

## Rozumieć całym sobą. Próba ugruntowania etyki w hermeneu- tycznej etyce działania fizycznego

Daniel Roland Sobota, IFiS PAN

Niniejszy artykuł składa się z dwóch części. Pierwsza ma charakter wprowadzający i prowadzi do spostrzeżenia, że powstająca etyka hermeneutyczna winna uczynić zadość wezwaniu Nietzschego do „pozostawania wiernym ziemi”. Chodzi o ugruntowanie etyki w działaniu fizycznym. Pewne elementy takiej etyki z najdują się nie tylko w myśli Nietzschego, ale również Diltheya i Heideggera. Zwłaszcza myśl tego ostatniego, mimo jej zgoła „duchowego” charakteru, może stanowić dobry punkt wyjścia dla budowy etyki hermeneutycznej zanurzonej w ludzkiej fizyczności. Wskazując na ograniczenia „etyki hermeneutycznej” Heideggera i przekraczając je, część druga artykułu próbuje ukazać związek hermeneutyki i etyki na poziomie działania fizycznego, odwołując się w tej kwestii do „antropologii teatru” J. Grotowskiego. Wypracowane w jej obrębie zasady dają możliwość działania autentycznego, rozpoczynającego się na poziomie „fizjologii” i kończącego się „duchowym” oświeceniem.

**Słowa kluczowe:** etyka hermeneutyczna, działanie fizyczne, M. Heidegger, J. Grotowski

### Część I

#### Wprowadzenie

Potrzeba stworzenia „etyki hermeneutycznej” związana jest z podwójną świadomością: z jednej strony jest to bolesne uprzytomnienie sobie osłabienia wpływów dotychczasowych systemów filozoficznych, etycznych i religijnych na postępowanie człowieka współczesnego, z drugiej strony niegasnące, ostrożne w nadzieje przekonanie, że pomimo chaosu, który przeziera przez osłabione struktury bytu, życie ludzkie ma jakiś sens. Wprawdzie nie jest to sens uniwersalny i absolutny, co najwyżej lokalny i zależny od przyjętej perspektywy, jednak tylko życie w jego

ramach pozwala człowiekowi jeszcze wieść życie ludzkie. W obliczu rozpadu tradycyjnych systemów wartości i pojawienia się nowych, związanych z technologią wyzwań, pozostawiony samemu sobie człowiek wciąż ponawia próbę uszycia odpowiednio mocnej zasłony znaczeń i wartości, która choć na pewien czas mogłaby skutecznie ochronić go przed zagrażającym zewsząd absurdem. Tworząc nowe sensory i interpretując stare, człowiek współczesny próbuje kilku wzorów, które – jak wierzy – pomogą mu tu i teraz odpowiedzieć na pytanie „jak dobrze żyć?”.

Tym, który jednocześnie postawił człowieka przed obliczem nicości i wskazał mu możliwość życia w jej cieniu, jest Fryderyk Nietzsche. Myśl Nietzschego przynosi zagrożenie, ale także ukazuje ratunek. Dlatego zarówno ci, którzy delektują się nihilistycznym *anything goes*, jak i ci, którzy próbują ustanowić nowe tablice wartości, znajdują w osobie Nietzschego sprzymierzeńca. Tym, którzy chętniej widzą w autorze *Zaratusztry* twórcę niż burzyciela, pokazał on, w jaki sposób możliwe jest „stanowienie wartości” w dobie nihilizmu. Nawet jeśli jego własna propozycja „przewartościowania wszystkich wartości” w szczególach jest nie do zaakceptowania, przyjęte przez niego zasady tworzenia nowej etyki pozostają w mocy.

Pierwszą zasadą jest powiązanie „bytu i powinności”: w przypadku człowieka „być” oznacza „mieć powinność”, powinność wynikającą z niezgody na obecne *status quo*: człowiek jest „mostem”, „liną rozpiętą”, „prześciem i zanikiem”. Według drugiej zasady etyka rozumiana jako odpowiedź na pytanie „co i dlaczego powinniśmy czynić, ażeby być w pełni ludźmi, ażeby wyjść poza obecny stan ku lepszemu?” musi w założeniu podzielać ideę perspektywizmu i interpretacjonizmu. Oznacza to odejście od absolutyzmu i fundamentalizmu. Principium to prowadzi do trzeciej zasady: historyzmu. Nowa etyka musi być otwarta na doświadczenie nieuchronnej przygodności i przemijalności. Czwarta zasada głosi, że etyka budowana w perspektywie historycznych doświadczeń mieszkańców Europy musi uwzględniać postępujące bankructwo faktycznego życia religijnego, co oznacza, że nie powinna ona zapominać o samej **potrzebie** religijnej, stanowiąc do pewnego stopnia substytut możliwości jej zaspokojenia. Piąta zasada, której nie należy pomijać, szczególnie że bardzo łatwo o jej wulgaryzację, powiada, że etyka przyszłości musi „pozostać wierna ziemi”, musi skończyć z postawą nieufności czy wręcz pogardy wobec ciała. Zgodnie z szóstą zasadą etyka musi być zarazem sztuką, co oznacza, że musi ona rozwijać twórcze moce człowieka, musi wskazywać drogę ich realizacji. Siódma zasada, na którą wskazują wcześniejsze, zrywa z tradycyjną dychotomią praktyki i teorii. Etyka nie może być sprawą zawieszonych wysoko kodeksów i ich uzasadnień, nie może być „uprawiana przy biurku”, lecz musi być od razu świadomością-w-działaniu i działaniem-w-swiadomości.

Czy „etyka hermeneutyczna”, której zarysy pojawiły się niedawno na horyzoncie idei<sup>1</sup>, czyni zadość powyższym zasadom? Nie wątpimy, że większość z nich została przy jej projekcie uwzględniona. Co do jednej z nich, mamy jednak powody domniemywać, że została pominięta. Chodzi o zasadę „pozostania wiernym ziemi”. Tymczasem powodzenie próby ugruntowania etyki w hermeneutyce zależy w istocie od niej.

Etyka traktuje o działaniu, a to dzieje się zawsze przez ciało i w ciele. Działanie **fizyczne** to materialny fundament wszelkiego innego działania. Oznacza to, że etyka jako pewna forma działania (teoretycznego) nie tylko rodzi się na **gruncie** działania fizycznego, ale także jako nauka o działaniu moralnym winna do tej fizyczności powracać. Zasadę „pozostania wiernym ziemi” uznajemy za **zasadę naczelną**, w której pozostałe principia winny być - od słowa „grunt” (ziemia) - ugruntowane. Wypracowanie etyki hermeneutycznej jako etyki działania fizycznego rozumiemy zatem jako akt ugruntowania etyki, jednak nie na poziomie ontologicznym (teorii bycia), a na poziomie ontycznym (konkretnego bytu, działania fizycznego). Postępowanie to wpisuje się, być może, w długą już serię kroków zmierzających ku sprowadzeniu filozofii z nieba na ziemię. Proponowane tu zachowanie wierności ziemi zabezpiecza etykę przed czystym teoretyzowaniem i skupianiem się tylko na ukrytych w duchu intencjach, przed oddzielaniem jej od poziomu konkretnego działania-w-świecie. W zamian przynosi ideę etyki jako działania i to działania fizycznego. Jest to więc etyka prawdziwej dramy (od *δρᾶμα* – działanie), która – jak to jeszcze zobaczymy w szczegółach – przeciwstawia się etyce dramatu, rozumianego jako literacki zapis „działania”. Ponieważ działanie fizyczne dokonuje się w medium ułomnego i kruchego ciała ludzkiego, które żyje w konkretnym świecie, projekt przedstawionej tu etyki pozwala ugruntować charakterystyczne dla kultury XX wieku doświadczenie własnej egzystencjalnej skończoności w czymś zupełnie namacalnym, co pozostaje dalekie od „doświadczeń” jakiejś duchowej elity czy subkultury. Z im większą nieokreślonością i płynnością mamy do czynienia po stronie kultury, tym bardziej nagląca jest potrzeba zakorzenienia życia w czymś konkretnym i namacalnym. Jednocześnie etyka hermeneutyczna w działaniu fizycznym pokazuje, że ugruntowanie etyki w sferze cielesności nie musi oznaczać jej redukcji do naukowo-przyrodniczego badania biologicznych warunków zachowań społecznych. Cielesne działanie – owa ziemia, na której proponowana tu etyka buduje swoje przesłanie – nie oznacza cielesnego ruchu w sensie przyrodniczym,

1 A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, Warszawa, Oficyna Naukowa 2010. Zawarte w tej książce idee poddaję pod dyskusję w recenzji: *Filo-Sofija* 15 (2011/4), p. 1050–1057.

lecz egzystencjalne doświadczenie życia w jego ruchliwości i złożoności.

Pierwsza część artykułu ma charakter wprowadzający. Odwołując się do myśli klasyków hermeneutyki, diagnozuje ona rozwijającą się w XIX i XX wieku filozoficzną teorię rozumienia i interpretacji jako sprawę czysto „duchową”. Ta sama bezcielesność dotyczy także etyki. Wydaje się, że dotychczasowe próby powiązania hermeneutyki z etyką, która – zwłaszcza w poprzednich wiekach rozwijała się zwykle jako uświęcona teoretycznie „walka” z ciałem – muszą prowadzić tylko do wzmocnienia tego „bezcieleśnego” wrażenia. O tym jednak, że nie musi wcale tak być, świadczą niektóre wątki myśli Wilhelma Diltheya oraz Martina Heideggera. Hermeneutyczna strona wczesnej myśli Heideggera, będąca w dużej mierze twórczą kontynuacją filozofii Diltheya, mimo panującej w niej „aury” bezcielesności, daje nadzieję na stworzenie etyki hermeneutycznej zaangażowanej w cielesny wymiar ludzkiego działania. Wskazując na ograniczenia „etyki hermeneutycznej” Heideggera i przekraczając je, część druga pracy próbuje ukazać związek hermeneutyki i etyki na poziomie działania fizycznego, odwołując się w tej kwestii do antropologii teatralnej Jerzego Grotowskiego. Nie jest to całkowicie arbitralne odwołanie. Namysł nad początkami teatru europejskiego stanowił punkt wyjścia filozofii Nietzschego. Czyniąc zadość Nietzscheańskiemu wezwaniu do życia całym sobą w pobliżu organicznych źródeł, do życia w „prafenomenie dramatycznym”<sup>2</sup>, ukazujemy jedną z wielu możliwych dróg pozytywnego rozwinięcia hermeneutycznej etyki przyszłości.

### 1. „Duchowy” charakter hermeneutyki i etyki w kontekście pytania o grunt

Powstanie i rozwój hermeneutyki związany jest z problemami wynikającymi z sytuacji rozumienia tekstów: ksiąg religijnych, zapisów prawniczych oraz dzieł literackich. W przypadku każdego z nich celem rozumienia jest „właściwe” odczytanie pierwotnego sensu, który dany tekst w sobie jednocześnie ukrywa i odsłania. Zarówno konkretne techniki wykładania tekstu, jak i ogólna teoria interpretacji przedstawiają rozumienie jako proces intelektualno-uczuciowy. Jego przedmiotowym korelatem jest kulturowo uwarunkowany układ znaczeń. Chociaż fakt, że służące rozumieniu i wykładni procesy psychologiczne zachodzą w ciele, a „królestwo sensu” dźwigają materialne, przedmiotowe nośniki, ma istotne znaczenie dla problematyki hermeneutycznej, to właściwe pole tematyczne teorii rozumienia koncentruje się głównie wokół wątków o charakterze „duchowym”,

2 F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, trans. B. Baran, Kraków, Inter esse 1994, p. 72.

których „fizyczna strona procesów zostaje sprowadzona do zwykłej roli warunków, środków rozumienia”<sup>3</sup>. „Związek duchowy” wkracza w świat zmysłowy, jego rozumienie jednak dokonuje się wtedy, gdy rozumiejący wycofuje się z tego świata ku sferze przeżyć i duchowych znaczeń<sup>4</sup>. „Jeśli fikcja jest fundamentalnym obszarem referencji tekstu, to jest jednocześnie fundamentalnym obszarem subiektywności czytelnika. W czytaniu «odrealniam siebie». Czytanie wprowadza mnie w imaginacyjne odmiany *ego*” – mówi Paul Ricoeur<sup>5</sup>. Tekst, język, literatura, wyrażenie, znaczenie, sens, rozumienie, wykładnia, czytanie, „przeżywanie”, wczucie – te i inne pojęcia należące do klasycznego słownika hermeneutyki przywołują skojarzenia z czymś „duchowym”, tzn. czymś „niecielesnym”, „inteligibilnym”, czymś, co stanowi istotny wyraz różnicy między człowiekiem a światem przyrody, słowem czymś, co tworzy „meta-fizyczną” naturę człowieka. Dlatego też od czasów Diltheya hermeneutyka uchodzi za podstawową dyscyplinę nauk o **duchu** (*Geisteswissenschaften*), tj. dotyczących rzeczywistości ludzkiej (nauki humanistyczne). Jednocześnie imię Hermesa, które buduje pradawny, mitologiczny kontekst pojęcia hermeneutyki, przypomina o jej boskich wymiarach, zadaniach i aspiracjach. Ta „duchowa” atmosfera, w której hermeneutyka porusza się od początku swego powstania, określa również – *mutatis mutandis* – dwudziestowieczne teorie rozumienia i interpretacji – od Diltheya po Derridę. Jest to hermeneutyka bezcielesna, hermeneutyka bezdotykowa, hermeneutyka niebios.

