

Powrót Norwida

Rozmowa z Markiem Proboszem, aktorem i reżyserem monodramu Kazimierza Brauna, nagrodzonego w listopadzie 2022 r. podczas Festiwalu United Solo w Nowym Jorku nagrodą BEST NEW YORK PREMIERE.



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”,
Festiwal NNW w Gdyni, fot. arch. M. Probosza
Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*):

Monodram napisany przez prof. Kazimierza Brauna pt. "Powrót Norwida" powstał w pandemii. Jak pracuje się w izolacji, reżyserując samego siebie?

Marek Probosz (*Santa Monica, Kalifornia*):

Bezludna wyspa zmusza do stworzenia świata wyobraźni, wysiłków, w których pojawiają się duchy tych, którzy tu byli przed nami i nie mieli łatwiejszej drogi. Norwid przyszedł do mnie właśnie tak, z westchnień, z mocy samotności, z ciszy i skupienia, z szeptów fal oceanu, nad którym przechadzałem się co dzień, rozmawiając z nim, wsłuchując się w jego myśli, sens istnienia, bicie serca i w cały wszechświat. Kto kogo reżyserował? On mnie, czy ja jego? Nie wiem. Było nas dwóch.

Akcja sztuki Kazimierza Brauna dzieje się w przytułku w Paryżu - w Zakładzie św. Kazimierza, gdzie Norwid zamieszkał w 1877 r. W pustej celi rozgrywa się dramat emigranta, Polaka i artysty, opuszczonego, niezrozumiałego. Czy to samo miejsce jest przestrzenią Twojego spektaklu?

Akcja mojego monodramu zaczyna się w metropolii XXI wieku, mój Norwid jest współczesny, obdarty, bezdomny. Jawi się jako pielgrzym z worem na plecach. Wkracza na scenę, jakby przed chwilą ktoś przegnał go spod mostu w Nowym Jorku czy w Los

Angeles. Psy wciąż za nim ujadają, jedynym bezpiecznym schronieniem jest arkusz czystego papieru pośrodku sceny, to jego wewnętrzna przestrzeń, tam przez 90 minut spektaklu pisze pamiętnik artysty...

Ogryzmołony i w sobie pochylony –

Obłądny!... ależ jakże rzeczywisty!

Czym jeszcze różni się Twój monodram od pierwowzoru ?

Kazimierz Braun przysłał mi wspaniały scenariusz, który liczył 35 stron. Nogi mi się ugięły. Wiem ile to pracy. Po kilku miesiącach ściałem go do 18-tu stron, które były kwintesencją mojego stanu ducha. Usłyszałem swój głos, szloch i zachwyt. To minimalistyczny dialog aktora i pianistki, słowa i muzyki. Norwid pulsuje emocją i myślą w dźwiękowej rzeczywistości. Kostium, scenografia, rekwizyty, język ciała i aktorska interpretacja są dzisiejsze. Jak powiedziałem, nie stylizuję paryskiego przytułku z 1877 r., kreuję 2022 rok!

Scena ograniczona jest prostokątem białego papieru, który reprezentuje duchową i materialną rzeczywistość bohatera. To skrawek bezdomnego świata emigranta, stan jego umysłu. W świecie skrajnych napięć, buntu i żarliwej intelektualnej

polemiki, papier jest szarpany, zapisywany i rwany na strzępy. Widza czekają wielkie emocje i niespodzianki.

Czesław Miłosz, laureat literackiego Nobla z 1980 r. napisał: *To wielka literatura, w której powiedziane zostało wszystko, co wciąż jest dla nas najistotniejsze. To, co Norwid mówił na każdy temat w XIX wieku, pozostaje aktualne w wieku XXI.*



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”, Żory, fot. Ireneusz Stajer

Co w tym tekście Ciebie najbardziej porusza?

Żona powtarza mi – *To twój autobiograficzny monodram. Ma*

rację, na scenie aktor głosi przed ludźmi nie swoje słowa. Ja swoje słowa głoszę! Po amerykańskiej premierze krytyk w Nowym Jorku napisał: *Ci, którym udało się dostać na widownię Theater Row, byli pod wielkim wrażeniem tego, co zobaczyli. A w rzeczywistości mieli wrażenie, że widzą zmartwychwstałego Cypriana Kamila Norwida, który jak „feniks z popiołów” powrócił i zabłysnął niczym „gwiazdzisty dyjament!”*

Miesiącami wczytywałem się w genialnego Norwida, jego bezkompromisowość w walce o wyznawane idee, wrażliwość i wizjonerstwo przyciągały mnie jak kosmiczny magnez, poruszały do krwawych łez. Jego życie i twórczość to wstrząsające dzieło!

Słuchając spowiedzi Norwida widz nie tylko ma okazję zapoznać się z tekstem poety, ale przejść przez różne etapy w jego życiu i zmierzyć się z wieloma ideami. Dowiaduje się co to jest ojczyzna, naród, kraj, patriotyzm, jak boli odrzucenie przez swoich i co się dzieje, gdy *Ideał sięgnie bruku*. Czy Norwid, którego pokazujesz w monodramie nie jest za trudny dla amerykańskiego widza, który niewiele wie o Polsce, zaborach i walce o tę wolność?

Ja ten ideał z bruku podniosłem. Wyrwałem z zapomnienia – porzucenia i przywróciłem dzisiejszemu widzowi chcąc go zachwycić i przerazić. Mój Norwid to przeszłość i teraźniejszość splecione w jedno. Dokonuje bolesnych rozliczeń: z miłością

odrzuconą, społeczeństwem i krytyką, które wyszydziły jego twórczość za “zawiłość”, a nawet “genialną samobójczość”, z uznaniem go za wygnańca przez rosyjski carat, który odciął mu powrót do ojczyzny.

Pytasz dlaczego z kraju wyjechałem? Wyjechałem bo artysta musi być wolny, aby tworzyć. Wyjechałem z kraju zniewolonego.

Słowa Norwida dotyczą nie tylko mnie, ale kolejnych pokoleń odradzającej się nieustannie emigracji, dotyczą wielu narodów, które znalazły schronienie w Ameryce. Los Norwida jest zrozumiały dzisiaj bo dotyka wartości uniwersalnych. Jego moralna koncepcja świata, wierność ideałom prawdy-dobra-piękna, zaprzeczają powszechnie panoszącej się zdradzie, nienawiści, sprzedajności i nihilizmowi. Jego odczuwanie obecności Boga, miłości jako jedynej wartości, która naprawdę istnieje i w którą warto wierzyć, jego tęsknota za rajem utraconym, dotyczy nas wszystkich, odrzucenie i wygnanie boli tak samo małych, jak i wielkich...

„*Jękły głuche kamienie na broadwayowskiej scenie*” – taki tytuł nosiła jedna z recenzji (autorem tytułu jest Stan Borys, przyp. red.). – *Otóż można było odnieść wrażenie, że na scenie nie*

widzimy aktora, tylko prawdziwego Cypriana Kamila Norwida. Marek Probosz tak wczuł się w rolę, że sprawiał wrażenie, że w jego ciało wstąpił duch polskiego wieszczka i to on recytuje swoją poezję oraz opowiada o swoim ciężkim i tułaczym życiu – pisał krytyk Wojciech Maślanka.



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”, przy fortepianie Anna von Urbans, próba w Santa Monica, fot. Clarissa Koenig



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”,
próba w Santa Monica, fot. Clarissa Koenig

Przed wyruszeniem z Norwidem na sceny Polski i Nowego Jorku, zrobiłem eksperyment. Zaprosiłem trzech Amerykanów nie znających słowa po polsku, na próbę generalną w Santa Monica. Po zakończeniu podeszli do mnie zapłakani, z gęsią skórą na całym ciele mówiąc – *Coś ty z nami zrobił, skoro mamy taką reakcję nie rozumiejąc języka?* Mieli jedną prośbę, abym stworzył napisy angielskie, bo wstrząśnięta publiczność będzie chciała poznać intelektualną przyczynę tak wielkich emocji. Posłuchałem ich rady. Na Festiwalu UNITED SOLO miałem napisy, *katharsis* się powtórzył, polały się świeże łzy, ale one były już dla wszystkich zrozumiałe!

Norwid ponad 30 lat żył na emigracji. Czy samemu trzeba być emigrantem, żeby zrozumieć emigranta?

Absolutnie tak! Los emigranta może zrozumieć tylko emigrant. Nie można zaświadczać o prawdzie, której się nie przeżyło. Należę do pokolenia emigrantów z czasów przed upadkiem berlińskiego muru i dostępem do Internetu, czasów kiedy kupowało się bilet w jedną stronę, a za swój wybór wolności płaciło się najwyższą cenę. Jestem w Ameryce 35 lat, moje sceniczne słowa to moje życie, poznałem co to koniec świata i nieznany szyfr nowego losu.

Bóg jeden wie ile krzywdy i nędzy bierze się z nieuznania tej części społeczeństwa polskiego, którą jest Emigracja. Nieuznania, nie czynienia nic, aby ją przywrócić krajowi. Jakbyśmy już do niczego krajowi nie byli potrzebni.



"To wielka literatura, w której powiedziane zostało wszystko,
co wciąż jest dla nas najistotniejsze. To, co Norwid mówił
na każdy temat w XIX wieku, pozostaje aktualne w wieku XXI"

- Czesław Miłosz, laureat literackiego Nobla 1980 r.

TEATR MARKA PROBOSZA
PRZEDSTAWIA

POWRÓT NORWIDA

Napisał na podstawie twórczości
Cypriana Norwida

Kazimierz Braun

Wykonanie i reżyseria
Opracowanie muzyczne i akompaniament

AMERYKAŃSKA PREMIERA
13. FESTIWAL UNITED SOLO,
13.11.2022, 3:30 PM, Nowy York

ŚWIATOWA PRAPREMIERA
Z OKAZJĄ 15. FESTIWALU
"POLA I INNI",
LIPNO, 22.09.2022 r. godz. 18.30
Miejskie Centrum Kulturalne
w Lipnie, ul. Piłsudskiego 22

WSTĘP WOLNY

Marek Probosz
Anna von Urbans



Województwo
Kujawsko-Pomorskie

Dofinansowane z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



Zapowiedź „Powrotu Norwida” w Lipnie

Monodram miał swoją prapremierę w Polsce, w Lipnie, miejscu urodzin Poli Negri, podczas 15 Festiwalu „Pola i inni”. Otrzymałeś tam statuetkę POLITKĘ 2022, a na bulwarze gwiazd odsłonięto Twoją tablicę. Jakie wrażenie zrobił monodram na miłośnikach kina niemego?

Zdecydowałem, że miejsce narodzin naszej największej gwiazdy Hollywood jest najwłaściwsze dla narodzin „Powrotu Norwida”. To był Złoty Tydzień, celebrowano sztukę niemego kina: poprowadziłem konkurs na Polę Negri 2022. Z 8 kandydatek, które przygotowały nieme sceny aktorskie z filmów naszej gwiazdy, wybrałem młodą utalentowaną dziewczynę z Włocławka.



Marek Probosz z POLITKĄ 2022 w Lipnie, fot. arch. M. Probosza



Marek Probosz jako Charlie Chaplin przy swojej tablicy na bulwarze gwiazd w Lipnie, fot. arch. M. Probosza

*

W kolejne dni odbyły się pokazy moich filmów: "Niech cię odleci mara" Andrzeja Barańskiego, "Kocham kino" Piotra Łazarkiewicza i "Śmierć rotmistrza Pileckiego" Ryszarda Bugajskiego. Ale wisienką na torcie była prapremiera "Powrotu Norwida", na którą nie tylko przyleciała ze mną znakomita

pianistka i moja akompaniorka z Los Angeles, Anna von Urbans, ale również specjalnie dla niej organizatorzy festiwalu sprowadzili fortepian z Warszawy! Jak Atlas trzymający na ramionach ziemię poczułem, że nie mogę tutaj Norwida roztrzaskać o ziemię, ja muszę go uwydatnić, przywrócić krajowi w natchnieniu i z miłością. Właśnie te dwa uczucia i napięcie towarzyszyły mi podczas prapremiery.

Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba

Podnoszą z ziemi przez uszanowanie

Dla darów Nieba...

Tęskno mi, Panie...

W roku Poli Negri i miejscu jej urodzin, w 125-tą rocznicę jej przyścia na świat, po prawie 200-tu latach, Norwid powrócił i jak huragan zerwał ludzi do owacji na stojaco. Recenzja grzmiała: *Poruszająca, magnetyzująca gra Marka Probosza będącego nie tylko twórcą i odtwórcą, ale samym Norwidem. Szwadrony ciar na ciele. Udźwig tego monodramu to mistrzostwo. Całe spektrum emocji i kalejdoskop reżysersko – aktorskich środków wyrazu. Przejmujące i WSPÓŁCZESNE do bólu!*

W Polsce występowałeś jeszcze podczas Festiwalu NNW w Gdyni.

Wprost z Lipna pojechałem do Gdyni, gdzie byłem jurorem międzynarodowego konkursu filmów fabularnych na Festiwalu NNW. Pracowałem z grupą wybitnych kolegów, przewodniczącą była znana amerykańska reżyserka Martha Coolidge, pozostałymi jurorami byli węgierski reżyser Denes Nagi i operator filmowy Adam Sikora. Po obejrzeniu 16-tu światowych produkcji główną nagrodę przydzieliliśmy jednogłośnie wstrząsającemu angielsko-amerykańskiemu filmowi "Mauretańczyk" w reżyseri Kevina MacDonald'a. W Gdyni miałem również spotkanie autorskie z publicznością oraz pokaz monodramu "Powrót Norwida" w Teatrze Muzycznym.



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”,
przy fortepianie Anna von Urbans, Festiwal NNW w Gdyni, fot.
Andrzej Wyróżębski



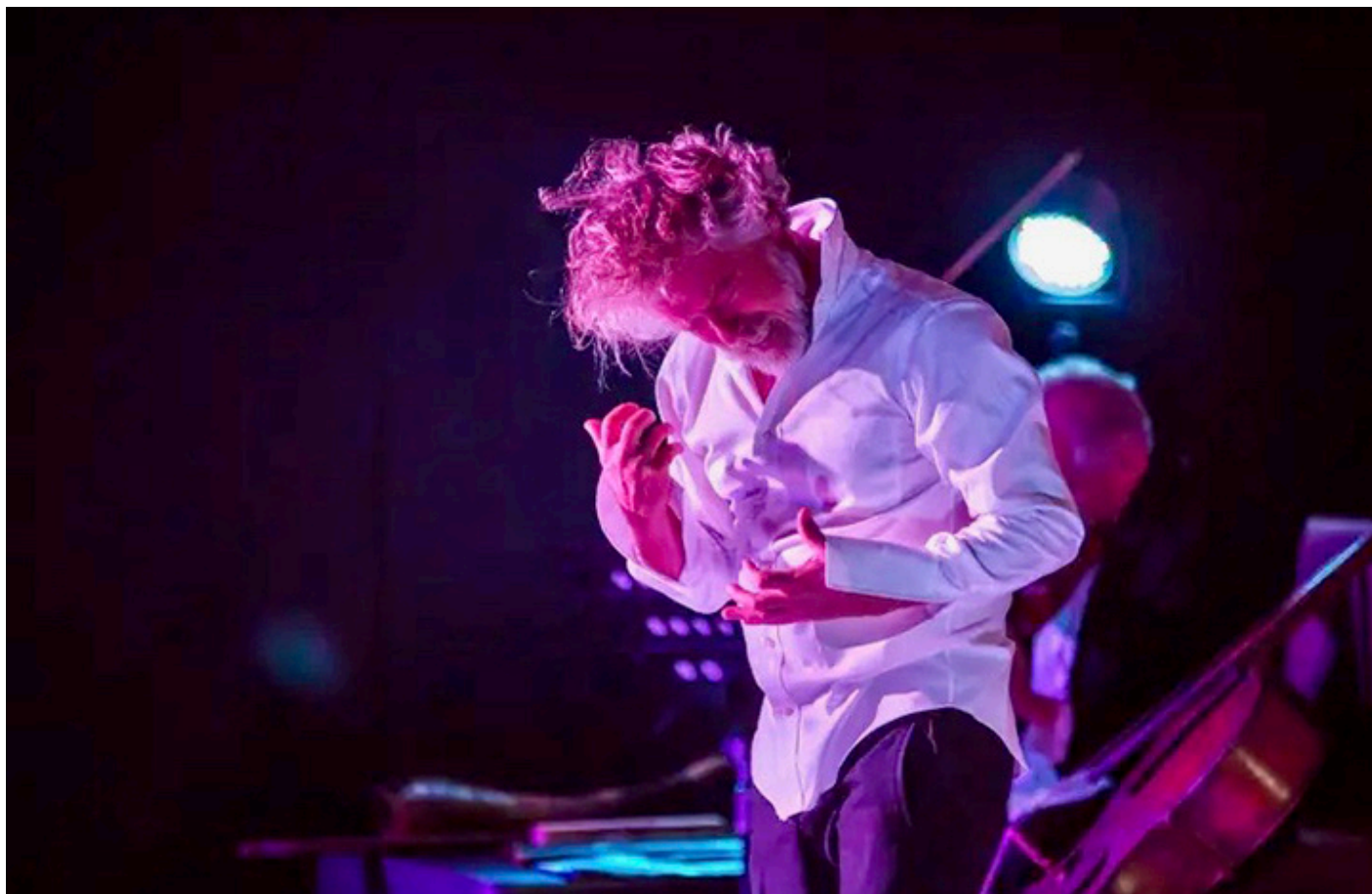
Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”, przy fortepianie Anna von Urbans, Festiwal NNW w Gdyni, fot. arch. M. Probosza

Podczas Gali zakończenia festiwalu NNW wręczyłem główną filmową nagrodę i wystąpiłem w części artystycznej prezentując norwidowski „Fortepian Chopina”. Każde z tych wydarzeń było czymś nadzwyczajnym. Bo Norwid po raz kolejny odnalazł szczęście w sercach owacyjnie przyjmującej go publiczności. Jakże Oni są go spragnieni, pomyślałem. Jakże ważny jest „Powrót Norwida” tu i teraz. Zachwyca i zapiera dech w piersiach. Jego słowa i myśli jak strugi deszczu spływają rześkim,

oczyszczającym strumieniem do ludzkich serc bez względu na ich wiek i pochodzenie... *Albowiem granicami narodów, granic pozbawionych są serca i charaktery ludzi!*

Występowałeś również w rodzinnej Istebnej i w Żorach na Śląsku, gdzie się urodziłeś.

