

Ryszard STRZELECKI

O OSOBOWYM WYMIARZE TEATRU

Książka Wojciecha Kaczmarka *Osoba na scenie*¹ nosi podtytuł *Wokół koncepcji teatru Karola Wojtyły*. Już w samym tytule znajdujemy zatem podkreślenie związku koncepcji teatru, której zwolennikiem był Wojtyła, z personalizmem, tak głęboko obecnym w późniejszym nauczaniu Jana Pawła II. Praca Kaczmarka pojawiła się po opublikowaniu w ostatnim okresie przez różnych autorów licznych wypowiedzi, książek i artykułów dotyczących twórczości Karola Wojtyły, w tym jego dorobku dramaturgicznego. Można by więc postawić pytanie o celowość podjętej przez Kaczmarka pracy badawczej. Potrzebę kontynuacji badań uzasadnia ujawnienie luk w opracowaniach dotychczasowych mimo ich ogromnej liczby, a także mimo intensywności zabiegów interpretacyjnych poświęconych literackiemu i dramatycznemu dorobkowi Wojtyły. Istotnym brakiem dotychczasowych badań okazuje się – w świetle pracy Kaczmarka – niepełne bądź nietrafne ujmowanie dokonań Wojtyły, a nawet pomijanie najważniejszych walorów jego twórczości. Studium *Osoba na scenie* nie można więc sprowadzać do roli korekty dotychczasowych ustaleń czy uzupełnienia formułowanych wcześniej sądów. Przeciwnie: kolejne elementy i czę-

ści rozprawy zawierają oryginalne i istotne ustalenia.

W ujmowaniu dorobku Karola Wojtyły autor rezygnuje z odniesienia dramatów do literackiej tradycji i literackiej analizy – zabieg taki byłby z pewnością posunięciem anachronicznym. Ich zasadniczy sens wyrasta bowiem wprost z realiów życia duchowego: medytacji i namysłu nad prawdą o człowieku i Bogu. Takie ukierunkowanie refleksji znajduje potwierdzenie w nauczaniu Jana Pawła II zawartym w jego *Liście do artystów*², gdzie pisze on o roli twórców w chrześcijańskim przepowiadaniu.

Studium autorstwa Kaczmarka wpisuje się w metodologiczny kanon rozprawy. Rozważania poprzedzone zostały charakterystyką stanu badań, najważniejszych prac poświęconych twórczości Wojtyły, do których autor wielokrotnie się odwołuje w trakcie własnych analiz i rozważań. Kolejne rozdziały poświęcone są rekonstrukcji problemów kluczowych w analizie dramatów Wojtyły, najważniejsze ustalenia zaś można znaleźć w zakończeniu rozprawy, opatrzonym znamienym tytułem „Osoba na scenie”. Omawiając dotychczasowe dokonania badaczy, Kaczmarek zwraca szczególną uwagę na związki twórczości Wojtyły z „rapsodyzmem” oraz na odnoszenie jego

¹ Wojciech Kaczmarek, *Osoba na scenie. Wokół koncepcji teatru Karola Wojtyły*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2020, ss. 212.

² Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 12, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf.

utworów do rapsodycznej koncepcji teatru Mieczysława Kotlarczyka. Już we wstępie jednak autor studium zarysowuje własne stanowisko interpretacyjne, które w wielu punktach odbiega od wcześniejszych ustaleń badawczych. Skłania się ku całościowemu określeniu dramaturgicznych dokonań Wojtyły mianem „teatru osoby” (s. 15, 177) i deklaruje, że w swoich analizach sięgać będzie przede wszystkim do personalizmu głoszonego przez samego Wojtyłę w jego pismach filozoficznych.

