definiowany jako gra o ocalenie przeciw potępieniu, jest walką, jest zmaganiem się, jest próbą przemożenia w sobie tego, co prowadzi do potępienia. I właśnie w tym horyzoncie dramatu pojawia się u Tischnera dialog. Dialog, jako przyrodzony element nie-walki, zostaje podporządkowany walce, staje się narzędziem walki o ocalenie. To jest ciekawe i dwuznaczne. I jednocześnie pokazuje, jak idea dramatyczności jest pierwotnie obca idei dialogiczności.

W *Filozofii dramatu* Tischner zmagają się z tym napięciem. Wyrazem tego jest posługiwanie się dwoma rozumieniami dialogu. Przede wszystkim dialog jest spotkaniem z Innym bez maski, objawieniem jego

<sup>43</sup> Słowa „Relacja”, pisanego wielką literą, konsekwentnie używam jako synonimu wyrażenia „relacja Ja-Ty”.

Twarzy<sup>44</sup>. Referując Lévinasa, Tischner zdaje się potwierdzać, że bez objawienia Twarzy nie można mówić o spotkaniu, o dialogu. Są jednak w *Filozofii dramatu* opisane dialogi kuszenia i groźby, dialogi, gdzie ludzie grają w maskach, ukrywają się, kłamią. Przesłuchanie jest dialogiem<sup>45</sup> i istnieje dialog polityczny, dialog władzy z poddanymi<sup>46</sup>. Nie ma tam nagości Twarzy, nie ma bezpośredniości, jest dystans, walka i przemoc. Tischner pisze wprost, że są dialogi, które są walką<sup>47</sup>.

Jednak walka i przemoc – choćby objawiały się nie w zabójstwie, lecz w kłamstwie i retoryce – znajdują się po niedialogicznej stronie różnicy dialogicznej. To świat Separacji, to świat Ja-To. Tischner widzi jednak, że w tych relacjach międzyludzkich, chociaż spod masek nie ujawnia się Twarz, wydarza się dramat. A skoro tak, to musi być dialog. Dialogika zostaje tu zatem podporządkowana dramatyce. Pojęcie dialogu rozszerza się i przekracza różnicę dialogiczną. W tym wyraża się po raz kolejny głęboka intuicja Tischnera, która, wyrażona w języku tradycyjnej, ortodoksyjnej dialogiki, brzmi dziwnie i bezradnie: są dialogi, które nie są dialogami. Dlatego Tischner, by oddać tę prawdę o człowieku, musi stworzyć własny język dialogiki – dramatykę.

U Bubera wprowadzenie dystansu niszczy Relację, u Lévinasa maski zasłaniają Twarz. Dlatego Tischner walczy w swym myśleniu o takie przesunięcie granicy owej różnicy dialogicznej, by włączyć do dialogu (i dramatu zarazem) relacje, które dla klasyków tej myśli wydarzają się poza spotkaniem? Dla niego dramatem jest wszystko, co międzyludzkie. A to oznacza, że dramatem jest również rozstanie, utrata bliskości, zdrada. Jeśli dramat to życie pomiędzy możliwością ocalenia i potępienia, to potępienie musi być też w horyzoncie dramatu. Dramat rozgrywa się w kontekście dobra i zła<sup>48</sup>, a zatem zwycięstwo zła, nazywane przez Tischnera tragedią<sup>49</sup>, choć smutne, nie może być poza dramatem.

<sup>44</sup> Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 83.

<sup>45</sup> Por. tamże, s. 158n.

<sup>46</sup> Por. tamże, s. 168n.

<sup>47</sup> Por. tamże, s. 170.

<sup>48</sup> Por. tamże, s. 117.

<sup>49</sup> Por. tamże, s. 64.



W relacji Ja-To dokonuje się uprzedmiotowienie Innego. W języku Tischnera wyraża to stwierdzenie, że Inny staje się elementem sceny. Jednak ludzie toczą między sobą spory, wchodzi dramaty, a to zakłada, że uznają w sobie ludzi, a nie tylko przedmioty, sceniczne rekwizyty. Okłamywany nie jest uprzedmiotowiony. Kłamca dostrzega w nim człowieka, jakiegoś Jego, Ją. Wtedy dramat kłamstwa może się w ogóle zawiązać. Jednocześnie okłamywany On nie jest Ty<sup>50</sup>. U Tischnera zatem wszystkie relacje można byłoby podzielić nie na dwa rodzaje, zgodnie z różnicą dialogiczną, ale na trzy. Pierwsza grupa to relacje intencjonalne ze sceną. W szczególnych przypadkach człowiek może być elementem sceny. Kiedy jednak tylko pojawia się jakaś wzajemność, jakieś pytanie i odpowiedź, mamy do czynienia z relacjami dramatycznymi (bo dramat to wszystko, co międzyludzkie). Tu natomiast mogą być relacje Ja-On oraz Ja-Ty. Relacja Ja-On nie jest uprzedmiotowieniem. Może być sporem, walką, odwetem, zdradą i kłamstwem – to też dramaty, bo rozgrywają się pomiędzy człowiekiem i człowiekiem. Twarze w nich są ukryte, a maski nieraz wielowarstwowe. Te dramaty rozgrywają się na ziemi odmowy<sup>51</sup>. Relacje Ja-Ty to spotkania twarzą w twarz, to wzajemność miłości, odpowiedzialność, miłość, wspólna praca. One przynależą do ziemi obiecanej<sup>52</sup>.