Żona powiedziała mi – *Twoja 88-letnia mama nie mogła przyjechać do Lipna ani do Gdyni, masz więc moralny obowiązek ty do niej pojechać. Powrócić do swoich gór z Norwidem. Oboje wiedzieliśmy, mama Franciszka miała sen, że siedziała w pierwszym rzędzie w teatrze i oglądała mnie na scenie, swojego “Norwidka”. Musiałem spełnić matczyne marzenie, zagrać dla niej w Kurorcie Żłoty Groń w Istebnej. Tam skąd widok rozpościera się na całą koronę naszych beskidzkich groni. Stał się cud! Już nie z pianistką i fortepianem, ale z wirtuozem ludowych instrumentów, Zbyszkciem Wałachem, który mi akompaniował, stworzyliśmy niezapomniane widowisko. I znów zachwyty, świetne recenzje, stojące owacje, tylko że tym razem wszyscy byli również świadkami spełnionego marzenia mojej kochanej matki. Kiedy podzieliłem się po spektaklu ze sceny z publicznością tą wiadomością i zaprosiłem mamę na scenę oraz wręczyłem jej kwiaty, owacjom i łzom nie było końca.*



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”,
Istebna, fot. Michał Kuźma



Marek Probosz po spektaklu z Mamą, Istebna, fot. Michał Kuźma

Z Istebnej pojechaliśmy do Żor, które świętowały 750-lecie nadania praw miejskich. Ze sceny w Miejskim Domu Kultury, gdzie w 1967 roku zagrałem w Teatrzyku Baśni swoją pierwszą rolę Błazna w “Księżniczce na ziarnku grochu” Andersena, zaprezentowałem “Fortepian Chopina” Norwida, a później miałem spotkanie z rozentuzjasmowaną publicznością i kołem teatralnym. Powrót do korzeni, spojrzenie wstecz z perspektywy czasu i doświadczeń, wytworzyło jakieś niepowtarzalne “pole magnetyczne”, którym wszyscy byli zainspirowani.

Po powrocie z Polski, 13 listopada miałeś amerykańską premierę na największym festiwalu monodramów na świecie UNITED SOLO w Nowym Jorku i zdobyłeś nagrodę! To wspaniała wiadomość, z całego serca Ci gratuluję! Opowiedz o tym wydarzeniu i towarzyszących mu emocjach.

Serdecznie dziękuję. UNITED SOLO to kolos sztuki jednego aktora. W tym roku w konkursie wzięło udział około 90 spektakli z 6 kontynentów. Zdobyć w takiej konkurencji nagrody: BEST NEW YORK PREMIERE, to niesamowite wyróżnienie i ukoronowanie morderczej pracy.

Monodram to najtrudniejsza forma sztuki aktorskiej. Tutaj nie ma się gdzie, ani za kogo schować. "Powrót Norwida", to 90 minut solo na scenie. To bosy maraton po rozgrzanych węglach, w transcendentalnym stanie, z wiarą w zwycięstwo niemożliwego. To prawdziwe życie!

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,

Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,

Bo piękno na to jest by zachwycać

Do pracy – praca, by się zmartwychwstało...



Marek Probosz jako Norwid w monodramie „Powrót Norwida”,
Theater Row, Nowy Jork, Festiwal UNITED SOLO, fot. Zosia
Zeleska-Bobrowski

Kiedy publiczność nagrodiła mnie długą owacją na stojąco,
wróciłem do rzeczywistości, zlany potem, oszołomiony ich
wrzawą, która dowodziła, że spektakl był czymś wyjątkowym,
próbowałem opanować emocje, jakbym budził się z narkozy po
operacji przeszczepu serca. Udało się z poezji zrobić super
poezję! To był obezwładniający błogostan, ekstaza spełnienia.

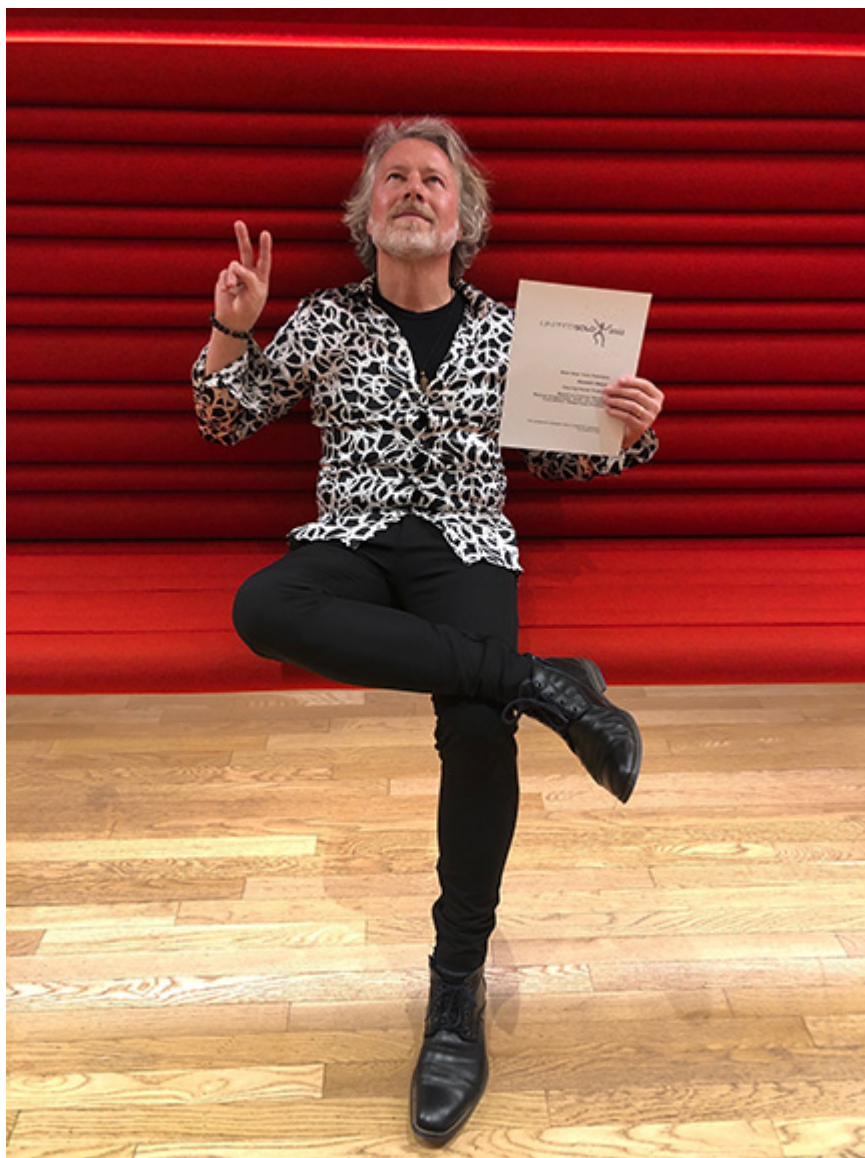
Już drugi raz otrzymałeś nagrodę na tym festiwalu. W 2018 roku zostałeś nagrodzony za spektakl o rotmistrzu Witoldzie Pileckim "Ochotnik do Auschwitz". To są sztuki o różnej tematyce, różnych postaciach i różnych przesłaniach. Co te monodramy wyróżnia, że przykuły uwagę jurorów? Co je łączy?

Mój wybór bohaterów nie jest przypadkowy. Oba monodramy opowiadają o dramatycznych losach geniuszy i wizjonerów, którzy poświęcili życie dla człowieczeństwa i sztuki.

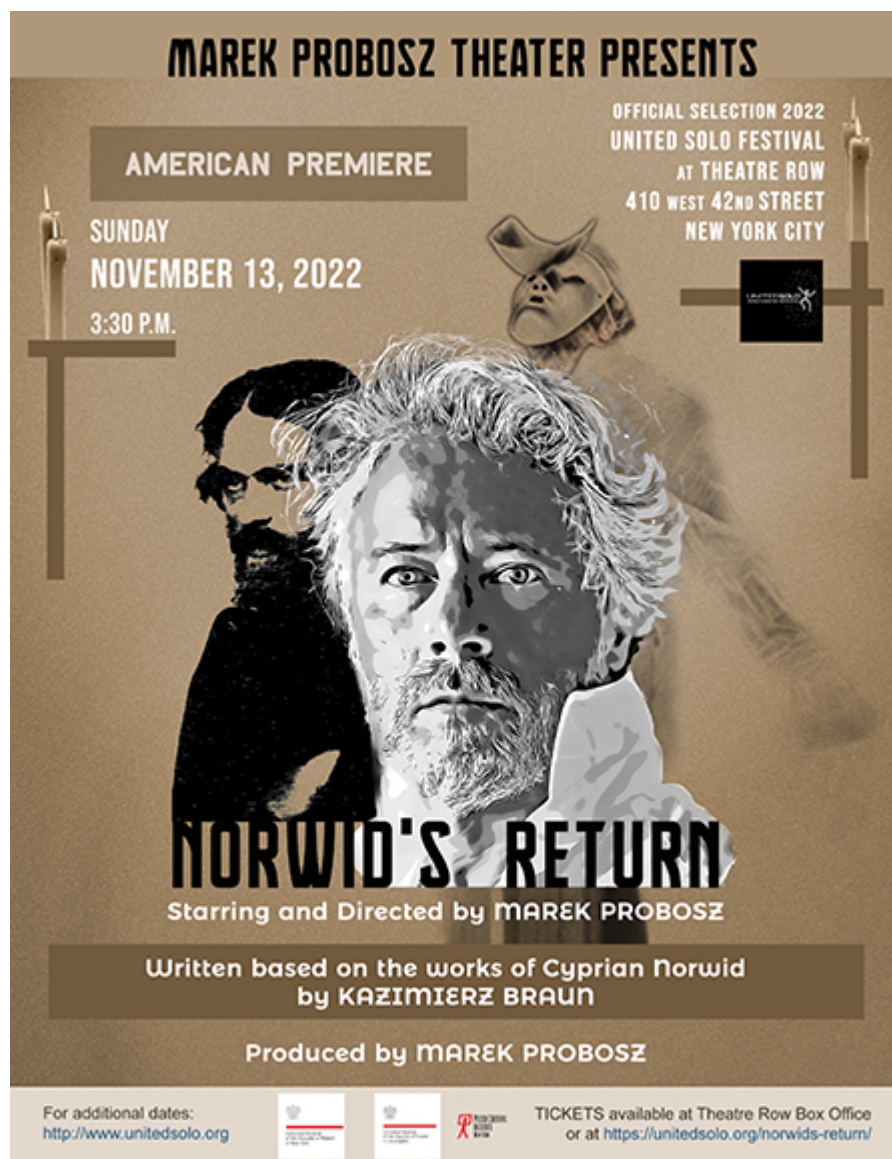
Krew naszych braci wylaną była, aby ci, co po ich śmierciach żyć będą, byli wolni, szczęśliwi i wyżsi.

W 2018 roku zdecydowałem się wyreżyserować i wykonać monodram o rotmistrzu Pileckim, bo była historyczna okazja, możliwość opowiedzenia o jedynym ochotniku do Auschwitz w 100 rocznicę odzyskania Niepodległości Polski! Zostałem przyjęty na największy festiwal monodramów na świecie UNITED SOLO. Do konkursu stanęło 130 spektakli z 6 kontynentów! Światowa premiera Pileckiego odbyła się w niedzielę 11-go listopada. Wydarzył się cud! Bilety wyprzedane, widzowie zahipnotyzowani, długie stojące owacje. Krytyka Broadway'u oceniła monodram maksymalną ilością 5 gwiazdek. Prasa pisała: „Tego spektaklu nie można przegapić!”, „Pilecki to trzęsienie

ziemi w Nowym Jorku!”



Marek Probosz z nagrodą BEST NEW YORK PREMIERE, Theater Row, Nowy Jork, Festiwal UNITED SOLO, fot. Gosia Probosz



Projekt plakatu: Lucyna Przasnyski



Wygrałem nagrodę: BEST DOCUMENTARY SHOW. Powtórzę za
 Tołstojem: *Dzieło sztuki jest dobre lub złe zależnie od tego, o
 czym i jak mówi oraz w jakim stopniu płynie to z serca artysty...*
 Wielcy bohaterowie wymagają wielkiego wysiłku, ale to właśnie
 oni pozostają w sercach najdłużej. Żona mówi – *To oni sobie
 ciebie wybierają.* I znów nie mogę jej zaprzeczyć. Oni swoim

istnieniem, pracą, poświęceniem, ofiarowaniem życia,
przezwyciężyli niemoc i strach. Są jak błyszczące ostrze, które
przenika mroki dziejów. *Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz
wnuku!*

Wielcy nie mówią o swojej wielkości, życiem tworzą arcydzieła.
Odrzuceni i potępieni przez głupców, niezrozumiani przez
przeciętność, zdobywają życie wieczne jak Pilecki, jak Norwid,
zadziwiają współczesnych dalekosiężnością swoich wizji,
pozostając tajemnicą dla samych siebie. Są genialni,
ponadczasowi, i to właśnie ich łączy, przykuwa uwagę i wywiera
silne wrażenie na publiczności i jurorach.

Związałem swoje artystyczne życie z rotmistrzem Pileckim
wcielając się w niego po raz pierwszy w filmie "Śmierć
rotmistrza Pileckiego" Ryszarda Bugajskiego. Potem były
radiowe, multimedialne i teatralne wcielenia. Od 17 lat wędruję
z Pileckim po całym globie, uniwersytetach, festiwalach,
muzeach holocaustu, katedrach, kościołach... przekazuję dalej
jego ideały i niezłomną postawę w walce o wolność wszystkich
narodów. Jednym z owoców mojej misji „Pilecki”, jest utworzone
za prywatne pieniądze urodzonego w US syna polskich
emigrantów, Stypendium im. Rotmistrza Witolda Pileckiego w
Saint Thomas Academy w Minnesocie. Co roku jeden student
będzie kształcił się z historii, kultury i języka polskiego.
Warunkiem otrzymania stypendium jest co najmniej 50% krwi

polskiej, obejrzenie filmu "Śmierć rotmistrza Pileckiego",
przeczytanie jednej z dwóch wydanych po angielsku książek o
Pileckim i napisanie pracy na ten temat. Będę honorowym
gościem ceremonii i wręcę pierwszemu studentowi stypendium
w maju 2023 r.

Teraz związałem się z Norwidem, nasza podróż trwa dopiero od
roku, ale wiem, że będziemy pielgrzymować dalej, bez końca:

Przecież ja – aż w nieba łonie trwam,

Gdy ono duszę mą porywa

Jak piramidę!

Przecież i ja – ziemi tyle mam,

Ile jej stopa ma pokrywa,

Dopóki idę!...



Marek Probosz z żoną Gosią podczas Gali rozdania nagród, Theater Row, Nowy Jork, Festiwal UNITED SOLO 2022, fot. arch. M. Probosza

Gdy otrzymałeś statuetkę Złota Sowę w Wiedniu w 2018 r. przytoczyłeś skierowane do przyjaciela słowa swojego dziadka, Jerzego Probosza, pisarza i poety, zamordowanego w obozie koncentracyjnym w Dachau:

Życzę ci z serca mocy

Abyś co dzień i w nocy

Wytrwał! Wytrwał!! Wytrwał!!!

Choćbyś miał ziemskie ciało w proch spalić,

Musisz ducha ocalić...

Mam wrażenie, że postacie, z którymi się utożsamiasz na scenie, Pilecki czy Norwid, właśnie należą do tej grupy, którym ducha udało się ocalić. I dlatego je wybrałeś. Czy tak?

Pilecki w ostatnich godzinach życia wyrył na ścianie więzienia na Rakowieckiej: *Starąłem się żyć tak, abym w godzinie śmierci mógł się raczej cieszyć niż lękać*. Norwid powiedział w wierszu:

Gorejąc nie wiesz, czy? Stawasz się wolny,

Czy to co twoje, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,

Co idzie w przepaść z burzą? – Czy zostanie

Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,

Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...