Tak rozumiana hermeneutyka wykazuje podobną tendencję, którą można spotkać także w obszarze tradycyjnej etyki. „Filozofia praktyczna” pozostaje ściśle związana ze sferą „duchowości”, tego, co rozumne, „wyższych uczuć”. Wystarczy przypomnieć w tym miejscu choćby arystotelesowskie kryterium klasyfikacji cnót. Zdaniem Stagiryty tylko rozum bądź „uczestnictwo” w nim może stanowić podstawę wyodrębnienia różnic w pojęciu dzielności. Wegetatywna strona „nierozumnej części duszy” nie może być w etyce w ogóle brana pod uwagę<sup>6</sup>. Obszar cielesności postrzegany jest nie tylko przez Arystotelesa, ale przez większą część tradycyjnej etyki, jako miejsce narodzin skłonności hedonistycznych, uleganie którym tworzy „życie odpowiednie dla bydła”. Człowiekowi zaś najbardziej właściwe jest βίος θεωρητικός – życie oddane poznaniu. Wprawdzie Kant wyraźnie oddziela etykę od

3 W. Dilthey, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, trans. E. Paczkowska-Łagowska, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria 2004, p. 23.

4 Ibidem, p. 27.

5 P. Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, ed. and trans. J. B. Thompson, Cambridge, Cambridge University Press 1981, p. 94.

6 Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, trans. D. Gromska, Warszawa, PWN 2008, p. 100–102 (1102a–1103a).

teorii poznania, czyni to jednak tylko po to, by również w rozumie praktycznym odnaleźć aprioryczne zasady postępowania, którymi posłuszeństwo zabezpiecza wolę przed uleganiem „patologicznym impulsom” płynącym z „niższej władzy pożądania”<sup>7</sup>. W przeciwieństwie do tradycyjnej hermeneutyki, która wykazuje wobec sfery ciała pewną indyferencję, etyka nie tylko nie pozostaje w stosunku do ciała obojętna, ale zachowuje się w jego obecności wrogo. Cieleśność i zmysłowość uchodzą u początków historii etyki za te wymiary, które stoją na przeszkodzie osiągnięciu przez człowieka duchowej „doskonałości”: „Toż i wojny, i rozruchy, i bitwy znikądinąd nie pochodzą, tylko z ciała i jego żądz” – powiada Platon<sup>8</sup>, z czym zgadza się zasadniczo inny „wzgardziciel ciała” – Paweł z Tarsu: „Zamysł ciała jest wrogi Bogu” (Rzym. 8, 7). Nie licząc kilku wyjątków (np. cynicy, epikurejczycy, Rousseau, de Sade), dopiero etyka budowana w XX w. spróbuje w sposób pozytywny włączyć do swego dyskursu i rozwinąć pojęcie cieleśności. Odpowiada to zapotrzebowaniom współczesnego „ducha czasu”, zwłaszcza wyzwaniom i problemom, które płyną ze strony wszechdominującej techniki i rozwoju biologicznych nauk o człowieku. Etyka środowiskowa i bioetyka budują swoje moralne przesłanie, wychodząc od obrony życia organicznego i cieleśności. Biologiczne nauki o człowieku ukazują dawną problematykę etyczną jako epifenomen procesów fizjologicznych i ewolucyjnych. Czy również etyka hermeneutyczna jest zdolna do pozytywnego zagospodarowania cieleśności? Czy nie dość jeszcze rozpoznane spotkanie etyki i hermeneutyki w XX w., które zaowocowało pomysłem stworzenia „etyki hermeneutycznej”, a więc wychodzącej od fenomenu rozumienia i historyczności, będzie skutkowało wzmocnieniem żywiołu „duchowości”, czy też przeciwnie, w jakiś paradoksalny sposób spowoduje jego znaczne osłabienie, stwarzając szansę rzeczywistego uwzględnienia cieleśności i życia organicznego nie tylko jako ewentualnego źródła moralności („życie popędowe”), ale także celu stawiania się „etycznym” („dobre życie”)?

Nie ma w tej sprawie dostatecznej jasności. Z jednej strony, przykładowo, etyczno-hermeneutyczne pomysły Gadamera niewiele uwagi poświęcają roli życia organicznego i ludzkiej cieleśności, z drugiej strony, mamy wyraźne historyczne przykłady świadczące o tym, że spotkanie etyki z hermeneutyką nie musi wcale kończyć się na pominięciu tego, co fizyczne, lecz, przeciwnie, może skutkować szeroko rozbudowaną teorią życia organicznego. Zamiast intensyfikacji „duchowego” charakteru hermeneutyki przez oddziaływanie bezcieleśnego czy

7 I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, trans. J. Gałęcki, Warszawa, PWN 1984, p. 41.

8 Platon, *Fedon*, [in:] idem, *Dialogi*, trans. Wł. Witwicki, Kęty, Antyk 1999, t. 1, p. 640 (66c).

antycieleśnego przesłania „filozofii praktycznej”, mielibyśmy oto do czynienia z wyjątkowo mocnym i pozytywnym udziałem problematyki ciała w kształtowaniu się zrębów „etyki hermeneutycznej”. O tym, jak wygląda możliwość uprawiania takiej etyki, można się przekonać na podstawie prac Bernharda Irrganga<sup>9</sup>. O historycznych źródłach „etyki hermeneutycznej” przypomniał Andrzej Przyłębski, przedstawiając wykład etyki autorstwa Wilhelma Diltheya<sup>10</sup>. Wśród prezentowanych przez Przyłębskiego klasyków myśli hermeneutycznej Dilthey jest jedynym filozofem, który przyznał cielesności i życiu organicznemu ważną rolę w swoich rozważaniach etycznych. Warto podkreślić, że ugruntowanie etyki w człowieku rozumianym jako „splot popędów” (*Bündel von Trieben*)<sup>11</sup> nie oznacza w koncepcji Diltheya zejścia na poziom utylitaryzmu, materializmu czy ewolucjonizmu. „Biologiczne” rozważania Diltheya nie próbują przenieść pozyskanych na drodze doświadczenia zewnętrznego wyników badań przyrodniczych w obręb etyki – co do pewnego stopnia staje się udziałem myśli Nietzschego czy Bergsona – lecz wychodzą od doświadczenia wewnętrznego: jedynie ono jest „mocne i pewne”<sup>12</sup>. Punktem wyjścia jest teleologiczna natura życia, którą poznajemy na gruncie własnego życia psychofizycznego. W obrębie tak rozumianej istoty życia, w zgodzie z Schopenhauerem i Nietzschem, Dilthey eksponuje przede wszystkim procesy wolicjonalne. To one stanowią podstawę kształtowania się życia etycznego.

Powyższy obraz etyki Diltheya nie jest jednak tak jednolity, jak mogłoby się to zrazu wydawać. Rozsadzają go raczej pewne napięcia, które pozwalają akcentować bardziej „biologiczną”, innym razem bardziej „duchową” stronę jego rozważań. Wprawdzie, z jednej strony twierdzi on, że rozróżnienie procesów fizycznych i psychicznych jest tylko użyteczną abstrakcją<sup>13</sup> i że w całości „życie ogarnia tu życie”, rozumienie zaś nie jest wyłącznie kwestią intelektualnego zainteresowania, lecz spełnia je zawsze „cały” człowiek, rozumiany jako istota historyczna, „psychofizyczna jednostka” żyjąca w konkretnej sytuacji kulturowej i przyrodniczej. Tylko dzięki temu rozumienie jest w ogóle możliwe, ponieważ całokształt tych uwarunkowań biologiczno-kulturowych tworzy zasób znaczeń, do których jednostka odwołuje się podczas rozumienia. Z drugiej jednak strony zauważa on,

9 Bibliografię Bernharda Irrganga, obejmującą prace z zakresu filozofii techniki, filozofii ciała, bioetyki, biotechnologii, można znaleźć na stronie internetowej Uniwersytetu Technicznego w Dreźnie: [http://tu-dresden.de/die\\_tu\\_dresden/fakultaeten/philosophische\\_fakultaet/iph/tph/irrgang/veroeffirr](http://tu-dresden.de/die_tu_dresden/fakultaeten/philosophische_fakultaet/iph/tph/irrgang/veroeffirr).

10 A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, Warszawa, Oficyna Naukowa 2010, rozdz. II.

11 W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. X: *System der Ethik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981, p. 50.

12 Ibidem, p. 27.

13 W. Dilthey, *Budowa świata historycznego...*, op. cit., p. 21.

iż wartość poznawcza obiektywizacji ducha „jest całkowicie niezależna od badania ich uwarunkowań fizycznych”<sup>14</sup> i że „pojawiają się tu cele, o których przyroda nic nie wie”<sup>15</sup>. Owszem, w swoim projekcie etyki hermeneutycznej Dilthey odwołuje się do „biologii”, jednak czyni to na potrzeby badań genealogicznych, które odtwarzają proces kształtowania się życia moralnego jako drogę wolicjonalnego odpierania cielesności. Centralnym pojęciem etyki Diltheya pozostaje wola, która stanowi o duchowym, transcielesnym wymiarze etyki.

Dostrzeżona przez nas ambiwalencja myśli Diltheya umożliwia tym, którzy powołują się na jego „etykę hermeneutyczną”, niemalże całkowite pominięcie jej „organicznego” aspektu. W ostatnim rozdziale cytowanej *Etyki w świetle hermeneutyki*, zatytułowanym *Etyka hermeneutyczna – prolegomena*, który zarysowuje główne założenia „etyki przyszłości”, Przyłębski wprawdzie przychyła się – „przynajmniej w zarysie” – do Dilthey’owskiej charakterystyki narodzin moralności, jednak chodzi mu przede wszystkim o podkreślaną przez Diltheya, w zgodzie z filozoficzną tradycją, **wolicjonalny** charakter punktu wyjścia etyki<sup>16</sup>. Wola, czy to będzie „wola mocy” czy „wola dobrego życia”, jest pojęciem zaczerpniętym z tradycyjnej psychologii władz duchowych. W obliczu rozpadu tradycyjnej idei podmiotowości ufundowanie etyki na „sile woli” jest przedsięwzięciem wielce problematycznym. Tymczasem, zdaniem autora *Uniwersalnego wymiaru hermeneutyki*, to właśnie principium woli pozwala odnaleźć łączność i pokrewieństwo celów etyki hermeneutycznej z etyką tradycyjną, np. etyką religijną. Jednym z dwóch głównych zadań nowej etyki jest wypracowanie „paktu o nieagresji” z etyką religijną, „bazującego na tym, co wspólne, tj. istnieniu w człowieku czegoś, co dawniej określano mianem duchowości”<sup>17</sup>. Owa duchowość wiąże się z tym, że człowiek „wybił się na niezależność” wobec natury i stał się wolny<sup>18</sup>. O ile po stronie podmiotowej punktem wyjścia jest wola, o tyle po stronie świata projektowana etyka hermeneutyczna powinna – według Przyłębskiego i autorów, na których się powołuje – wychodzić od „istniejącego ładu moralnego”<sup>19</sup>. Byłaby to więc kolejna forma etyki abstrahującej od ciała i życia organicznego. Mimo kulturowego i historycznego ciężaru „substancjalnie” pojętej etyczności (*Sittlichkeit*), na który etyka hermeneutyczna chętnie się powołuje, wydaje się ona być zawieszona w bezcielesnej próżni.