Relacje ze sceną to, mówiąc językiem Bubera, świat relacji Ja-To. Dramaty na ziemi obiecanej to świat relacji Ja-Ty. Pomiedzy nimi nie ma jednak ostrej granicy, której przekraczanie jest „wzniosłą melancholią naszego przeznaczenia”<sup>53</sup>. Pomiedzy jest dziwna ziemia niczyja, gdzie nie ma twarzy, a mimo to są dialogi i dramaty. Pojęcie dramatu pokazuje zatem nieoczywistość i problematyczność wyraźnie zarysowanej różnicy dialogicznej. Tak jak istnieją niedialogiczne filozofie dramatyczne (na przykład Hegel), tak istnieje „dramatyczność niedialogiczna” (jeśli przez dialog rozumiemy radykalnie pojętą Relację). Dramatyka

<sup>50</sup> Por. tamże, s. 148n.

<sup>51</sup> Por. tamże, s. 234n.

<sup>52</sup> Por. tamże, s. 220n.

<sup>53</sup> M. Buber, *Ja i Ty*, dz. cyt., s. 48.

jest zatem Tischnerowi potrzebna, by pokazać coś niezwykle ważnego w tym, co międzyludzkie.

Dramatyka zmienia wprawdzie radykalnie rozumienie dialogu, przesuwając linię różnicy dialogicznej, ale nie ma w tym odrzucenia filozofii dialogu. Tischner idzie dalej drogą, która zostaje zarysowana przez Lévinasa: „Obecność twarzy nie zaprasza do cichego porozumienia z wybranym bytem”<sup>54</sup>, spotkanie nie jest „zakochanym gruchaniem”<sup>55</sup>. Tischner, opisując spotkanie jako dramat zagrożony zgubą, pokazuje jego ciężar gatunkowy, jego powagę. Wyrzucenie sporów i walki na drugą stronę różnicy dialogicznej może prowadzić do niebezpiecznego odciążenia ludzkiej egzystencji. Dialog jest wprawdzie kolebką prawdziwego życia, ale ono samo – trwając jako dialog między człowiekiem i człowiekiem – może stać się tragedią, triumfem zła i zwycięstwem życia nieprawdziwego.

Wydaje się, że w samej różnicy dialogicznej Tischner nie dostrzega wystarczającego napięcia, które może to oddać. Separacja i uprzedmiotowienie zrywają to, co międzyludzkie. A zatem zamykają człowieka w monadzie, przestrzeni bez okien. Gdzie nie ma okien, tam nie ma spotkania, ale też nie ma zła. Tischner pokazuje, że przestrzeń, w której zjawia się zło, jest nie tyle samo uprzedmiotowienie drugiego, monadyczność Separacji, ile właśnie dramat – przestrzeń relacji międzyludzkich. Być może poglądy, że nawet w dramacie sporu, walki, kuszenia Ja staje się sobą dzięki Innemu, nie jest ortodoksyjnym wypowiedzeniem zasady dialogicznej, ale jednocześnie odsłania coś niezwykle istotnego w przestrzeni międzyludzkiej. U Tischnera istotna byłaby zatem nie tyle różnica dialogiczna, ile różnica dramatyczna – myślana jako różnica pomiędzy tym, co międzyludzkie, a tym, co podmiotowo-przedmiotowe.

## Zakończenie

Dialogicy mówili, że człowiek jest istotą dialogiczną. Jest też, według Tischnera, istotą dramatyczną. Dialogiczność i dramatyczność nie

<sup>54</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, dz. cyt., s. 252.

<sup>55</sup> Tamże.

są jednak tożsame. Dramatyka wydarza się w dialogice, dialogiczność jest dramatyczna, lecz jest pomiędzy nimi pewne napięcie, niemożność sprowadzenia jednego pojęcia do drugiego. Myślenie Tischnera wyrasta z tego napięcia. Napięcie jest zasadą dramatu, tu jednak przekracza sam dramat i pokazuje napięcie pomiędzy dramatem i dialogiem.

