

Norwid – to wielki
zbiorowy obowiązek.

Część 1.



Prof. Kazimierz Braun, fot. arch. K. Brauna

Z prof. Kazimierzem Braunem - dramaturgiem, reżyserem, wykładowcą akademickim, znawcą Norwida - rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (Austin, Teksas):

Rok 2021 był rokiem Cypriana Kamila Norwida. Poeta wiele lat spędził za granicą, głównie w Paryżu. Ojciec pana babci - Konstanty Miller przyjaźnił się z poetą, gdy

mieszkał w Paryżu. Czy zachowały się listy, dedykacje, przekazy rodzinne, lub inne ślady po Norwidzie w Pana zbiorach rodzinnych?

Kazimierz Braun (*Buffalo, Nowy Jork*):

Przyjaźń mego pradziadka, Konstantego Millera (1816-1886) z Cyprianem Kamilem Norwidem należała do rodzinnej legendy, którą poznałem już w najmłodszym dzieciństwie. Jest jeden konkretny dowód rzeczowy, że się spotykali, że obaj brali udział w dyskusjach literackich, niewątpliwie i politycznych – to ten fragment *Promethidiona*, w którym Norwid niejako cytuje jednego z uczestników takiej dyskusji, używając jego imienia „Konstanty”. Cała pierwsza część tego poematu „Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki”, zatytułowany *Bogumił*, to właśnie rozmowa o sztuce, a najpierw o Chopinie. W rozmowie tej wypowiada się najpierw autor (Norwid), potem „Bogumił”, a polemizuje z nim „Konstanty”. Ta rozmowa mogła się odbyć w Paryżu w 1849 r. i stała się inspiracją dla *Promethidiona* napisanego w 1851 r. Rodzinna pamięć przechowała, że ci dwaj – Cyprian Kamil Norwid i Konstanty Miller – tam się wtedy spotkali. Nie ma na ten temat żadnych szczegółów. Nie zachowały się też żadne pamiątki.

Pradziadek Konstanty miał bujne życie. Urodzony na Podolu, jako student uniwersytetu w Dorpacie związał się z polską

konspiracją niepodległościową. Gdy na jej trop wpadła policja carska, uciekł z Rosji i, przez Londyn, zawędrował aż do Ameryki. Był nad Niagarą, co jest udokumentowane w jego listach. Ile razy tam jestem, a mieszkam blisko wodospadu, przypominam sobie pradziadka. Był pianistą – wirtuozem, uczył też tańca. Z tego się utrzymywał w Ameryce. Wrócił jednak do Europy. Poszedł na studia medyczne w Belgii, które ukończył w 1857 r. Po amnestii carskiej powrócił do kraju. Był wziętym chirurgiem oraz położnikiem. Ożenił się z Seweryną Żulińską, miał z nią pięcioro dzieci, z których najmłodsza była moja babka, Henryka. O Konstantym Millerze obszernie pisze moja córka, dr Monika Braun, w wydanej w tamtym roku obszernej książce historycznej o naszym rodzie pt. *Migrena, kronika rodzinna*.

Czy zatem do Norwida zaprowadziła pana tradycja rodzinna?

Tradycja rodzinna była dla mnie pierwszym impulsem. Na imieniny babci, która mieszkała z nami w czasie wojny i po niej, jako podarunek, recytowałem zawsze wiersz Norwida, przypominając w ten sposób jej ojca. Ten wiersz wybierała mi moja matka, Elżbieta, z domu Szymanowska, która w naszej wojennej szkole domowej uczyła języka i literatury polskiej. Znała ona dobrze twórczość Norwida. Od niej słyszałem o nim po raz pierwszy.

Pisał Pan pracę magisterską u prof. Zygmunta Szweykowskiego z teatru Norwida. Potem reżyserował Pan wielokrotnie jego sztuki. Co urzekło Pana w norwidowskim teatrze?