14 Ibidem, p. 178.

15 Ibidem, p. 23.

16 A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, op. cit., p. 174.

17 Ibidem, p. 177.

18 Ibidem, p. 173.

19 Ibidem, p. 197.



Ta sama ambiwalencja, którą obserwujemy w myśli Diltheya, występuje na początku drogi myślowej innego „klasyka” hermeneutyki filozoficznej – Martina Heideggera. W pierwszym okresie twórczości autor *Sein und Zeit* pozostaje pod silnym wpływem tzw. filozofii życia, zwłaszcza jej Diltheyowskiej odmiany<sup>20</sup>. Filozofia ta pozostaje z definicji bliska życiu organicznemu, od którego „życie” duchowe pochodzi i z którym przez cały czas jest ono nierozzerwalnie związane. Jeżeli słuszna jest teza o Heideggerowskich inspiracjach myślą Diltheya, to wydaje się, że Heidegger pozostaje spadkobiercą przede wszystkim tych wątków filozofii Diltheya, które odpowiadają jej „duchowej” stronie. W istocie, tropiąc perypetie wczesnej myśli Heideggera, począwszy od pierwszych znanych nam wykładów fryburskich, a skończywszy na ostatnich wykładach marburskich, trzeba zauważyć, że Heideggerowski projekt ontologii fenomenologicznej rozumianej jako hermeneutyka *Dasein* nie zdradza poważnego zainteresowania ludzką cielesnością i naturą życia organicznego i że jeśli takowe tematy wchodzą w ogóle w krąg jej zainteresowania, to tylko jako przykłady wyjątkowo „wulgarnej” dezinterpretacji właściwego sensu ludzkiego bycia. Analityka egzystencjalna posiada co najwyżej negatywne odniesienie do tematyki biologicznego życia i cielesności. Ontologia życia pozostaje podporządkowana ontologii *Dasein*<sup>21</sup>, a ta wprawdzie programowo rezygnuje z takich metafizycznie obciążonych pojęć jak człowiek, ciało, dusza, duch czy osoba, jednak z całą pewnością bliżej jej do „tego, co duchowe” niż do „tego, co organiczne”<sup>22</sup>.

Na nieobecność w myśli Heideggera wątków związanych z cielesnością zwracano uwagę wielokrotnie. Mówimy jednak w tej kwestii o „ambiwalencji” myśli Heideggera, biorąc pod uwagę nie tak znowu rzadkie głosy przeciwne, jak choćby uwagę Wawrzyńca Rymkiewicza, że w *Byciu i czasie* spotkamy „kontury fenomenologii ciała”<sup>23</sup>. Podobna ambiwalencja dotyczy problemu etyki. Interpretatorzy Heideggera prześcigają się w odpowiedzi na pytanie „czy ontologia fundamentalna jest fundamentalną etyką?”<sup>24</sup>. Wydaje się, że można pogodzić sprzeczne

20 D. R. Sobota, *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*. Tom 2: *Filozofia życia, filozofia religii i filozofia egzystencji*, Bydgoszcz, Fundacja Kultury Yakiza 2013, cz. III.

21 M. Heidegger, *Bycie i czas*, trans. B. Baran, Warszawa, PWN 2004, p. 63, 311–312.

22 Potwierdzają to wyraźnie dalsze losy Heideggerowskiej filozofii, która z aprobatą odnosi się do pojęcia ducha. Cf. J. Derrida, *De l'esprit. Heidegger et la question*, Paris Editions Galilée 1987. Polskie tłumaczenie: J. Derrida, *O duchu. Heidegger i pytanie*, trans. B. Brzezicka, Warszawa PWN 2015.

23 W. Rymkiewicz, *Ktoś i nikt. Wprowadzenie do lektury Heideggera*, Wrocław, Wyd. UW 2002, p. 213.

24 W ten sposób Przyłębski tytułuje rozdział trzeciej swojej pracy. Możemy w nim zapoznać się z dyskusją na temat stosunku Heideggerowskiej filozofii do etyki. W dyskusji tej mamy do czynienia z dwoma skrajnymi stanowiskami. Zdaniem Pawła Dybla analityka egzystencjalna ani nie jest etyką, ani nie może stanowić jej podstaw, czemu sprzeciwia się Krzysztof Stachewicz, uważający analitykę egzystencjalną

stanowiska w tej sprawie. Nie wchodząc w dyskusję na ten temat, można tylko zapytać, czy ów brak zdecydowania co do natury Heideggerowskich rozważań nie jest związany z niejednoznacznością oceny jego stosunku do kwestii ciała. Abstrahując od całkowitej zmiany perspektywy, jaką przyniosło Heideggerowskie „przypomnienie” pytania o bycie (*Seinsfrage*), można powiedzieć, że tym, czym niewątpliwie Heidegger wzbogacił filozofię życia Diltheya, otwierając tym samym nowe możliwości dla budowy etyki hermeneutycznej, są jego fenomenologiczne analizy egzystencji. Obecność tego pojęcia w myśli Heideggera wskazuje na inspiracje płynące ze strony filozofii Sorena Kierkegaarda. Nie chodzi tylko o wyróżnione i opisane przez Duńczyka poszczególne struktury ludzkiego bycia, które autor *Sein und Zeit* interpretuje przez pryzmat zadania opracowania podstawowego pytania metafizyki, ale o coś dla etyki hermeneutycznej o wiele ważniejszego – o kwestię „metody”<sup>25</sup>. Zdaniem Heideggera najważniejszą zasługą Kierkegaarda jest jego „metodologiczna świadomość”, tzn. nieustanne podejmowanie przez niego pytania o stosunek wiedzy do życia. Kierkegaard odrzuca „myślenie systemowe”, w jego miejsce tworzy „wiedzę budującą”, „myślenie konkretne”, zaangażowane w istnienie, które poszukuje „prawdy dla siebie samego”, żąda wiedzy poprzez żywe naśladownictwo. Jest to wiedza-w-życiu, wiedza-w-działaniu, wiedza, dla której nie trzeba szukać dopiero zastosowania, lecz wiedza, która dzieje się i istnieje tylko w konkretnej sytuacji, wiedza, która jest samą egzystencją. Podobną drogą idzie Heidegger, który od pierwszych swoich wykładów poszukuje „źródłowej wiedzy o życiu w sobie i dla siebie”, wiedzy, która „nie przebiega jak ustronne zajęcie jakiegoś dziwaka, lecz przynależy do samego jądra chłopskiej pracy”<sup>26</sup>. Heideggerowska „hermeneutyka faktyczności” jest sprawą konkretnej egzystencji, która, zadając filozoficzne „pytanie o sens bycia”, doprowadza „do końca” protoontologiczne dyspozycje tkwiące w codziennym zachowaniu. W ten sposób w obrębie Heideggerowskiej filozofii spotykają się hermeneutyczne rozważania nad rozumieniem, etyczne bądź quasi-etyczne analizy „właściwego” i „niewłaściwego” egzystowania oraz fenomenologiczne badania codziennego, „konkretnego” bycia w otoczeniu rzeczy-narzędzi. Jeśli jednym z podstawowych postulatów etyki hermeneutycznej jest rezygnacja z tworzenia

za etykę fundamentalną. Por. A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, op. cit., rozdz. III.

25 M. Heidegger, *Uwagi do „Psychologii światopoglądów” Karla Jaspersa*, trans. M. Falkowski, [in:] M. Heidegger, *Znaki drogi*, collective trans., Warszawa, Spacja 1999, p. 41. Cf. D. R. Sobota, *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*, op. cit., p. 347–373.

26 Idem, *Twórczy krajobraz. Dlaczego pozostajemy na prowincji*, trans. C. Wodziński, Przegład Filozoficzny – Nowa Seria 4 (1995), p. 203.

powszechnie obowiązujących, absolutnych zasad postępowania i zastąpienie ich „obowiązkiem” dokonującego się na drodze interpretacji „odnajdywania się” w każdorazowej konkretnej, „fizycznej” sytuacji, to jednymi z najbardziej dla niej wartościowych inspiracji będą te, które płyną z Heideggerowskich analiz rozumienia, „zdecydowania” i używania narzędzi. Niestety stwarzają one tylko częściowe **przesłanki** do rozwinięcia etyki hermeneutycznej zaangażowanej w sytuację działania (fizycznego). Zgadzamy się z tymi, którzy widzą w Heideggerowskiej analityce egzystencjalnej etykę fundamentalną czy „praetykę”, tworzącą ontologiczne ramy dla stawiania szczegółowych problemów etycznych, jeśli jednak Heidegger twierdzi, że „**pierwsze zadanie** objaśnienia naukowego charakteru ontologii polega na **wykazaniu jej ontycznego fundamentu** i na charakterystyce tego ufundowania”<sup>27</sup>, to raczej należy przyznać również drugiej stronie sporu i stwierdzić, że metafizyka *Dasein* z racji swej schematyczności i abstrakcyjności nie może być uważana za etykę w ścisłym sensie tego słowa, lecz musi zostać „uzupełniona” przez namysł nad rzeczywistymi fenomenami moralnymi. Analityka egzystencjalna potyka się o własną „duchowość” i „nieokreśloność” – Heidegger mówi o „formalizmie i jałowości analiz, właściwych wszelkiej charakterystyce ontologicznej”<sup>28</sup> – w istocie więc o „nierzeczywistość”, którą każde konkretne działanie faktycznie przekracza. „Wskazówka formalna”, stanowiąca podstawowy sposób otwierania i nazywania fenomenów, powinna być wolna od materialnej treści; jej jedynym zadaniem jest doprowadzenie czy też „wstawienie” podmiotu poznającego w sytuację, w której „naocznie zrozumie” on to, o czym mowa. Dlatego też formalne wskazywanie pozostawia fenomeny zasadniczo niedookreślone. Dopiero stając w konkretnej sytuacji, zdecydowanie napełnia się określonością<sup>29</sup>. Sytuacją, od której analityka egzystencjalna każdorazowo wychodzi, jest powszedniość, to jak „zrazu i zwykle” *Dasein* egzystuje. To najniższa warstwa ontologiczna, za którą rozpościera się już tylko obszar tego, co ontyczne. Analityka egzystencjalna wychodzi od tego, jak *Dasein* „egzystuje” na co dzień, i podąża „w górę”, w stronę „źródła”, którym są czyste temporalne struktury egzystencji. Ten ontologiczny żywioł, w którym *Dasein* jest od początku rozpuszczone, powoduje, że jest ono „specyficznym neutralnym”, nie posiada choćby płci, a zatem jako *Dasein* nigdy nie jest tożsamy z żadnym konkretnym egzystującym, żadnym konkretnym Ja<sup>30</sup>.

27 Idem, *Podstawowe problemy fenomenologii*, trans. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2009, p. 23.

28 Idem, *Bycie i czas*, op., cit., p. 313.

29 Idem, *Bycie i czas*, op., cit., p. 388–389.

30 Idem, *Gesamtausgabe*, II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944. Band 26: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, (hrsg.) K. Held, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1990, p.

Dlatego analytika egzystencjalna nie może np. dawać rad w sprawach moralnych, nie leży to w jej gestii. Sądy o *Dasein* mają charakter „wypowiedzi ejdetycznych”<sup>31</sup>. Schodzenie „w dół” ku sferze ontycznej oznacza dla Heideggera „degenerację”<sup>32</sup>. Ukonkretnienie *Dasein*, jego ucieleśnienie związane jest z fenomenem upadania i rozproszenia („rozerwania”) <sup>33</sup>. Tylko na podstawie swej istotowej konstytucji *Dasein* w faktycznym istnieniu może być dźwigane przez naturę, która jednak jest dla niej czymś „obcym”<sup>34</sup>. Z drugiej strony, mówiąc o zwrocie (*Umschlag*, *Kehre*), który musi wykonać ontologia fundamentalna w stronę ontyki – „jako że bycie istnieje tylko o tyle, o ile jest także już byt w tu-oto (*Da*)” – Heidegger zauważa, że „możliwość, iż bycie w rozumieniu istnieje, ma w założeniu faktyczną egzystencję *Dasein*, a ta znów faktyczne bycie obecnym przyrody”<sup>35</sup>. Z tego powodu ontologia winna dokonać wewnętrznego zwrotu (*Umschlag*, *μεταβολή*) ku całości istniejącego bytu, powinna stać się „metontologią”, która bada różne obszary bytu, m.in. obszar moralności<sup>36</sup>. Sam Heidegger prawdopodobnie nigdy nie dokonał tego zwrotu. Można powiedzieć, że twórczość z lat trzydziestych wskazuje wprawdzie na zwrot, ale w stronę samego bycia, tudzież Bycia (*Sein*, *Seyn*, *Ereignis*). Tymczasem jeśli hermeneutyka faktyczności ma nie być tylko „czystą teorią”, lecz stać się „sprawą egzystencji”, musi zostać zakorzeniona w faktycznym istnieniu, które – jak sam Heidegger wskazuje – ma charakter naturalny. To „nie-przystawalność” działania do jego ontologicznego opisu i uzasadnienia jest tym, co ostatecznie decyduje tylko o szątkowym powodzeniu Heideggerowskiego projektu „wiedzy egzystencjalnej”, i jeśli nie ma być on całkowicie zarzucony, musi zostać ufundowany już nie tylko w „fenomenologii moralności”, co w konkretnym, fizycznym działaniu.

