



„Analiza i Egzystencja” 72 (2025), 95–112
ISSN (print): 1734-9923
ISSN (online): 2300-7621
DOI: 10.18276/aie.2025.72-04

ARTYKUŁY

ŁUKASZ KOŁOCZEK

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID: 0000-0003-2125-8871

e-mail: lukasz.koloczek@up.krakow.pl

Dramatyczna struktura podmiotu

Słowa kluczowe: Józef Tischner, filozofia dramatu, egzystencja, podmiot

Keywords: Józef Tischner, philosophy of drama, existence, subject

Dramatic structure of the subject

Abstract

The starting point of my article is a certain fundamental problem that lies at the heart of Józef Tischner's philosophy of drama. This problem lies in the fundamental ambiguity of who the subject of the philosophy of drama is. Tischner actually talks about the "subject" quite a lot, borrowing from various traditions of 20th century philosophy. However, these borrowings are not coherent and create tensions and even aporias. In the article I present a new interpretation of the philosophy of drama that not only does not avoid the heterogeneity of the subject of the philosophy of drama, but even treats it as a necessary element of this concept.

Cel i wstępne ustalenia

Punktem wyjścia proponowanego tu opisu ludzkiej egzystencji jest filozofia dramatu Józefa Tischnera. Nie zamierzam jednak na niej poprzestawać: wprawdzie artykuł prawie w całości jest komentarzem do niej, wybrałem jednak tę drogę, aby w efekcie zaproponować **odmienną** od Tischnerowskiej koncepcję podmiotu dramatycznego. Zaprezentuję tu krytykę immanentną, to znaczy, zanurzając się w teksty krakowskiego filozofa i jego komentatorów, wydobędę pewną – fundamentalną moim zdaniem – okoliczność, która skrycie organizuje filozofię dramatu, wytwarza na czytelniku z filozoficznym obyciem wrażenie niespójności czy nawet podejrzenie, że Tischner nie bardzo panował nad swoim filozoficznym warształem, ale zarazem pozwoli mi na sformułowanie zasadniczego rozróżnienia, na które nie zwracają uwagi komentatorzy – a ono z kolei pozwoli sformułować mi tezę, która myślenie o podmiocie w kategoriach dramatu wyprowadza poza filozofię Tischnera.

Okoliczność ta zasadza się na tym, że nie wiadomo za bardzo, kim jest podmiot filozofii dramatu. Niejasność ta może ujść uwadze okazjonalnemu czytelnikowi pism Tischnera, bowiem za każdym razem wiadomo, że tym podmiotem jest człowiek, że chodzi o „ja” i jego spotkanie z „ty”. Ponadto w każdym tekście składającym się na korpus filozofii dramatu Tischner zajmuje się badaniem owego podmiotu, stwarzając tym samym pozór, jakoby w tym aspekcie swojego filozofowania zachowywał ścisłość i precyzję. Jednak w czytelniku analizującym tę twórczość powinno budzić zdziwienie, że Tischner – po pierwsze – nigdzie nie przedstawia całościowej koncepcji podmiotu filozofii dramatu, i że – po drugie – przedstawia różne kontekstowe wglądy w strukturę tego podmiotu, przy czym są one nie do pogodzenia ze sobą nawzajem¹. Skądinąd jest zastanawiające, że badacze myśli Tischnera, zauważając wprawdzie wielość źródeł, z których Tischner czerpie inspiracje (np. Galarowicz, 2021, s. 353;

¹ Podobną tezę stawia Jacek Filek w nieco odmiennym kontekście: „Intencją Tischnera, jeśli nawet nie w pełni uświadomioną i przeto *explicite* nie wyrażoną, jest – jak sądzę – otworzyć i wkroczyć w dialogiczny paradygmat myślowy w taki sposób, by zarazem nie odrzucać świata wartości. W rezultacie otrzymujemy coś, co nie bardzo daje się złożyć w spójną całość”. Zob. Filek, 2005, s. 97.

Stawrowski, 2004, s. 20), przeocząją jednocześnie fakt, że mnogość zapożyczeń wytwarza pewne efekty, z których sam Tischner nie zdaje sprawy².

Przedstawię pokrótce tę osobliwą strukturę podmiotu filozofii dramatu³, wieloraką, niespójną i heterogeniczną, ale celem mojej analizy nie będzie w gruncie rzeczy sformułowanie zarzutów wobec Tischnera, lecz **skonstruowanie nowego spojrzenia** na filozofię dramatu, w ramach którego polifoniczna struktura podmiotu okaże się nie być brakiem, błędem czy przeoczeniem, lecz konieczną konsekwencją dramatycznej egzystencji. Nie chciałbym zarazem, aby niniejszy artykuł ograniczył się jedynie do interpretacji spuścizny Tischnera, sądzę bowiem, że to odnowione spojrzenie na filozofię dramatu pozwala wykroczyć poza lokalny Tischnerowski kontekst i odsłonić pewien uniwersalny rys ludzkiej egzystencji⁴. Sądzę, że jeśli przyjmie się perspektywę egzystencjalną, to egzystencję ludzką należałoby ująć jako dramatyczną. Oznacza to mniej więcej tyle, że chciałbym opowiedzieć się po stronie filozofii dramatu, jednocześnie odrzucając wersję samego Tischnera.

Heterogeniczność „ja” dramatycznego

Na konstrukcję podmiotu filozofii dramatu składa się wiele rozmaitych zapożyczeń z wielkich tradycji filozofii XX wieku. Tischner zapoznaje się z jakąś tradycją, nasiąka nią i wkomponowuje jakieś jej aspekty w swoje własne myślenie. Potem robi to z inną tradycją, za każdym razem starając się

² Znamienne jest, że w dyskusji po artykule Filka, który stawia tezę o niespójności filozofii Tischnera, wątek ten niemal w ogóle nie zostaje podjęty, poza uwagą Dobrosława Kota, który zarzuca Filkowi, że to on tę sprzeczność w tekst Tischnera wprowadza (Filek, 2005, s. 115–116).

³ W formie bardziej rozbudowanej zrobiłem to w książce (Kołoczek, 2024b). Ale nawet w zamieszczonej tu skróconej formie prezentacja ta jest pełniejsza niż u Filka czy Galarowicza.