W czasach najstraszniejszego, totalitarnego, stalinowskiego komunizmu Norwid był w szkołach, czy też w programach uniwersyteckich nieobecny. Wrócił w ramach – częściowego – poluzowania systemu, które doprowadziło do „Października” 1956 r. Tak się złożyło, że na jesieni 1956 r. rozpoczynałem trzeci rok polonistyki na Uniwersytecie Poznańskim. Była pora wybrać seminarium magisterskie, aby w ciągu tego roku akademickiego napisać pracę magisterską i obronić ją na wiosnę 1958 r. I akurat wtedy profesor Zygmunt Szweykowski, wielki uczonek, znawca Sienkiewicza, ale i całej polskiej literatury poromantycznej XIX w., ogłosił seminarium magisterskie poświęcone Norwidowi. Gdy się o tym dowiedziałem – natychmiast się zgłosiłem. Otwarcie seminarium Norwidowskiego było jakby otwarciem okna w celi, w której byliśmy więzieni. To był podmuch wolności. Przeczytałem – po raz pierwszy – wszystkie dzieła Norwida, dostępne dzięki znaleziskom i wydaniom Zenona Przesmyckiego-Miriama. Skoncentrowałem się na dramacie.

Do dramatu, a w konsekwencji do teatru, prowadziła mnie także inna rodzinna legenda. Moja ciotka, Jadwiga Braun-Domańska,

była przed wojną wziętą aktorką, a w czasie wojny, po wyjściu z sowieckiego łagru, dotarła do armii gen. Andersa i została żołnierzem – już uprzednio w kraju była zaprzysiężona w ZWZ. Gen. Anders mianował ją dyrektorem Teatru 2 Korpusu (rozkazem z 2 kwietnia 1943 r.). Postawiła ten teatr na wysokim, zawodowym poziomie, przeszła z nim, towarzysząc wojsku, przez Irak, Palestynę, Włochy, aż do Londynu. Tam została, odmawiając powrotu do kraju pod rządami komunistów. O cioci Domańskiej dochodziły w czasie wojny i po wojnie tylko strzępy wieści, była kimś tajemniczym i wielkim. Stała się dla całej rodziny postacią legendarną.

Były więc te dwa szlaki, które doprowadziły mnie do zajęcia się dramatem Norwida – pamięć pradziadka Konstantego Millera i pamięć o ciotce Jadwidze Domańskiej.

Wczytywanie się w Norwida w czasie pisania pracy magisterskiej przerodziło się w fascynację. Przechodziłem wtedy „dziecięcą chorobę” wielu polonistów – pisałem wiersze. Poezja Norwida stała się dla mnie ważną inspiracją. A jego dramaty, m.in. dlatego, że, poza *Pierścieniem Wielkiej-Damy*, dotarły do „późnych wnuków” uszkodzone i do tej pory bardzo rzadko wystawiane, stanowiły wyzwanie. W tamtym czasie teatr polski wydobywał się z bagna „realizmu socjalistycznego”. Wracali na sceny wielcy poeci romantyczni i neo-romantyk Wyspiański. Post-romantyk Norwid ofiarowywał materiał również niezwykle, bodaj

nawet bardziej skomplikowany: kunsztowne łączenie realizmu z poezją, uruchamianie mechanizmu przemieniania tego co zwykłe i codzienne w to, co poetyckie i uniwersalne. Już wtedy zapragnąłem Norwida reżyserować. Stąd, także w oparciu o moje doświadczenia z teatru studenckiego, narodziła się myśl studiowania reżyserii.

Poruszam tę sprawę dlatego, że gdy postanowiłem zdawać na Wydział Reżyserii w PWST w Warszawie w 1958 r., to dowiedziałem się, że warunkiem dopuszczenia do egzaminu wstępnego jest złożenie – no, i przyjęcie – „pracy wstępnej” w postaci projektu inscenizacji jakiegoś dramatu. Wybrałem *Za kulisami* Norwida, sztukę, która zachowała się w ruinie. Trzeba było dokonać jej adaptacji.



Hanna Stankówna (Hrabina) i Alicja Pawlicka (Magdalena),
„Pierścień wielkiej damy”, Warszawa 1962, fot. F. Myszkowski,
(w:) Kazimierz Braun, Mój teatr Norwida, Wyd. Uniwersytetu
Rzeszowskiego, Rzeszów 2014



Czyli w moim zyciorysie było tak: praca magisterska – Norwid, praca wstępna na reżyserię – Norwid. I dodam, aby poprowadzić dalej ten wątek: praca dyplomowa na zakończenie reżyserii – Norwid; był to *Pierścień Wielkiej-Damy* Norwida (Teatr Polski, Warszawa 1962). A ponieważ to przedstawienie bardzo się udało już wtedy wytyczyłem sobie program wyreżyserowania wszystkich pełnospektaklowych sztuk Norwida, i to zarówno na scenach, jak na ekranie telewizyjnym. Mój doktorat na Uniwersytecie Poznańskim (1971) był także oparty o Norwida – o

książkę *Cypriana Norwida teatr bez teatru*.