W pierwszej części omawianego studium, zatytułowanej „Wyobraźnia teatralna Karola Wojtyły” (zob. s. 17-43), Kaczmarek przywołuje wydarzenia z biografii młodego Wojtyły, wskazując na doniosłość doświadczeń duchowych, które ukształtowały jego postawę i wrażliwość, a także wpłynęły na rozwój jego wizji artystycznej (zob. „Wizja teatru przyszłości” – s. 17-26). Zaslugą autora rozprawy jest umiejętne odczytywanie w tekstach Wojtyły drobnych sygnałów tego właśnie rodzaju, a także wnikliwa analiza kontekstów jego doświadczenia i realiów ówczesnego świata. Kaczmarek kieruje uwagę na idee związane z „Wielką Reformą Teatru” (por. s. 27-31), na jej twórców oraz kontynuatorów artystycznych przemian. Właśnie w kręgu ich inspiracji Wojtyła rozpoczął swoją teatralną drogę. W rozdziale „Składniki teatralnego myślenia” (zob. s. 23-33) autor omawia stan teatru polskiego pod naporem idei wielkiej reformy oraz znaczenie ważnych wydarzeń narodowych: jubileuszu Piotra Skargi i kanonizacji Andrzeja Boboli dla artystycznego dojrzewania Karola Wojtyły. Dalej wskazuje na świadectwa Mickiewicza, Wyspiańskiego, Osterwy czy koncepcje Frycza i charakteryzuje życie teatralne Krakowa w okresie przed drugą wojną światową. W omówieniu ówczesnej teatralnej aktywności miasta korzysta z wnikliwego studium Diany Poskutej-Włodek³.

³ Zob. D. P o s k u t a - W ł o d e k, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1918-1939. Zawodowe*

W części drugiej, zatytułowanej „Karol Wojtyła na scenie” (zob. s. 45-75), powraca problem odniesień twórczości Wojtyły do koncepcji teatru wypracowanej przez rapsodyków. Opracowania wykorzystywane tu przez Kaczmarka stanowiły solidną podstawę, pozwalającą mu na szczegółową rekonstrukcję doświadczenia teatralnego Wojtyły i ukazanie, że teatr istotnie współtworzył jego życie i kształtował go w wymiarze osobowym, przede wszystkim duchowym i powołaniowym. O wartości tej części opracowania świadczy zgromadzenie i uporządkowanie informacji źródłowych, umożliwiające wnikliwe rozpoznanie teatralnych początków Wojtyły. Istotne okazuje się przypomnienie o jego zainteresowaniu językiem polskim, a w rezultacie słowem obecnym tak w kontemplacji, jak i w twórczości poetyckiej i dramaturgicznej, które – wedle późniejszej wypowiedzi Papieża⁴ – sięga wymiaru Bożego. Kaczmarek zarysowuje następnie koleje aktywności artystycznej Wojtyły, przede wszystkim opisując jego uczestnictwo w pracach Konfraterni Teatralnej (Studia 39). Podkreśla, że w tej fazie rozwoju artystycznego Wojtyły ujawniło się jego przekonanie o samoistnej wartości cierpienia. Program ideowy Wojtyły pozbawiony był treści politycznych, kwestionował skrajności, był natomiast związany z chrześcijańską „Unią” Jerzego Brauna, traktującą słowo i kulturę jako czynniki postępu.

Rekonstruując obraz aktorstwa przyszłego Papieża, Wojciech Kaczmarek przywołuje różnorakie świadectwa, również te poparte profesjonalną refleksją, zestawiane często po latach. Wszystkie one odślaniają personalistyczne ukierunko-

teatry dramatyczne, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

⁴ Por. J a n P a w e ł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiąt rocznicę moich święceń kapłańskich*, il. S. Sobolewski, Wydawnictwo św. Stanisława BM, Kraków 1996, s. 11.

wanie warsztatu Wojtyły oraz jego ethos: dążenie do teatru osobowej prawdy. Celem były głębia interpretacji i „natężenie” aktorskiej ekspresji, które pozwoliłoby prawdzie o człowieku zajaśnieć pełnym blaskiem i niejako „uwolnić” ją od ograniczeń teatru. Doskonałość medium, którym jest teatr, polega bowiem paradoksalnie na tym, że pozwala ono widzowi przekroczyć swój wymiar na drodze ku rzeczywistości duchowym. Podsumowując te kwestie, autor książki polemizuje z poglądem Jana Ciechowicza, który twierdzi, że na koncepcję „dramaturgii wnętrza”, tak ważnej w rozwoju artystycznym Wojtyły, wywarł wpływ wyłącznie teatr rapsodyczny⁵. Kaczmarek wskazuje, że warsztat Wojtyły doskonalili również teoretycy teatru: Tadeusz Kudliński, Juliusz Osterwa czy osoby zaangażowane w prace Konfraterni.