Nie ma sensu zbierać raz jeszcze wszystkich przedstawionych wyżej myśli. One bowiem ujawniają tylko jedno: to napięcie między czystą dialogiką i czystą dramatyką doprowadza do powstania oryginalnej filozofii. Owo myślenie wyrasta z dwóch najgłębszych intuicji Tischnera co do natury człowieka i ludzkiego życia: że człowiek jest istotą dramatyczną oraz że spotkanie z Innym jest źródłem najważniejszych pytań metafizycznych. Te intuicje stają się aksjomatami Tischnerowskiej filozofii człowieka. A ponieważ istnieje pomiędzy nimi napięcie, samo myślenie o tym musi być dramatyczne, pchane do przodu nadzieją odsłonięcia prawdy, ale też przez cały czas zagrożone błędzeniem w ciemności.

Napięcie wydarza się zawsze pomiędzy: pomiędzy biegunami, sprzecznościami, czasem pomiędzy wartościami i pojęciami. Napięcie jest zasadą dramatu, ale też napięcie jest pomiędzy Ja a Innym, a także – pomiędzy światem Ja-To i światem Ja-Ty. Napięcie zatem nie jest obce dialogice (choć nie zawsze przybiera w niej taki wyraz, jak w dramatyce – sprzeczności, walki, przemocy). Napięcie jest Pomiedzy. Nie po raz pierwszy ta dziwna sfera Pomiedzy staje się dla Józefa Tischnera miejscem, z którego przemawia filozof. Tak jak metafora jest pomiędzy niebem a ziemią, pomiędzy tym, co dosłowne, i tym, co symboliczne, tak myślenie Tischnera rozgrywa się Pomiedzy. To jest chyba kluczowe i nieusuwalne w tym myśleniu, dlatego tak zawodzą wszelkie próby wyciągnięcia Tischnera z owego Pomiedzy i przypisania go do któregoś z biegunów. W tym sensie nie jest ani filozofem podmiotu, ani filozofem dialogu. Filozofia dramatu znosi bowiem pewne sprzeczności ukryte w takiej alternatywie.

Widać wyraźnie, co dzieje się w myśleniu dramatycznym z pojęciami dialogu i dramatu. Dzięki myśleniu opuszczają one swe zwyczajowe miejsca i znajdują się w sferze Pomiedzy. Dialog oświetla dramat i modyfikuje jego sens. Jednocześnie dramat zmienia sens dialogu. Pomiedzy pojęciami rodzi się napięcie, ostateczny sens każdego z nich jest

możliwy dzięki drugiemu. W *Filozofii dramatu* miejscem najżywszych, najoryginalniejszych analiz Tischnera jest właśnie ta dziwna „ziemia niczyja”, rozciągająca się pomiędzy intencjonalnymi odniesieniami do sceny a czystą relacją Ja-Ty. To ona, miejsce pełnych przemocy dramatów błędzenia w rozmaitych żywiołach, jest tym Pomiędzy, w którym najpełniej ujawniają się nowe sensory dialogu i dramatu.

Nie oznacza to jednak, że myślenie dramatyczne znosi wszystkie sprzeczności. Jedne trudności zostają przezwyciężone, pojawiają się jednak nowe, gdyż tam, gdzie wszystkie napięcia dają się rozwiązać, nie ma już prawdziwego dramatu. Myślenie dramatyczne, które pokonuje ostatecznie wszystkie napięcia, zaprzeczałoby samemu sobie, owej fundamentalnej intuicji, z której wyrasta. Celem człowieka dramatycznego jest ocalenie, tragiczną możliwością: zguba. Jednak kiedy nadejdzie zguba lub ocalenie – nie ma już dramatu.

## Bibliografia

1. Buber M., *Ja i Ty*, [w:] tenże, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992.
2. Buber M., *Problem człowieka*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1993.
3. Ebner F., *Słowo i realności duchowe. Fragmenty pneumatologiczne*, tłum. K. Skorulski, Warszawa 2006.
4. Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998.
5. Tarnowski K., *Ziemia obiecana, ziemia odmówiona*, [w:] tenże, *Tropy myślenia religijnego*, Kraków 2009.
6. Tischner J., *Etyka a historia. Wykłady*, Kraków 2008.
7. Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 1998.
8. Tischner J., *Problemy filozofii człowieka*, Kraków 1985.
9. Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.
10. Tischner J., *Współczesna filozofia ludzkiego dramatu. Wykłady*, Kraków 2012.
11. Tischner J., *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*, [w:] tenże, *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2004.