Czy dramaty Norwida są trudne do realizacji scenicznej?

Są bardzo trudne... We Wstępie do *Pierścienia Wielkiej-Damy* używa Norwid terminu „smętne trudności” – tak, to są smętne trudności, bo, jak już wspomniałem poza tą jedną sztuką inne jego pełnospektaklowe dramaty dotarły do nas uszkodzone. Trzeba się domyślać, rekonstruować, adaptować – aby powstawały możliwe do zagrania, spójne całości. To podstawowa trudność. Trzeba się z nią zmierzyć przed próbami. A w czasie prób wielką trudnością jest odnalezienie „stylu Norwidowskiego”. Jest on bardzo specjalnym stopem, o czym wiem po tylu już latach pracy nad dramatami Norwida. Składa się na ten styl budowanie postaci przez aktorów, tak, aby były oparte o prawdę przeżycia i działania, a zarazem w pewien sposób wystylizowane; ogromnie ważne jest przy tym podawanie Norwidowego wiersza, lub poetyckiej prozy, którą posłużył się *Za kulisami*. Norwid umiejętnie i subtelnie łączy delikatną kreską rysowaną psychologię postaci z filozoficzną refleksją dotyczącą problemów ogólnych i spraw ostatecznych. Także wyważenie realizmu i umowności w scenografii do jego sztuk to „arcytrudna robota” – jak on sam kiedyś o swoim pisaniu powiedział.

W 1966 roku zrealizował Pan spektakl Teatru Telewizji „Za kulisami” Norwida, a w 1970 roku wyreżyserował Pan tę

sztukę w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie z Marią Nowotarską i Leszkiem Herdegenem. Jak Pan wspomina te dwie realizacje?

Już wspomniałem, że z *Za kulisami* zmierzyłem się po raz pierwszy przygotowując pracę wstępną na reżyserię.

Pracowałem nadal nad tą sztuką, pragnąłem ją wyreżyserować. To piękny, głęboki, wręcz wstrząsający dramat. Już miałem za sobą realizacje *Pierścienia Wielkiej-Damy* (Teatr Polski, Warszawa 1962 i przeniesienie do Teatru Telewizji 1962) i *Aktora* (Teatr Telewizji 1963 i Teatr im. J. Osterwy w Lublinie 1965). W roku 1966 Teatr Telewizji przyjął moją propozycję *Za kulisami*. Skompletowałem znakomitą obsadę. Do głównej roli, Omegitta, zaprosiłem Tadeusza Radwana z Teatru im. W. Horzycy w Toruniu. Radwan był czołowym aktorem tej sceny noszącej już wtedy imię Horzycy, który dał na niej prapremierę *Za kulisami* w 1946 r. Więc z mojej strony, zaproszenie aktora z teatru imienia Horzycy to był także ukłon wobec zmarłego inscenizatora. Główną rolę kobiecą w części współczesnej dramatu (współczesnej dla autora), Lii, podjęła wielka gwiazda, Aleksandra Śląska. Główne role w części starożytnej grali natomiast młodzi, dynamiczni, utalentowani – Tadeusz Borowski (Tyrtej) i Maria Głowacka (Eginea). W obsadzie byli i inni doskonali aktorzy: Danuta Nagórna, Kazimierz Meres, Henryk Szletyński, Mieczysław Voit.



TVP/ EAST NEWS Teatr Telewizji, Cyprian Norwid ZA
KULISAMI, 10.10.1966, reż. Kazimierz Braun Na zdjęciu
Aleksandra Śląska (Lia), J-4062- 8