⁴ Założeniem tego artykułu jest to, że można myśleć w ramach filozofii dramatu, nie przesądzając przy tym o przynależności do katolickiego światopoglądu (czy też do: personalistycznego, aksjologicznego, dialogicznego itp.). Oznacza to, że Tischnerowską filozofię dramatu traktuję jako jedną z wersji filozofii dramatu. W książce *Gra w ducha* starałem się pokazać inne wersje filozofii dramatu, np. w odmianie ateistycznej, interpretując w ten sposób *Doświadczenie wewnętrzne* Bataille’a.

powiedzieć coś ważnego o człowieku. Źródłowe konteksty tych tradycji i generowane przez nie znaczenia zapożyczanych pojęć czy figur myślowych schodzą na dalszy plan, nie stają się przedmiotem dyskusji ani zabiegów uspołniających, ale też nie znikają. W efekcie dochodzi do niespójności i nieadekwatnych odniesień. Sztandarowym przykładem, choć nie jedynym, jest zapożyczenie się u Lévinasa⁵, które widać szczególnie jaskrawo w *Filozofii dramatu*. Pierwszy rozdział pt. *Wydarzenie spotkania* napisany jest w trybie referowania poglądów francuskiego filozofa, a pojęcia takie jak „twarz”, „pragnienie”, „ślad nieskończonego”, „dobro” są tu pojęciami fundamentalnymi. W drugim rozdziale, bez zdania wyjaśnienia, że już nie referuje Lévinasa i dlatego odchodzi od jego perspektywy, Tischner zajmuje się kategorią wzajemności. Kategoria wzajemności jest równie fundamentalna dla tej wersji filozofii dramatu, ponieważ jest ona wyrazem wspólnoty, która zawiązuje się między uczestnikami spotkania. Nie ma dramatu, jeśli w spotkaniu „ja” z „ty” nie dojdzie do wygenerowania wspólnoty, jakiegoś „my”⁶. O ile w opisie spotkania „ja” konfrontuje się z innym w taki sposób, że uniemożliwia to jakkolwiek wypowiedź na temat tego, co dzieje się po stronie innego, o tyle wzajemność jest właśnie „pomostem”, pozwalającym na wgląd w „ty”. Widać to dość wyraźnie w podrozdziale zatytułowanym *Wzajemność*. Najpierw pojawia się zdanie, które jeszcze dałoby się uzgodnić z perspektywą Lévinasa: „Rozmawiamy. Znaczy to: ty kwestionujesz mnie, a ja mimo to potwierdzam ciebie w twoim akcie kwestionowania mnie”. Ale kolejne już nie: „znaczy to również, iż ty aktem swojego pytania zakwestionowałeś siebie, aby uznać mnie w tym, co ci powiem” (Tischner, 2012a, s. 100). Ogólnie rzecz ujmując, dzięki koncepcji wzajemności Tischner w opisie każdego spotkania **może zmienić perspektywę** i przejść z pozycji „ja” na pozycję „ty” (a jest to okoliczność tylko pozornie niewinna). Pomysł wzajemności, gdy manifestuje się u Tischnera między innymi jako gra o uznanie,

⁵ Galarowicz również zauważa, że Tischner przywołuje Lévinasowską koncepcję twarzy, „interpretując ją jednak po swojemu” (Galarowicz, 2021, s. 368). Ostatecznie Tischner wyzna swój rozbrat z Lévinasem (Karoń-Ostrowska, 2008, s. 132). Szczególnie ten wątek eksponuje (Filek, 2005).

⁶ „Czas napięcia [między pytaniem a odpowiedzią – ŁK] jest czasem, w którym konstituuje się początek wspólnego wątku dramatycznego, jaki będzie wiązał dłużej lub krócej zapytanego z pytającym. Zapytany i pytający przynależą do siebie. Co to znaczy, że wątek dramatyczny jest wspólny? W jaki sposób wiąże on ludzi ze sobą?” (Tischner, 2012a, s. 88).

ma swoje źródło u Hegla, a gdy manifestuje się jako wspólnota, dzięki której partnerzy spotkania mogą się porozumieć, ma swoje korzenie w tradycji hermeneutycznej.

Najistotniejszym rysem podmiotu filozofii dramatu jest jego egzystencjalny charakter⁷. Zasadniczy akcent pada bowiem na to, co dzieje się z „ja” w toku wątku dramatycznego, a sam dramat – jako rys egzystencji – zdefiniowany zostaje przez potrójną otwartość: na świat, drugiego i czas (Tischner, 2012a, s. 9–10). Tischner jednak nigdy nie zgodziłby się z tym aksjomatem filozofii egzystencjalnej, który powiada, że egzystencja wyprzedza esencję. Esencjalny czy substancjalny substrat egzystencji jest dla niego niezbywalną częścią podmiotu dramatycznego. Jest to zresztą chyba najstarszy pokład w myśleniu Tischnera, być może wywodzi się z jego tomistycznej inicjacji w filozofię, z całą jednak pewnością jest centralną stawką w rozprawie doktorskiej. W pracy tej Tischner broni Husserla przed atakiem Sartre’a, który przedstawia w książce *Transcendencja ego* pogląd, że fenomenologia w ogóle nie potrzebuje „ja transcendentalnego” i że wynika to z konsekwentnego potraktowania aksjomatu fenomenologii o intencjonalności świadomości. Dyskusja, w którą włącza się Tischner, w gruncie rzeczy dotyczy egzystencjalnej interpretacji pola świadomości. Pierwszy krok wykonał sam Husserl w *Medytacjach kartezjańskich*, napisanych pod wpływem i w kontrze do *Bycia i czasu* Heideggera, a Sartre doprowadził ten krok do skrajności, czyli zlikwidowania substancjalnego korelatu świadomości. Tischner tymczasem, dokonując niezrozumiałej na gruncie późnej fenomenologii Husserla operacji nazwanej „redukcją jaźniową”, twierdzi, że każdy akt świadomości odsyła w gruncie rzeczy do podmiotu tego aktu, w związku z czym „ja” jako substancjalny substrat świadomości jest koniecznym i podstawowym elementem egzystencji (Tischner, 1964; Galarowicz, 2021, s. 361; Kołoczek, 2024a).