Moment pożegnania Karola Wojtyły z teatrem na rzecz drogi kapłaństwa badacz ujmuje w odrębnej części pracy, zatytułowanej „Kapłaństwo i teatr” (zob. s. 77-85). Podkreśla przy tym, że Wojtyła interesował się dalszymi losami teatru Kotlarczyka tak podczas swoich studiów w Rzymie, jak i po rozpoczęciu pracy parafialnej. Żył wówczas przekonanie o zasadności wizji teatru, w którym słowo staje się samodzielne, skupione na umyśle i „rapsodyczne” w takiej właśnie formule. Wizję tę cechuje postulat realizmu słowa – służącego jednak nie odworowaniu świata, lecz podejmowaniu kwestii prawdy, fałszu i wartości.

Kolejna, kluczowa dla całej książki jej część zatytułowana jest „Teatr Karola Wojtyły” (zob. s. 87-147) i dotyczy twórczości dramatycznej przyszłego Papieża. Wojciech Kaczmarek przybliża kształt teatralny dramatów Wojtyły wedle porządku

zaproponowanego przez Irenę Sławińską⁶. W swojej analizie juveniliów, *Hioba* i *Jeremiasza*, wskazuje, że mają one liczne odpowiedniki w literaturze czasu Młodej Polski i późniejszej. Poprzez porównania ukazuje ich swoistość, wydobywa ich wagę i przenikające je przesłanie o Bożej obecności. Rozważa osobliwości didaskaliów, świat poetycki i kształt teatralny tych utworów, rolę występujących w nich chórów oraz ich młodopolski „kostium” teatralny. Zdaniem Kaczmarka Wojtyła stosuje chór w różnych funkcjach, swobodnie operuje odmiennymi stanami rzeczywistości, umiejętnie sprowadza elementy wizyjne do rzeczywistości osobowej i historycznej, na przykład idealizując postać Piotra Skargi w kontekście rzeczywistości duchowej i narodowej. Badacz zauważa ponadto, że dramaty Wojtyły nie są w żadnym razie egzemplifikacją koncepcji romantyczno-młodopolskiej, stanowią natomiast teksty na wskroś oryginalne, jedynie „ubrane” w młodopolski „płaszcz” teatralny. Poeta nie zmierza w nich do zmiany świata ani nie tworzy ezoterycznych bohaterów, lecz – korzystając ze stylistyki młodopolskiej – wyraża podstawowe prawdy chrześcijaństwa. To kluczowa teza Kaczmarka. Warto zauważyć, że Wojtyła przełamywał wizyjną misteryjność, unikał też charakterystycznych dla twórców tego okresu prób „laicyzowania” koncepcji rzeczywistości. Kaczmarek z różnych stron naświetla tę wyjątkowość dokonań Wojtyły na tle jego młodopolskich poprzedników, których propozycje cechowała subiektywna, prywatna i roszczeniowa postawa wobec Boga, a w istocie wobec jakiegoś – ukształtowanego w ideowych meandrach epoki – konceptu Boga.

⁵ Zob. J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1992.

⁶ Zob. I. Sławińska, *Wizja teatralna poety jako problem badawczy*, w: taż, *Odczytywanie dramatu*, PWN, Warszawa 1988, s. 93-113.

W dalszych rozdziałach tej części pracy Kaczmarek omawia dramaty Wojtyły z lat 1941-1964, określane mianem twórczości dojrzałej. Rozważa dwie dylogie: wcześniejszą – o Bracie Albercie, i późniejszą – obejmującą *Przed sklepem jubilera* i *Promieniowanie ojcostwa*, utwory o znamienych cechach medytacji nad osobowym wymiarem człowieka. W dylogii pierwszej postać Brata Alberta została w sposób dwojaki. We wcześniejszej, brulionowej wersji utworu, opatrzonej problematycznym tytułem *Przyjaciel naszego Boga*, tytułowy bohater toczy wewnętrzną walkę, dokonując wyboru między powołaniem artysty a życiem opiekuna nędzarzy. W późniejszym dramacie *Brat naszego Boga* Adam decyzję już podjął i staje wobec kolejnego dylematu, dotyczącego swojego odniesienia do innych ludzi. Decyduje się na całkowite ofiarowanie swojego „ja” w darze mieszkańcom ogrzewalni. Kaczmarek analizuje wątpliwości i dyskusje badaczy dotyczące czasu powstania obu tekstów, a jego wnioski stanowią potwierdzenie biograficznych umotywowanych przesłania zawartego w dramatach. Zmianę koncepcji postaci Brata Alberta badacz tłumaczy faktyczną sytuacją samego Wojtyły, który przygotowując wersję rękopiśmienną, skupiał uwagę na wyborze własnej drogi życiowej, natomiast w dramacie kolejnym, zredagowanym już po wojnie, podjął wybór poświęcenia się i służby ludziom. Ewolucja ta jest czytelna – jak wykazuje Kaczmarek – w projektowanych w dramatach koncepcjach inscenizacji. Istotne okazują się język dramatu oraz ukształtowanie przestrzeni scenicznej, a także inne zabiegi teatralne, mające wskazywać na przemianę głównego bohatera. Analiza wszystkich tych aspektów pozwoliła badaczowi wskazać na zbieżność pierwszej wersji dramatu o Bracie Albercie z dokonaniem innych twórców, podejmujących zagadnienie dramatu egzystencjalnego (Paula Claudela, François Mauriac a czy Thomasa S. Eliota).