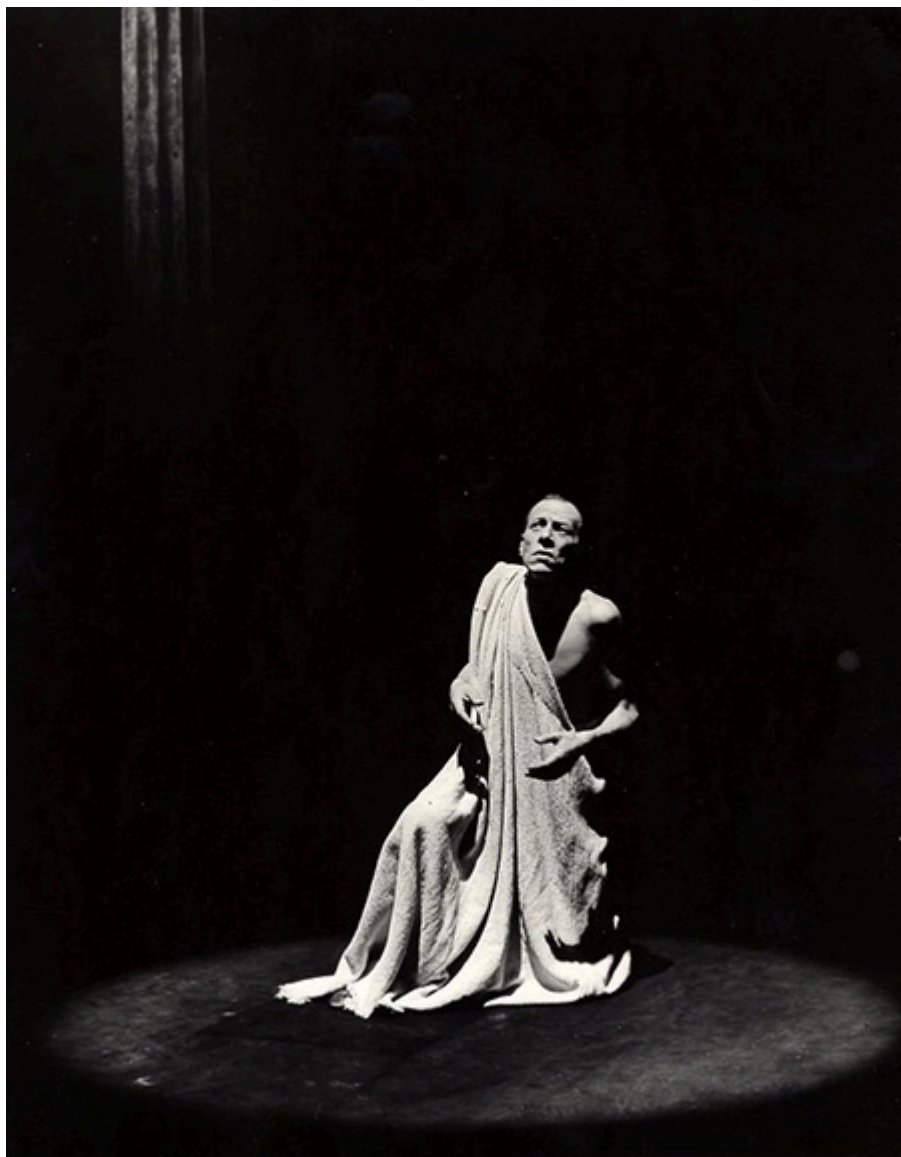
W tamtym czasie przedstawienia Teatru Telewizji grane były na żywo. To było wielkie wyzwanie, bo *Za kulisami* wymaga kilku odmiennych planów, a akcja musi się płynnie przenosić z jednego planu na kolejny, tak, aby miała ciągłość. Skonstruowaliśmy ze znakomitą scenografką Xymeną Zaniewską skomplikowaną dekorację, dookoła i wewnątrz której kamery mogły bezkolizyjnie przesuwać się pomiędzy poszczególnymi planami. Zespół

aktorski pracował pięknie. Wytworzyło się wielkie napięcie. Premiera - znów przypominam, grana „na żywo” - została zagrana bezbłędnie. Śląska stworzyła kreację. Reakcje prasowe i środowiskowe były bardzo przychylne.

Pracowałem nad Norwidem nadal. W Lublinie wyreżyserowałem *Kleopatę i Cezara* w mojej adaptacji (1968, przeniesienie do Teatru Telewizji 1968). W oparciu o to wszystko, co już wiedziałem o Norwidzie napisałem scenariusz biograficzny o nim, zatytułowany *Piszę pamiętnik artysty*. Został przyjęty przez Teatr Telewizji w 1970 r. Trzeba o tym opowiedzieć, bowiem to widowisko niejako podprowadziło mnie do następnej wielkiej pracy - *Za kulisami* na scenie teatralnej.