O ile w rozprawie doktorskiej ów substancjalny substrat jest ściśle wpisany w projekt Husserlowskiej fenomenologii, o tyle w rozprawie habilitacyjnej Tischner nadaje temu podmiotowi charakter aksjologiczny i osobowy. Robi to pod wpływem swoich studiów nad Schelerem i niewątpliwie fascynacji aksjologią (zob. Tischner, 2008; Galarowicz, 2021, s. 362–363). Wszelako w habilitacji znajduje się bardzo ciekawy zabieg, który w kontekście, jaki tu

⁷ „Dramat stanowi istotny wymiar ludzkiej egzystencji” (Tischner, 2019, s. 34). Zob. Szwed, 2004; Kołoczek, 2020.

buduję, urasta do rangi istotnego, a polega na uwieloznaczeniu „ja” i wyróżnieniu trzech różnych postaci owego substancjalnego substratu pola świadomości (Tischner, 2000, s. 148–149; 2006b, s. 135). Tischner wyróżnia „ja somatyczne”, „ja poznające” i „ja osobowe”, przedstawia rozbudowane ich analizy, ale unika przy tym odpowiedzi na pytanie, jakie zachodzą zależności między poszczególnymi aspektami „ja”. Twierdzi jednak, że musi istnieć jakieś pierwotne doświadczenie „ja” i identyfikuje je jako „ja aksjologiczne”. Tekst rozprawy nie dostarcza wyjaśnienia, jaka jest relacja między „ja osobowym” a „ja aksjologicznym”, ale czasem Tischner sugeruje, że „ja aksjologiczne” jest tożsame z „ja transcendentalem”⁸. Już tutaj kategoria „ja” staje się wieloznaczna i dzieje się tak z istotnych powodów, a poszczególne znaczenia i stojące za nimi aspekty owego „ja” nie są łatwe do ujednoczenia. Sprawa jednak komplikuje się jeszcze bardziej, gdy Tischner odchodzi od fenomenologii. Odejście to nie jest bowiem zerwaniem – elementy metody fenomenologicznej pozostaną do końca w instrumentarium Tischnera. Także koncepcja „ja aksjologicznego”, choć schodzi na dalszy plan, nie zostaje definitywnie porzucona⁹. Oto ciekawa właściwość podmiotu filozofii dramatu: koncepcje podmiotowości organizujące w pewnym momencie myślenie Tischnera, gdy przestają odgrywać wiodącą rolę, nie znikają zupełnie, lecz schodzą na dalszy plan i odkładają się gdzieś w bardziej odległych zakątkach struktury, tworząc zasób, do którego filozof może się w dowolnym momencie odwołać. Zarazem odsunięte na margines koncepcje podmiotowości – mimo że nominalnie pozostające w sprzeczności lub niezgodzie z nowymi, pierwszoplanowymi koncepcjami – nie wytwarzają z nimi napięcie w ramach struktury podmiotu filozofii dramatu, choć bez wątplenia są źródłem modyfikacji, jakim podlegają nowo osławiane idee.

Dość złożoną kwestią jest Tischnerowska inspiracja Heideggerem. Wiadomo, że Tischner przed habilitacją zapoznał się z pismami niemieckiego filozofa. W *Fenomenologii świadomości egotycznej* wypracowuje aksjologiczne interpretacje egzystencjalnych kategorii *Bycia i czasu*. Kilka lat

⁸ Zob. przypis w *Impresjach aksjologicznych* (Tischner, 2000, s. 162) oraz (Tischner, 1964).

⁹ Zob. Karoń-Ostrowska, 2008, s. 139. Galarowicz twierdzi, że Tischner powraca do tej koncepcji pod postacią filozofii osoby, która miałaby zastąpić filozofię dramatu (Galarowicz, 2021, s. 413–414).

później tłumaczy *List o humanizmie*, w którym Heidegger przedstawia radykalną krytykę myślenia pod władzą wartości, ale mimo to w tym samym mniej więcej czasie publikuje esej *Myślenie według wartości*¹⁰. Wydawać by się zatem mogło, że filozofia Heideggera jest negatywnym punktem odniesienia dla Tischnera, jednak na początku lat 80. XX wieku wykląda on myśl Heideggera jako współczesną filozofię dramatu ludzkiego. Wykładnia ta nie jest szczególnie rozbudowana, w ogóle podporządkowana przedstawieniu myśli Heideggera, ale jeśli by spróbować wyłuskać, na czym polega dramatyczność tej myśli, to okazuje się, że interpretacja skoncentrowana jest wokół egzystencjału *Mitsein*. Tischner w zasadzie wyraża żal, że ten tak ważny dla opisu spotkania egzystencjał został zapisany zaledwie na kilku stronach *Bycia i czasu* (Tischner, 2012b, s. 208). Tischner forsuje tu opinię, że Heideggerowskie *Dasein* jest samotne niczym Prometeusz (Tischner, 2012b, s. 192–193). Opinia ta prawdopodobnie jest odległym echem *Gwiazdy zbawienia* Rosenzweiga, a „dramat metafizyczny” (Tischner, 2012b, s. 156), który Tischner odnajduje w filozofii Heideggera, byłby odzwierciedleniem greckiej tragedii, jaką przeżywa Rozenzweigowska jaźń (*Selbst*) jeszcze przed Objawieniem, a która jest właśnie tragedią samotności.

Zarazem jednak Tischner chłonie myśl Heideggera i nawet jeśli na poziomie artykulacji ją odrzuca, sama filozofia dramatu jest przesiąknięta tą inspiracją. Ostatecznie przecież egzystencjalny charakter podmiotu filozofii dramatu – jego potrójne otwarcie i niezdecydowanie w kwestii rozwiązania wątku dramatycznego (ku zgubie czy też ku ocaleniu) – wypływa właśnie z filozofii egzystencji w wersji Heideggerowskiej. „Ja filozofii dramatu”, które jest otwarte na świat i innych, które jest zanurzone w czasie, które wnosi ze sobą w spotkanie pewne „zaplecze” (a więc nie ma spotkania „bez założeń”; w ten świat, na który uczestnicy spotkania są otwarci, są także już wrzuceni) – to wszystko są zapożyczenia z lektur Heideggera, nawet jeśli Tischner niechętnie by to przyznał.