Tak! Ocalić ducha! To moje życiowe motto. Staram się przekazać je dalej poprzez bohaterów, w których się wcielam, wychowując swoje dzieci, pracując ze studentami, podczas spotkań z widzami na całym świecie, napisane książki. Im staję się starszy, tym bardziej dociera do mnie: *Najszczęśliwszy jest ten sposób życia, który daje nam najwięcej możliwości zdobycia szacunku dla samego siebie.* (Samuel Johnson)

Rozmawiała: Joanna Sokołowska-Gwizdka

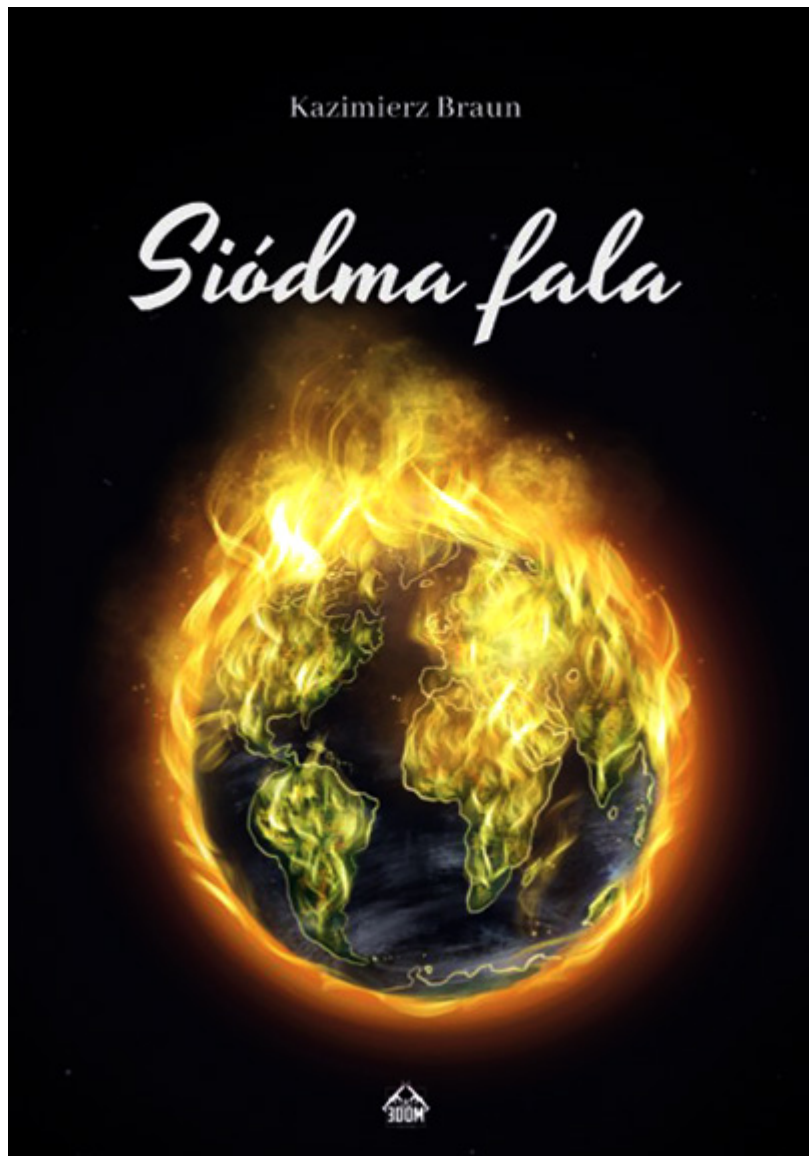
*

Zobacz też:

Rotmistrz Witold Pilecki na Broadway'u

Oświęcim to była igraszka

Lotnisko Ben Gurion



Siódma fala to powieść współczesna, której akcja dzieje się w latach dwudziestych XXI w., tuż po wygaśnięciu kolejnej fali globalnej „pandemii”. Polski poeta udaje się do Ziemi Świętej na pielgrzymkę, którą zakłóca spotkanie ze znajomą sprzed lat. A „pandemia” wróciła...



Kazimierz Braun jest reżyserem, pisarzem i uczyńm. Prowadził teatry i reżyserował w Polsce; reżyserował również w Stanach Zjednoczonych, Irlandii, Kanadzie, Niemczech i innych krajach. Opublikował ponad 50 książek – prac naukowych, powieści, dramatów, poezji – w kilku językach. Wykładał na uniwersytetach i prowadził warsztaty dla reżyserów w Polsce, USA, Irlandii, Wielkiej Brytanii.



Kazimierz Braun, Siódma fala, wyd. 3DOM, 2022 r.

*

On: Zbigniew Kubitowski, profesor literatury, emerytowany redaktor naczelny stołecznego pisma literackiego „Strofy”, tajny korespondent paryskiej „Kultury” podczas stanu wojennego, z rodzinną AK-owską przeszłością.

Ona: Esther Levi, urodzona w tym samym, co on 1955 roku,

absolwentka tego samego kierunku na tym samym Uniwersytecie, czyli warszawskiej polonistyki. W Polsce występowała pod innym nazwiskiem. Żydowskiego pochodzenia. Była Naczelnikiem Wydziału Literatury w Urzędzie Cenzury. Piękna kobieta, choć bezwzględna jako cenzor. Jeden z trybików systemu represji. On, jako redaktor naczelny pisma literackiego, wielokrotnie bywał w jej gabinecie, walcząc o każde zdanie swoich autorów. Po zakończeniu stanu wojennego, w 1984 r., przewidując zmiany, jakie nastąpią w Polsce, skorzystała ze swoich koneksji oraz informacji jakie zebrała będąc na takim stanowisku, a także wykorzystując swoje pochodzenie i przez Paryż wyjechała do Izraela.

Po wygaśnięciu kolejnej fali pandemii Zbigniew Kubitowski niespodziewanie otrzymuje zaproszenie na festiwal literacki „Poesia Mundum in Publico” z *The Hebrew University of Jerusalem*. Zaproszenie podpisała prof. Esther Levi, obecnie ekspert od literatury porównawczej.

Powieść Kazimierza Brauna „Siódma fala” opowiada o zmaganiach z wszelkiego rodzaju ograniczeniami, brakiem wolności, cenzurą, nakazami, zakazami, podporządkowaniu jednostki nie tylko totalitarnej władzy, ale i wielkim koncernom oraz mitom, tworzonym na potrzeby potężnych grup, rządzących światem. Bohaterowi przyjdzie zmierzyć się z tym, co powie prof. Levi, na temat mechanizmów władzy, tworzenia fałszywych

dowodów, przeciwko osobom niewygodnym, mistyfikacji, zmuszania do podejmowania decyzji wbrew własnym wyborom, kreowania rzeczywistości zgodnie z propagandą. Autor sam doświadczył na sobie tych metod, więc zna je doskonale.

Fala pandemii, podporządkowywanie się restrykcjom covidowym, też spowodowały ingerencję w wolność jednostki.

Czy wyjazd do Ziemi Świętej i konfrontacja z przeszłością da odpowiedzi na wiele pytań egzystencjalnych? Czy podróż po miejscach związanych z chrześcijańską tradycją, dla ateisty, jakim czuje się bohater, spowoduje jego odnowę duchową, przemianę metafizyczną? Wobec ciągłych informacji medialnych o olbrzymiej umieralności z powodu wirusa, człowiek zadaje sobie pytanie czy istnieje tylko ciało, czy jest coś poza nim, czy duch jest wieczny? Bohater powieści będzie więc musiał zmierzyć się z wieloma nurtującymi go problemami, z różnych obszarów. Taki scenariusz podsunęło mu życie.

Joanna Sokołowska-Gwizdka, redaktor

*



Izrael, fot. pixabay

Fragment powieści „Siódma fala”

Kazimierz Braun (*Buffalo, USA*)

Stał już dłuższą chwilę przed wojskowym w oliwkowym mundurze studiującym uważnie jego paszport. Kontrola graniczna. Lotnisko Ben Gurion. Wojskowy był zasłonięty szeroką plastikową szybą, z małym tylko otworem u dołu, w który Zbigniew Kubitowski wsunął kilka minut temu swój paszport. Za tym wojskowym stała grupa młodych żołnierzy, mężczyzn i kobiet, z ogromnymi – takie przynajmniej robiły wrażenie – karabinami maszynowymi. Niektórzy mieli je powieszone na ramionach, na za długich parczanych pasach; któryś trzymał swój karabin myśliwskim sposobem oparty o przedramię; inny pod

pachą. Patrzyli na niego smutnymi oczami, bez uśmiechu. K. wyczuwał, że również za jego plecami stoi kilku takich żołnierzy, którzy uplasowali się tam, gdy podchodził do kontroli.

To było pierwsze, uderzające wrażenie na ziemi państwa Izrael. Zastanowiło go to – ci młodzi ludzie bez uśmiechu, z ogromnymi karabinami. Uświadomił sobie, że zawsze, odruchowo, instynktownie, młodość kojarzyła mu się z uśmiechem, nawet z głośnym śmiechem, lekkim ruchem, swobodą, żartem, dowcipem, tańcem, sportem, grą. Tacy byli koledzy w szkole, na studiach, tacy byli jego studenci, tacy byli młodzi poeci przynoszący mu do redakcji swoje wiersze. Och, oczywiście, nie wszyscy, nie zawsze i nie wszędzie. Nie w czasie egzaminów, nie przy niezliczonej ilości innych okazji, gdy obowiązywała powaga. Jednak powaga młodych, których sobie przypominał, była powagą skupienia, a nie smutku, jaki – jak mu się wydało – wyczytał w oczach tych młodych izraelskich żołnierzy. Byli bardzo młodzi, a zarazem bardzo smutni.

Wojskowy kartkujący jego paszport dawał mu dużo czasu na tę myśl. Odwrócił głowę i spojrzał na grupę żołnierzy stojącą za nim. Uśmiechnął się. Nie otrzymał uśmiechu w odpowiedzi. Patrzyli na niego uważnie, z zainteresowaniem, na, tak, oczywiście, najwyraźniej, jako na obcego.

(...)

Wciąż pochylony nad jego paszportem oficer sięgnął tymczasem po telefon i z kimś rozmawiał, rzucając raz i drugi okiem na pasażera stojącego przed jego stanowiskiem.

- Czy oni mnie w ogóle tutaj wpuszczą? - pomyślał K. - Może cały ten pomysł z eskapadą do Izraela był głupi, niepotrzebny, szalony.

A było to tak, że gdy otrzymał zaproszenie na Światowy Festiwal o nazwie „Poesia Mundum in Publico” w Tel Awiwie, najpierw długo zastanawiał się czy warto podejmować trud podróży, narażać się na zmianę klimatu, na nocowanie w niewiadomo jakim hotelu, jedzenie jakichś potraw, może i smacznych, ale zapewne niezdrowych, z punktu widzenia diety, którą stosował, spotkanie się pewnie z nowymi i ciekawymi ludźmi, ale pewnie także z nudziarzami, jakich nigdy nie brak na takich zgromadzeniach.

Nie był nigdy na Bliskim Wschodzie. Nie było okazji. Choć podróżował wiele po świecie - oczywiście po Europie, ale był także dwa razy w Ameryce, raz w Brazylii, raz Chinach. W Izraelu nigdy. A przy tym, organizatorzy oferowali znakomite, atrakcyjne warunki: zwrot kosztów biletu lotniczego klasą business, opłacenie hotelu, hojne dietyienne, a na dodatek honoraria za udział w spotkaniach autorskich. Gratka. W programie festiwalu były przewidziane także dni przeznaczone

na dwie „wycieczki turystyczne”, jak napisano, po Jerozolimie i nad Morze Martwe, tu z uwagą, aby zaopatrzyć się w kostium kąpielowy. To też kroilo się atrakcyjnie.

Jak zawsze przy takich okazjach sprawdził dokładnie, kto przysłał mu to zaproszenie. Pochodziło z *The Hebrew University of Jerusalem*. Podpisane było przez przewodniczącą komitetu organizacyjnego festiwalu, profesor Esther Levi.

Także swoim zwyczajem „wyguglał” nieznane mu nazwisko. Ta uczona miała porządne hasło w Wikipedii. Zwróciło jednak jego uwagę, że w rozdziale biograficznym było napisane, że urodziła się w Warszawie w 1955 roku (była więc jego rówieśnicą) i tamże studiowała literaturę polską.

- Polonistykę? - zastanowił się. - Nie miałem takiej koleżanki. Chociaż - myślał dalej - mogła być o rok wyżej, bo ja, gdy zdawałem, i jak sądzę zdałem bardzo dobrze, egzamin wstępny na polonistykę, to nie zostałem przyjęty, z moim inteligentkim pochodzeniem, z AK-owską przeszłością moich rodziców.

Przypomniawszy sobie jak podchodząc do egzaminu wstępnego po raz drugi, wpisał w ankiecie personalnej w rubryce „pochodzenie”, sakramentalnej formułki: „inteligencja pracująca”, tylko „robotnicze”, bo - nieprzyjęty na studia, poszedł do pracy, po prostu na budowę i był zwykłym robotnikiem. Z tak

wypełnioną ankietą, a na dodatek ze „skierowaniem na studia w drodze awansu społecznego”, jaki wystawiła mu „personalna” w biurze budowy, na studia się dostał o rok później od swojego rocznika.

- Więc ta kobieta, ta profesor Levi, choć rówieśnica, mogła być o rok wyżej ode mnie. A wydział duży. Nie znało się wszystkich.

W biogramie profesor Levi nie było – co go wtedy mocno zdziwiło – nic więcej o, długim przecież, rozdziale jej życia w Polsce. Tylko, że w 1984 r. przeniosła się do Izraela.

- Zaraz, zaraz, jeśli skończyła tę polonistykę gdzieś we wczesnych latach siedemdziesiątych, to musiała gdzieś pracować w Polsce przez około dziesięć lat. I nic o tym? Gdzie pracowała? Co robiła? Nic? – Ano, nic. Intrygujące. Przecież wygląda na to, że była jego koleżanką, polonistką.

Jeszcze chwile grzebał wtedy w Internecie, ale niczego się więcej o tej profesor Levi nie doszukał. W Wikipedii było tylko, że w Izraelu uzyskała doktorat z literatury porównawczej, wykładała, została profesorem, od lat była dziekanem Wydziału Literatury Porównawczej na Uniwersytecie w Jerozolimie. Miała solidną, choć niezbyt długą listę publikacji książkowych na tematy literaturoznawcze w hebrajskim, a także w niemieckim i rosyjskim – musiała znać te dwa języki. Nie zajmowała się

literaturą polską, choć, jak wynikałoby z jej życiorysu, musiała znać język polski.

Były też w Internecie fotografie tej kobiety. Jej twarz wydała mu się jakby znajoma, ale przecież nie znał w Warszawie żadnej pani Levi. No cóż była polską Żydówką, wiele było takich i wielu Żydów wyjeżdżało z Polski do Izraela. Zwłaszcza dwoma falami – po wojnie, a szczególnie licznie po ogłoszeniu przez Izrael niepodległości w 1948 r. i obronieniu jej przed Arabami oraz po 1968 r.. Za pierwszym razem załapywali się na ogromnie korzystne możliwości osiedlenia stwarzane przez programy stymulujące imigrację Żydów z całego świata do nowo powstałego państwa. Za drugim razem korzystali z pretekstu gomułkowskiej kampanii antysemickiej. Ale wyjeżdżali także indywidualnie w różnym czasie. Tak, czy inaczej, nie znał tej kobiety, choć pomyślał, że jak się z nią spotka, to będą mogli rozmawiać po polsku.

Cały festiwal zaplanowany był z wielkim rozmachem i niewątpliwie miał – wytknięty przez organizatorów – aspekt propagandowy: przedstawienie Izraela jako kraju pokojowego, opiekującego się kulturą i sztuką, przyjaznego twórcom z całego świata. Nie podobało mu się to – wyraźnie wyczuwalne – narzucenie uczestnikom Festiwalu ról zwolenników tego państwa, ale pomyślał, że w żadne działania, czy też deklaracje zatrącające o politykę, po prostu by się nie wdawał. Natomiast

wykorzystałby podróż turystycznie, zwiedzając nieznane sobie do tej pory miejsca.

Niepokoilo go przy tym także, czające się gdzieś głęboko i drugie niebezpieczeństwo, którego nie chciał nawet sam dla siebie artykułować, ale ono snulo się po jego podświadomości i nie dawało się łatwo wyprzeć. Oto znajdzie się przecież w Ziemi Świętej. Od lat ateista, pamiętał jednak z dzieciństwa i jeszcze z lat szkolnych ewangeliczne opowieści o wędrówkach Jezusa po tamtych terenach. Był przecież nawet przez dobrych parę lat ministrantem, jeździł na „Oazy” księdza Blachnickiego, chodził na rekolekcje studenckie do kościoła św. Anny. Wiedział, co się wydarzyło się dwa tysiące lat temu w jakimś domku w Nazarecie i w polnej szopce pod Betlejem, jakie wydarzenia opisywane w Ewangeliach działy się nad Jordanem, jakie w okolicy Kafarnaum, a wreszcie co stało się w Jerozolimie.