Warszawski Teatr Telewizji korzystał ze wszystkich aktorów stołecznych, ale w wyjątkowych wypadkach umożliwiał także zapraszanie aktorów z innych scen. Skorzystałem z tego już raz zapraszając Stanisława Radwana z Torunia. Myśląc o obsadzie postaci Norwida w moim scenariuszu rozglądałem się po całym kraju. Uświadomiłem sobie, że jest aktor, który sam jest poetą i myślicielem, jak Norwid. Jest to aktor znakomity i umiętny, a przy tym, jakoś mi ogromnie przyjazny, znaliśmy się blisko. To Leszek Herdegen. Czołowy aktor Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. Posłałem mu scenariusz z propozycją zagrania roli Norwida. Przyjął. Teatr Telewizji zaangażował go. Współpraca na próbach układała nam się doskonale. Rozumieliśmy się.

I właśnie wtedy, w bufecie telewizji na Woronicza, zaczęliśmy rozmawiać o zainteresowaniu dyrektora Teatru Słowackiego, Bronisława Dąbrowskiego spektaklem *Za kulisami*, w którym Herdegen – wedle mojego pomysłu i interpretacji – zagra podwójną, główną rolę Omegitta – Tyrteusza. To było moje nowe interpretacyjne odkrycie: w *Za kulisami* Norwid niejako ustawił lustro: Omegitt stając przed lustrem widzi Tyrteusza. Lia, dama XIX salonów widzi w lustrze Egeinę, grecką kapłankę. I *vice versa*. Podobnie i inne postaci planu współczesnego sztuki (powtarzam – współczesnego dla autora) i planu starożytnego są swoimi lustrzanymi odbiciami. Odbicia to czasem wyraźne, czasem zamglone, ale scalają one, obok innych zabiegów zastosowanych przez autora cały – dwuczęściowy – dramat.



Cyprian Norwid, ZA KULISAMI, Teatr im. J. Słowackiego, Kraków 1970, reż. Kazimier Braun. Na zdjęciu Leszek Herdegen (Omegitt), fot. Wojciech Plewiński

Omegitt to pisarz, myśliciel, podróżnik. Postać ta zresztą jest w dużej mierze autoportretem Norwida. Omegitt napisał dramat o starożytnym (gdzieś z VII w. przed Chrystusem) poecie Tyrteuszu. I wystawił ten dramat, zapewne w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1864 r., aby wstrząsnąć sumieniami sobie współczesnych, dla nich grana jest sztuka Omegitta, pt. *Tyrtej*. Oto klasyczna struktura „teatru w teatrze”, którą Norwid

wystudiował u Szekspira. Dziewiętnastowieczna publiczność ogląda akcję starożytną. Oto Tyrteusz powołany do tego zadania przez wyrocznię udaje się z Aten do Sparty, aby zostać jej wodzem. Zostaje jednak odrzucony przez Spartan – społeczeństwo zmaterializowane i zmilitaryzowane, które pozbyło się wartości duchowych. Podobny los spotyka Omegitta. Jego sztuka zostaje wygwizdana.

Dyrektor Dąbrowski obejrzał *Piszę pamiętnik artysty* w telewizji. To przekonało go do Norwida i do mnie. Przyjął moją propozycję reżyserii i, oczywiście, obsadzenia Herdegena w głównej roli. Już razem z Leszkiem naradzaliśmy się jak obsadzić pozostałe role. Do głównej, wielkiej roli kobiecej, także podwójnej – Lia, współczesna autorowi dama i Egeina, kapłanka zakochana w Tyteuszu – zaprosiliśmy Marię Nowotarską. Był to doskonały wybór – zagrała obie role posługując się różnorodnymi środkami wyrazowymi. Zbudowało to mocny fundament, na który po latach oparliśmy się pracując wspólnie w „Teatrze Nowotarskiej” w Toronto w Kanadzie, w którym zrealizowaliśmy kilka moich sztuk.

Trafnym wyborem było także powierzenie roli, również podwójnej, współczesnej Emmy i atenki Dorilli, Marii Przybylskiej, aktorce, ale także poetce, która głęboko rozumiała Norwida. Cała obsada pracowała z wielkim zainteresowaniem nowym materiałem, z ogromnym oddaniem i energią. W

monologach, zarówno Omegitta, jak Tyrteusza, w dialogach planu współczesnego i planu starożytnego, Herdegen tworzył postać poety i mędrca, a zarazem gwałtownika, który dąży do obudzenia i odrodzenia otaczających go społeczności.