Silną inspiracją dla filozofii dramatu jest także hermeneutyka Ricoeura. Kiedy Tischner mówi o tym, że filozof zawsze przemawia z jakiegoś miejsca, z wnętrza jakiegoś cierpienia czy jakiejś biedy, to nie powołuje się przy tym

¹⁰ Tischner, 2011, s. 527–545. Tischner przytacza argumenty Heideggera i je odpiera, ale robi to już w kontekście ukształtowanym przez myślenie dramatyczne, a więc także przy odróżnieniu aksjologii od agatologii (Tischner, 2019, s. 26–56).

na Heideggerowski egzystencjał *Geworfenheit*, lecz właśnie na Ricouera. Tischner staje się z czasem świadomy tego, że myślenie zawsze jest skądś, zawsze jest gdzieś zakorzenione, ulokowane, i jeśli chciałby zrozumieć coś więcej niż tylko własne położenie, to musi zdobyć się na rozumienie metafory. Metafora bowiem to przeniesienie w inny obszar. Nauka ta dotyczy zarówno praktyki filozoficznej samego Tischnera – którą on czasem nazywa metodą fenomenologiczno-hermeneutyczną – jak i (co dopiero należy okazać) „logiki” podmiotu filozofii dramatu. Zaryzykuję tezę, którą w dalszej części artykułu postaram się uzasadnić, że właśnie hermeneutyka i szczególnie interpretacja metafory, jeśli nawet nie uspoźnia owej heterogeniczności podmiotu filozofii dramatu, to przynajmniej wycisza napięcia, jakie mogłyby ją rozsadzić.

Powstaje w ten sposób osobliwa mieszanina teoretyczna: „ja” w filozofii dramatu to egzystencja, ale z silnym jądrem substancjalnym, określonym w kategoriach osobowych i aksjologicznych, ale zarazem możliwa do pomyślenia jedynie w dialogu, w spotkaniu z drugim, ponadto jeszcze z mocnym hermeneutycznym komponentem. Jeśli do tego zważy się, że każda z tych tradycji inaczej strukturyzuje podmiot, to mieszanina ta, heterogeniczność podmiotu filozofii dramatu, pokazuje się jako problem wysokiej rangi. Tradycja egzystencjalna wprawdzie dobrze opisuje otwarcie podmiotu na świat i jego zdarzeniowy, czasowy charakter, ale robi to za cenę egzystencjalnej wykładni spotkania z innym człowiekiem i w związku z tym obniżeniem rangi tego spotkania dla konstrukcji samej egzystencji. Tradycja hermeneutyczna buduje na przekonaniu o istnieniu wspólnoty między ludźmi, w której partnerzy rozmowy mogą się rozumieć. Rozbraja ona problem nierozwiązywalny dla koncepcji w typie egologicznym, który polega na trudności opracowania sposobów dotarcia do świadomości innych osób. Zradykalizowana przez Lévinasa tradycja dialogiczna odrzuca prymarność tej wspólnoty spotkania i powraca do paradygmatu egologicznego, zarazem go odwracając: niedostępność innego, jego nieredukowalność do „moich” kategorii konstytuuje „ja” jako odpowiedzialne. Ale sama tradycja dialogiczna nie idzie tak daleko, ustanawiając fundamentem opisu podmiotu nierozzerwalność związku „ja” z „ty”. Myślenie aksjologiczne zachowuje perspektywę substancjalną – przynajmniej w tym sensie, że zakłada istnienie nieredukowalnego centrum podmiotu, które nie bierze udziału w zdarzeniach światowych i czasowych (Tischner, 2000, s. 164–165), które to centrum gwarantuje zachowanie tożsamości. Zarazem gest założenia przestrzeni

wartości ma również taki sens, że tworzy przestrzeń wspólną dla relacji intersubiektywnych. W tym sensie również tradycja personalistyczna należy do tej tradycji substancjalnej, nadając owemu centrum nazwę osoby.

U Tischnera te różnice strukturalne nie zostają wyartykułowane i sproblematyzowane. Na przykład dialogiczny charakter „ja filozofii dramatu” jest miejscami bardzo mocno akcentowany, ale jednocześnie trudno powiedzieć, aby był on całkowicie i konsekwentnie utrzymany, jako że konstytucja tego „ja” nie wypływa z pierwotnego spotkania, które dopiero kształtuje jego uczestników. Jest tu raczej tak, że uformowane uprzednio (substancjalne) „ja” wchodzi w – różnorodne – relacje, co modyfikuje egzystencję „ja”. W wątku dramatycznym, czyli w spotkaniu rozumianym jako sekwencja zdarzeń, zawiązuje się ponadosobowa wspólnota, która może być nawet interpretowana jako duch¹¹. Nie sposób pomyśleć „ja” poza tą wspólnotą, ale ponieważ – wbrew literze filozofii Hegla – ta ponadosobowa wspólnota nadal złożona jest z osób, przemiany postaci ducha można interpretować jako zdarzenia między osobami dramatu. Oznacza to – choć ta okoliczność jest przez Tischnera bardzo słabo opracowana, można jednak znaleźć pewne jej ślady (np. Tischner, 2012a, s. 17) – że niezbywalnym elementem struktury podmiotu filozofii dramatu jest „superego”, a więc ponadosobowy komponent (duchowy w znaczeniu Hegłowskim), który (współ)konstruuje ów podmiot.

Podmiot filozofii dramatu

Ta strukturalna niejednorodność podmiotu filozofii dramatu wytwarza jednak pewne efekty w tekście. Przedstawię jeden z nich, który pozwoli mi pokazać, na czym dokładnie polega problem z podmiotem filozofii dramatu. W książce *Filozofia dramatu* znajduje się na pierwszy rzut oka trudne do wytłumaczenia pęknięcie. W pierwszym rozdziale, jak już zaznaczyłem, przedstawiono spotkanie w kategoriach Lévinasa, natomiast w rozdziale trzecim omówiono w żywiołach piękna, prawdy i dobra i przedstawia różne

¹¹ Ta wspólnota zazwyczaj bywa u Tischnera dwuosobowa, ale w komentarzu do *Fenomenologii ducha* przybiera postać np. chrześcijaństwa czy rewolucji (zob. Tischner, 1993). Zob. też Karoń-Ostrowska, 2008, s. 138, gdzie Tischner, powołując się na Hegla, mówi o rodzeniu się człowieka, które polega na „uogólnianiu”, czyli rozpoznawaniu się jako członek coraz szerszej wspólnoty.