Nawiedzała go więc niejasna obawa, że konfrontacja z tymi miejscami, związana z nimi pamięcią pokoleń, dotknięcie reliktyw i artefaktów chrześcijaństwa, skonfrontowanie się z tradycją Kościoła Katolickiego, niewątpliwie właśnie tam żywą i namacalną, może zachwiać jego dumny, obnoszony publicznie „naukowy pogląd na świat”, albo i podważyć jego decyzję zerwania z katolicyzmem, którą podjął będąc na drugim roku studiów, więc dokładnie w wieku 21 lat. A teraz miał przeszło siedemdziesiątkę. Od pół wieku był oficjalnie „niewierzący”.

Rozważając czy ma się na ten festiwal wybrać, uświadomił sobie także, że w grę wchodzi dodatkowo element miłości własnej. Oto z Polski został zaproszony właśnie on, a nie ktoś inny. A skoro już został w ten sposób jakoś wybrany, wyróżniony, namaszczony przez organizatorów festiwalu, to w czasie jego trwania będzie niewątpliwie celebrowany na tym międzynarodowym forum, jako „wybitny polski poeta”. Niektórzy koledzy poeci – znał ich wielu w różnych krajach – będą mu zazdrościć, może nawet częstować ironicznymi uszczypliwościami, ale znajdą się też pochlebcy i miło będzie słuchać ich laudacji, komplementów. Zgromadzeni na spotkaniach autorskich słuchacze będą klaskać po przeczytaniu przez niego każdego wiersza. Dziennikarze na konferencjach prasowych będą mu zadawać głupie pytania, na które on będzie odpowiadał błyskotliwie, popisując się swoją erudycją, inteligencją, zaskakującymi diagnozami i znajomością kilku języków.

W sumie – zdecydował się pojechać. Od razu zaczął się szykować do podróży, wybierając z półki tomiki swoich wierszy, a w tomikach zaznaczając te, które chciał przeczytać na, planowanych w ramach Festiwalu, spotkaniach autorskich. Wydobył następnie te wiersze z komputera i – zgodnie z prośbą organizatorów festiwalu – przesłał je Internetem. Miały być przełożone na hebrajski i odczytywane przez tłumaczy. Taki organizatorzy proponowali format spotkań: poeta czyta swój wiersz w swoim języku, a zaraz potem odczytuje go po hebrajsku

tłumacz. Po wystąpieniu poety, a w każdym spotkaniu miały wziąć udział trzy osoby, miałyby się odbyć dyskusja z udziałem zgromadzonej publiczności.

Organizatorzy prosili, aby każdy z uczestników festiwalu wziął udział w trzech publicznych spotkaniach. Miały się one odbyć w jakichś klubach kultury i na uniwersytetach w różnych miejscowościach. Festiwal miał też program turystyczny. Kroił się więc ciekawe wycieczki. Był też „bał pożegnalny”. Ostatnia „biesiada poetycka” z udziałem wszystkich gości festiwalu została zaplanowana w ogrodach rezydencji prezydenta państwa z jego udziałem.

Dodatkowo, organizatorzy prosili o przysłanie kilku swoich książek na wystawę dzieł uczestników festiwalu. Został też poproszony – już indywidualnie, właśnie on, a nie ktoś inny, co łechtało jego miłość własną – o wygłoszenie referatu o współczesnej poezji polskiej na sesji teoretycznej w *The Hebrew University of Jerusalem* (taką nawę podano z zaproszeniu), która była pierwszym punktem obszernego programu festiwalu – był poetą, zresztą także prozaikiem, ale był przecież także profesorem literatury. Za ten wykład miał otrzymać osobne honorarium. Doprawdy – gratka.

Festiwal wyznaczony był na wczesną wiosnę roku 2020. I gdy już się psychicznie nastawił na tę podróż, gdy napisał swój referat,

gdy wysłał swoje wiersze do przetłumaczenia, a książki na wystawę, gdy już wykupił bilet lotniczy i zarezerwował hotel, wybuchła „pandemia”. Granice zostały zamknięte. Podróże zakazane. Festiwal, oczywiście, został odwołany.

(...)

Gdy sytuacja na świecie wreszcie wróciła, no, nie do normalności, ale do „nowej normalności”, organizatorzy Festiwalu ponownie rozesłali zaproszenia. Także i on je otrzymał. Już wznowiono normalną komunikację lotniczą. Już przestały obowiązywać drakońskie ograniczenia liczby osób na imprezach sportowych, w kościołach, w salach wykładowych.

- Więc i na spotkaniach autorskich - pomyślał.

Już nie trzeba było nosić stale masek-kagańców, obowiązkowo testować się i obowiązkowo szczepić przed każdą podróżą, a potem okazywać „paszport szczepionkowy” podchodząc do lady jakiejś linii lotniczej, do kontroli bagażu ręcznego, i jeszcze raz przy wejściu do samolotu, i jeszcze raz przy kontroli granicznej w porcie docelowym.

I oto stał już od kilku minut przed izraelskim oficerem za plastikową szybą stanowiska kontroli paszportowej, a tamten ciągle coś sprawdzał w komputerze, gdzieś telefonował.

Najwyraźniej był dla niego kimś podejrzanym. No cóż, mogły być, co najmniej, dwa tego powody. Jego działalność opozycyjna pod komuną. I jego choroba w czasie „pandemii”.

Jak wiadomo, liczne służby wielu krajów interesowały się działaniami opozycjonistów polskich – i w jednych krajach zdobywały one poklask, a w innych stanowiły niezmywalną plamę. W każdym razie na pewno były notowane w komputerowych bazach danych wywiadów wojskowych i cywilnych.

On zresztą, zanim został opozycjonistą, umiejętnie balansował latami na powierzchni zatęchłego stawku peerelowskiej literatury. Ani nie zapisał się, mimo kilkakrotnych zachęt, do rządzącej partii komunistycznej, ani się nie włączył w bulgoczące gdzieś na dnie tego stawku działania opozycyjne.

W sumie, miał w środowisku zasłużoną etykietę sprytnego lawiranta, a zarazem, paradoksalnie, kogoś bardzo niezależnego. Był niewątpliwie umiejętnym ekwilibrystą i umiejętnym charakteryzatorem potrafiącym jakby kilkoma kreskami szminki, czy tuszu, zmienić swoją twarz, zależnie od tego z kim rozmawiał, gdzie się znajdował. Tak działał, a raczej pływał, latami, po płytkim bajorku literackim.

Przymusowe kontakty, zadawanie się z rządzcami kraju, z

partyjnymi aparatczykami zawsze go brzydziły. A takie kontakty musiał utrzymywać, jako redaktor naczelny stołecznego czasopisma literackiego. Musiał chodzić na rozmowy do KC PZPR i do Ministerstwa Kultury, na które był wzywany, albo sam o nie prosił, pragnąc załatwić jakąś sprawę, o której decydowali „decydenci”. Tylko do Urzędu Cenzury chodził chętnie, bo tam spotykał się, rozmawiał, negocjował z piękną kobietą, która była Naczelnikiem Wydziału Literatury. Ale to była tylko wąska szpara w małym lufciku wykrojonym gdzieś pod sufitem dusznej piwnicy, w której, wraz z całym literackim środowiskiem na co dzień mieszkał i często, po prostu, się dusił.

Natomiast z opozycjonistami miał częste, zawodowe i towarzyskie kontakty, ale nie włączał się w ich jawne akcje – w ich strajki głodowe, czy podpisywanie jakichś memoriałów. Nie uczestniczył też w opozycyjnych działaniach ukrytych, jak przemykanie za granicę informacji i utworów literackich – to do czasu, do czasu. Przy wódce, którą pił umiarkowanie, wysłuchiwał utyskiwań swoich kolegów na zaprowadzone w Polsce przez Sowietów porządki, utrzymywane latami, jak to kiedyś dowcipnie nazwał Ireneusz Iredyński, przez ich polskich „podwykonawców”. Ale sam nie zwierzał się nigdy i nikomu ze swoich prawdziwych poglądów. Gdy został naczelnym „Strof” to zaraz zaprosił do kolegium redakcyjnego i partyjnego Mariana Grześczaka, i opozycjonistę Bogdana Urbankowskiego. Publikował ich teksty i w ogóle starał się jak najszerzej otwierać

wachlarz autorów dobieranych z lewa i prawa – z prawa, oczywiście na ile dopuszczali do tego cenzorzy, w tym szefowa piramidy cenzorskiej władzy.

Sam zamieszczał w „Strofach” swoje utwory rzadko, nie chcąc wykorzystywać swego stanowiska dla promowania siebie samego, ale za to pisał cotygodniowy „wstępniak”, a raczej felieton, w którym musiał zawsze jakoś wywiązać się z obowiązku lansowania bieżącej „polityki kulturalnej”, ale zarazem czynił to w sposób pokrętny, niejednokrotnie nawet dwuznaczny.

Podpisywał te felietony tylko K. Oczywiście, był to inicjał jego nazwiska, Kubitowski, i o tym wszyscy wiedzieli, ale sam dla siebie, traktował to K. jako kryptonim słowa „Každy”, a więc imienia bohatera średniowiecznego moralitetu. W ten sposób K. stawiał się właśnie każdym – każdym człowiekiem myślącym i inteligentnym (a miał przekonanie o błyskotliwości swojej inteligencji), każdym Polakiem, mieszkańcem PRL-u. W ten sposób K. był – w jego mniemaniu – głosem wielu, przemawiał w imieniu wielu. Bardzo mu samemu imponowała i podobała się tak szeroka interpretacja tego inicjału. Zawsze, gdy po tekście swego felietonu stawiał swoje K. puszył się sam przed sobą, że oto przemówił w imieniu ogromnej rzeszy.

Odmieniło go lato 1976 roku. Zelektryzowały go wiadomości o strajkach, starciach, represjach w Radomiu i Ursusie szeptane w

kawiarni Związku Literatów Polskich na Placu Zamkowym, dramatycznie przedzierające się przez zagłuszarki Wolnej Europy. Pojechał do Radomia, pojechał do Ursusa, rozmawiał z ludźmi.

Odczuł nagle nieznośny ciężar kapelusza, którym kłaniał się partyjnym nadzorcom życia literackiego. Poczuł obrzydliwość smaku podtykanych mu do polukrowania w cotygodniowym wstępniaku wytycznych propagandowych bieżącej „polityki kulturalnej” PRL-u. Rozejrzał się dookoła i jakby w świetle punktowego reflektora tak wyraźnie zobaczył biedę i szarość kraju. Chodząc po mieście zaczął liczyć ilu ludzi stoi w kolejce przed sklepami.

Po raz pierwszy w życiu uświadomił sobie, że jako pisarz ma obowiązki. Nie wolno mu w wierszach rozczepiać tylko na delikatne włókna swego *ego*, ubierać w kunsztowne metafory swoje, i tylko swoje, przeżycia, nastroje. Ma obowiązek pisać o ludziach, o kraju, o życiu jakie jest dookoła.

Wiedziony nagłym impulsem napisał ostry reportaż o tym, co się stało – o strajkach i pochodach, o biciu i aresztowaniach, o gniewie. Gdy skończył stukać na maszynie uświadomił sobie, że jest to tekst absolutnie niecenzuralny, że jego „służbowa znajoma”, jak ją nazywał w myśli, w Urzędzie Cenzury niechybnie go zatrzyma. Nie zastanawiając się długo napisał na

następnej wkręconej na wałek kartce list do Redaktora Jerzego Giedroycia. Napisał obszernie i szczerze kim jest. Zaproponował swój reportaż. A jeśli Szanowny Pan Redaktor byłby tym zainteresowany – to on proponuje stałą współpracę.

Ale przecież nie mógł ani swego reportażu, ani listu zanieść po prostu na pocztę. To byłby koniec jego urzędowania na stanowisku redaktora naczelnego „Strof”. Może i początek jakiegoś procesu, odsiadywania jakiegoś wyroku. Przecież tak nękano nie kogo innego tylko Mistrza i Nestora Melchiora Wańkowicza, za treść prywatnych listów, nawet nie za publikacje za granicą.

Wymyślił. Włożył reportaż i list do jednej koperty. Na osobną kartkę przepisał, z wyciągniętego z pudła pod łóżkiem numeru „Kultury”, adres w Maison Lafitte. Poszedł do Ambasady Kanadyjskiej – dlaczego Kanadyjskiej? Tak sobie to skombinował. Jego wejście do Ambasady Francuskiej, naturalnie rejestrowane przez milicyjne kamery, stanowiłoby oczywisty trop. A znów dla Niemców, czy Włochów, sprawa, z którą się wybierał, mogłaby nie być w ogóle interesująca. Więc Kanada, kraj prawie socjalistyczny, acz „zachodni”, to jednak w oczach reżimu nie taki zły, więc jakoś hołubiony, jako, potencjalna przynajmniej, przeciwwaga na pewno złej, kapitalistycznej Ameryki. Choć i to była ruletka. Postanowił zagrać.

Przedstawił się strażnikowi przy wejściu, jako redaktor naczelny czasopisma literackiego. Poprosił o rozmowę z konsulem od spraw kultury. Nie czekał długo. Przyjął go młody człowiek, o spojrzeniu bystrym, jasnej twarzy. Rozmawiali po francusku.

K. dokładnie opowiedział o sobie. Powiedział następnie, że postanowił wystąpić przeciwko nieludzkiemu reżimowi panującemu w Polsce i zwraca się do niego, reprezentanta wolnego kraju. Jako pisarz ma do dyspozycji jedną broń – słowo. Jednak w państwie komunistycznym nie ma wolności słowa, cenzura jest totalna i nie ma żadnej możliwości publikacji wolnego słowa. Oczywiście, poza drukami podziemnymi, ale te mają stosunkowo niewielki krąg czytelników. Wolne słowo polskie brzmi za granicą z radia z Wolnej Europy, z Głosu Ameryki. Wolne słowo polskie publikowane jest za granicami Polski. A najważniejszym wolnym polskim głosem jest miesięcznik „Kultura” wydawany w Paryżu. Dociera on na cały świat i jest również przemycany do kraju.

I tu cel jego wizyty u pana konsula. Oto jest reportaż o strajkach i starciach w Radomiu i w Ursusie – reportaż prawdziwy, zawierający fakty, oparty o wywiady z uczestnikami. Czy pan konsul zechciałby przesłać, zapewne pocztą dyplomatyczną, ten reportaż pod wskazany tu, na tej kartce adres w Paryżu? Acha, i żeby to było jasne. On, Zbigniew Kubitowski, zapewnia pana konsula, że nie jest prowokatorem. Nie jest przy tym, aby to też

było jasne, członkiem partii komunistycznej. Mówi wyłącznie prawdę. Prosi, aby pan konsul mu uwierzył.

Młody konsul słuchał go uważnie. Zadał potem parę surowych pytań. K. odpowiadał jasno i przekonująco. Konsul dał mu wiarę. Przyjął przesылkę. K. gorąco podziękował. Już wstając, zapytał, czy mógłby przyjść znowu, powiedzmy za miesiąc, w takiej samej sprawie. Konsul się zgodził. Spotkali się ponownie.

A potem sam konsul zaproponował, jak w jakiejś opowieści szpiegowskiej, aby spotykali się regularnie co miesiąc, w umawianych za każdym razem innych miejscach. Na kolejne spotkanie K. przyniósł, zakupione przez siebie, dwie identyczne teczki. Dał konsulowi jedną. Przychodził z drugą. Łatwo było usiąść, na przykład w SPATiF-ie, niedaleko Kanadyjskiej Ambasady, i postawić te dwie teczki przy nogach stołu, a przy wychodzeniu pomylić się jakby i wziąć nie swoją teczkę, tylko tę drugą; a konsul brał teczkę zawierającą nowy materiał dla „Kultury”. Tak trwało miesiącami. Przedłużyło się w lata. Zmienił się Konsul. Następny, wprowadzony w proceder przez poprzednika, kontynuował grę.

Reportaże ukazywały się w „Kulturze”. Autorem był niejaki „Józef Dwernicki”. Reżim był wściekły. K. wiedział, że prowadzone są dochodzenia – kto to jest ten Dwernicki. Nie doszli do tego nigdy. A on prowadził od tamtego czasu podwójne

życia. Funkcjonował publicznie jako redaktor naczelny oficjalnie wydawanego czasopisma, a zarazem prowadził stałą, zakonspirowaną współpracą z paryską „Kulturą”. Każdy jej numer był czerwoną płachtą na byka komunistycznego reżimu.

Kontynuował przesyłanie swoich reportaży, gdy wybuchła Solidarność. Nie odsłonił przyłbicy autora „Kultury”, ale również i w kraju zaczął pisać odważniej, mówił o tym, że Sierpień 1981 roku to było dla całego narodu jak wyjście z ciemnej piwnicy na światło dnia, na powietrze. Po raz pierwszy od lat można odetchnąć głęboko.

W kolejnym wstępniku w „Strofach” pochwalił się swoją AK-owską tradycją rodzinną. Odwołał się do niej w kilku wierszach. Ku zaskoczeniu wielu kolegów pisarzy stał się jednym z przywódców buntu w środowisku literackim. Wszedł do nowo wybranego Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Organizował mitingi poetyckie towarzyszące wiecom i strajkom. Sam na nich przemawiał i czytał swoje wiersze. Zorganizował koło Solidarności w redakcji „Strof”. Wybrany na zjazd wolnego związku zawodowego w Hali Oliwii w Gdańsku, wygłosił płomienne przemówienie o niezbędności wolnego słowa dla normalnego funkcjonowania społeczeństwa. Zebrał długotrwałe, huczne oklaski. Opublikował zestaw swoich starych wierszy trzymany do tej pory w szufladzie. Między innymi gniewną balladę, napisaną przez młodziutkiego poetę – którym był gdy ja

tworzył – spontanicznie reagującego na krwawą masakrę na Wybrzeżu w 1970 r. Publikował też teksty pisarzy do tej pory korzystających tylko z podziemnego „drugiego obiegu”. Poświęcił cały jeden numer poezji Zbigniewa Herberta. Do „Strof” dodał comiesięczny dodatek – „Strofy młodych”, zbierając w nim wiersze młodych i najmłodszych poetów i poetek, których do tej pory cenzorzy nie dopuszczali do publikacji, mimo jego usilnych starań.