Czy to oznacza, że etyka hermeneutyczna, której ontologiczne fundamenty znajdują się w analityce egzystencjalnej, ma mieć podstawy w biologii lub jeszcze „niżej” – w fizyce i chemii? W istocie stanowiłoby to zupełnie opaczne rozwiązanie, ponieważ budowanie etyki na gruncie nauk przyrodniczych byłoby równoznaczne z jeszcze większą jej teoretyzacją i uzależnieniem od „pojęć

---

171–172. Dalej cyt. jako: GA 26. Cf. D. R. Sobota, *Kim jest Dasein?*, Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria 3 (79) (2011), p. 249–265.

31 M. Heidegger, GA 26, p. 217–218.

32 Idem, *Bycie i czas*, op. cit., p. 420.

33 Idem, GA 26, p. 173–174.

34 Ibidem, p. 212.

35 Ibidem, p. 199.

36 Ibidem.

podstawowych” tych nauk. Przeciwnie, w opisywanym projekcie ugruntowania etyki chodzi o jej ukonkretnienie, ucieleśnienie – raczej napełnienie żywą treścią tych form, które przedstawia w sposób czysty ontologia fundamentalna, niż o zastępowanie jednej teorii drugą i uciekanie w kolejne wyjaśnienia teoretyczne, które – jak Heidegger pokazał – mają ontologicznie pochodny charakter. Kolejny krok w kierunku wypracowania etyki hermeneutycznej nie powinien też zatrzymywać się na jakiejś „fenomenologii ciała”, na delektowaniu się ontologicznie interpretowanymi strukturami ludzkiej cielesności. Wiadomo, że filozofia drugiej połowy XX wieku z upodobaniem w różnych wariacjach podejmuje temat ciała. Nie o to jednak chodzi. Poszukiwania dotyczą raczej hermeneutycznej etyki działania – działania w pełni ucieleśnionego, tzn. całkowicie konkretnego, namacalnego i fizycznego – które jest zarazem działaniem samej tej etyki, a więc ciałem hermeneutyki i fenomenologii. Etyka ta w pełni odpowiadałaby więc odwiecznemu postulatowi zarzucenia różnicy między teorią i praktyką – imperatywowi „dobrego życia”. Etyka, która sama siebie znosi (*aufheben*) w działaniu. Celem jest wypracowanie hermeneutycznej etyki działania fizycznego, która sama jest tym fizycznym działaniem. Jeżeli w ramach etyki hermeneutycznej podstawowym sposobem podejścia do kwestii moralnych jest interpretacja, to projektowana tutaj etyka winna być rozumieniem-w-działaniu, interpretacją „całym sobą”, całym swoim życiem, pojętym jako jedność umysłu i ciała. W poszukiwaniu takiej etyki następuje przejście od etyki fundamentalnej Heideggera do etyki teatru, w którym „praca aktora nad rolą” wymaga „pracy aktora nad sobą”. To ostatnie jest formą „poznania performatywnego”, a więc nie tyle wiedzą-w-działaniu, co raczej działaniem-w-pełni-świadomości.

## 2. Etyka hermeneutyczna w świetle antropologii teatru

To odwołanie w stronę teatru wydaje się być początkowo aktem zupełnej samowoli. Ograniczenie etyki fundamentalnej do jednej z „etyk zawodowych” pomija fakt, że każda z dziedzin życia rządzi się swoimi prawami, ma własne potrzeby i cele. Nadto w oczywisty sposób takie zawężenie dokonuje fatalnego splecenia i profanacji etyki, stawiając opisywaną propozycję w jednym szeregu z „filozofią” kolorowych czasopism, w których aktorzy, zachęceni popularnością i sympatią widzów, prezentują swoje życie jako godne naśladowania i wypowiadają się jako autorytety moralne. Czy powiązanie etyki z teatrem jest równoznaczne z sugerowaniem, że „dobrze żyć” znaczy tyle samo co „dobrze grać”? Czy na tym polegać ma wierność dziedzictwu Nietzschego, że „kłamstwo ceni się wyżej niż

prawdę”?

Zupełnie nie o to chodzi. Zwrócenie uwagi na doświadczenia płynące z teatru podąża tropem myśli Nietzschego, który podstawowe założenia swojej filozofii zaczerpnął z refleksji nad źródłem greckiej tragedii. To właśnie w ramach rozważań nad greckim teatrem spotykają się w myśli młodego filozofa z Röcken trzy podstawowe tematy, stanowiące ważne elementy proponowanej tu etyki hermeneutycznej. Są to: interpretacja, pytanie o wartość istnienia oraz ludzka cielesność (pojęcie natury). Wprawdzie teatr grecki widziany oczyma Nietzschego ma w sobie jeszcze wiele z „dramatu” rozumianego jako gatunek literacki, jednak – ku zakłopotaniu ówczesnych **filologów** – filozof próbuje wyjść poza literackość tragedii i dotrzeć do rzeczywistych, scenicznych doświadczeń teatralnych. Ten zwrot w stronę konkretnego aktorskiego działania wprowadza do filozofii, zwłaszcza etyki, wymiar cielesności, którego próżno by się spodziewać po zorientowanym na „język” i „lirykę” myśleniu Heideggera. Ten ostatni dostrzega co prawda pierwotną, a więc – w jego przekonaniu – autentyczną postać „etyki” w tragediach Sofoklesa, chodzi mu jednak przede wszystkim o ich treści prezentowane w warstwie tekstu<sup>37</sup>. Praktyka ta nie jest zresztą wyłącznie jego „przypadłością”. Również inni dwudziestowieczni hermeneuci spośród wszystkiego, co pozostaje do zrozumienia, najbardziej eksponują słowo – czy to pisane, czy mówione. Teatr kojarzy im się z dramatem. Chętnie przy tym powołują się na „tekstualność” doświadczenia i na dominujące w nim „narracje”. To, że Nietzsche u początków swojej drogi myślowej sięga po teatr, wynika oczywiście z takich a nie innych warunków historycznych, w które uwikłane były jego losy. Niemniej odwołując się do pierwszych „definicji” filozofii, możemy stwierdzić, że przypadek Nietzschego oddaje sprawiedliwość początkowym skojarzeniom, które sytuowały filozofię raczej bliżej teatru niż literatury. Przypomnijmy tylko, że filozofię i teatr łączy to samo doświadczenie „ogłądania” (*θεωρεῖν*). Grecka „*θεωρία*” znaczy w pierwszej kolejności „ogłądanie” i „przyglądanie się”. Nawiązująca do tego znaczenia postawa filozofa określana była mianem „życia teoretycznego”. Zwrotem tym podkreślano pewien życiowy dystans, brak zaangażowania, chłodne przypatrywanie się, duchową wyższość i czystość. Słowa „filozof” po raz pierwszy użyć miał Pitagoras, właśnie na przykładzie święta (*πανήγυρις*)<sup>38</sup>. Filozof wypełnia ludzkie powołanie, kiedy „ogłąda

37 Idem, *List o «humanizmie»*, trans. J. Tischner, [in:] M. Heidegger, *Znaki drogi*, collective trans., Warszawa, Spacja 1999, p. 304.

38 Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, trans. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, B. Kupis, Warszawa, PWN 1988, p. 474–475. Cf. J. Gajda, *Pitagorejczycy*, Warszawa, WP 1996, p. 27–29.

niebiosa” i jest „obserwatorem natury”<sup>39</sup>. Przyjmując taką postawę, która stanowi swego rodzaju zatrzymanie „upadłościowej” tendencji życia, człowiek może brać udział w boskości. Ta ostatnia jest bowiem czystym widzeniem, czystym oglądem, mądrością. A więc *θεωρία* nie tylko określa najważniejszą postawę człowieka, ale przede wszystkim sposób bycia Boga. Tak rozumiana postawa filozofa i określenie boskości przetrwało – *mutatis mutandis* – niemal do początku XX wieku. Kiedy Heidegger mówi o dystansie między życiem i światem, który, na co dzień przesłonięty przez „upadanie”, staje się widoczny za sprawą filozoficznego zwrócenia spojrzenia z „sensu treści” na „sens odniesienia”, nawiązuje – mimo zadeklarowanej niezgody na Arystotelesowskie utożsamianie właściwego życia z teorią – do tego „teoretycznego” rozumienia filozofii. Również w niniejszym opracowaniu nie rezygnuje się z „teoretycznego” sensu filozofowania i etyki, jednak – i w tym kryje się zasadnicza różnica – powoływanie się na teatr dotyczy tu nie tyle doświadczenia widza, co aktora biorącego udział w widowisku teatralnym (*θέατρον*). „*Θεωρία*” oznacza wprawdzie „ogłądanie”, jednak nie tylko w znaczeniu biernego obserwowania, rozważania, medytowania, ale i czynnego brania udziału w uroczystości, widowisku, pochodzie, pielgrzymce, uczestnictwo w święcie. „Teorią” jest samo święto, w którym, jak zauważył Pitagoras, można brać udział na różne **sposoby**: jako aktor, handlarz lub widz. Bycie widzem jest więc tylko jednym ze sposobów uczestnictwa w „teorii”. Innym jest bycie aktorem (*ἀγωνιστής*). To greckie określenie nie czyni różnicy między nim a zapaśnikiem czy retorem. Inna nazwa – *ὑποκριτής* – z jednej strony podkreśla hermeneutyczny aspekt tej profesji: tłumacz (zdarzeń), ten, który odpowiada (chórowi), z drugiej – wskazuje na dwuznaczność moralną zawodu aktora: hipokryta – ten, który udaje.

Powoływanie się na teatr nie wynika więc z jakichś arbitralnych decyzji. „Powtarzamy”<sup>40</sup> w ten sposób założenia Nietzscheańskiej filozofii, ukazując jeden z kierunków, w jaki można rozwinąć tkwiące w nich możliwości. Powiązanie etyki z aktorstwem nie oznacza bynajmniej, że redukujemy ją do jakiejś „etyki zawodowej”. Teatr ma swój „kodeks etyczny”, uwzględniający specyficzny charakter pracy aktorskiej i reżyserskiej. Przywoływany tu etyczny wymiar pracy aktorskiej nie odnosi się jednak do zestawu nakazów i zakazów obowiązującego w teatrze, który można by, a nawet należałoby zastosować do „teatru życia codziennego”. Etyka hermeneutyczna z założenia rezygnuje z absolutyzowania jakichkolwiek kodeksów.

39 Są to określenia Pitagorasa przytoczone przez Arystotelesa w jego *Zachęcie do filozofii* (trans. K. Leśniak, Warszawa, PWN 2010, p. 18 (frg. 18)).

40 Używamy tego słowa w sensie Heideggerowskiego *wiederholen*. Cf. M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, trans. B. Baran, Warszawa, PWN 1989, p. 228.

Mówiąc w kontekście etyki hermeneutycznej o teatrze, mamy na myśli przede wszystkim silnie reprezentowany w XX wieku kierunek myślenia o aktorstwie, który eksponuje potrzebę egzystencjalnej samorealizacji, potrzebę „pracy aktora nad sobą”. Zwrot ten stanowi tytuł jednej z prac Konstantego Stanisławskiego – największego reformatora teatru przełomu XIX i XX wieku<sup>41</sup>. Nie miejsce tu oczywiście na przedstawienie szczegółów etyczno-teatralnych założeń jego koncepcji pracy twórczej. Sławny „system”, oparty na „metodzie działań fizycznych”, został obmyślony przez Stanisławskiego na potrzeby tworzenia przekonujących kreacji aktorskich. Pytanie o możliwość etyki hermeneutycznej zaangażowanej w sytuację działania fizycznego dotyczy jednak nie przestrzeni widowiska, lecz życia poza przedstawieniem. Dlatego za przewodnika naszych poszukiwań obieramy innego wielkiego reformatora teatru XX wieku – Jerzego Grotowskiego. Choć w dużej mierze pozostał on wierny „metodzie” Stanisławskiego, to jego myślenie o pracy aktora zaprowadziło go ostatecznie poza sztukę tworzenia spektakli. Pytanie brzmi: czy droga, którą podążał Grotowski, stanowi zarys poszukiwanej tu etyki? Na czym polega ewentualna doniosłość jego filozofii teatru dla etyki hermeneutycznej zaangażowanej w sytuację działania fizycznego<sup>42</sup>?