W analizie wersji drugiej Kaczmarek zwraca uwagę przede wszystkim na kategorię „wnętrza”, stosowaną przez Wojtyłę do opisu życia osobowego i określającą relację osoby do innych ludzi. Nawiązując do uwag wcześniejszych, trzeba podkreślić, że to właśnie teatr „wnętrza” przekracza stylistykę wypracowaną przez rapsodyków, tym bardziej, że Wojtyła coraz większą wagę przywiązuje do prawdy samego „wnętrza”, nie zaś do sposobów jej inscenizowania czy szukania dla niej odpowiedniego artystycznego wyrazu. Dlatego też, odczytując intencję Wojtyły, badacz zauważa, że tylko z perspektywy personalistycznej możliwe jest przeniknięcie człowieka i dotarcie do źródeł jego człowieczeństwa, czyli do jego bycia osobą⁷. Przywołuje słowa Wojtyły o potrzebie „błysku” egzystencji zdolnej objawić się na scenie⁸. O rezultacie zabiegów teatralnych decyduje ostatecznie duchowość inscenizatorów, potencjał postaci oraz proces teodramatyki, „teatru świata” jako sposobu pojmowania relacji człowieka wobec Boga.

Kolejne dramaty Wojtyły, składające się na drugą dylogię, badacz analizuje jako rozwinięcie zapoczątkowanego wcześniej projektu teatru personalistycznego. Zarówno *Przed sklepem jubilera*, jak i *Promieniowanie ojcostwa* mają scenicz-

⁷ Wojciech Kaczmarek nawiązuje tu do swojego artykułu (zob. W. K a c z m a r e k, *Karola Wojtyły teatr personalistyczny*, „Personalizm. Prawda. Dobro. Piękno” 2003, nr 5, s. 53-66).

⁸ Jan Paweł II mówi o roli bogatej rzeczywistości, w której dany jest bohater i dzięki której staje się on bliski odbiorcy. Postuluje, aby w zasobach jego człowieczeństwa „odnaleźć ten szczególnie błysk na ciemnym tle tej rzeczywistości, przez którą łączy się on z nami” (K. W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, w: Karol Wojtyła, *Poezje. Dramaty. Szkice*. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, red. M. Skwarnicki, W. Bonowicz, M. Romanek, Znak, Kraków 2004, s. 314).

ny kształt medytacji i spełniają warunki dramatu poetyckiego w rozumieniu Ireny Sławińskiej. W dramacie pierwszym autor rozważa sprawę „znaku sakramentalnego” – znaku łaski w relacjach małżonków. Postacie patrzą w głąb siebie, a ich medytacyjne wypowiedzi bliskie są solilokwiów. Badacz mówi też o osobliwej roli Adama, który nieustannie strzeże wymiaru osobowego innych uczestników zdarzeń. Przywołuje także opinie o znaczącej zbieżności postacie Adama z Wojtyłą, który taką właśnie rolę sprawował w pracy duszpasterskiej w duszpasterstwie młodych. Analizując *Promieniowanie ojcostwa*, Kaczmarek mówi o misteryjności w sensie pierwotnym jako o tajemnicy, tu zaś o tajemnicy chrztu. Ważnym posunięciem badacza było sięgnięcie do brulionu, gdzie utwór ujawnia swą źródłową, strukturalną bliskość z *Przed sklepem jubilera*. Ostatni dramat Karola Wojtyły zyskał niegdyś głośno powtarzane Tischnerowskie miano arche-dramy – objawiającej źródło wszelkiego ludzkiego dramatu. Zostały w nim bowiem ukazane konstytutywne dla osoby relacje z innymi osobami ludzkimi i z Bogiem. *Promieniowanie ojcostwa* określa zatem również warunki, które umożliwiają powstanie teatru – teatr in statu nascendi wymaga pełnego uobecnienia osób.