Nie tylko on przecież – wielu innych, miliony innych wyszło wtedy z podziemia, ośmieliło się, zaczęło mówić pełnym głosem. A przeciwnik – reżim, jakby przywarował, wycofał się.

K. nie wiedział wtedy, i większość Polaków nie wiedziała, że reżim nie zrezygnował z ani szczypty swojej władzy, tylko w ukryciu zbierał siły do rozprawy z narodem, która miała nastąpić z datą 13 grudnia 1981. Ale wtedy wydawało się, że idzie wolność. Cenzura także zelżała. Paradoksalnie, tego redaktor „Strof” nieco żałował. Bo znikły powody częstych wizyt u pięknej „Towarzyszki Naczelnik” w Urzędzie Cenzury. Zaczął wręcz za nią tęsknić.

Sumując jego udział w „Karnawale Solidarności”, odpowiednie służby nalepiły na nim etykietkę „opozycjonista”. Z tą etykietką na czole został internowany w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku.

I tak już zostało. A raczej on został po tej stronie barykady, którą junta Jaruzelskiego rozbiła czołgami, i przez długich osiem lat czerniał po niej tylko ślad, jak te ciemne plamy spalonych samochodów, które widział na asfalcie przed Komitetem Wojewódzkim partii w Radomiu, gdzie pojechał zaintrygowany tym, co się tam stało, w lecie 1976 r.

Gdy wypuścili go z więzienia na wiosnę 1982 roku, to już w opozycji został. Zresztą nie miał do czego wracać. Jego czasopismo, „Strofy”, zostało w międzyczasie po prostu zlikwidowane. On sam nie został „zweryfikowany”, to jest dopuszczony do pracy, jako dziennikarz. Imał się różnych zajęć, także fizycznych, między innymi, przez kilka tygodni był pomagierem w przedsiębiorstwie oczyszczania miasta i nawet dobrze się wykształcił w podczepianiu kubłów na śmieci do wielkiej śmieciary. Publikował pod ziemią.

Więc – tak – dla urzędnika imigracyjnego obcego państwa – mógł być nadal podejrzanym „opozycjonistą”, może wręcz wywrotowcem, może nawet kandydatem na terrorystę.

(...)

Trzy tygodnie choroby (*podczas padnemie, red.*) stanowiły – dla niego – kulminację tego koszmaru. Nasunęły myśl o możliwie bliskiej śmierci. Nie mogły mu nie nasunąć pytań o sprawy

ostateczne. (...) Pozostała jakaś dziwna czczość, nie, nie fizyczna – duchowa. Potrzeba zmierzenia się z zasadniczymi, ostatecznymi pytaniami o sens życia i sens śmierci. Po raz pierwszy od dawna poczuł, jak to nazwał sam dla siebie, „niedosyt wieczności”. Po raz pierwszy od bardzo dawna zaczęła go trapić, wręcz przerażać myśl o unicestwieniu. Tylko materia? Tylko to śmiertelne ciało? Tylko te siedemdziesiąt lat? Już nic więcej? Już nic dalej? W ogóle – nic?

I gdy otrzymał po raz drugi zaproszenie na festiwal poezji w Tel Awiwu to natychmiast postanowił tam pojechać. Ale tym razem nie na wycieczkę turystyczną i na celebrację swego *ego* jako „wybitny poeta”, ale w poszukiwaniu odpowiedzi na podstawowe, najprostsze, a także i te najtrudniejsze, pytania egzystencjalne. O egzystencję. O jej granice. O życie. O śmierć. O życie po życiu. O wieczność. O materię. O ciało. A może, jednak, i o duszę?

Zobaczył w tej podróży szansę przemyślenia tych pytań tam, gdzie dwa tysiące lat temu padały na takie pytania odpowiedzi. Takie problemy były tam i wtedy rozważane w nauczaniu wędrownego proroka, Jezusa Chrystusa. Odpowiedzi były udzielane słowem, ale także działaniem. Wynikały ze zdarzeń, jakie się tam rozegrały.

Więc zaplanował pielgrzymkę w poszukiwaniu ostatecznego sensu życia. Życia i śmierci.

Głównym założeniem tego nowego planu było całkowite ignorowanie współczesnej rzeczywistości krainy, w której miał się znaleźć. Już poprzednio postanowił nie dać się jakoś zmanipulować gospodarzom do wprzęgnięcia w ich machinę propagandową. Teraz umocnił się w tej decyzji, ale powody tego sytuowały się nie w „dziś”, ale we „wczoraj” – chciał jakoś rekonstruować dla siebie samego rzeczywistość tej krainy z przed dwóch tysięcy lat, niejako z pominięciem jej współczesności.

Zaplanował więc, że, tak, znajdzie się w państwie Izrael, będzie miał do czynienia z żydowskimi urzędnikami i strażnikami, z poetami i profesorami, z recepcjonistami w hotelach, kelnerami w restauracjach, konduktorami w pociągach, kierowcami w autobusach, będzie brał udział w międzynarodowym festiwalu poezji i w ogóle będzie funkcjonował w rzeczywistości „dzisiaj”, ale będzie stale pamiętał, że to tylko zewnętrzna powłoka, skorupa talmudyzmu, ateizmu, współczesnej polityki i nowoczesnej cywilizacji. I cały czas będzie sięgał w głąb, przenosił się myślą, medytacją, wyobraźnią i ponawianymi aktami woli w materię życia tej krainy przed wiekami, „wczoraj”.

Założył więc sobie, że na czas pobytu na tamtej ziemi wyłączy się całkowicie z jej współczesności i w ogóle z bieżącego życia – na ile to tylko będzie możliwe. Nie będzie czytał gazet, nie będzie oglądał telewizji ani Internetu, nie będzie czytał otrzymywanych

e-maili, ani pisał do kogokolwiek. Tak przez dziesięć dni. Taki eksperyment – aby znaleźć się w życiu, które tam się toczyło dwa tysiące lat temu. Aby wyraźnie słyszeć słowa, które tam, wtedy brzmiały. Aby jasno widzieć ludzi, ich zachowania i działania.

Spróbuje wykasować, wytrzeć z pamięci i wyobraźni wszystkie brudy, plamy, paskudztwa współczesnej kultury, wyciszyć wszystkie jej szумы, hałasy, dźwięki, zawiesić wszelkie kontakty z ludźmi, po to by zobaczyć wyraźnie krajobrazy, miejsca i ludzi tamtego czasu – tak jak wychodząc wcześniej rano przed górskie schronisko widzi się z całą ostrością w czystym, chłodnym powietrzu rysującą się drogę na skalisty szczyt.

Szukając odpowiedzi na nurtujące go pytania, siądzie gdzieś w cieniu, w kącie jakiegoś kościoła, w podziemiu na przeciwko groty, czy też izdebki w Nazarecie i będzie słuchał dialogu anioła z młodą dziewczyną, a ta rozmowa zapisana potem przez natchnionego kronikarza, zacznie być powtarzana przez tych, którzy chcą towarzyszyć tym dwojgu, stanie się częścią modlitwy, która odmawiana była już pewnie miliardy razy na przestrzeni dwóch tysięcy lat. Będzie biegł nocą w grupie pastuchów do innej groty, czy też dziurawej obórki, stojącej gdzieś na pustynnym pastwisku pod Betlejem i będzie ich pytał dlaczego tam biegną. Będzie dołączał do spieszących z różnych stron nad to zakole Jordanu, gdzie charyzmatyczny pustelnik nakazywał ludziom zanurzać się w wodzie i wzywał ich do

badania swych sumień. Będzie wsłuchiwał się w jego słowa w nadziei, że usłyszy odpowiedzi na dręczące go pytania. Będzie siadał na trawie na łagodnym zboczu spływającym od wsi Kafarnaum ku rozległej tafli jeziora Genezaret, by słuchać nauk wędrownego kaznodziei, wyłuskując z jego słów ziarno do siewu w swojej duszy.

- Popatrz, popatrz - powiedział sam do siebie. - Już mówisz o duszy, choć nie wierzysz, że ją masz. To będzie jedna ze spraw, które trzeba będzie tam rozważyć. Bardzo prosto: Tylko ciało? Tylko materia? Czy jednak ciało i dusza? Duch?

A potem - wrócił w wyobraźni do swoich planów - będzie deptał piaszczyste i kamieniste dróżki i ścieżki, łapiąc z trudem oddech w skwarne popołudnie, wzniecając swymi stopami zatykający płuca kurz, starając się nadążyć za gromadą podążającą za tym kaznodzieją, który, gdy się zatrzyma przy jakiejś studni, wjedzie do jakiegoś domku, czy synagogi, to powie mu może słowo, zdradzi mu kod otwierający stronę Internetową z odpowiedzią na wciąż nurtujące go pytania - o sens życia, a zwłaszcza o sens śmierci. Ach, i będzie się wspinał na wzgórze Golgoty, ukrywając się przed rzymskimi patrolami, aby, z ukrycia za jakimś krzewem, czy załomem skalnym, patrzeć z przerażeniem na krwawą egzekucję trzech skazańców, starając się zrozumieć, co to straszne wydarzenie oznacza dla niego samego.

Cały czas – sam sobie to zdecydowanie zastrzegł – będzie obiektywnym, krytycznym, zdystansowanym obserwatorem i słuchaczem. Rezerwował więc sobie pełną swobodę wyciągania wniosków z tego, co będzie widział w wyobraźni i czego będzie słuchał, także w wyobraźni, przetwarzając słowa ze starych ksiąg w jakieś współczesne „audio”.

(...)

Wszystko to sobie dokładnie zaplanował, gdy – po raz drugi – podjął decyzję podróży. Zdecydował odwiedzić po kolei Nazaret, Betlejem, zakole Jordanu, Kafarnaum i Jerozolimę. Na więcej punktów programu podróży, którą już teraz sam dla siebie nazywał pielgrzymką, nie starczyłoby pewnie czasu w kontekście obowiązków związanych z uczestnictwem w festiwalu poezji.

Gdy tak sobie to uporządkował, zabrał się do przeczytania na nowo – na nowo, bo kiedyś zrobił to przeszło pół wieku temu, mając lat niespełna dwadzieścia – czterech Ewangelii i na dodatek Dziejów Apostolskich. Przestudiował wydobyte z Internetu mapy tamtych okolic. W biurze podróży, znajoma agentka, dała mu pęk przewodników – czytał je uważnie, robiąc notatki na marginesach. Kupił u niej bilet, pomogła mu też zarezerwować hotel, który wedle zaproszenia, ofiarowywał uczestnikom festiwalu znaczną zniżkę. Ten hotel miał nazwę: „Hotel Heroda”, co zwróciło jego uwagę, zastanowiło go i

zaskoczyło, ale skoro był rekomendowany i dawał zniżkę, to warto było z niego skorzystać. W Internecie wyszukał kilka reklamowych filmów pokazujące turystyczne i pielgrzymkowe atrakcje, kraju do którego miał jechać. Dokładnie poznał w ten sposób cały ten – w istocie tak niewielki – skrawek ziemi z jego krajobrazami, zabytkami, miejscami kultu. Naturalnie, na ile to było możliwe pośrednio – właśnie przy pomocy tych różnych informacji, opisów, fotografii, filmików.

I tak się tu znalazł.

Stojąc przed wojskowym urzędnikiem imigracyjnym był w tej chwili kimś innym niż tamten poeta i uczony, który wybierał się kiedyś na Festiwal „Poezja Mundum in Publico”. Tego izraelski oficer nie mógł wiedzieć, bo ta przemiana dokonała się, i dokonywała się nadal, gdzieś głęboko w jego wnętrzu.

Czekał spokojnie.

- Jak mnie wpuszczą – myślał – to zrealizuję mój plan. Jak nie – to będzie to wskazówka, że cały ten plan był błędny, niepotrzebny, chybiony.

Więc nawet się nie niecierpliwił. Czekanie przedłużało się. Stojący za nim żołnierze wymieniali głośniejsze uwagi.

- Chyba mnie biorą za terrorystę, albo jakiegoś zagorzałego antysemitę, albo też nie mogą ustalić mojej tożsamości, z tym moim pokręconym, poplątanym życiorysem kiedyś pupilka, potem krytyka reżimu komunistycznego; kiedyś gniewnego, rozwrzeszczanego młodego poety, a już po chwili starego laureata, doktora *honoris causa*, „autorytetu moralnego”.

Niewątpliwie, dbając o swoje bezpieczeństwo, stale zagrożone i narażone na atak, strzegąc swego małego terytorium, smacznego kasku nęcącego głodnych świeżego mięsa sąsiadów, mają zasadę bardzo dokładnego sprawdzania, kto mianowicie przybywa do ich kraju, kim jest, skąd, po co, dlaczego i tak dalej. Oj, chyba nie zrealizuję mego tajnego planu pielgrzymki w kamuflażu uczestnika poetyckiego festiwalu. Chyba nie będzie mi dane rozsypywać pereł mojej poezji przed miejscowymi, pardon... Powstrzymam się od zbyt drastycznej metafory.

W tym momencie w otworze plastikowej osłony stanowiska kontrolera pojawił się jego paszport. Wystawała z niego jakaś kartka.

- Wiza jest na tej karcie. Następny! - powiedział głośno oficer po angielsku przestając się nim interesować.

K. wziął więc swój paszport i odwrócił się. Żołnierze, dotąd stojący za nim rozstąpili się. Ruszył w ich stronę, minął się z następnym wywołanym do okienka pasażerem. Rozczytując

liczne tabliczki i strzałki poszedł po swój bagaż. Jego walizka stała samotnie obok nieruchomej już karuzeli. Podał celniczce torbę podróżną. Pogrzebała w niej i oddała bez słowa. Nawet nie kazała mu otworzyć walizki, która musiała być już dokładnie prześwietlona, a także przeszukana, co miał odkryć otwierając ją w hotelu, gdy zobaczył w nieładzie kłęb swoich rzeczy, które przed wyjazdem spakował bardzo starannie.

Wyszedł na podjazd przez dworcem lotniczym w jasne, ostre, gorące, przedpołudniowe, wiosenne słońce.

*

Kazimierz Braun jest reżyserem, pisarzem i uczone. Prowadził teatry i reżyserował w Polsce, reżyserował również w Stanach Zjednoczonych, Irlandii, Kanadzie, Niemczech i innych krajach. Opublikował ponad 50 książek (prac naukowych, powieści, dramatów, poezji) w kilku językach. Wykładał na uniwersytetach i prowadził warsztaty dla reżyserów w Polsce, USA, Irlandii, Wielkiej Brytanii.

Życie jest obecne
w Teatrze... –
„Teatralizacja życia.
Praktyki i strategie
pisarskie” Kazimierza
Brauna



Barbara Trygar *(Rzeszów)*

Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają[1]

Słowa Williama Shakespeare'a wprowadzają nas w ważne zagadnienie teatru, który jest światem i świata, który jest teatrem. Ludzie to grający aktorzy na scenie świata. Sposób bycia na tej scenie ukazuje kim jest człowiek. W postawie podmiotu ukryte są postawy, intencje, zamiary, słowa, gesty, wrażliwość, emocjonalność, wszystkie prawdy o człowieku. Scena to miejsce spotkania „Ja” i „Ty” i odkrywania w człowieku tego, co najbardziej wartościowe i najpiękniejsze.

Kazimierz Braun reżyser, pisarz i teatrolog, autor licznych prac w zakresie historii teatru. Reżyserował w teatrach Warszawy, Krakowa, Gdańska, Lublina, Łodzi, Torunia, Tarnowa. W latach 1967-1974 kierował Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie, a w latach 1975-1984 Teatrem Współczesnym we Wrocławiu. Wykładał na Uniwersytecie Wrocławskim, Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, w PWST w Krakowie i PWST we Wrocławiu oraz na uczelniach amerykańskich m.in.: New York University, City University of New York, Swarthmore College, University of California Santa Cruz, University at Buffalo. Prowadził wykłady gościnne na temat historii teatru i reżyserii m.in. na: University of California w Berkley, Harvard University w Cambridge, Stanford University, University of Pennsylvania w

Filadelfii, University of Washington. W latach 1961-2014 wyreżyserował ponad 150 przedstawień teatralnych i telewizyjnych, z tego kilkadziesiąt za granicą: w USA tworzył w The Guthrie Theatre w Minneapolis, Odyssey Theatre w Los Angeles, Kavinoky Theatre i Irish Classical Theatre w Buffalo. Reżyserował również w Irlandii, Kanadzie i Niemczech. Opublikował ponad pięćdziesiąt książek z dziedziny historii teatru i dramatu w językach: polskim, angielskim, francuskim, włoskim, Wydał liczne utwory prozatorskie i poetyckie. Wraz z Tadeuszem Różewiczem przygotował *Języki Teatru* (Wrocław 1989). W *Języki teatru trzecie. Początek*, Wrocław 2002, opublikowane w książce *Mój teatr Różewicza* zapytany przez poetę o najważniejsze doświadczenie amerykańskie podczas pracy w teatrze, Braun odpowiada:

K.B.: Moje amerykańskie doświadczenie? [...] Ale teraz tylko o jednym: o słowie. I najpierw o moim najgłębszym, najsilniejszym, najradośniejším amerykańskim odkryciu. Nie wiedziałem wcześniej, że stanie się nim Shakespeare. Tak. Reżyserowanie Shakespeare'a w oryginale było dla mnie – reżysera – nowym, niezwykłym doświadczeniem, wielkim przeżyciem. Nigdy tak wcześniej się z nim nie spotkałem, reżyserując go po polsku, po niemiecku. Niezwykłe, nowe, radosne było dla mnie to doświadczenie, tak, praktyczne doświadczenie tego języka, jego energii, jego

poezji, metafizyki. Jego mocy, po prostu”[3].