## Część II

### 1. Etyka działania fizycznego J. Grotowskiego

Zamiast próbować w sposób systematyczny odtwarzać meandry myśli i działania Grotowskiego, przedstawmy je od razu w kontekście wyjściowego zamiaru. Zaczniemy od pewnych „oczywistości”, które w literaturze filozoficznej nie są jednak często spotykane. Do tej pory gdy filozofowie poszukiwali inspiracji poza swoją

41 Mam na myśli dwie części tomu drugiego polskiego wydania jego *Pism*: K. S. Stanisławski, *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie przeżywania* oraz *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie realizacji*, obie prace trans. A. Męczyński, Warszawa, PIW 1953–1954. W polskim przekładzie wyszła również *Etyka Stanisławskiego*, która w języku oryginału została opublikowana dopiero po śmierci reżysera. Wychodząc od określonego rozumienia „pracy aktora nad sobą”, stanowi ona dobry przykład „etyki zawodowej”. Cf. najnowsze wydanie: Idem, *Etyka*, trans. J. Żmijewska, przedmowa T. Gadacz, Warszawa, PIW 2010.

42 O niektórych etycznych aspektach twórczości Grotowskiego w świetle współczesnej filozofii możemy przeczytać w następujących tekstach: Lucja Iwanczewska, *Bity na śmierć. Etyka niezłomności Grotowskiego i Lacana*, Didaskalia. Gazeta Teatralna 100, grudzień (2010), p. 63–65; D. Jamieson, *Od reprezentacji do etyki: Grotowski z perspektywy najnowszej myśli dekonstruktywistycznej*, trans. A. Karsznia (zapis odczytu wygłoszonego przez Jamiesona podczas seminarium organizowanym przez Instytut im. J. Grotowskiego we Wrocławiu 17–18 czerwca 2010 pt. *Grotowski – inne spojrzenia*). Protokół dostępu: <http://www.grotowski.net/performer/performer-4/od-reprezentacji-do-etykiireinterpretacja-praktyki-teatralnej-i-wypowiedzi-gro> (14.10.2012).



dziedzina, zwracali się głównie do literatury, muzyki lub malarstwa. Twórczość Grotowskiego nie doczekała się dotąd gruntownej filozoficznej interpretacji. Tymczasem wydaje się, że stawia ona w zupełnie nowym świetle fundamentalne pytania filozofii. Trzeba przy tym pamiętać o jednym: Grotowski nigdy nie aspirował do tego, aby stworzyć filozoficzny system, jakąś spójną teorię. Zawsze chodziło mu tylko o świadome działanie, praktykę i technikę<sup>43</sup>. Jak mówi, parafrazując Nietzschego: „Powiedźcie: czy pójdziecie do domu na nogach, czy na ideach?”<sup>44</sup>. Tezy Grotowskiego ilustrują to, co robił w obszarze teatru. Ten brak dostatecznego zainteresowania „teorią”, nie oznacza jednak wcale filozoficznego dyletanctwa. Łatwo jednak o takie wrażenie zwłaszcza wtedy, gdy skupimy się na samej „literze”, za pomocą której Grotowski próbował opisać swoje doświadczenia. Są to dobrze znane podstawowe opozycje tradycyjnej metafizyki: dusza-ciało, umysł-ciało, człowiek-zwierzę, wewnątrz-zewnątrz, forma-spontaniczność, wtórne-źródłowe, pozór-prawda, martwe-żywe itp. Nie ulega jednak wątpliwości, że mimo używania wspomnianych *clichés*, próbuje on wyrazić coś, co przekracza tradycyjne ich rozumienie.

Wprawdzie twórczość Grotowskiego prezentowana jest i dyskutowana – dodajmy: ze szkodą dla niego – najczęściej w ramach rozważań nad teatrem, jednak jemu samemu chodziło od początku do końca o coś innego niż teatr, rozumiany jako jedna ze sztuk: „Dla Stanisławskiego teatr był celem. Nie czuję, aby dla mnie teatr był celem. (...) Ani teatr słowa, ani teatr fizyczny – ani teatr, ale istnienie, życie w swoim ujawnieniu”<sup>45</sup>. „Chodzi o drogę życia i poznania”<sup>46</sup>. To przekonanie o „instrumentalnym” charakterze teatru jest klamrą, która spina wszystkie okresy twórczości Grotowskiego<sup>47</sup>. Celem istnienia teatru jest egzystencjalno-etyczne przebudzenie. W 1966 r., w okresie tzw. „teatru przedstawień” (1957–1969), mówi np.: „Jedną z najważniejszych rzeczy, która stanowi samo sedno naszej pracy, jest etyka (...). Etyka w moim pojęciu polega na wyrażaniu w pracy całej prawdy”<sup>48</sup>.

43 Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy*, Warszawa, Wyd. Pusty Obłok 1993, p. 111, 250.

44 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, Wrocław, Wyd. Instytutu im. Jerzego Grotowskiego 2007, p. 193. Ponieważ niniejszy tekst pisany był jeszcze przed publikacją *Tekstów zebranych* Grotowskiego (Warszawa 2012), korzystam w nim z wcześniej dostępnych źródeł.

45 Idem, *Odpowiedź Stanisławskiemu*, [in:] idem, *Teksty z lat 1965–1969*, ed. J. Degler, Z. Osiński, Wrocław 1990, p. 161.

46 Ibidem, p. 164.

47 Na temat periodyzacji twórczości Grotowskiego cf. idem, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, [in:] T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, trans. A. Złotowska, A. Wojtasik, Kraków, Homini 2003, p. 157–158; Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy*, op. cit., p. 280.

48 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, op. cit., p. 229.

„Jako najważniejszy cel w życiu stawia [teatr] nie powodzenie materialne, ale osiągnięcie bogactwa moralnego”<sup>49</sup>. Ten sam etyczny ton będzie rozbrzmiewał jeszcze głośniejsze w okresie „parateatru” („teatru uczestnictwa”) (1969–1978): „Dla nas pytanie brzmi: co chcesz zrobić ze swoim życiem; i dalej – czy chcesz ukryć, czy chcesz ujawnić siebie?”<sup>50</sup>. Wreszcie w ostatnim okresie (od roku 1985) Grotowski pyta: „jaka jest jakość twojego poddania się własnemu przeznaczeniu?”<sup>51</sup>. A zatem „ważny jest duch rzeczy”<sup>52</sup>, „pytanie: «co jest istotne?»”<sup>53</sup>.

Zwłaszcza dziś – powiada Grotowski – pytanie to trzeba stawiać. Autor *Performera* zgadza się z naczelną tezą filozofii Nietzschego: żyjemy w epoce „spełnionego nihilizmu”. „Nasza cywilizacja chora jest na schizofrenię, tzn. na oderwanie umysłu od uczucia, duszy od ciała”<sup>54</sup>.

*Rytm życia we współczesnej cywilizacji charakteryzuje tempo, napięcie, katastrofizm, pragnienie ukrycia motywów osobistych i przybieranie różnorodnych ról i masek (innych dla rodziny, innych w pracy, jeszcze innych wśród przyjaciół czy w życiu społecznym). Lubimy być „naukowi”, przez co rozumiemy: refleksyjni i racjonalni, ponieważ taką postawę dyktuje bieg cywilizacji. Ale równocześnie chcemy spłacić daninę naturze, temu, co można by nazwać przyjemnością fizjologiczną. W tej sferze nie chcemy ograniczeń. Uprawiamy więc podwójną grę intelektu i instynktu, myśli i uczucia; próbujemy dokonać sztucznego podziału na ciało i duszę. Kiedy usiłujemy z tego wszystkiego się wyzwolić, zaczynamy krzyknąć i tupać, wijemy się w rytm muzyki. Poszukując wyzwolenia, osiągamy biologiczny chaos. Cierpimy przede wszystkim z powodu wewnętrznego rozdarcia, marnujemy się, rozmiwiamy na drobne*<sup>55</sup>.

Nie tylko nasza kultura cierpi na tego rodzaju dolegliwości. Różnica między nią a innymi kulturami polega na tym, że świat współczesny nie oferuje człowiekowi w tej materii żadnego wytchnienia. Dawniej taką funkcję terapeutyczną pełniła religia, która poprzez uczestnictwo w rytuale dawała jednostce i zbiorowości okazję do „oczyszczenia”. Wraz ze „śmiercią Boga”, z upadkiem wiary i laicyzacją codziennego życia człowiek współczesny utracił możliwość skorzystania

49 Ibidem, p. 42.

50 Idem, *Święto*, Odra 6 (1972), p. 49.

51 Idem, *Performer*, [in:] idem, *Teksty z lat 1965–1969*, op. cit., p. 215.

52 Idem, *Ćwiczenia*, [in:] idem, *Teksty z lat 1965–1969*, op. cit., p. 102.

53 Idem, *Teatr a rytuał*, [in:] idem, *Teksty z lat 1965–1969*, op. cit., p. 85.

54 Idem, *Nie był całym sobą*, [in:] idem, *Teksty z lat 1965–1969*, op. cit., p. 47.

55 Idem, *Ku teatrowi ubogiemu*, op. cit., p. 247.

z rzeczywistego „wyjścia”, które nie byłoby ucieczką. W dodatku jest jak wieża Babel, „ponieważ u podłoża jego istoty nie ma jednolitego systemu wartości”<sup>56</sup>. Ten szeroki kulturowy kontekst stanowi punkt wyjścia przemyśleń Grotowskiego. Nie chodzi więc o „robienie teatru”, lecz o znalezienie sensu, znalezienie „ratunku” dla dzisiejszego człowieka. Takim remedium może być teatr. Teatr rozumiany jako substytut rytuału, jako droga wiodąca do duchowej odnowy. Jednakże – „czym jest teatr?”<sup>57</sup>

Pytając w ten sposób, Grotowski chce dotrzeć do tego, co w teatrze niezbędne, czego nie da się już zredukować. Okazuje się, że można wyeliminować z działania teatralnego niemal wszystko: grę światłem, kostium, muzykę, dekoracje, rekwizyty, wszelkie urządzenia sceniczne, również tekst i akcję, a nawet podział na scenę i widownię. „Ale czy teatr może istnieć bez aktorów? Nie znam takiego przykładu (...). Czy teatr może istnieć bez widzów? Potrzebny jest co najmniej jeden (...). A zatem zostaje nam aktor i widz. Możemy w takim razie zdefiniować teatr jako «to, co się wydarza między aktorem i widzem»”<sup>58</sup>.

Na co dzień myśli się o teatrze jako o miejscu gry aktorskiej, przy której widz spędza miło czas. Teatr to rozrywka, świątynia iluzji, blichtru, „gry” i „masek”. Człowiek poddaje się tej iluzji w sposób naturalny, ponieważ w „teatrze życia codziennego” granie „ról”, udawanie, tworzenie scen czy kokietowanie, stanowią wszystkim dobrze znane strategie. Na co dzień żyjemy w kłamstwie i obłudzie. Niestety w XX wieku przyszło teatrowi konkurować o uwagę i pieniądze widza z kinem i telewizją, które tworzenie świata iluzji doprowadziły do perfekcji. W tej „medialnej wojnie” teatr korzysta z wszelkich możliwych środków, ażeby być jak najbardziej atrakcyjnym (skomplikowana maszyneria, ruchome elementy sceny, wybudowała scenografia, piękne kostiumy, intryga, przystojni aktorzy itp.). Taki teatr nazywa Grotowski „bogatym”. Jeżeli jednak poprzestaniemy na „elementach” tworzących istotę teatru, tzn. na aktorze i widzu, to otrzymamy „teatr ubogi”. W nim to, co się wydarza, to nie gra, nie tworzenie iluzji, lecz prawdziwe spotkanie, święto, „świecki rytuał”. Zdaniem Grotowskiego, w teatrze ubogim – odwrotnie niż w życiu codziennym i teatrze bogatym – wydarza się Prawda. Jest miejscem przekroczenia codziennej połowiczności w stronę Nieznanego. Jak to możliwe?

Teatr to spotkanie, w którym aktor i widz mają do spełnienia różne zadania. Wyjdźmy od aktora, który interesuje Grotowskiego nie jako aktor, lecz jako

56 Idem, *Teatr a rytuał*, op. cit., p. 71.

57 Idem, *Ku teatrowi ubogiemu*, op. cit., p. 17.

58 Ibidem p. 29–30.

człowiek, jako „istnienie”<sup>59</sup>.