spotkania zaczerpnięte najczęściej z literatury pięknej. Perspektywa, z której napisany jest pierwszy rozdział, to perspektywa uczestnika spotkania, czyli jednej ze stron, która nie wie, co myśli druga ze stron. Trzeci rozdział napisany jest z perspektywy kogoś, kto nie bierze udziału w spotkaniu, a ponadto wie, jak ono przebiegnie i jak się skończy. Perspektywa dialogiczna wyczekuje zagadnięcia przez „ty” i odpowiada, wchodzi w interakcje – ale „ty” jest nieprzeniknione¹², a „ja” konstytuuje swój sens (jakąś część swojego sensu, w każdym razie swój sens w momencie spotkania) w konfrontacji z tą nieprzejrzystością. Perspektywa narracyjna natomiast o tej stronie, która przeżywa spotkanie, opowiada w trzeciej osobie. Do definicji dramatu – jeśli weźmie się ją w takich sformułowaniach, jakie pojawiają się na początku tej książki – należy niepewność co do tego, czy spotkanie prowadzi do zguby, czy ocalenia. Ale to „nie wiadomo” ma sens tylko z perspektywy kogoś zanurzonego w czas spotkania dramatycznego: albo dla uczestnika, albo bezpośredniego obserwatora. Tymczasem z perspektywy wszechwiedzącego narratora ten sens traci. Narrator powieści albo jej komentator zapewne zachowuje dla swoich bohaterów ową niepewność, ale on sam doskonale wie, jak historia się skończy. Ponadto taka zmiana perspektywy umożliwia Tischnerowi coś jeszcze: wprowadzić każdorazowo jedną ze stron spotkania – tę naprzeciwko bohatera wątku dramatycznego – nadal czyni nieprzeniknioną, zachowując efekt dialogiczności, ale narracyjność umożliwia podmiotowi filozofii dramatu przechodzić od jednego wątku dramatycznego do innego, a to znaczy, że „ja” staje się „zmienną”, pod którą można postawić inną osobę.

Proponuję w związku z tym wprowadzić rozróżnienie, którego wprowadzić nie ma u Tischnera, ale które pozwoli wypowiedzieć trudność, na którą właśnie zwracam uwagę. Moim zdaniem koniecznie należy odróżnić „ja”, które w konkretnym wątku dramatycznym jest uczestnikiem dramatu, od podmiotu filozofii dramatu, który nie tylko sam może uczestniczyć w jakimś wątku dramatycznym, ale także obsadzić inną rolę w jakimś obserwowanym przez siebie wątku. A co za tym idzie, należy odróżnić na przykład Raskolnikowa, który zanurzony jest w swój własny dramat,

¹² Podobnie też w innych tekstach: „Spotkany drugi jest pod pewnym względem jak kantowska rzecz sama w sobie – jest transcendentem, istnieje radykalnie i nieprzenikliwie poza mną” (Tischner, 1978, s. 76); „Przeżywając spotkanie, wiemy w sposób pewny: drugi jest, jest inny, jest transcendentny” (Tischner, 1982, s. 43).

od Raskolnikowa jako pewnej roli, w którą może się wcielić – w pewnym sensie i na pewną chwilę – podmiot filozofii dramatu, nie stając się przy tym Raskolnikowem w pierwszym znaczeniu. To rozróżnienie moim zdaniem jest bardzo ważne do zrozumienia filozofii dramatu. Można je zresztą łatwo sportretować, gdy się założy, że podmiotem filozofii dramatu miałby być sam Józef Tischner. Kiedy w pierwszym rozdziale o spotkaniu mówi on, że „ja spotykam drugiego”, to bez problemu pod słówko „ja” czytelnik podstawia autora (a wtórnie również samego siebie). Kiedy jednak Tischner opowiada o błędzeniu w żywiole piękna i komentuje scenę z *Wojny i pokoju* Tołstoja, w której młody chłopak, Levin, zauważa piękną Kity i przeżywa pewien typ dramatycznej sytuacji, albo kiedy przedstawia dramat Kordelii z *Albo-Albo* Kierkegaarda, to staje się jasne, że te doświadczenia egzystencjalne nie są doświadczeniami własnymi samego Tischnera ani czytelnika jego tekstu. Inaczej mówiąc, nie może on w żadnej z tych sytuacji utożsamić się z bohaterem wątku dramatycznego. Wydaje mi się, że filozofia dramatu skłania do postawienia pytania, kim jest to „ja”, skoro może być i Raskolnikowem, i Hiobem, a więc bohaterami takich wątków dramatycznych, które nie mogłyby przydarzyć się jednej osobie.

Pytanie zatem brzmi, kim jest podmiot filozofii dramatu, który może przeżywać te różne wątki dramatyczne¹³. Tischner oczywiście opowiada o dramacie Hioba, ale dramat Hioba może być dramatem Tischnera jedynie metaforycznie – podobnie zresztą jak wszystkie inne wątki dramatyczne opisane w trzecim rozdziale tej książki. Za chwilę postawię pytanie, co to dokładnie miałyby znaczyć „metaforycznie”. Ważne jest jednak,

¹³ Galarowicz używa sformułowania „podmiot dramatu” i ma na myśli osobę (Galarowicz, 2021, s. 387, 413). Buduje w związku z tym interpretację filozofii Tischnera, która zasadza się na filozofii osoby – osoby rozumianej jako podmiot dramatu. Moim zdaniem stanowisko Galarowicza byłoby do utrzymania, gdyby zwrócił uwagę, po pierwsze, na rozróżnienie między „dramatem” – egzystencjałem – i „wątkiem dramatycznym”, czyli spotkaniem rozumianym jako sekwencja dialogicznych zdarzeń, a po drugie, twierdził, że osoba jest podmiotem wątku dramatycznego. Przy tych dookreśleniach stanowisko to byłoby do utrzymania, ale w oczywisty sposób nie byłoby interpretacją obejmującą całość filozofii Tischnera (w tym sensie nie spełniałoby zapewne oczekiwań autora *Antropodramatyki*). Moim zdaniem zasadniczy problem, w jaki uwikłana jest filozofia Tischnera, polega na tym, że podmiot filozofii dramatu nie daje się zredukować do podmiotu (bohatera) wątku dramatycznego, że w tej pierwszej figurze kryje się nadwyżka znaczeniowa, której nie sposób zmieścić w drugiej. Dlatego też sądzę, że „osoba” nie jest ostatnim słowem filozofii dramatu.

aby wcześniej odnotować, że podmiot filozofii dramatu, niezależnie od tego, jak sam przeżywa swoje wątki dramatyczne, nie redukuje się do roli bezpośredniego uczestnika tych wątków. Gdyby tak było, człowiek dysponowałby jedynie swoją własną perspektywą i nie mógłby nigdy spojrzeć na dramat z nieswojej perspektywy. Podmiot filozofii dramatu może oczywiście przeżywać swoje spotkania i uczestniczyć w swoich wątkach dramatycznych – mniej więcej powielając schemat Lévinasowski. Ale może być także obserwatorem (czytelnikiem, słuchaczem, widzem, świadkiem) wątków dramatycznych, które nie są jego, ale które tak mocno na niego oddziałują – dramatycznie – że stają się treścią jego egzystencji dramatycznej.