Po inscenizacjach Horzycy (Toruń 1946, Warszawa 1959) było to dopiero trzecie przedstawienie *Za kulisami* - wielka inscenizacja na wielkiej scenie. Liczny, pełen energii i umiejętny zespół aktorski. Wyraziście podane słowo. Ekspresyjne obrazy sceniczne. Mieliśmy wszyscy poczucie, że oddaliśmy dobrą przysługę Norwidowi.



Cyprian Norwid, ZA KULISAMI, Teatr im. J. Słowackiego, Kraków, 1970 reż. Kazimierz Braun.

Na pierwszym planie Maria Nowotarska - Lia (z lewej) i Maria Przybylska Emma, fot. Wojciech Plewiński

Proszę opowiedzieć o swojej dalszej drodze z Norwidem.

Premierą *Za kulisami* w Teatrze im. J. Słowackiego wypełniłem swój plan - wyreżyserowania wszystkich pełnospektaklowych sztuk Norwida, i to zarówno na scenach, jak i w telewizji. W tym czasie, w latach 1970, 1971, dokonywał się przełom w mojej

pracy reżysera, w moim myśleniu o teatrze. Mogę powiedzieć, że Norwid niejako doprowadził mnie do Różewicza. Norwid w swoich dramatach tworzył teatr poetycki, zakotwiczony w realizmie. Różewicz także pisał dramaty poetyckie, mocno osadzone w realnym życiu. Widzenie rzeczywistości i przetwarzanie jej w poezję, zarówno przez Norwida, jak przez Różewicza, było podobne. Oczywiście, były też ogromne różnice. W sztukach Norwida materia jest europejska kultura drugiej połowy XIX w., a także świat starożytny w *Tyrteju*, w *Kleopatrze*. Dramaty Różewicza wyrastają z jego doświadczenia wojennego i życia w kraju „realnego socjalizmu” – to *Kartoteka*; badają europejską kulturę II połowy XX w. – *Stara kobieta wysiaduje*, *Przyrost naturalny*. Nawet gdy Różewicz ucieka w niedawną przeszłość – w *Białym małżeństwie*, w *Pułapce*, w *Odejściu głodomora* – to pisze o świecie sobie współczesnym. A przy tym, w swych sztukach odważnie eksperymentuje z formą dramaturgiczną – zwłaszcza w *Akcie przerywanym* i *Przyroście naturalnym*.

Jeszcze przed krakowską premierą *Za kulisami* w Krakowie, zrealizowałem w Lublinie *Akt przerywany* – pierwszy krok ku mojemu „Teatrowi Wspólnoty”. W tym samym czasie pisałem książkę *Teatr Wspólnoty*. Potem, w ciągu lat, wyreżyserowałem wszystkie wymienione przed chwilą sztuki Różewicza, dodając do nich, już w Ameryce *Kartotekę rozrzuconą*.

Pracowałem jednak nadal nad Norwidem. Wróciłem do *Kleopatry i Cezara* – całkiem inaczej niż poprzednio. Wystawiłem tę tragedię z zespołem Teatru Współczesnego we Wrocławiu sali Muzeum Architektury we Wrocławiu, w kostiumach współczesnych (1975). Wróciłem do *Pierścienia Wielkiej-Damy* realizując go jako przedstawienie dyplomowe w PWST Wrocław (1983), niejako na trzy sposoby: akt pierwszy został nagrany w studio telewizyjnym i publiczność zgromadzona w obszernym holu szkoły teatralnej oglądała go na ekranie telewizora. Akt II grany był w jednej z sal szkoły urządzonej stylowymi meblami jako salon Hrabiny Harrys, z widzami na kanapach i w fotelach. Akt III, usytuowany był w ogrodzie otaczającym dużą willę, w której miała wtedy siedzibę wrocławska PWST oraz na schodach prowadzących z ogrodu do wnętrza. Do listy moich przedstawień Norwidowskich dodałem jeszcze *Miłość czystą u kąpieli morskich*. Najpierw opracowałem ją dla Polskiego Radia (1975, a potem), zrealizowaną w plenerze, acz nie nad morzem (telewizja nie miała na to środków), to nad wielkim jeziorem, (1979). Napisałem i wyreżyserowałem nowy scenariusz biograficzny Norwida, zatytułowany *Powrót Norwida*, który został wystawiony w Teatrze Nie Teraz w Tarnowie, przy współpracy adaptacyjnej i reżyserskiej Tomasza Żaka w 2016 r.