*Aktor jest człowiekiem, który pracuje swoim ciałem i który czyni to publicznie. Jeśli jednak poprzestaje na traktowaniu swego ciała w taki sam sposób, jak czyni to przeciętny człowiek w życiu codziennym, jeśli nie staje się ono dlań instrumentem posłusznym i zdolnym do spełnienia pewnego aktu duchowego, jeśli wykorzystywane jest dla pieniędzy i dla przypodobania się publiczności, sztuka aktorska staje się czymś zbliżonym do prostytutki. Nie jest przypadkiem, że przez całe wieki teatr zestawiano z prostytutką – w takim czy innym sensie tego słowa. (...)*

*Podobnie jak według pojęć teologicznych jedynie wielki grzesznik może stać się świętym (...) – właśnie ta nędza zawodu aktorskiego może przeobrazić się w pewien rodzaj świętości. (...)*

*Rzecz prosta, mówię o „świętości” z pozycji niewierzącego: o „świętości laickiej”. Aktor dopełnia publicznie aktu prowokacji wobec innych poprzez prowokację wobec siebie samego; jeśli wykracza poza swoją maskę codzienną i przez eksces, przez profanację, przez niedopuszczalne świętokradztwo usiłuje dotrzeć do rzeczywistej prawdy o sobie – wówczas pozwala na powstanie podobnego procesu w widzu. Z chwilą gdy nie demonstruje swego ciała dla podbicia go w cenie, lecz gdy uwalnia je od wszelkiego oporu wobec bodźców duchowych, gdy je spala, gdy je niejako unicestwia – z tą chwilą nie sprzedaje już swego organizmu, ale ofiarowuje go, powtarza gest odkupienia, osiąga coś zbliżonego do świętości. Ażeby jednak tego rodzaju akt w grze aktorskiej nie stał się zjawiskiem efemerycznym, jednorazową erupcją zależną od jakiejś wyjątkowej osobowości, fenomenem, którego powstania i przebiegu nie da się z góry przewidzieć; ażeby mógł funkcjonować stały zespół teatralny, dla którego taki rodzaj twórczości jest chlebem powszednim – muszą zostać wypracowane określone metody ćwiczeń i poszukiwań<sup>60</sup>.*

Wszystko to wydaje się być głęboko niejasne. Niemniej już na podstawie tych kilku wersów można wyczuć, „co się tutaj święci”. Ponieważ „zawód aktora realizuje się poprzez ciało”, etyczne zadanie duchowej odnowy, dążenie do duchowej samorealizacji – Grotowski używa w tym kontekście różnych określeń, mówi m.in. o stawaniu się „autentycznym”, stawaniu się swoim „człowiekiem” – wino przebiegać na płaszczyźnie treningu fizycznego. Duch, myśl, umysł, rozum, wola zakorzenione są w ciele. Jego nawyki (ἔθος) leżą u podstaw kulturowych

59 Idem, *Ćwiczenia*, op. cit., p. 88.

60 Idem, *Ku teatrowi ubogiemu*, op. cit., p. 30–31.

zwyczajów i obyczajów (*ἥθος*). *Mind-structure*, myślowe stereotypy, *Gehäuse* (K. Jaspers), którymi człowiek odgradza się od prawdziwej rzeczywistości, rodzą się w trakcie dokonującego się z pokolenia na pokolenie tresowania ciała (M. Foucault)<sup>61</sup>. Tradycyjna etyka ma oczywiście tego świadomość, jednak jej sposób radzenia sobie z tą sytuacją daje skutek odwrotny do zamierzonego. W celu odsłonięcia i skorygowania cielesnych ograniczeń ducha nakazuje ona „ćwiczenie siły woli”, co, być może, przynosi pewne owoce, jednak nie usuwa, lecz wzmacnia konflikt między ciałem i duchem, przyczyniając się tym samym do jeszcze większego „pęknięcia” człowieka. Grotowski zauważa, że wyzwolenia ducha od ciała nie może dokonywać się na drodze ćwiczenia woli, lecz ćwiczenia ciała. Wolicjonalne pomijanie czy też opanowywanie tego ostatniego powoduje tylko, że ciało staje się bardziej obce, bardziej skostniałe i urzeczowione, mniej przejrzyste, bardziej mroczne, nieprzeniknione. W konsekwencji duch i ciało żyją własnym życiem, życie ducha jest śmiercią ciała. Dla osiągnięcia celów etycznych Grotowski proponuje drogę w przeciwnym kierunku. Zamiast ćwiczyć wolę, należy ćwiczyć ciało, ćwiczyć się w „niechceniu”, w „bierności”, tak, ażeby ciało stało się nie tyle posłuszne, co oddane. Wbrew temu, co twierdzą Dilthey i powołujący się nań Ferdinand Fellmann i Andrzej Przyłębski, etyka hermeneutyczna nie musi wychodzić od chcenia<sup>62</sup>. Trening ciała jest ćwiczeniem się w niechceniu. Ma doprowadzić ciało do pełnej przezroczystości, do „samospalenia”, samounicestwienia. W tym procesie wypalone zostają wszelkie nawyki i schematy, którymi człowiek karmił się na co dzień, zamykając się na prawdę o sobie samym. Przez tę obecną „nieobecność” ciała, duch objawia się w pełnym świetle, następuje jego epifania. W ten sposób etyka nabiera realnego, fizycznego, czy wręcz fizjologicznego ciężaru. W stosunku do tak pomyślanej etyki zarówno „etyka formalna”, jak i „etyka materialna” stoją na przeciwnym biegunie. To etyki bezcielesne i nienamacalne, etyki anielskie, które nie potrafią odpowiedzieć na najważniejsze – swoje i człowieka – pytanie: **jak** dobrze żyć? Cokolwiek by nie twierdziły, ich odpowiedź pozostawia zawsze otwartą kwestię owego „jak” – kwestię sposobu urzeczywistnienia wyniesionych ku „niebu” ideałów moralnych. Także etyka sytuacyjna nie daje w tej kwestii wystarczającej odpowiedzi. Wezwanie do rozpoznania sytuacji i „zdecydowania” zatrzymuje się w połowie drogi między myśleniem a działaniem. Etyka jest sprawą „mózgową”, gdy tymczasem człowiek działa zawsze *hic et nunc*, jako w pełni ucieleśniony, jako fizyczny, „bolesny”, dotykalny i namacalny. Tę niechęć do ciała próbował swego

61 Przykład niemiecki: K. Jaśtal, *Niemcy: naród i ciało*, Kraków, Księgarnia Akademicka 2015.

62 A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, op. cit., p. 182.

czasu przekroczyć Nietzsche, ale i on – mimo uwzględnienia w autobiografii konkretów, takich jak żywienie i pogoda – nie pozostawił żadnej **sztuki** życia w pełni, życia w prawdzie.

Znalezienie **metody** osiągnięcia na scenie „naturalności” i „prawdziwości” teatr współczesny zawdzięcza Stanisławskiemu. W trakcie swoich długoletnich poszukiwań, na krótko przed śmiercią, Stanisławski doszedł do tzw. „metody działań fizycznych”. Zarówno pojęcie metody, jak i działania fizycznego może być tu mylnie rozumiane. „Metoda” nie oznacza gotowych receptur, zestawu tricków, jakiejś techniki, którą należałoby wcielić w życie dla osiągnięcia zamierzonego efektu scenicznego. Powszechnej w szkołach aktorskich praktyce nauczania studentów gotowych gestów i używania sztamp Stanisławski przeciwstawiał własną metodę **poszukiwania** życia na scenie. Odnosząc to do etyki hermeneutycznej, można by powiedzieć, że o ile dawna etyka uczyła moralności przez wpajanie kodeksów lub przedstawianie wzorów do naśladowania – nie mówiąc najważniejszego, mianowicie **jak** to zrobić – o tyle nowa etyka hermeneutyczna, jako etyka sytuacyjna, powinna dawać narzędzia służące odnajdywaniu właściwego działania w konkretnej sytuacji. W tym sensie metoda Stanisławskiego przypomina Sokratejską majeutykę – za pomocą pytań skierowanych do aktora Stanisławski chciał zmusić go do rekonstrukcji autentycznego działania<sup>63</sup>. Metoda, która powinna być podstawą sztuki aktorskiej, to umiejętność uczenia się („nauka i tylko nauka”<sup>64</sup>). Szczególną uwagę na tę umiejętność będzie zwracał inny wielki metodyk teatru, przyjaciel Grotowskiego – Eugenio Barba<sup>65</sup>. Pracując nad rolą, aktor poszukuje właściwego działania, wypróbowuje je, tworząc, z jednej strony, wewnętrzny świat żywych intencji-impulsów, z drugiej – łańcuch precyzyjnych ruchów. Działanie fizyczne, które Stanisławski uważał za „bezdyskusyjną i jedyną podstawę sztuki aktorskiej”, „winno być działaniem sensownym, winno prowadzić do jakiegoś celu”<sup>66</sup>. Nie oznacza po prostu ruchu ciała czy gestykulacji. Ma swoją ukrytą logikę<sup>67</sup>. Wyrasta z pewnej intencji, zmierza do jakiegoś celu, ma pewien rytm, jest otwarte na zmieniające się okoliczności<sup>68</sup>. „Przekazanie myśli – to

63 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru*, collective trans., Wrocław, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych 2005, p. 164.

64 W. O. Toporkow, *Stanisławski na próbie. Wspomnienia*, trans. J. Czech, Wrocław, Wyd. Instytutu im. Jerzego Grotowskiego 2007, p. 156.

65 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., p. 5.

66 W. O. Toporkow, *Stanisławski na próbie*, op. cit., p. 87.

67 Ibidem, p. 137.

68 T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, op. cit., p. 50, 105 i nast.

właśnie jest działaniem”<sup>69</sup>. Działanie fizyczne rozgrywa się w istocie na poziomie „preekspresywnym”<sup>70</sup>. Widoczny gest, ruch ciała, mimika są jedynie „punktem finalnym” działania, nie samym działaniem. Stanisławski zwraca uwagę na to, „co jest najbardziej namacalne, najbardziej konkretne w każdym ludzkim działaniu: na jego stronę fizyczną”<sup>71</sup>. Strona uczuciowa działania jest poza naszą kontrolą, dlatego nie może być przedmiotem ćwiczenia, praca nad nią nie może też stanowić drogi do duchowej pełni. Innymi słowy, „nie przeżywać, tylko działać”<sup>72</sup>. „Proszę mi nie mówić o uczuciu, uczucia nie da się utrwalić. Zapamiętać i utrwalić można tylko działanie fizyczne” – mawiał Stanisławski podczas prób do *Świętoszka*<sup>73</sup>.

To wyniesienie działań fizycznych, jako głównego elementu pracy nad sobą, przekracza ograniczenia zarówno tradycyjnej etyki woli, jak i etyki uczuć, której dalekim (?) echem jest Heideggerowska filozofia nastrojów. Wywoływanie chcenia i uczuć, czy też ich wygaszenie nie może być – zdaniem Stanisławskiego i Grotowskiego – treścią zasad etycznych. Droga do autentycznego życia nie może wieść ani przez wolę, ani przez uczucia, lecz przez faktyczne fizyczne działania. Niepowodzenia i wewnętrzne konflikty, związane z wdrażaniem zasad etycznych w życie, wewnętrzny terror, za pomocą którego rozum praktyczny próbuje opanować „czynniki patologiczne” (Kant), samokontrola, prowadząca niekiedy do permanentnego poczucia winy, hamująca spontaniczność i naturalną żywiołowość, z czego biorą się następnie różne kompleksy i zahamowania – wszystko to można przekroczyć w pracy nad ciałem.

Co ważne, trening nad ciałem nie ma na celu ani stworzenia odpowiedniej muskulatury, ani gimnastycznej sprawności, ani też nie ma dawać poczucia odprężenia i relaksu. Grotowski przeciwstawia tresowanie ciała – jego uwolnieniu<sup>74</sup>. Ćwiczenie ciała winno doprowadzić do jego maksymalnego otwarcia, do tego, by stało się przezroczyste, lekkie, swobodne, żeby zamieniło się w kanał transmitujący duchową energię. „Wszystkie ćwiczenia fizyczne są również ćwiczeniami ducha”<sup>75</sup>. Pod tym względem bardzo pouczające są ćwiczenia jogi, jednakże z racji tego, że człowiek Zachodu ze względu na swoje kulturowe uwikłania ma – mówiąc ogólnie – inne doświadczenia cielesności niż człowiek Wschodu, powinien on

69 W. O. Toporkow, *Stanisławski na próbie*, op. cit., p. 96.

70 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., hasło: preekspresywność.

71 W. O. Toporkow, *Stanisławski na próbie*, op. cit., p. 223.

72 Ibidem, p. 123.

73 Ibidem, p. 161.

74 J. Grotowski, *Ćwiczenia*, op. cit., p. 96.

75 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., p. 259.

znaleźć własny „system” pracy nad ciałem.