Kazimierz Braun jest twórcą koncepcji „teatru wspólnoty”. Wspólnoty, którą tworzą z jednej strony reżyser, aktorzy, z drugiej widzowie. Uczestniczą w przedstawieniu rozgrywającym się w danym miejscu i w konkretnym czasie. To, co wydarza na scenie, „między” aktorami a publicznością posiada swój specyficzny rytm. Fundamenty „teatru wspólnoty” narodziły się w 1961 roku podczas podróżowania reżysera po Grecji i zwiedzania starych teatrów, amfiteatrów i odeonów, w szczególności Teatru Dionizosa, oglądania sztuk greckich jak *Dziś wieczór improwizujemy* Pirandella w reżyserii i z udziałem Dimitri Nirata, rozmowy z Karolusem Kunem znawcą greckiego teatru klasycznego. Jak podkreślił reżyser:

Uczestnictwo, nie tylko obserwacja i nie tylko obecność widza w akcji scenicznej jest podstawowym, fundamentalnym prawem sztuki i teatru. Bez tego uczestnictwa, bez ścisłego związania się widzów i aktorów nie ma teatru. (...) Kluczowym przeto zagadnieniem tworzenia każdego widowiska teatralnego, jest znalezienie sposobu na związanie widza z akcją sceniczną. (...) Chodzi o to, aby z dwóch obserwujących się wzajemnie światów, sceny i widowni, uczynić jedną całość, uczestniczącą równocześnie w tym samym wydarzeniu, tyle, że

odmiennie .

Wspólnota taka może powstać w teatrze, ale potrzebne jest odkrycie kolegialnego horyzontu wartości i idei. Teatr starożytnej Grecji czerpał inspiracje z wiary w sacrum. Artyści tworzący teatr średniowieczny wierzyli w wymiar transcendentálny. W Polsce w teatrze XIX i XX wieku, oprócz kwestii religijnych dominowały sprawy narodowe jak walka o niepodległość, tożsamość, pamięć o tradycji.

Kazimierz Braun w książce *Teatralizacja życia. Praktyki pisarskie i strategie*, opisuje jak codzienne życie zamienia się w teatr i jak teatr zamienia się w życie. Poddaje analizie proces teatralizacji w różnych dziedzinach kultury, m.in. w życiu rodzinnym, pracy ludzkiej, szkolnictwie, w sporcie, polityce, religii. Jak konstatuje:

Życie człowieka w świecie oraz społeczeństwie, w całej jego gęstej, wielowarstwowej materii, i życie człowieka w teatrze, takie jakie jest w danym czasie i miejscu wykreowane, łączy zdolność przemiany. Życie obecne jest w teatrze. Teatr jest (może być) szczególną jakością, manifestacją, stanem życia. Jak, w jaki sposób, kiedy dokonuje się ta przemiana?[6]



Kazimierz Braun, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategię*, Toruń 2020 [1]

Odkryć istotę teatru to ujawnić, że człowiek jest istotą dramatyczną. Jak podkreślił Józef Tischner w książce *Filozofia dramatu*:

Być istotą dramatyczną to znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod

stopami. Człowiek nie byłby egzystencją dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i na przepływający czas .

Dzięki otwarciu się na świat odkrywa nie tylko to, co go otacza, ale przede wszystkim spotyka Drugiego człowieka. Każde spotkanie to doświadczenie, wyjątkowe doświadczenie Innego. Jak wskazuje Braun:

[...] teatr powstaje wtedy, gdy międzyludzki proces komunikacyjny nabiera cech artystycznych, osiąga wymiar i jakość sztuki. Mówimy wtedy o „sztuce teatru”.

Sztuka teatru należy do kultury – zarówno jako szczególny rodzaj międzyludzkiej komunikacji na poziomie fizycznym, biologicznym i materialnym, jak też duchowym, intelektualnym i emocjonalnym. Podstawą sztuki teatru pozostaje bowiem zawsze żywa interakcja dwóch osób, a najczęściej dwóch grup, a więc samo życie ludzi, ze wszystkimi jego przejawami i cechami, ze wszystkim, co jest w nim codzienne .

Tajemnicę teatru, interakcji między aktorami i światem, światem i aktorami, odczuwania nie tylko tego co fizyczne, ale także

duchowe Braun odkrył podczas pracy nad dziełami Szekspira, które w Ameryce najczęściej reżyserował . Doświadczenie relacji z drugim jest dla reżysera najważniejszym świadectwem. Każde świadectwo domaga się artykulacji. Jak wskazuje Braun:

Procesy komunikacyjne, dialogowe zachodzą stale w życiu jednostek i grup, w życiu społecznym. Komunikaty te są nieustannie nadawane i odbierane we wszelkich międzyludzkich interakcjach w obrębie kultury. I taki też jest zawsze fundament sztuki teatru – komunikacja między żywymi ludźmi. Ale przekształcając się, przemieniając w komunikację w obrębie widowiska teatralnego ten proces komunikacyjny zostaje podniesiony w rejony sztuki .

Każdy proces komunikacyjny odbywa się w konkretnym miejscu i czasie. Każdy nadany komunikat domaga się odpowiedzi. Według reżysera odpowiedzią są nie tylko słowa, ale także cisza. Jak podkreślił Braun:

Można powiedzieć, że teatr jest sztuką człowieka, dla człowieka, przez człowieka. Bo teatr rodzi się, żyje, a także umiera pomiędzy ludźmi. Z faktu, że teatr jest procesem międzyludzkim wynika jego nieskończona różnorodność, nieprzebrane bogactwo, niczym nielimitowana potencja .

Reżyser w swojej książce dokonuje przejścia z poziomu ontologicznego na poziom aksjologiczny. Dramat to walka między Dobrem i złem, Prawdą i kłamstwem, Pięknością i brzydotą. Jak dodaje Braun:

Oscylujące między aktorami a widzami komunikaty, które nabrały cech struktur artystycznych, zawierają oraz przenoszą w sobie ładunek filozofii, estetyki, aksjologii, poezji. (...) Te komunikaty sytuują widowisko teatralne w sferze refleksji nad ludzkim bytem i losem, w określonej dziedzinie preferencji artystycznych, w świecie wartości – mogą to być wartości religijne, wychowawcze, społeczne, polityczne i wszelkie inne – wzbogacone o wartości estetyczne.

Piękno charakteryzuje się szczególną, dramatyczną głębią. Piękno odkrywa przed człowiekiem tajemnice świata i istnienia. Odsłania inny wymiar rzeczywistości. Jak konstatuje autor książki:

Teatralizacja zda się uzewnętrzniać, ujawniać, manifestować głębokie ukryte w każdym człowieku dążenie do nadania ekspresji swojej duchowości, swemu „Ja”, do przekraczania w ten sposób samego siebie.

Podmiot kiedy chce odkryć swoje „Ja” musi najpierw odkryć w Piękno w sobie. Reżyser określa to jako wejście poprzez sztukę nie tylko w „kulturę duchową”, ale przede wszystkim w „kulturę wysoką”. Odkryć Piękno Absolutne to najważniejsze zadania dla Reżysera, Aktora i Widza.

Teatr według Brauna to dziedzina sztuki, która łączy świat naszego codziennego doświadczenia z transcendencją. Sztuka ukazuje świat idei, zadaniem Reżysera, Artysty, Aktorów jest twórcze działanie w świecie ideału i przedstawienie tego świata w formie widowiska. Każde dzieło powinno wskazywać na jakości metafizyczne jak: wzniosłość, tragiczność, tajemniczość, świętość, a ich epifania powoduje, że życie nabiera większej wartości:

[...] odznaczają się one jeszcze tym, że w nich [...] odsłania się nam głębszy sens życia i bytu w ogóle, więcej, że sam ten zazwyczaj ukryty sens one właśnie konstytuują .

Doświadczenie metafizyki to zwrot ku Transcendencji, to pragnienie odkrycia racji istnienia wszystkiego co zostało powołane do „bycia”. Jak podkreślił Braun:

Teatralizacja wydobywała się z życia. Była nadal tym samym

życiem – jednak wyposażonym w cechy widowiska, posługującym się środkami wyrazowymi przejmowanymi z teatru lub analogicznymi do tych, którym posługuje się teatr” .

Dialektyczny ruch od życia do teatru i teatru do życia ukazuje „bycie” bytu. Teatralizacja według Brauna to fenomen ludzkiej egzystencji. Zadaniem reżysera jest przeniknięcie tego, co zakryte. Podnosząc kurtynę reżyser odsłania *eidos sobości*. Gest odkrywania jest ukazywaniem istoty życia, świata, kultury i sztuki. Jak podsumowuje Braun:

Ponad teatralizację odnajdywaliśmy teatr. Zawsze umocowany w życiu społecznym, bowiem oparty o interakcję żywych ludzi, tak samo jak i teatralizacja, ale zawsze jakościowo różny od teatralizacji, a to dzięki dominującym w teatrze wartościom estetycznym .

Piękno łączy się z Dobrem i Prawdą, wtedy staje się najwyższym ideałem. Zespolenie Piękna z Prawdą i Dobrem sięga tradycji greckiej. Człowiek Dobry to człowiek Piękny. Braun w rozmowie z Różewiczem zaakcentował tę kwestię:

T.R.: Z tych problemów, które zostały tam poruszone, zacząłbym od stosunku etyki do estetyki. W teatrze. W robocie wielu ludzi kolejność była: od estetyki do etyki. A ja wskazałem, że powinno być odwrotnie. Od etyki do estetyki. Trzeba odwrócić źródła.

K.B.: Wielu twórców teatralnych, szukając nowej estetyki, stawiając sobie nowe zadania artystyczne do rozwiązania, uświadamiało sobie, że nie wypracowuje nowej estetyki, jeśli nie zmienia sposobu dochodzenia do niej, a więc etosu pracy, a więc etyki uprawiania teatru. [...] Podobną drogę przeszedł Copeau – od praktyki do etyki. [...] Od pracy opartej na określonym etosie, etyce, zbiorze zasad postępowania – ku dziełom .

Kazimierz Braun łącząc Piękno z Prawdą i Dobrem wskazuje na wartości etyczne. Każdy czyn Dobry staje się czynem Pięknym. Etyka jest nie tylko wiedzą o sposobie bycia podmiotu, ale staje się sztuką bycia z innymi w świecie teatru życia. Sztuką najważniejszą, bo na scenie stawia człowieka jako wartość najważniejszą i najpiękniejszą.

Książka Kazimierza Brauna *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie* zaprasza czytelnika do uczestniczenia w rozgrywającym się dramacie na scenie świata ze wskazaniem,

na zasadę od etyki do estetyki. Jak również odkrywania Prawdy,
Dobra i Piękna w życiu i w sztuce.

*

- [1] Cytat pochodzi ze sztuki W. Shakespeare'a, *Jak Wam się podoba*.
- [2] Więcej informacji na temat biografii i twórczości Kazimierza Brauna: B. Trygar, *„Ja” w drodze do Wolności, Prawdy i Piękna. Aspekty aksjologiczne twórczości prozatorskiej Kazimierza Brauna*, Rzeszów 2019.
- [3] K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru trzecie. Początek*, Wrocław 2002 [w:] tenże, *Mój teatr Różewicza*, Rzeszów 2013, s. 177.
- [4] Zob. K. Braun, *Teatr Wspólnoty*, Kraków 1972.
- [5] K. Braun, *Pamięć. Wspomnienia*, Toruń 2015, s. 212-213. Zob. K. Braun, *Notatki reżysera*, Lublin 1970, s. 37-39.
- [6] K. Braun, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie*, Toruń 2020, s. 17.

- [7] K. Braun, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie pisarskie*, Toruń 2020, ss. 277. Zdjęcie książki pochodzi ze strony wydawnictwa: Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- [8] J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1998, s. 7-8.
- [9] K. Braun, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie*, dz. cyt., s. 16.
- [10] Warto wymienić: *King Lear*, premiera 28 czerwca 1989 r., Buffalo (New York, USA), Shakespeare in the Park Festival; *Richard III*, premiera 25 lutego 1999, Buffalo (New York, USA), The Kavinoky Theatre; *The Tempest*, premiera 6 marca 2014, Buffalo (New York, USA), University of Buffalo, Black Box Theatre.
- [11] Tamże, s. 15.
- [12] Tamże.
- [13] Tamże, s. 16.
- [14] Tamże, s. 17.
- [15] R. Ingarden, *O dziele literackim*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1960, rozdział X, paragrafy 48, 49, 50.

[16] K. Braun, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie pisarskie*, dz. cyt., s. 258.

[17] Tamże.

[18] K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru trzecie. Początek*, Wrocław 2002, dz. cyt., s. 171-172.

*

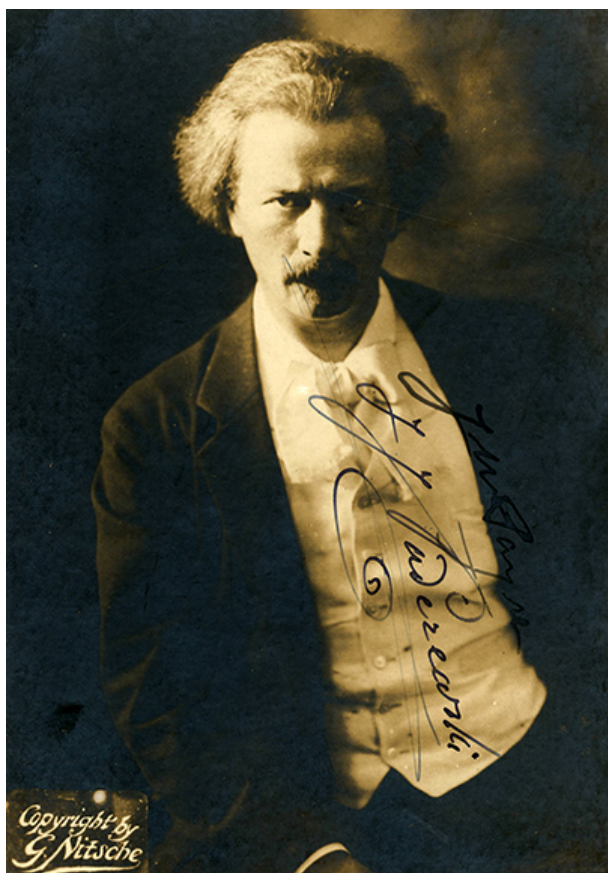
Zobacz też:

„Powrót Paderewskiego” Kazimierza Brauna

„Powrót

Paderewskiego” Kazimierza Brauna

Barbara Trygar (Rzeszów)



Ignacy Jan Paderewski, 1909 r., fot. G. Nitsche, University of Washington, źródło: wikimedia commons

Co to jest Ojczyzna?-

odpowiedziały:

*„Jest to miejsce,
w którym najmilej spocząć i umrzeć –
kiedy się ma gotowość nieustanną życia
i utrudzania się tam,
gdzie w każdym czasie danym
najdzielniej o Ludzkość idzie”.*

[...]