Wykładałem o Norwidzie ucząc historii dramatu we Wrocławiu, potem w Ameryce. Mówiłem o nim na konferencjach. Publikowałem o nim po polsku, po angielsku, po francusku.

Gdy zaświtała w perspektywie 200-letnia rocznica jego urodzin zintensyfikowałem te prace. Napisałem kolejną książkę o Norwidzie: *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*. Omawiam w niej wszystkie utwory dramatyczne Norwida – sztuki pełnospektaklowe, misteria, jednoaktówki, miniatury dramaturgiczne oraz sztuki zachowane tylko we fragmentach. Książka zawiera pełną listę realizacji Norwidowskich, poczynając od pierwszej prapremiery, a był to *Krakus* w Teatrze Miejskim w Krakowie w 1908 r. poprzez pamiętne prapremiery *Kleopatry* we Lwowie w inscenizacji Wilama Horzycy (1933), *Pierścienia Wielkiej-Damy* w Warszawie w reżyserii Juliusza Osterwy (1936), *Za kulisami* w opracowaniu i inscenizacji Horzycy w Toruniu (1946); poprzez Norwidowskie montaże poezji i dramatów Mieczysława Kotlarczyka w tajnym Teatrze Rapsodycznym w czasie wojny i po wojnie; aż do fali przedstawień Norwida w latach 1960. i 1970. Potem Norwida już – prawie – nie grano. W sumie, było tych realizacji Norwidowskich niewiele.

Przygotowałem następną książkę Norwidowską: opracowanie literackie i teatralne *Za kulisami*. Jak wiadomo sztuka ta zachowała się w znacznym stopniu uszkodzona, a przy tym sporny jest sposób, w jaki autor pragnął połączyć jej dwa człony – współczesny i starożytny. Moje opracowanie wykorzystuje wszystkie zachowane fragmenty tekstu i układa je w spójną całość, łącząc owe dwa człony konstrukcją „teatru w teatrze”,

którą Norwid poznał studiując Szekspira, zachwyił się nią, wykorzystywał ją kilka razy oraz – jak udowadniam we wstępie do mego opracowania – zastosował tworząc *Za kulisami*. Pragnę, aby w ten sposób *Za kulisami* stało się normalną sztuką „do grania”, a nie tylko łamigłówką interesującą norwidologów. Pisałem w tym roku o Norwidzie po polsku i po angielsku. Miałem o nim publiczne wykłady internetowe – w Instytucie Oskara Haleckiego w Ottawie i na Konferencji Norwidowskiej w Londynie. Staram się Norwidowi służyć jak tylko potrafię...

Druga część rozmowy z prof. Kazimierzem Braunem o Cyprianie Kamilu Norwidzie:

Norwid – to wielki zbiorowy obowiązek. Część 2.

Przypisy:

[1] Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt, Syrakuzy, 2021. O Konstantym Millerze jest dobre hasło w Wikipedii.

[2] Kazimierz Braun, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, PIW, Warszawa 1971.

[3] Pełna lista moich 14 widowisk Norwidowskich znajduje się w książce: Kazimierz Braun, *Mój teatr Norwida*, (Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014, s. 208). Później doszła do nich jeszcze pozycja piętnasta: mój dramat pt. *Powrót Norwida* (Teatr Nie Teraz, Tarnów 2016).

[4] Kazimierz Braun, *Teatr Wspólnoty*, Wyd. Literackie, Kraków 1972.

[5] Wykaz moich 19 Różewiczowskich premier znajduje się w: Kazimierz Braun, *Mój teatr Różewicza*, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego 2013, s. 196, 197.

[6] Tadeusz Różewicz, *Kartoteka rozrzucona*, przekład Kazimierz Braun, prapremiera amerykańska, Buffalo 2006.

[7] Można je odnaleźć w: *Horyzonty teatru III. Bibliografia Kazimierza Brauna*, opracowała Barbara Bułat, Wyd. A. Marszałek, Toruń 2014.

[8] Kazimierz Braun, *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego 2020.

*

Zobacz też:

Teatr w służbie narodu. Jadwiga Domańska (1907-1996).

„Za kulisami” Norwida w inscenizacji Kazimierza Brauna