Dzieje się tak dlatego – to jest moja interpretacja, polegająca na eksplikacji tego, co w filozofii dramatu Tischnera *implicite* zawarte – że bagaż doświadczeń podmiotu filozofii dramatu nie zawiera wyłącznie tych doświadczeń, które są „moje” w ścisłym znaczeniu, to znaczy takich, które „ja” tego podmiotu przeżyło bezpośrednio. Składają się nań również te doświadczenia innych ludzi, które na sposób dramatyczny włącza ono w swój zasób. Wyrażenie „w sposób dramatyczny” oznacza w pierwszym przybliżeniu, że doświadczenie innej egzystencji musi wejść w zasób moich doświadczeń, ale nie jako moje, lecz jako doświadczenie innej osoby. Oznacza to również, że to, co przyswojone na sposób dramatyczny, nie może być jedynie teoretyczną wiedzą o czymś, co kogoś innego spotkało, lecz treścią przeżyta, rzeczywiście tworzącą egzystencjalny zasób. Zasadnicze pytanie brzmi jednak, jak to się dokonuje, jak zdobywa się doświadczenie w sposób dramatyczny. Tischner nie udzielił wprost odpowiedzi na to pytanie, co jest o tyle zrozumiałe, że zagadnienie to w całości należy do tego, co *implicite* w jego myśleniu. Moim zdaniem – choć praca interpretacyjna i rekonstrukcyjna przekracza w tym punkcie granicę dzielącą ją z pracą konstrukcyjną – u Tischnera proces ten dokonuje się jako metafora. Sam Tischner posługiwał się pojęciem metafory i metafory badał, choć trzeba przyznać, że nie miał rozeznania w profesjonalnych studiach nad tym zagadnieniem (wglądu w to, jak szeroko może być rozumiana metafora, dostarcza np. Sokolski, 2000). Wystarczającym dla niego wprowadzeniem w te zagadnienia były wczesne prace Ricoeura. Ale właśnie w tym dość specyficznym znaczeniu metafora ma moim zdaniem charakter instruktywny. Metafora to inaczej przeniesienie: chodzi tu o przeniesienie się w sytuację np. Hioba lub dowolnej innej postaci, wczucie się w jej dramat i przeżycie go, jakby się nią było, a to znaczy jednocześnie: przeniesienie tego wątku dramatycznego w swoje

doświadczenie. W efekcie metaforycznego odczytania czyjegoś dramatu (albo dramatycznego przeżycia czyjejs egzystencji) egzystencja podmiotu filozofii dramatu poszerza swoje doświadczenie o doświadczenie innych egzystencji. Dla podmiotu filozofii dramatu egzystencjalne doświadczenie innego człowieka będzie zarazem „moim własnym doświadczeniem” – bo to ja przeżyłem dramat Hioba, ten dramat dotknął mnie osobiście. Ale zarazem to zawsze będzie dramat Hioba, a więc nie mój (a mój jedynie na sposób dramatyczny).

W gruncie rzeczy podmiot filozofii dramatu jest podmiotem rozbudowującego się doświadczenia o doświadczenia innych egzystencji, które wkomponowuje on w swoją egzystencję jako niewłasne doświadczenia. Okazuje się bowiem, że niezbywalnym elementem ludzkiej podmiotowości jest możliwość egzystowania inaczej, przeżywania świata na inny sposób. Te możliwości nie są człowiekowi dane jako wirtualna rzeczywistość, z której może w dowolnym momencie i na dowolnych zasadach zaczerpnąć, lecz stają się jego własne w wyniku dramatycznego nabywania doświadczenia. Filozofię dramatu należałoby zatem rozbudować o teorię wyobraźni dramatycznej, a więc teorię egzystencjalnego przyswajania doświadczenia innych jako doświadczenia innych.

Istnieją pewne ślady takiego rozumienia metafory u Tischnera. W pewnym miejscu zapisuje: „Meta-fora, jak sama nazwa wskazuje, przenosi nas od czegoś poza to coś” (Tischner, 2011, s. 518). Kontekst eseju *Myślenie z wnętrza metafory* jest nieco inny, chodzi bowiem o określenie, na czym polega myślenie filozoficzne, które różni się od myślenia poetyckiego i myślenia praktycznego zarówno w wersji etycznej, jak i technicznej. Myślenie filozoficzne jest odpowiedzią na cierpienie, w związku z czym zawsze musi być myśleniem skądś, z jakiegoś położenia. Ale jest odpowiedzią wolną – w przeciwieństwie do reakcji na bodziec – to znaczy, że może pokazać czy wyobrazić sobie, że wszystko (świat, drugi człowiek i samo cierpienie) może być inaczej: „kto myśli, ten widzi, że wszystko może być inne” (Tischner, 2011, s. 516). Zobaczyć, że wszystko może być inne, można tylko dzięki metaforze, czyli przeniesieniu się poza położenie, w którym się znajdujemy. Wśród wszystkich możliwości interpretacyjnych, jakie ten tekst otwiera, pojawia się również ta dla mnie szczególnie interesująca: przeniesienie się w inną egzystencję. Zarysowany jest tu wyraźnie hermeneutyczny tryb – porozumienie możliwe jest wtedy, gdy powstanie wspólnota. „Podmiot myślący nie jest Ja osamotnionym, pogłębiającym