Rezultaty swoich analiz zestawia Kaczmarek w końcowej części rozprawy, którą zatytułował „Teatralny wymiar osoby” (zob. s. 149-175). Potwierdza tam też i podsumowuje nakreślone wcześniej perspektywy interpretacyjne dorobku Wojtyły. Badania Wojciecha Kaczmarka radykalnie wykraczają poza rezultaty badawcze zawarte w dotychczasowych licznych opracowaniach dzieł Wojtyły, także tych zasługujących na akceptację, jak na przykład wypowiedzi Bolesława Taborskiego. Kaczmarek podkreśla, że chociaż definicja osoby przyjęta w rozważaniach filozoficznych Wojtyły uwzględnia jej realny, substancjalny status, o którym mówili Boecjusz i św. Tomasz, to

jednak obejmuje też samorealizację osoby w czynie, ofiarnie podejmowanym dla dobra drugiego człowieka. Na obecność takiego właśnie obrazu osoby w dramacie o Bracie Albercie Wojciech Kaczmarek wykazywał w swoich badaniach już wcześniej, toteż z wyraźną rezerwą odnosi się do interpretacji utworu, dokonanej przez Zofię Zarębiankę w świetle encykliki *Dives in misericordia*, gdzie badaczka pomija to kluczowe, personalistyczne przesłanie utworu⁹. Wprawdzie encyklika najpełniej ogniskuje osobiste przesłanie, z jakim Karol Wojtyła – Jan Paweł II zwracał się do świata, to jednak w tym wypadku nie stanowi trafnego kontekstu dla zrozumienia sprawy kluczowej – głębi osobowego statusu głównego bohatera dramatu.

Badacz wraca zatem w ostatnim rozdziale do najważniejszych fragmentów dramatów Wojtyły i do ich personalistycznej wymowy. Kolejno wskazuje na jej różne aspekty, inne w dramacie o Bracie Albercie, inne w utworze *Przed sklepem jubilera*. Podkreśla, że w tej medytacji o małżeństwie Wojtyła przedstawia liczne komplikacje osobowego życia, wzajemności i współodpowiedzialności oraz ryzyko powierzenia własnego „ja” drugiemu człowiekowi. Podobną mnogość relacji określających osobę przynosi dramat *Promieniowanie ojcostwa*.

⁹ Zob. Z. Z a r ę b i a n k a, *Koncepcja miłosierdzia zawarta w dramacie „Brat naszego Boga” Karola Wojtyły w świetle encykliki „Dives in misericordia” Jana Pawła II*, w: taż, *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Pasaże, Kraków 2018, s. 151-163. W omawianym studium Wojciech Kaczmarek zauważa: „Autorka nie podjęła jednak zasadniczego pytania o sposób, w jaki bohater dramatu całkowicie wyrzeka się siebie, by stać się jedno z biedakami, w których odkrywa cierpiącego Chrystusa. Brak odniesienia do Wojtyłowej koncepcji osoby sprawia, że interpretacja zatrzymuje się na zewnętrznym wymiarze działań człowieka, który sam ma urzeczywistnić Boże miłosierdzie przez swe czyny, wspólnotowość i braterstwo” (s. 153, przyp. 244).

I w tym wypadku autor ukazuje obecne w nim motywy personalistyczne. Między innymi mówi o nonsensie samotności jako utracie bytu oraz o pełni istnienia osiąganey przez rezygnację z siebie, także o peregrynacji w miłości czy promieniowaniu twórczej wzajemności.

W zakończeniu zatytułowanym „Teatr osoby” (zob. s. 177-184) Kaczmarek podkreśla potrzebę interpretacji dramatów Wojtyły odmiennej niż dotychczasowe. Wskazuje na konieczność trafnego ujmowania w tych tekstach projektu personalistycznego i personalistycznego ich odczytywania. Postuluje więc przekroczenie dotychczasowych kierunków rozumienia twórczości Karola Wojtyły – Jana Pawła II i kształtujących to rozumienie nawyków myślowych. Dramaty te, określone w rozprawie jako „teatr osoby”, podejmują i rozwijają wyjątkowo cenną dla współczesnych koncepcję osoby, wyłożoną przez Karola Wojtyłę w jego studiach filozoficznych. Oryginalność proponowanego przez Kaczmarka (personalistycznego) kierunku rozumienia dramatów Wojtyły trzeba podkreślić ze szczególną mocą, tym bardziej że znamienici badacze jego dorobku – znawcy literatury i kultury – ten aspekt twórczości przyszłego Papieża dotychczas pomijali. Z tym większym uznaniem trzeba przyjąć oryginalność podejścia Wojciecha Kaczmarka. Można też żywić nadzieję, że dalsze badania nad literackim dziełem Wojtyły będą prowadzone we wskazanym przez badacza kierunku.