Jeśli dać człowiekowi możliwość „robienia czegokolwiek” ze swoim ciałem, jeśli postawi się go na pustej scenie i każe działać bez możliwości odwołania się do dotychczasowych schematów, jego ruchy przybiorą postać „biologicznego chaosu”, „papki” czy – jak mówi Grotowski – „zupy”. Kiedy ciało traci oparcie w kulturze, kiedy każe mu się „improvizować”, schodzi ono na plan pierwotnych, „archetypowych” zachowań w stylu kręcenia się w kółko, tarzania się, wymachiwania rękoma itp. Grotowski stworzył całą listę takich zachowań. Może są one „spontaniczne” i żywiołowe, mają w sobie „życie”, jednak nie są prawdziwymi działaniami, ponieważ te wymagają świadomości i struktury. W teatrze występuje problem innego rodzaju. Zamykanie działania w przygotowanych wcześniej ruchach, gestach i mimice sprawia, że aktorowi bardzo trudno osiągnąć w czasie przedstawienia wymaganą autentyczność i żywotność. Jego zachowanie jest sztuczne, wymyślone. W życiu codziennym z kolei działania posiadają zarówno spontaniczność, jak i strukturę, dlatego są czymś jednocześnie żywym i uporządkowanym, brakuje im jednak odpowiedniej „źródłowości”. Właściwe działanie fizyczne ma więc miejsce wtedy, kiedy panuje w nim doskonała harmonia między strukturą a wypełniającymi ją żywymi siłami, które nie pochodzą z codziennych nawyków, lecz rodzą się z twórczych źródeł życia. Celem pracy nad ciałem byłoby więc osiągnięcie działania fizycznego o odpowiedniej źródłowości. Jak to osiągnąć?

Niezbędna jest praca na poziomie preekspresywnym. To ten obszar działania, który określa sposób jego realizacji („jak”). „Dla aktora energia znaczy: **jak**. Nie: **co**. **Jak** się poruszać. **Jak** pozostawać nieruchomym. **Jak** uwidocznic swoją obecność fizyczną i przekształcić ją w obecność sceniczną, a następnie w ekspresję. **Jak** uczynić widzialnym niewidzialne: rytm myśli”<sup>76</sup>. Odkrycie tego **Jak** wiąże się z „zatrzymaniem” codziennych zachowań – podobnie widział to Heidegger. Grotowski, wspólnie z etnologami i antropologami kultury, widzi źródła teatru w „sferze rytuału, opowiadania i zabawy”<sup>77</sup>. Są to zachowania określane mianem przejściowych, w których najważniejszy jest sposób działania<sup>78</sup>. To tutaj rodzi się i przebiega właściwe działanie fizyczne. Największą trudnością, jaką należy pokonać, jest połączenie spontaniczności z formą, dosłownie – „informowanie” ciała<sup>79</sup>. Można to osiągnąć tylko na drodze żmudnego treningu. Każde działanie

76 E. Barba, *Canoe z papieru. Traktat o antropologii teatru*, Wrocław, Wyd. Inst. im. J. Grotowskiego 2007, p. 81.

77 P. Brook, *Teatr jest tylko formą. O Jerzym Grotowskim*, wybór G. Banu i G. Ziółkowski, collective trans., Wrocław, Wyd. Inst. im. J. Grotowskiego 2007, p. 88.

78 M. Carlson, *Performans*, trans. E. Kubikowska, Warszawa, PWN 2007, p. 40 i nast.

79 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., p. 7–8.



(podejście do drzwi, czytanie, stanie itp.) można rozbić na działania pomniejszych, tworząc złożoną „linię działań” zorganizowanych wokół „naczelnego zadania”. Istotą działania – jak zostało to ujęte wcześniej – nie jest jednak ruch fizyczny, lecz to, co dzieje się na poziomie preekspresywnym, na poziomie intencji-impulsów. Pojęcia intencji nie należy tu utożsamiać z „motywem” rozumianym jako działanie woli, z czymś racjonalnym, z pre-medytacją<sup>80</sup>. Impuls ma charakter organiczny, co nie oznacza materialny, biologiczny. Poziom preekspresywny to swoista przestrzeń pomiędzy umysłem a samym-tylko-organizmem. Działanie fizyczne posiada zawsze pewną nadwyżkę niebiologicznego sensu. „Impulsy to morfemy gry aktorskiej. (...) są zakorzenione głęboko „wewnątrz” ciała, a następnie rozciągają się na zewnątrz”<sup>81</sup>. To wewnątrz ciała określa Grotowski po francusku jako *arrière-étre* („ukryte bycie”). Impuls wiąże się z pewnym napięciem – intencją, która „istnieje nawet na poziomie mięśni ciała”<sup>82</sup>. To właśnie to napięcie, które zachodzi u podstaw widocznej ekspresji ruchowej, stanowi o autentyczności działania, o jego prawdzie, jego prawdziwej obecności, o energii (*év ěrgov*), o życiu.

W wyniku treningu ciało staje się – jak to ujmuje Eugenio Barba – „zdecydowane”. Zdecydowanie przypomina nam wprawdzie o Heideggerowskim egzystencjale, nie chodzi tu jednak o decyzję woli. W pojęciu ciała zdecydowanego, „które wydaje się najlepiej oddawać istotę życia aktora”, Barba podkreśla dialektyczność tego sformułowania. „Bycie zdecydowanym” oznacza bowiem, z jednej strony, aktywność, gotowość działania, z drugiej – stan wynikający z przyjęcia tej aktywności. Próbując wyjaśnić, czym jest „bycie zdecydowanym”, Barba ucieka się do skomplikowanej techniki treningu, który praktykowany jest w japońskim teatrze *nō*. Mówiąc w skrócie, chodzi o bycie w ruchu, które przechodzi przez poszczególne fazy: powstrzymania, przekroczenia oporu i zawieszenia ruchu<sup>83</sup>.

Te same prawa, opisujące mechanizmy powstawania napięć, odkrywane są w działaniu aktorów różnych kultur, dlatego można powiedzieć, że tworzą one „transkulturową «fizjologię»”<sup>84</sup>. Są to m.in. zasady równowagi, powstrzymania,

80 J. Grotowski, *Ćwiczenia*, op. cit., p. 101.

81 T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, op. cit., p. 132. J. Grotowski, *Teatr a rytuał*, op. cit., p. 80.

82 T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, op. cit., p. 133.

83 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., p. 15–16. Cf. D. Jamieson, *Od reprezentacji do etyki: Grotowski z perspektywy najnowszej myśli dekonstruktywistycznej*, op. cit., p. 5.

84 E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora*, op. cit., p. 168.

uproszczenia, opozycji<sup>85</sup>. Wywoływanie tych napięć nie jest wyłącznie kwestią treningu fizycznego (np. rozciągania się), lecz wymaga zaangażowania całego człowieka, zwłaszcza jego wyobraźni i pamięci. Impuls nie jest jedynie mechanicznym napięciem mięśniowym, ale zarazem pewnym skojarzeniem i wspomnieniem, które angażuje całego człowieka, całą historię jego życia<sup>86</sup>. Ciało jest pamięcią, jest historią życia. Sięgając do tych prywatnych wspomnień, aktor otwiera przed sobą możliwość pójścia jeszcze „dalej” i „odkrycia w sobie cielesności dawnej, z którą jesteśmy związani przez silną więź rodową”<sup>87</sup>. Oznacza to, że działanie fizyczne angażuje nie tylko mnie jako indywiduum, ale pozwala odkryć w moim ciele inne pokolenia, jakąś pracielesność. Mówiąc językiem hermeneutyki, ciało ma charakter dziejowy, jest włączone w „historię oddziaływania” życia na Ziemi.

Kwestia dziejowości i jej rozumienia uwydatnia hermeneutyczny charakter omawianej tu etyki działań fizycznych. Duchowym odpowiednikiem cielesnej dziejowości – działanie fizyczne ma zawsze dwie strony: bardziej wewnętrzną („duchową”) i bardziej zewnętrzną („fizyczną”) – jest dziejowość związana z interpretacją tekstu, który pojawia się podczas performansu. Teksty, nad którymi Grotowski pracował, miały zawsze „ustaloną w tradycji rangę”, zostały „sprawdzone” w czasie, wielokrotnie przeżyte i wcielone.

*Biorąc więc na warsztat teksty, które stanowiły dla nas wyzwanie, zarazem bodziec, trampolinę, konfrontowaliśmy się z własnymi korzeniami (...). Eliminowaliśmy z tekstu te jego partie, które tej siły nie zachowały, i w drodze selekcji, punkt po punkcie, poszukiwaliśmy czegoś, co nie było już dziełem dramatycznym, ale jakby kryształkiem wyzwania, czymś elementarnym, jak doświadczenie naszych przodków, jak doświadczenie innych, jak głos z otchłani, który mówi, my zaś możemy odnaleźć własną odpowiedź; głos ten milknie, jeśli nie napotyka na reakcję; ale można go jeszcze usłyszeć, i dzięki niemu odnajduje się własną replikę; mówi on również coś, z czym nie możemy się zgodzić, a jednak przenika nas dreszcz. W ten sposób zapoczątkowaliśmy rzeczywistą konfrontację z własnymi źródłami, a nie z abstrakcyjnymi pojęciami na ich temat*<sup>88</sup>.

Oto interpretacja, która nie ogranicza się do czytania, analizowania, dedukowania, lecz, przeciwnie, jest egzegezą żywą, „rozumieniem organizmem”,

85 Ibidem, p. 6–15.

86 J. Grotowski, *Ćwiczenia*, op. cit., p. 101.

87 Idem, *Performer*, op. cit., p. 217. *Performer* pochodzi z roku 1988 i prezentuje myśl należącą do ostatniej fazy twórczości Grotowskiego.

88 Idem, *Teatr a rytuał*, op. cit., p. 74–75.

rozumieniem w pełni ucieleśnionym, całym sobą. Warto przy tym zwrócić uwagę na jedną kwestię. Grotowski mówi wprawdzie o tekście, ale rozumie to pojęcie w swoisty sposób. Ważniejsza od intelligibilnego znaczenia tekstu jest jego stro-  
na fizyczna, która w obrębie przedstawienia ma charakter wypowiedzianych słów. Podobnie jak „w języku Awesty istnieje pewien sposób wypowiedzania słów; gdy dobrze stosujemy się do wskazówek, to samo brzmienie jest nośnikiem znaczenia. W tym języku rytualnym, sakralnym wibracja dźwięku wyrazów sama w sobie niesie znaczenie. (...) Znaczenie to doprowadzanie do przekazania znaczenia”<sup>89</sup>. A zatem rozumienie mowy czy śpiewu nie musi wcale być warunkowane znajomością języka. W rozumieniu chodzi raczej o gotowość bycia „rezonatorem” dla fizycznych wibracji, powstałych w głosie performera. To pojęcie rozumienia stanowi odpowiedź na pytanie hermeneutyczne: „jak można się otworzyć, w żywym sensie tego słowa, na to, co tradycyjne – jak przyjąć to, co płynie z przeszłości, nie doprowadzając do rozmycia tego po drodze?”<sup>90</sup> Takie rozumienie dzieje się w praktyce poprzez cielesne „stopienie horyzontów”. Teksty, które Grotowski wybierał do swych akcji, są zapisem jakiegoś mitu. Inaczej jednak niż podczas religijnego rytuału, w którym uczestnicy identyfikują się z mitem, stanowiącym ich własną przeszłość, aktorzy i widzowie świeckiego rytuału dokonują przede wszystkim konfrontacji i profanacji. Nie sprowadza się to oczywiście do wulgarnego „obrzucania błotem” świętości narodowych, do szokowania, chodzi raczej o to, aby przez ukonkretnienie mitu w żywym ciele aktora, zanurzenie go w fizjologicznym konkretności, który zostaje na scenie odarty z właściwej mu intymności, z masek i ról, dokonać jego ostatecznej apoteozy<sup>91</sup>. Profanacja i apoteoza mitu poprzez cielesną obecność aktora podyktowana jest tym, że w dzisiejszych czasach,

*(...) kiedy nic nie jest ostatecznie pewne i nic już nie jest dla nikogo oczywiste, tym niezbędnym polem pewności, w obrębie którego możliwe jest przekroczenie barier, pozostaje namacalność organizmu. Tylko mit wcielony w dosłowność aktora, w jego żywy organizm, może funkcjonować jako tabu. Naruszenie intymności żywego organizmu, odsłonięcie go w jego fizjologicznym konkretności i wewnętrznych impulsach, tak daleko posunięte, że przekraczające już barierę ekscesu, przywraca sytuacji mitycznej jej powszechną ludzką konkretność, staje się doznaniem prawdy*<sup>92</sup>.

89 P. Brook, *Teatr jest tylko formą*, op. cit., p. 85.

90 Ibidem, p. 70.

91 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, op. cit., p. 22.