swym myśleniem swoje osamotnienie. Przeciwnie, jest on subiektywnością, która poszukuje wspólnoty z drugim i świadczy o wspólnocie (...). Idzie o to, by porzucić sytuację «dla mnie» – «dla ciebie» i przejść do sytuacji «dla nas»” (Tischner, 2011, s. 515). Ale wniosek, jaki Tischner wyciąga z tego hermeneutycznego trybu, jest egzystencjalny: „O czym świadczy sama możliwość rozszczepienia świadomości i konstytuowania rozmaitych «punktów widzenia» na tę samą rzecz? Czego dowodzi owa łatwość wkraczania w jakąś dyskursywną wspólnotę z innymi?” – pyta autor i zaraz odpowiada (to nic, że powołując się na Lévinasa): „Prawda o subiektywności jest więc taka: drugi jest we mnie, jest bliżej mnie niż ja sam siebie. Tylko dlatego, że drugi jest we mnie, że jest tak blisko, mogę pragnąć wspólnych punktów widzenia, pytania i odpowiadania, mówienia” (Tischner, 2011, s. 515–516). Chodzi w moim przekonaniu o to, że moja egzystencja ukonstytuowana jest również przez możliwość zajęcia nie swojego punktu widzenia. A zatem, że cechą istotną egzystencji ludzkiej – egzystencjałem – jest metaforyczność tejże egzystencji, „metaforyczność dramatyczna”: przeniesienie drugiego jako drugiego we mnie (a nie przyswojenie go sobie).

Heterogeniczność jako konieczna struktura podmiotu dramatycznego

Zarysowana powyżej niespójność podmiotu filozofii dramatu – nieprze-myślana przez Tischnera, zawarta *implicite* w jego filozofii – otwiera więc możliwość uprawiania filozofii dramatu poza horyzontem wyznaczonym przez krakowskiego myśliciela. Wydaje mi się bowiem, że owa heterogeniczność i niespójność jest **koniecznym rysem** podmiotu filozofii dramatu. Oto „ja” staje przed „ty”, ale nie jest to ani dla „ja”, ani dla „ty” pierwsze spotkanie, obie strony mają już jakieś doświadczenie spotkań i dramatów, zarówno tych, które przydarzyły się im bezpośrednio, jak i tych, które zinterioryzowały na sposób dramatyczny. To jest – powiedzmy – „fizyka” filozofii dramatu, ale towarzyszy jej także „metafizyka”. Podmiot filozofii dramatu powtarza tę strukturę na płaszczyźnie teoretycznej. Tak jak konkretny człowiek rozbudowuje swoją wyobraźnię egzystencjalną o coraz to inne formy egzystencji, nowe wątki dramatyczne i nowe doświadczenia egzystencjalne, tak też podmiot filozofii dramatu przechodzi różne struktury teoretyczne, przyswaja je sobie i czyni ramą teoretyczną dla odpowiednich

doświadczeń. W ten sposób podmiot filozofii dramatu jest wyposażony w pewien zasób nie tylko doświadczeń, ale także w zróżnicowane instrumentarium teoretyczne, które pozwala mu rozumieć siebie, świat i innego na różne sposoby, a jednocześnie przemieszczać się pomiędzy różnymi perspektywami dramatycznymi. To jest w gruncie rzeczy praktyka filozoficzna Tischnera (pozbawiona samoświadomości): podmiot jest sobą, bo jego rdzeniem okazuje się jakiś irrealny, pozaczasowy i pozaświatowy składnik (perspektywa substancjalna), ale jednocześnie podmiot ten dopiero staje się sobą (perspektywa egzystencjalna), ma przed sobą przyszłość: możliwości i zadania. Staje się jednak sobą przez spotkania z innymi, czyli zapośredniczając wiedzę o sobie w świadectwie drugiego człowieka (perspektywa dialogiczna). Gdyby Tischner był świadomy tego, jak przyswaja i przetwarza rozmaite tradycje filozoficzne, być może mógłby uczynić filozofię dramatu bardziej poważną filozoficzną teorią. Moim zdaniem doniosłość filozofii dramatu polega na tym, że oprócz tych perspektyw, przez które przechodzi Tischner (i zapewne wielu innych, przez które nie przechodzi), możliwa jest jeszcze jedna, która uzupełnia pozostałe i w ogóle nadaje im sens. Tak jak podmiot staje się sobą poprzez przyswajanie sobie innych egzystencji jako innych, a więc włączając w swoje doświadczenie egzystencjalne doświadczenia innych, tak też uczy się rozumieć siebie (innych i świat) w rozmaitych teoretycznych ramach. O ile „ja” uczestnika wątku dramatycznego nabywa takich zdolności, że może przenieść się w dramat innej osoby, wcale jej nie zastępując, poszerzając jednak swoje doświadczenie o tę możliwość innych scenariuszy dramatycznych, o tyle podmiot filozofii dramatu, analogicznie, może rozumieć własną egzystencję przez pryzmat różnych teoretycznych perspektyw, „zbierając” w sobie te rozmaite rozumienia siebie. Tu oczywiście otwiera się olbrzymie pole do eksploracji: jak podmiot filozofii dramatu miałby „poruszać się” pomiędzy tymi różnymi perspektywami teoretycznymi?

Jeśli przedstawiona tu interpretacja filozofii dramatu jest poprawna, to ma ona zasadnicze konsekwencje dla samej tej filozofii. Filozofia Tischnera bez wątpienia koncentruje się wokół etycznych, agatologicznych i soteriologicznych komponentów dramatycznego spotkania między ludźmi. Wprawdzie tu nie poświęciłem tym aspektom należytej uwagi, to nie mam zamiaru negować ich wagi. Wydaje mi się jednak, że te elementy stanowią o swoistym Tischnerowskim zabarwieniu filozofii dramatu, a nie o esencji tego sposobu filozofowania. W książce *Gra w ducha. Błądzenie w żywiole filozofii dramatu*