Wszyscy dziadowie

i

Ojcowie Rzeczypospolitej Polskiej

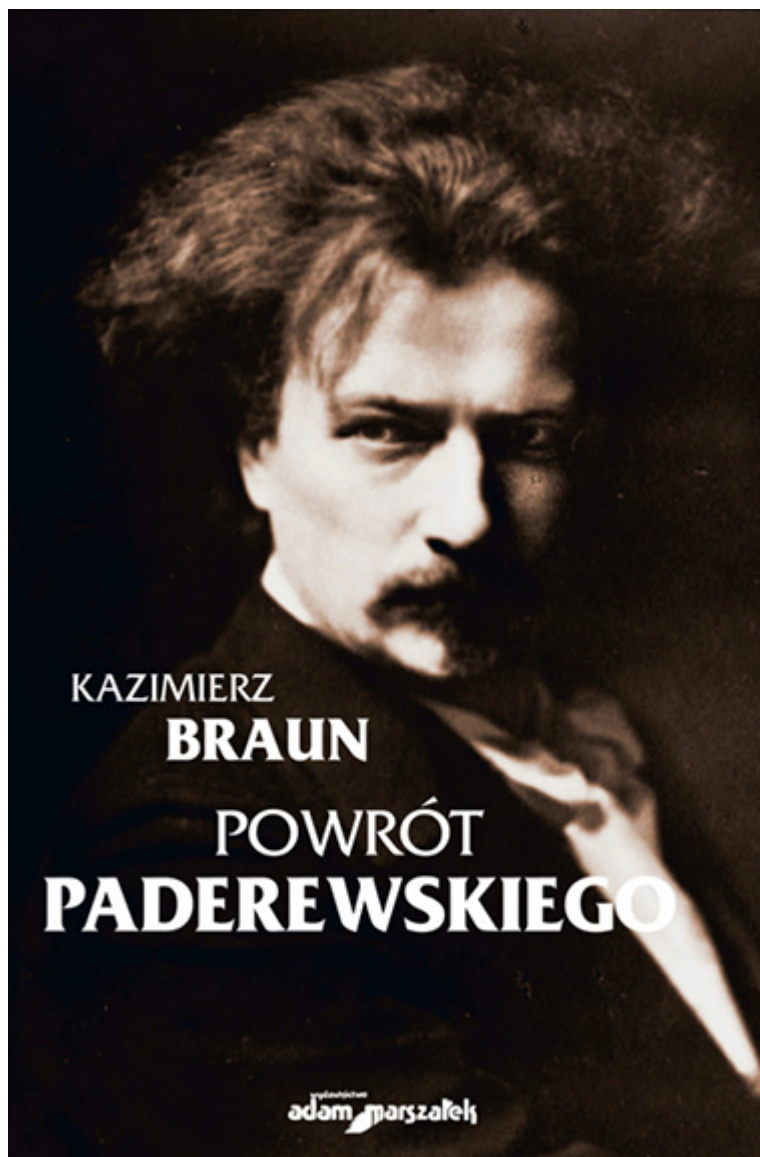
*tak pojmowali sprawę polską**[1]***

Słowa z wiersza *Co to jest Ojczyzna* Cypriana Kamila Norwida wprowadzają nas w ważne zagadnienie wspólnej przestrzeni,

historii, tradycji i patriotyzmu. Czynniki te współkonstrytuują określone środowisko ludzkie. Zadaniem tego środowiska jest realizacja wartości. Jak dodaje autor *Promethidiona* „Bo ojczyzna... jest to moralne zjednoczenie” . Warto przypomnieć słowa z jego *Memoriału o Młodej Emigracji*: „[...] Ojczyzna to wielki – zbiorowy-Obowiązek, *un devoir collectif*...” . Obowiązek czego? Służenia Ojczyźnie poprzez realizację wartości indywidualnych i powszechnych. Kazimierz Braun w swojej twórczości dramaturgicznej i prozatorskiej ukazuje drogi poszukiwania i realizacji takich wartości jak: wolność, sprawiedliwość, bezpieczeństwo, równość, jak również wartości takich jak prawda, dobro i piękno. Jako reżyser, teatrolog, pisarz i nauczyciel akademicki uczy jak wypełniać obowiązki wobec Ojczyzny, pamiętać o ważnych wydarzeniach, pielęgnować tradycje i szanować historię.

Autor książki *Powrót Paderewskiego* pracował w teatrach w Warszawie, Wrocławiu, Gdańsku, Krakowie, Toruniu i Tarnowie. W latach 1967-1974 kierował Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie, a w latach 1975-1984 Teatrem Współczesnym we Wrocławiu. Wykładał na Uniwersytecie Wrocławskim, Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, w PWST w Krakowie i PWST we Wrocławiu, oraz na uczelniach amerykańskich m.in.: New York University, City University of New York, Swarthmore College, University of California Santa Cruz, University at Buffalo. Prowadził wykłady gościnne i workshopy dla reżyserów na wielu

amerykańskich uniwersytetach oraz w Polsce, Irlandii i Wielkiej Brytanii. Wyreżyserował ponad 150 przedstawień w teatrach i telewizji w Polsce i Stanach Zjednoczonych, a także w Bułgarii, Irlandii, Kanadzie i Niemczech. W pracy reżyserskiej inspirował się przede wszystkim koncepcjami artystycznymi Adolphe Appia, Edwarda Craiga, Stanisława Wyspiańskiego, Juliusza Osterwy. Stworzył ideę „Teatru Wspólnoty”. Do jego najwybitniejszych prac reżyserskich zaliczano cykle przedstawień według sztuk Cypriana Norwida, Tadeusza Różewicza i Williama Szekspira, oraz *Dziady* Adama Mickiewicza, *Dżumę* Alberta Camusa i inne. Opublikował ponad pięćdziesiąt książek, w tym studia z dziedziny historii teatru, jak również powieści, dramaty i poezje .



Kazimierz Braun *Powrót Paderewskiego* [5]

Powrót Paderewskiego to powieść z gatunku „historical fiction”. Historyczne wydarzenia i postaci funkcjonują w obrębie fikcyjnej akcji. Ignacy Jan Paderewski wybitny polityk i wielki artysta odegrał ważną rolę w odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. W 1919 roku został pierwszym Prezydentem Rady Ministrów i Ministrem Spraw Zagranicznych. Przeszkody polityczne nie pozwoliły mu realizować wytyczonych zadań, postanowił wyjechać z kraju. Wyjechać, aby znów do niego powrócić?

Pisarz powraca do historii wielkiego Polaka. Ignacy Jan Paderewski światowej sławy pianista, wielki patriota w 1915 roku przyjechał do Ameryki ze Szwajcarii, gdzie wraz z Henrykiem Sienkiewiczem powołał Komitet Ratunkowy dla Polski. Podobne utworzył w Paryżu, Londynie i w Stanach Zjednoczonych. Od samego przybycia do Ameryki podjął działalność w celu odzyskania niepodległości przez Ojczyznę. Prowadził liczne rozmowy dyplomatyczne z Rządem Amerykańskim. W 1915 roku rozpoczął współpracę z płk. Edwardem Housem doradcą Prezydenta Woodrowa Wilsona, w 1916 roku rozpoczął współpracę z Prezydentem Wilsonem. 11 stycznia 1917 roku ogłosił *Memoriał* na temat Polski, w którym przedstawił historię Polski z jej uwarunkowaniami geograficznymi. Postulował w nim przywrócenie Polski w kształcie przedrozbiorowym. W kolejnym *Memoriale* przygotowanym również dla Prezydenta Wilsona argumentował przyznanie przyszłej Polsce Prus Wschodnich i Gdańska. 22 stycznia 1917 roku Prezydent po zapoznaniu się z *Memoriałami* złożył oświadczenia w Senacie USA, w którym postulował powstanie „zjednoczonej i niepodległej Polski” .

Kolejnym działaniem Paderewskiego było powołanie Armii Polskiej, pod patronatem Sokolstwa. Na początku 1917 roku wysłano 23 ochotników-Sokołów ze Stanów Zjednoczonych do kanadyjskiego Toronto, w celu odbycia szkoleń oficerskich w armii kanadyjskiej. Od połowy marca 1917 roku konsekwentnie

oddziały szkoliły się w oparciu o donację Paderewskiego w Cambridge Springs w Pensylwanii. 4 kwietnia 1917 roku polski polityk podczas przemówienia na nadzwyczajnym sejmie Sokolstwa w Pittsburghu ogłosił plan powołania Armii Polskiej w Stanach Zjednoczonych pod nazwą „Armia Kościuszkowska” . W czerwcu 1918 roku działacz niepodległościowy odebrał defiladę wygłaszając takie słowa: „Przychodzę do was ze słowem miłości na ustach, z bezmierną wdzięcznością w sercu. (...) Idźcie śmiało! Idźcie z wiarą w świętość naszej sprawy, idźcie z wiarą w zwycięstwo!” .



Fortepian Ignacego Jana Paderewskiego w Ambasadzie RP w Waszyngtonie, źródło: wikimedia commons

Ignacy Jan Paderewski od samego przybycia do Stanów Zjednoczonych prowadził twórczy dialog z Polonią amerykańską. Propagował ideały etyczne zbudowania zewnętrznego ładu między społecznościami. Podkreślał, że zasadą myślenia etycznego jest „twórczy duch” dlatego zawsze po spotkaniach koncertował. Warto przypomnieć jego *Menuet*, który powstał w 1884 roku, w którym popisuje się swoimi niepowtarzalnymi umiejętnościami, jak podkreślił Braun:

„Menuet” wybucha na chwilę serią eksplozji muzycznych fajerwerków, to istna kanonada, lecą jeden za drugim świetlne pociski i wybuchają gdzieś na niebotycznej wysokości. Zaraz potem jednak muzyczna narracja wraca do szeptu, zawiesza w powietrzu jakieś pytania, odpowiada, przetwarzając te pytania, a więc nie odpowiadając. W części środkowej „Menuet” przechodzi w postchopinowski wręcz mazurek. Echa Chopina budzą echa polskiego, wiejskiego krajobrazu wczesną jesienią, otulonego w tajemniczy smutek, to tu, to tam przetykanego promieniami zachodzącego słońca. Krajobraz wiejski zda się powiększać, obejmuje salę balową w jakimś pałacu, gdzie wirują tańczące pary i ich cienie. Głośny śpiew przemienia się znów w muzyczny szept, powracają echa niedopowiedzianych pytań, niewyznanych zwierzeń. Pozostaje uczucie uczestnictwa w tajemniczym rytuale piękna, ku któremu można spojrzeć jak przez wpółuchylone drzwi, podnieść oczy, by polecieć gdzieś na wypiętrzających się chmurach a z nich zstąpić na skrzącą diamentami rosy poranną łąkę...[9].

Inspiracje muzyką Fryderyka Chopina skłaniały Paderewskiego do jeszcze głębszej refleksji nad sprawami Ojczyzny, świata, historii, kultury i sztuki polskiej. Rozumieć muzykę Mistrzów to odkryć całe bogactwo duchowych doświadczeń, które są w niej zawarte. W muzyce łączą się dwa ideały: doskonałość formy i

wielkość ducha[10]. Wsłuchiwać się w dźwięki muzyki wielkich Artystów to z powagą i wielkim szacunkiem traktować sprawy narodowe.

Paderewski podróżował po ogromnym kontynencie od wybrzeża wschodniego z Nowym Jorkiem, Filadelfią, Bostonem poprzez krainę Wielkich Jezior, z Buffalo, Detroit i Chicago, aż na wybrzeże zachodnie z San Francisco, Los Angeles, San Diego i od Północnej Dakoty do Florydy. Doprowadził do zjednoczenia wszystkich organizacji Polonii amerykańskiej, uczestniczył w licznych konferencjach propagując takie wartości jak Bóg, Honor, Ojczyzna. Jak podkreślił pisarz:

(...) właśnie pojawienie się Paderewskiego – postaci tak wybitnej, znanej, charyzmatycznej – na politycznej scenie Polonii amerykańskiej, Ameryki, Polski i świata stało się jednym z zasadniczych czynników, które przesądziły o zmartwychwstaniu Polski jako państwa niepodległego. Jego stałe dążenie do wartości wyższych poparte było nieprawdopodobną wręcz pracowitością. Jego artyzm harmonijnie łączył z wiedzą. Jego maniery, uwaga i szacunek dla każdego rozmówcy (posługiwał się siedmioma językami) pozwoliły mu komunikować się swobodnie zarówno ze zwolennikami, jak i przeciwnikami. Paderewski zogniskował wolę Polaków w kraju i na emigracji. (...) Opatrzność i

Historia znalazły w nim szczególnego pośrednika .

Ludzie namawiali go na powrót do Polski w 1922 roku i na kandydowanie na Prezydenta. Czy ten Powrót okaże się możliwy?

Kazimierz Braun w książce *Powrót Paderewskiego* wskazuje, że proces tworzenia jest procesem odkrywania. Proces tworzenia jest nierozzerwalny z procesem poznawania, rozumienia i konstytuowania. Odkrywania Piękna Historii, Tradycji i Sztuki. Każdy początek jest czymś co było, ale nie minęło. Każdy powrót jest twórczy, pozwala, by myśl sięgała jeszcze głębiej i dążyła do doskonałości.

*

[1] C. Norwid, *Co to jest Ojczyzna* [w:] tenże, *Poezja i Dobroć*, wybrał i wstęp M. Piechał Warszawa 1981, s. 290.

[2] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1973, t. 7, s. 6.

[3] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9, dz. cyt., s. 63-64. Zob. W. Stróżewski, *O pojęciu patriotyzmu* [w:] tenże, *Istnienie i wartość*, Kraków 1981, s. 290-301.

- [4] Więcej informacji na temat biografii i twórczości Kazimierza Brauna: B. Trygar, *„Ja” w drodze do Wolności, Prawdy i Piękna. Aspekty aksjologiczne twórczości prozatorskiej Kazimierza Brauna*, Rzeszów 2019.
- [5] K. Braun, *Powrót Paderewskiego*, Toruń 2020, ss. 254.
Zdjęcie książki pochodzi ze strony Wydawnictwa: Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- [6] K. Braun, *Powrót Paderewskiego*, dz. cyt., s. 199.
- [7] Informacje te pochodzą z książki K. Brauna, *Paderewski wraca*, rozdziały: *Pakt Gnieźnieński, Konferencja w Warszawie*, s. 44-49; s. 181-241.
- [8] K. Braun, *Powrót Paderewskiego*, dz. cyt., s. 202.
- [9] K. Braun, *Powrót Paderewskiego*, dz. cyt., s. 35-36.
- [10] W. Stróżewski, *Chopin i Norwid* [w:] tenże, *Wokół Piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 289-307.
- [11] K. Braun, *Powrót Paderewskiego*, dz. cyt., s. 205.

Zobacz też:

Żywot Paderewskiego

„Dzieci Paderewskiego” – spektakl Kazimierza Brauna

Dobra pamięć
o doskonałych
aktorach.

Wspomnienie osobiste.



Ignacy Gogolewski, portret z okresu pracy w Lublinie, fot.
Zbigniew Zugaj, źródło: wikimedia commons

Kazimierz Braun (*Buffalo*)

Tak zdarzyła wola Boża, że tego samego dnia 15 maja 2022 r. zmarło dwóch wybitnych polskich aktorów: Ignacy Gogolewski (ur. 1931) i Jerzy Trela (ur. 1942). Ich życiorysy i dokonania były już z tej smutnej okazji wielokrotnie na nowo przypominane. Bowiem już dawno weszli do historii polskiego teatru.

A byli aktorami o całkowicie odmiennych warsztatach.

Gogolewski uznawany był słusznie, przez pierwszą część swojej drogi przez teatr, za kontynuatora wielkiej polskiej, poetyckiej tradycji romantycznej, w którą wpisał się znakomitą, olśniewającą rolą Gustawa-Konrada w inscenizacji *Dziadów* Aleksandra Bardiniego w Teatrze Polskim w Warszawie w 1955 r., a kontynuował ją, jako Mazepa w inscenizacji Romana Zawistowskiego w tymże teatrze w 1958 r. Znakomicie mówił wiersz. Był wybuchowo uczuciowy i żarliwy, wręcz rozhisteryzowany i rozśpiewany w ujawnianiu swych przeżyć, marzeń i dążeń. W następnych latach miał odmieniać zestaw środków wyrazowych, jakimi się posługiwał, podejmując coraz nowe, często różniące się od siebie role, na scenach i przed kamerą.

Trela był aktorem charakterystycznym o niezwykłym talencie i głębokim poczuciu prawdy. Posługiwał się solidnym warsztatem psychologiczno-realistycznym, traktując przy tym każdą rolę

ogromnie osobiście, ale potrafił osiągać niezwykłą ekspresję, która niejako wynosiła grane przez niego postacie ponad świat realizmu i codzienności. Jak pisała o nim przenikliwie Elżbieta Morawiec:

Wielka Improwizacja [w *Dziadach*] to był akt zmagania się z Bogiem i z samym sobą (...) Był [Trela] rozedrganą struną najgłębszej ludzkiej wrażliwości – w wadzeniu się z Bogiem o los własny i los sponiewieranej wspólnoty. (E. Morawiec, „*Stary teatr jaki był 1945-2000*”, Arcana 2018, s. 133).

Jerzy Trela był przy tym pragmatykiem (co przekładał na zaangażowanie polityczne) oraz racjonalistą, a to stało się mocnym gruntem jego niezwykle owocnej współpracy z Konradem Swinarskim, w którego inscenizacji zagrał najpierw właśnie Gustawa-Konrada w *Dziadach* (1973) a potem Konrada w *Wyzwoleniu* (1974). Za jego jakby ponurą twarzą krył się człowiek ciepły, życzliwy, uważny, troskliwy.

Właśnie podjęcie tego największego i najtrudniejszego zadania jakie stawia polska dramaturgia – roli bohatera *Dziadów*, wpisało już na zawsze tych dwóch wielkich aktorów w historię polskiego teatru. Gogolewski wstąpił na szlak ciągnący się od prapremiery *Dziadów* przygotowanej przez Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie w 1901 r. poprzez najważniejsze bodaj i

najwspanialsze dzieło teatru wolnej Polski, jakim były *Dziady* opracowane przez Leona Schillera, wyreżyserowane przez niego w Wilnie (1932), we Lwowie (1933) i w Warszawie (1934). Gogolewski kontynuował w ten sposób tradycję romantycznego ujęcia Gustawa-Konrada przez Stanisława Mielewskiego w Krakowie i przez Józefa Węgrzyna w Warszawie. Natomiast Trela zapoczątkował nową tradycję: Konrada-Gustawa stąpającego twardo po ziemi, ale z wulkaniczną energią sięgającego nieba.