W swoich analizach dramatów Wojtyły badacz dotyka z pewnością najgłębszych i najtrudniejszych do konceptualizacji prawd. W *Miłości i odpowiedzialności* wyrażona została zasada, że osoba jest nieprzekazywalna (*alteri incommunicabilis*): „Nie może siebie odstąpić czy oddać”¹⁰. Osoba może jednak, właśnie poprzez akt

wolnej woli, a zarazem akt miłości oddać swoje „ja” drugiemu, gdyż, jak zauważa Wojtyła, „najradzykalniejsza forma miłości leży też w tym, aby właśnie siebie dać, aby to swoje nieprzekazywalne i niedostępne «ja» uczynić czyjąś własnością”¹¹. W kontekście tej wykładni postrzegać należy tezę Wojciecha Kaczmarka, że „teatr wnętrza” musi być rozumiany jako „teatr wnętrza osoby”. Właśnie poprzez wewnętrzne zmagania, perypetie, triumfy, a także zagrożenia czy godzące w człowieka czyny ujawnia się ów najgłębszy, jedynie osobowy stan ludzkiego bytu.

Na zakończenie trzeba podkreślić, że książka Wojciecha Kaczmarka oparta została na drobiazgowej kwerendzie i analizie zachowanego materiału. Porządkuje opublikowane wcześniej studia, w tym również obszerne monografie dotyczące teatralnej myśli i teatralnej aktywności Wojtyły. Autor nie tylko scala sądy innych, ale ujmuje je według wypracowanego przez siebie klucza. Koncepcja interpretacyjna, którą proponuje Kaczmarek, rzuca nowe światło na istniejące już analizy dorobku Wojtyły, każe dostrzegać w nich wyższy poziom problematyki i otwiera nowe perspektywy dla dalszego rozpoznawania myśli teatralnej Wojtyły. Studium Wojciecha Kaczmarka zawiera liczne ustalenia, które mają charakter nowatorski i przełamują pewne błędne sądy badaczy i krytyków. W książce mowa jest o zakorzenieniu teatru w rzeczywistości osoby, dzięki czemu może on uczestniczyć w rozumieniu człowieka i świata. Dzięki swojej szczególnej myśli, polegającej na ujawnianiu duchowych porządków całej rzeczywistości, teatr przyczynia się do stworzenia nowego personalistycznego „theatrum mundi”. Myślenie teatrem nie jest w twórczości Wojtyły tylko zabiegiem konceptualnym, metaforą, ale dostarcza

¹⁰ K. W o j t y ł a, *Miłość i odpowiedzialność*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1986, s. 88.

¹¹ Tamże, s. 89.

oryginalnych środków pojmowania świata osobowego i zachodzących w nim relacji. Rozprawa Wojciecha Kaczmarka, wybitnego znawcy spraw teatru, tak wyraźnie ukierunkowana na problematykę osoby, dotyczy – można powiedzieć – tego właśnie ostatecznego wymiaru teatru, wymiaru, z którego wywodzić należy wszelką myśl teatrologiczną. Dlatego omawiana tu książkę *Osoba na scenie* uznać należy za studium dla teatrologii niezbędne. Zapewnia ono właściwe ugruntowanie i ukierunkowanie prowadzonych w ramach niej

badania. Wskazuje przy tym na nieskażoną błędnymi ideami podstawę rozumienia teatru i jego istoty także w rzeczywistości nam współczesnej.

Kontakt: Instytut Nauk o Kulturze,
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego,
ul. Jagiellońska 11, 85-067 Bydgoszcz
E-mail: rjstrzel@ukw.edu.pl
Tel. 52 3220355
https://www.ukw.edu.pl/pracownicy/stro-na/ryszard_strzelecki/zyciorys-naukowy/