92 Ibidem.

Wprawdzie Grotowski podtrzymuje Kartezjański prymat podmiotowości, jednak w miejscu oderwanego od świata, monadycznego *cogito* doszacowuje ludzkie ciało, które, uwikłane w dzieje, transcenduje każde tu i teraz. Prawda nie ma już znamion zimnej kalkulacji (...*ergo*...), jej pewność wyrasta z namacalności objawiającego się ciała. W przeciwieństwie do wszechwładnej, samougruntowującej się świadomości, ludzkie ciało jawi się jako słabe, bezbronne, nagie i nieprzyzostosowane. Biorąc na swe barki mit, dokonuje wprawdzie jego profanacji, ale też ożywienia. Oto ucieleśnienie Heideggerowskiej metody destrukcji, która nie polega już tylko na „czytaniu”, lecz na krytycznym-apologetycznym byciu całym sobą wobec przesłania dziejów, na faktycznym wstawieniu się w sytuację. Oto wypełnienie podstawowego zadania hermeneutyki, jakim jest porozumienie, przekroczenie lokalnych ograniczeń, stopienie horyzontów, transgresja.

Ów moment odsłonięcia prawdy podczas scenicznego działania nazywa Grotowski „aktem całkowitym”. To chwila, która stanowi cel i zwieńczenie „pracy nad sobą”. Nie miejsce tu, by opisać szczegółowo wszystkie aspekty tego aktu. Sam Grotowski chętnie odwołuje się do języka teologii:

*Z chwilą gdy [aktor] nie demonstruje swego ciała dla podbicia go w cenie, lecz gdy uwalnia je od wszelkiego oporu wobec bodźców duchowych, gdy je spala, gdy je niejako unicestwia – z tą chwilą nie sprzedaje już swojego organizmu [jak kurtyzana – przyp. aut.], ale ofiarowuje go, powtarza gest odkupienia, osiąga coś zbliżonego do świętości*<sup>93</sup>.

Dzięki temu aktowi aktor rodzi się jako osobowość<sup>94</sup>. „Jest to akt całkowitego огоłocenia, zdarcia codziennej maski, eksterioryzacji. Ale nie po to, aby «się pokazać», bo zamieniłoby się to w ekshibicjonizm. Jest to poważny i uroczysty akt ujawnienia się”<sup>95</sup>. To „akt graniczny”. Grotowski mówi także o „wyjściu poza siebie”, poza codzienne maski, o „serdecznej otwartości”, pokorze, spowiedzi, oddaniu się, miłości, łasce. W tym stawaniu się sobą aktor dotyka czegoś, co przekracza jego „ja”, zbliża się do anonimowych źródeł bytu, „radikalności tych niebezpiecznych sił”<sup>96</sup>.

93 Ibidem, p. 31.

94 Ibidem, p. 24.

95 Ibidem, p. 201.

96 P. Brook, *Teatr jest tylko formą*, op. cit., p. 101.

*Idealny aktor jest doskonałym człowiekiem. (...) Prawdziwą ostateczną trudnością jest bycie w pełni ludzkimi, a jednak anonimowymi, bo to, co anonimowe pozbawione jest ludzkiego kolorytu, a wszystko, co ludzkie unicestwia czystość przynależną anonimowości<sup>97</sup>.*

Nie jest to oczywiście anonimowość „Się”, lecz raczej bezimiennność bóstwa, o którym mówił Mistrz Eckhart<sup>98</sup>.

Spełnienie „aktu całkowitego” dokonuje się **dla** innego aktora i **zamiast** widzów. Inny aktor jest tym, który pomaga się otworzyć. Akt całkowity nie jest dokonywany ani dla aktora, ani dla widzów, np. po to, żeby im się spodobać, zyskać aplauz, lecz **wobec** nich i **za** nich. Ów akt złożenia siebie w ofierze w obecności widzów ma podobny sens, co Levinasowska figura „odpowiedzialności za drugiego”. „Teatr jest spotkaniem”, w którym aktor, оголоzony i bezbronny, bierny i cierpiący, osamotniony i oskarżony, ujawnia się „całym sobą” wobec widzów rozumianych jako świadkowie. To bycie świadkiem wymaga, oczywiście, od widza przyjęcia odpowiedniej postawy: otwartości, gotowości, poszukiwania.

## Zakończenie

Na ile ów „akt całkowity” może zostać przeniesiony do „teatru życia codziennego” i stać się celem zabiegów wychowawczych, zorganizowanych wokół treningu fizycznego? Rozwój twórczości Grotowskiego pokazuje, że „wyjście poza teatr” jest nie tylko możliwe, ale do pewnego stopnia konieczne. Teatr rozumiany jako jedna z dziedzin sztuk ma przede wszystkim cele estetyczne, co oczywiście nie wyklucza możliwości etycznego oddziaływania na widza. Jednak myślenie o teatrze w kategoriach sztuki niesie za sobą pewne nieprzekraczalne ograniczenia (np. zabieganie o publikę, która płaci). To, że Grotowski „pożegnał się” z teatrem, który w jego oczach wyglądał jak „zrujnowany, opuszczony dom”<sup>99</sup>, nie oznacza, że zamienił go na „teatr” życia codziennego. Ten ostatni jest właśnie tym, co należy w pierwszej kolejności przekroczyć. O ile jeszcze na początku twórczej drogi Grotowski miał nadzieję znaleźć ratunek na „maskaradę” codzienności w teatrze laboratoryjnym, o tyle w późniejszym okresie uważał, że należy wyjść także poza pracę nad przedstawieniami. Na początku lat siedemdziesiątych, w okresie tzw.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 102.

<sup>98</sup> J. Grotowski, *Performer*, op. cit., p. 217–218.

<sup>99</sup> Idem, *Odpowiedź Stanisławskiemu*, op. cit., p. 149.

działań parateatralnych mówił: „Nie kocham teatru. Jest to zaledwie dziedzina, zaledwie miejsce, zaledwie okazja, aby spotkać się z innymi ludźmi i aby robić to, co się miłuje”<sup>100</sup>. Należy wyjść poza teatr – czyli dokąd? Ku spotkaniu, ku świętu, ku wydarzeniu, w którym nie ma już podziału na aktorów i widzów, podczas którego wszyscy są uczestnikami. Kierowane przez Teatr Laboratorium poszukiwania święta odbywały się w okolicznościach wsi, w lesie, i przybierały m.in. formę nocnego biegu przy zapalonych pochodniach, spontanicznego tańca czy wspólnego śpiewu<sup>101</sup>. W ostatnim okresie twórczości Grotowski zwrócił się ku badaniom technik rytualnych, misteriów, korzeni kulturowych. W „Sztukach rytualnych” wszystko zmierzało do odkrycia i organicznego zrozumienia, ożywienia pradawnych tradycji obrzędowych. Sztuka rytualna jest wehikułem, który przenosi aktora ku „energii bardziej subtelnej, by wraz z nią zejść ku naszemu ciału instynktownemu”<sup>102</sup>. Celem wyjścia z teatru nie jest zatem życie codzienne, lecz coś jeszcze bardziej niecodziennego niż teatr.

Odwołanie się do twórczości Grotowskiego miało na celu znalezienie drogi do stworzenia „etyki hermeneutycznej” – etyki, która twórczo podejmie dziedzictwo Nietzschego. Na podstawie tego, co powiedziano wyżej, staje się jasne, jak bliski jest związek Grotowskiego z Nietzschem, a zatem – w jak dużym stopniu etyczne przesłanie reżysera *Apocalypsis cum figuris* realizuje wyłożone przez nas na początku artykułu zasady stanowienia nowych wartości, zwłaszcza naczelną zasadę „pozostawania wiernym ziemi”. Ciało jest miejscem, w którym etyka i hermeneutyka łączą się nierozzerwalnym węzłem. Rozumiejąca otwartość *Dasein* ulega ucieleśnieniu. Jednocześnie Grotowski domyka drogę, którą podążał Heidegger. Uprawiana z poziomu ontologii etyka fundamentalna znajduje swoje ufundowanie w ontycznej etyce działania fizycznego. Ta ostatnia – w naszym przekonaniu – przedstawia jedną z możliwych odsłon metontologii, która nie jest już oderwaną „nauką o moralności”, lecz „teorią” w sensie uczestnictwa.

Skupienie się na opisanych celach pozwala jednak dostrzec pewną trudność. Otóż etyka nie jest wcale jakąś odległą działalnością na rubieżach codziennego życia – przeciwnie, podejmuje tematy, które stanowią „chleb powszedni”. Antropologia teatralna tymczasem programowo zajmuje się działaniami poza-

100 Idem, *Jak żyć by można*, Odra 4 (1972), p. 33.

101 Cf. M. Croyden, *Nowe przykazanie teatru: nie oglądać*, trans. H. Machoń, Odra 5 (1976), p. 55–58; R. Mennen, *Parateatralne wprowadzenia Jerzego Grotowskiego*, Odra 5 (1976), p. 58–64; L. Kolankiewicz, *Człowiecza całość i ludzka rodzina*, Odra 5 (1976), p. 64–67.

102 J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu*, trans. M. Złotowska, [in:] T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, op. cit., p. 163.

codziennymi. Czy istnieje jakieś przejście między „aktem całkowitym” dokonanym w sytuacji przedstawienia-rytuału-wydarzenia a codzienną „walką o byt”? Punktem wyjścia poszukiwań Grotowskiego jest rozpoznanie kłamstwa codzienności, jej sprzeczności, pęknięcia, obłudy, jej lęków i masek<sup>103</sup>. Życie ludzkie skazane jest na dwubiegunowość, na grę prawdy i pozorów<sup>104</sup>. Tak też twierdzi Heidegger. Trzeba to przekroczyć. Grotowski mocno odróżniał dwa porządki: codziennej gry pozorów i bycia autentycznego. Cała jego praca nastawiona była na odkrycie czegoś prawdziwie źródłowego, autentycznego, uniwersalnego, nieskalanego żadnymi różnicami i perspektywami. „Być może w sprawie źródeł dobrze jest powiedzieć tak: istnieje **człowiek**, który poprzedza różnice”<sup>105</sup>. Człowiek ten znajduje się w każdym z nas. Nie jest to czysty, transcendentalny podmiot, lecz cielesność doświadczona w konkretnym, fizycznym działaniu – cielesność, która nie jest już moja, ale należy do czegoś „większego”. Ów Człowiek działający w konkretnej sytuacji to Performer<sup>106</sup>. Czy można być Performerem w codziennym życiu? To bardzo trudne, jednak nie niemożliwe.

*Może trzeba zacząć od pewnych szczególnych miejsc, tak jest, sądzę, że jest palącą potrzebą mieć takie miejsce, gdzie się nie ukrywamy i jesteśmy, jacy jesteśmy, we wszelkich możliwych znaczeniach. Czy wynika z tego, że pozostajemy w błędnym kole – inaczej życie tu, inaczej życie tam – nie, myślę, że to jednak wyjdzie poza miejsce, o którym mowa, wyjdzie przez mały otwór, przez szparę, przez okno, przez drzwi, przesączy się na zewnątrz; otacza nas ulica, może to jest nieco zaraźliwe, ale w obie strony – jakoś można nie dawać się zarażać, lecz zarażać sobą, bez pretensji do tego, bez starania o to. By zacząć potrzebny jest początek, gdzieś, kiedyś; a więc zaczyna się od pewnego miejsca, zaczynamy, oto mamy miejsce, a dalej zobaczymy...*<sup>107</sup>

Czy rzeczywiście jest gdzieś takie miejsce, czy to tylko utopia? Czy wyjście z teatru do lasu, na pustynię, w samotność jest jedyną drogą? Czy nie należałoby na powrót szukać tego miejsca w obrębie „pogardzonej doxa”? A więc powrót do Stanisławskiego? Do logiki działań codziennych? Do domu i rodziny? Do miłości?

103 J. Grotowski, *Jak żyć by można*, op. cit., p. 36; idem, *Święto*, op. cit., p. 48.

104 Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy*, op. cit., p. 248.

105 J. Grotowski, *Teatr Źródeł*, p. 108. Cyt. za: Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy*, op. cit., p. 307.

106 J. Grotowski, *Performer*, op. cit., p. 214–216.

107 Idem, *Święto*, op. cit., p. 50–51.

## **Abstract**

### **Understanding with Whole Self:**

### **An Attempt of Grounding Ethics in the Hermeneutical Ethics of Physical Action**

This paper consists of two parts. The first is an introductory one. It says that emerging hermeneutical ethics should follow Nietzsche's call about "remaining true to the earth." Several elements of such ethics can also be found in Dilthey's and Heidegger's thoughts. Particularly Heidegger's philosophy, despite its "spiritual" character, is a fulcrum to develop hermeneutical ethics which is involved in human physicality. Pointing to the limits of Heidegger's "hermeneutical ethics" and exceeding them, in the second part of the paper I try to show a relation between hermeneutics and ethics at the level of a physical action, mainly drawing on Jerzy Grotowski's anthropology of theatre. Rules developed within it enable the possibility of an authentic action that starts with "physiology" and ends in "spiritual" illumination.

**Keywords:** hermeneutical ethics, physical action, M. Heidegger, J. Grotowski