staram się pokazać, że w XX wieku istnieją również inne wersje filozofii dramatu, na przykład wersja Gillesa Deleuze'a z *Różnicy i powtórzenia*. Wersja Tischnerowska byłaby jedną z postaci pewnej ogólnej struktury. Jeśli osadzi się propozycję Tischnera w szerszym kontekście filozofii dramatu, to zasadne stanie się pytanie, dlaczego właśnie te wymiary – etyczny, agatologiczny i soteriologiczny – mają być wyróżnione i kardynalne. Etyczny i dialogiczny charakter wątku dramatycznego jest bez wątpienia ważny, ale nie absolutny. Kiedy Deleuze przedstawia dramatyzację idei nihilizmu, rekonstruując naukę Nietzschego na ten temat, to posługuje się idiomem strukturalnym (pokazuje mianowicie, że pewna idealna struktura może konkretyzować się na rozmaite sposoby, każdorazowo sprzeczne z innymi możliwymi konkretyzacjami; pole faktycznych konkretyzacji staje się polem idei nihilizmu, a myśliciel powinien ogarnąć egzystencjalne możliwości zajęcia rozmaitych pozycji w ramach tych różnych konkretyzacji; myślenie okazuje się tu dramatyzacją, czyli uzmiennianiem pozycji nihilisty (zob. Deleuze, 2012, s. 183–234). Nie chciałbym twierdzić, że propozycja Deleuze'a jest lepsza od propozycji Tischnera, czy w ogóle wprowadzać sądy oceniające w tę materię. Wydaje mi się jednak, że filozofia dramatu – właśnie wtedy, gdy rozważy się podmiot tej filozofii: ludzką egzystencję, mogącą odnaleźć się w różnych rolach dramatycznych i teoretycznych, rozszerzając swoje pole rozumienia o inne perspektywy – dobrze opisuje egzystencję humanisty, który nieustannie obcuje z różnymi świadectwami odmiennych egzystencji, wglądów i punktów widzenia i sam musi się odnaleźć w tej przeogromnej przestrzeni: podmiot filozofii dramatu dramatyzuje swoją własną egzystencję.

Bibliografia

- Deleuze, G. (2012). *Nietzsche i filozofia*. B. Banasiak (przeł.). Łódź: Wydawnictwo Officyna.
- Deleuze G. (1997). *Różnica i powtórzenie*, B. Banasiak (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Filek, J. (2005). Człowiek wobec wartości czy wobec człowieka [plus dyskusja opublikowana po artykule]. *Znak*, 9 (604), 93–119.

- Galarowicz, J. (2021). *Józef Tischner*. W: J. Galarowicz, *Antropodramatyka. Krakowska szkoła antropologiczna* (s. 337–467). Kraków: Wydawnictwo Petrus.
- Heidegger, M., *Bycie i czas*, B. Baran (przeł.). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Husserl, E. (1982). *Medytacje kartezjańskie*. A. Wajs (przeł.). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Karoń-Ostrowska, A. (2008). *Spotkanie. Z ks. Józefem Tischnerem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Kołodczek, Ł. (2018). *Tischner: Czy zło jest demoniczne?*. W: M. Drwięga, R. Strzelecki (red.), *Filozofia wobec zła. Od spekulacji do transgresji / Philosophy and Evil. From Speculation to Transgression* (s. 79–99). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kołodczek, Ł. (2020). *Filozofia dramatu Tischnera jako onto-teo-logia*, W: P. Korobczak (red.), *Kryzys wartości — wartość kryzysu* (s. 23–50). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kołodczek, Ł. (2024a). *O wolności egotycznej. Przyczynek do genealogii podmiotu filozofii dramatu*. W: Z. Stawrowski, M. Karolczak (red.), *Oblicza wolności. W dialogu z Tischnerem* (s. 87–107). Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Kołodczek, Ł. (2024b). *Gra w ducha. Błądzenie po filozofii dramatu*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UKEN.
- Sartre, J.P. (2006). *Transcendencja Ego. Próba opisu fenomenologicznego*. U. Idziak (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii.
- Sokolski, J. (2000). *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Stawrowski, Z. (2004). [Wypowiedź bez tytułu]. *Znak*, 5 (588), 19–44.
- Szwed, A. (2004). Tischner jako filozof egzystencji. *Znak*, 5 (588), 15–18.
- Tischner, J. (1964). *Czym jest „ja” transcendentalne?*. W: I. Dąbska, D. Gierulanka, M. Gołaszewska, I. Krońska, A. Póltawski, M. Turowicz, J. Woleński, Z. Żarnańska (red.), *Szkice filozoficzne. Romanowi Ingardenowi w darze*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tischner, J. (1978). Fenomenologia spotkania. *Analecta Cracoviensia*, 10.
- Tischner, J. (1991). *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT.

- Tischner, J. (1993). *Spowiedź rewolucjonisty. Czytając „Fenomenologię ducha” Hegla*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tischner, J. (2000). *Impresje aksjologiczne*. W: J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei* (s. 148–166). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tischner, J. (2004). *Myślenie w żywiole piękna*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tischner, J. (2006b), *Fenomenologia świadomości egotycznej*. W: J. Tischner, *Studia z filozofii świadomości* (s. 129–422). Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Tischner, J. (2008). *Etyka a historia. Wykłady*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Tischner, J. (2011), *Myślenie według wartości*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tischner, J. (2012a), *Filozofia dramatu*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tischner, J. (2012b), *Współczesna filozofia ludzkiego dramatu. Wykłady*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Tischner, J. (2019). *Filozofia człowieka. Wykłady*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.

Nota o autorze

Łukasz Kołoczek – doktor filozofii, autor monografii poświęconych Martinowi Heideggerowi: *Bóg Heideggera. Onto-teo-logiczny wymiar „Przyczynków do filozofii”* (2013) oraz *Być, czyli mieć. Próba transpozycji projektu „Przyczynków do filozofii” Martina Heideggera* (2016). W 2019 roku opublikował książkę: *Na skraju. Wokół filozofii Cezarego Wodzińskiego*. W latach 2013–2014 stypendysta Österreichische Austauschdienst na Uniwersytecie w Wiedniu. W 2017 roku otrzymał nagrodę „Nobel Zachodniopomorski” w dziedzinie humanistyki. W 2020 roku wygrał Konkurs o Nagrodę im. Barbary Skargi esejem pt. *Nowe wprowadzenie do metafizyki*, wydanym przez Wydawnictwo Naukowe PWN (2021).

Address for correspondence: Department of Sociology, University of the National Education Commission, Krakow, Podchorążych 2, 30–084 Kraków.

Cytowanie

Kołoczek, Ł. (2025). Dramatyczna struktura podmiotu. *Analiza i Egzystencja*, 72 (4), 95–112. DOI: 10.18276/aie.2025.72-04.