Ci dwaj wielcy aktorzy wpisali się na jedną kartę historii polskiego teatru właśnie swymi kreacjami w *Dziadach*. Sąsiadują także na innej karcie. W ciemnym czasie stanu wojennego i prowadzonej potem przez komunistyczne władze „normalizacji”, a w rzeczywistości pacyfikacji Polaków – ostatecznie nieudanej – stanęli wtedy oficjalnie i publicznie po stronie wojskowo-partyjnej junty. Obaj, w niewielkiej grupie innych ludzi teatru, byli członkami powołanej wtedy Narodowej Rady Kultury (Por. *Teatr Drugiego Obiegu*, opr. Joanna Krakowska-Narożniak, Marek Waszkiel, Errata 2000, s. 82, Wikipedia i in.).



Jerzy Trela w realizacji: „Dziadów”, 18 lutego 1973 r., Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Kraków, fot. Wojciech Plewiński, źródło: Encyklopedia Teatru Polskiego

W tamtym czasie nie oglądałem ich, byli gdzie indziej.

Znajdowałem się bowiem po przeciwnej stronie, tam gdzie trwała w swym oporze przeciwko stanowi wojennemu ogromna większość środowiska teatralnego, robiąc co tylko się dało na scenach, uczestnicząc w bojkocie masowych środków przekazu, tworząc przedstawienia teatru podziemnego. Jednakże po latach nadarzyły się okazje kontaktu.

Najpierw – było to już latach 1990., w czasie kolejnej wizyty w kraju, z którego zostałem wypchnięty w 1985 r. – spotkałem się z Jerzym Trelą. Byliśmy widzami jakiegoś przedstawienia. Zetknęliśmy się na przerwie. On podszedł do mnie i swoim niskim, surowym głosem powiedział – z trudem rekonstruuje jego słowa, niespodziewane i ogromnie dla mnie znaczące – powiedział mniej więcej tak: *Chciałbym, aby pan wiedział, panie Kazimierzu, że ja wtedy walczyłem o Pana. Gdy pana wyrzucili z wrocławskiego Teatru Współczesnego, gdy panu uniemożliwili uczenie w PWST. Byłem wtedy rektorem, prawda? Miałem dojścia. Nie udało mi się. Ale chcę, żeby pan to wiedział.*

Podziękowałem mu. Potem mocny uścisk dłoni. To moje ostatnie osobiste wspomnienie o Jerzym Treli, którego uprzednio tyle razy oglądałem na scenie w wielkich, znakomitych rolach.

W sporo lat później, takiż uścisk dłoni połączył mnie z Ignacym Gogolewskim. A było to tak, że akurat wychodziłem z biblioteki ZASP-u w Warszawie, gdzie szukałem jakichś materiałów do pisanej książki – i tam, na pierwszym piętrze, jest to jakby przechodnie pomieszczenie, z wejściami do innych – więc znalazłem się tam i nagle z naprzeciwka, z korytarza, ukazał się Gogolewski, który był wtedy, wiedziałem, prezesem ZASP-u. Zatrzymaliśmy się obaj. I obaj jakoś nie chcieliśmy się po prostu wyminąć, ale podeszliśmy do siebie. Ja, kiedyś dyrektor Teatru im. Osterwy w Lublinie, sceny niepokornej, i on, kilka lat później

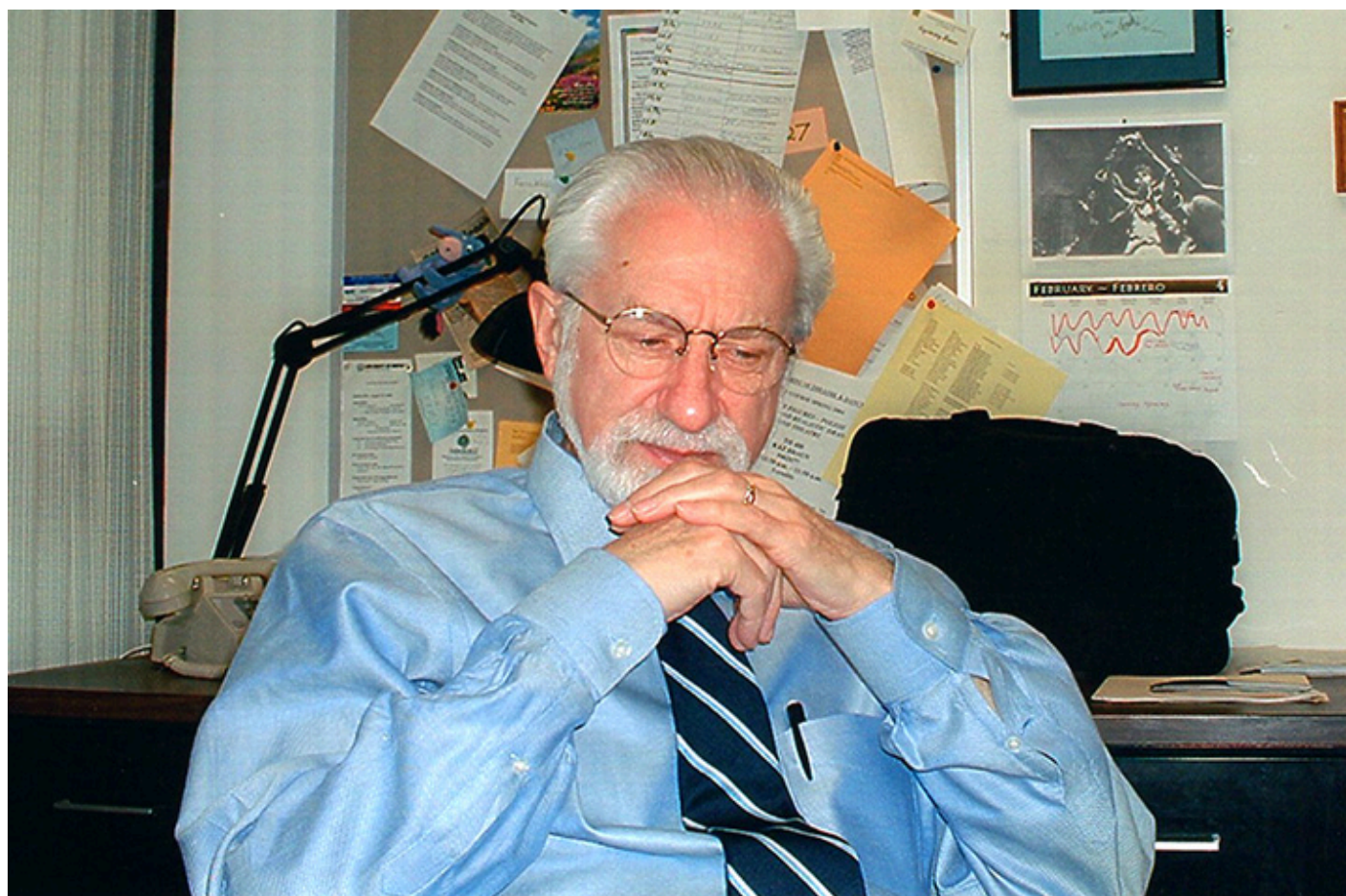
dyrektor Teatru im. Osterwy w Lublinie, wtedy poplecznik władz. I znów nie pamiętam dokładnie jego słów, ale było w nich uczciwe rozliczenie naszych rachunków z tamtego czasu. On wiedział jak to było wtedy ze mną. I zdawał sobie sprawę, kim był wtedy on sam. Podaliśmy sobie dłonie. Uścisnęliśmy się mocno. To moje ostatnie osobiste wspomnienie o Ignacym Gogolewskim, którego uprzednio tyle razy oglądałem na scenie w wielkich, znakomitych rolach.

Oba razy to było dla mnie wielkie zaskoczenie. I doświadczenie jakże rzadkie.

Obaj ci wielcy aktorzy zajęli godne, znaczące miejsca w historii polskiego teatru. Gorąco pragnę, aby byli także pamiętani, jako dobrzy, serdeczni ludzie.



Norwid – to wielki zbiorowy obowiązek. Część 2.



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*):

Poezja Norwida jest trudna dla przeciętnego czytelnika. Może dlatego za życia nie był zrozumiany. Jego pamięć przywrócił dopiero, wspomniany już, Zenon Przesmycki - Miriam. Wiele tekstów, które się zachowały, było niekompletnych, wiele też trudnych do odczytania, pełnych skreśleń, poprawek, o czym świadczą rękopisy przechowywane m.in. w Muzeum Literatury w Warszawie. Na jakie jeszcze problemy napotykali i napotykają współcześni norwidolodzy?

Kazimierz Braun (*Buffalo, Nowy Jork*):

Na trudności natrafiają i norwidolodzy, i „zwykli” czytelnicy. Ale dzisiaj i jedni, i drudzy, mają drogę do Norwida otwartą szeroko, a to dzięki kolejnym wydaniom jego wszystkich - odnalezionych - pism. Słusznie przypomina Pani Przesmyckiego - „Miriam”, który pierwszy podjął wielką pracę odszukania i wydania tego, co po Norwidzie pozostało. Zaczął on publikować swe znaleziska w wydawanym przez siebie czasopiśmie „Chimera” (1901-1908). Następnie zaś wydał wszystkie *Pisma do dziś odszukane* Norwida (w latach 1930. i 1940.). Kolejnej edycji *Pism wszystkich* Norwida dokonał Juliusz Wiktor Gomulicki (w latach 1971-1976),

dodając do niej bezcenne kompendium: *Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* (1976). Trzeciego już wydania *Dzieł wszystkich* Norwida dokonuje Julian Maślanka (poczynając od 2013 r.) w wydawnictwie KUL-u. Liczni wielcy uczeni badali twórczość Norwida: Wacław Borowy, Juliusz Wiktor Gomulicki, Karol Górski, Mieczysław Inglot, Tomasz Miłkowski, Irena Sławińska, Zbigniew Sudolski, Sławomir Świątek, Wiesław Rzońca, Kazimierz Wyka i wielu innych, a sekundowali im uczeni francuscy, holenderscy, węgierscy i inni. Stopniowo Norwid ogromniał. Zajmował coraz ważniejsze miejsce nie tylko w polskim życiu literackim, ale szerzej i głębiej w polskim życiu umysłowym, w kulturze, w polityce. Niedowartościowany wczoraj, okazuje się być z nami dziś.

Pozostają jednak ogromne trudności. Mają one charakter, z jednej strony, „techniczny”, a z drugiej, interpretacyjny. Te pierwsze, wynikają z faktu, że – jak już przypominałem – wiele utworów Norwida dotarło do nas z brakami. Dotyczy to trzech wielkich dramatów *Za kulisami*, *Aktor*, *Kleopatra i Cezar*. Trzeba rekonstruować, adaptować. To wielka przeszkoda. Dodam przy tym, że pewne utwory w ogóle zaginęły, jak na przykład jeden z jego wczesnych dramatów *Patkul*. Są o nim tylko wzmianki. Tekstu nie odnaleziono. A trudności interpretacyjne wynikają z faktu, że Norwid pisał zawsze ogromnie „gęsto” i w każdym właściwie jego tekście obecne są, splecione liczne warstwy.



Cyprian Norwid, „Kleopatra i Cezar”, reż. Kazimierz Braun, Roman Kruczkowski (Kondor), Adela Zgrzybłowska (Kleopatra), Zbigniew Szczapiński (Rycerz), Andrzej Chmielarczyk (Eukast), Lublin 1968, fot. W. Parys, (w:) Kazimierz Braun, Mój teatr Norwida, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014

Każdy poeta zawsze pisze niejako podwójnie: warstwa pierwsza – potoczne znaczenie, rozumienie i użycie słowa oraz warstwa druga – sens, wyraz, funkcja metaforyczna, symboliczna, uogólniająca słowa. Tak jest i u Norwida, ale materia warstwy pierwszej – doboru słów, pojęć i obrazów – jest najczęściej niecodzienna, zaskakująca, wymagająca wysiłku w rozkodowaniu, a warstwa druga otwiera zawrotne nieraz

perspektywy, rozległe, kosmiczne wręcz horyzonty, trans-historyczne, trans-kulturowe uogólnienia. Trzeba więc Norwida czytać uważnie, z gotowością na zaskoczenia, z pokorą.

Norwid był również utalentowanym artystą. Uczył się rysunku i malarstwa w Polsce, za granicę wyjechał, aby uczyć się rzeźby, studiował m.in. w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji. Posługiwał się różnymi technikami - piórkiem, ołówkiem, kredką, akwarelą. Malował też obrazy olejne i portrety. Swoje listy często ilustrował bardzo starannie wykonanymi rysunkami. Jego najbardziej prestiżowym malarskim zleceniem plastycznym był udział w opracowaniu albumu na Wystawę Światową w Nowym Jorku. Jednak jego twórczość plastyczna jest mniej znana, niż poetycka. Jak pan myśli, dlaczego?

Najpierw trzeba wyjaśnić, że studia rzeźby to był raczej pretekst podany przez Norwida rosyjskim władzom zaborczym, aby uzyskać zezwolenie na wyjazd za granicę. Prawdziwe cele jego wyjazdu z kraju były głębsze: jako młody poeta marzył, aby zbliżyć się do przebywających już od lat na emigracji największych polskich poetów, Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego oraz oscylującego między krajem a zachodnią Europą, Zygmunta Krasińskiego. Pragnął uczyć się europejskiej sztuki u jej źródeł, zwłaszcza we Włoszech. Chciał też znaleźć się w centrum współczesnych przeobrażeń politycznych,

cywilizacyjnych i artystycznych, więc w Paryżu. Chciał się wydostać z kraju zniewolonego – na wolność. Wyjechał z Polski 13 czerwca 1842 r. i nigdy już do kraju nie wrócił.

Uprzednio, w Warszawie, uczęszczał na lekcje malarstwa i rysunku dawane przez Aleksandra Kokulara. Dodatkowo, uczył się rysunku u Jana Klemensa Minasowicza. Nauczył się w tym czasie wiele: rysunku z natury i z modelu, kopiowania istniejących obrazów, technik malarskich. W rezultacie stał się biegłym portrecistą i rysownikiem, a także malarzem, rzeźbiarzem i karykaturzystą. W szkole Kokulara Norwid studiował także historię sztuki i zyskał w tym przedmiocie znaczną wiedzę, pogłębianą następnie zwiedzaniem wystaw i muzeów w wielu miastach europejskich. Za granicą systematycznych studiów w dziedzinie sztuk pięknych nie podjął. Był – najprawdopodobniej, przez krótki czas – „wolnym słuchaczem” Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, a potem Akademii Florenckiej. Przez wszystkie następne lata życia skromne dochody z prac rytowniczych i rzeźbiarskich podreperowały jego stale dziurawy budżet.

Wszystko co pisał – pisał nie tylko jako poeta, ale i artysta sztuk pięknych. Przekładało się to na silny żywioł wizualny, stale obecny w jego utworach literackich. Było to wyraźne zwłaszcza w dramacie. To, co postaci mówią – to również widać, to, co się dzieje – staje się materia obrazów scenicznych.

Norwid nie był jednak wielkim malarzem, czy rzeźbiarzem. Nie ma wśród jego prac plastycznych jakichś szerokich panoram, czy krajobrazów; niewiele jest scen zbiorowych. Nie stworzył również wielkich rzeźb w marmurze czy drewnie. Jego dzieła plastyczne zdają się mieć największą wartość artystyczną i ekspresję, gdy przedstawiają pojedyncze osoby, lub niewielkie grupy, twarze, czy przedmioty. Świetne są jego autoportrety. Przykuwają uwagę karykatury. W sumie, jego twórczość plastyczna nie dorasta do poziomu jego dzieł literackich.

Jednym z bardziej znanych wierszy Norwida jest „Fortepian Szopena”. Wiemy, że Norwid poznał Fryderyka Chopina w Paryżu. Jak wyglądała ta znajomość?

Myślę, że to była nie tylko znajomość, ale i przyjaźń. Łączyły ich wspomnienia z Warszawy, miłość do Ojczyzny. Norwid wielokrotnie odwiedzał Chopina. Ostatnią taką wizytę opowiedział przepięknie w *Czarnych kwiatach*. Rozmawiali, rozumieli się, żartowali. Chopin zapewne po prostu lubił młodszego o jedenaście lat poetę, a Norwid podziwiał i szanował genialnego kompozytora i pianistę, głęboko przeżywał jego muzykę. Ich spotkanie, zrelacjonowane w *Czarnych kwiatach* musiało się odbyć gdzieś w lecie 1849 r. Wkrótce po nim Norwid mógł już tylko napisać przyjacielowi *Nekrolog*. Jest to bodaj najcelniejszy literacki portret Chopina:

Rodem warszawianin, sercem Polak, a talentem świata
obywatel, Fryderyk Chopin zszedł z tego świata. (...) Umiał
on najtrudniejsze zadanie sztuki rozwiązywać z tajemniczą
biegłością – umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich
ani puchu nie otrząsając najlżejszego. I umiał je w gwiazdy,
w meteory, że nie powiem: w komety, całej świecącej
Europie, ideału sztuką przepromieniać.

Nie mam kompetencji muzykologa, więc mogę tylko powiedzieć,
że *Fortepian Chopina* – dla mnie, najpiękniejszy w ogóle wiersz
napisany kiedykolwiek po polsku – jest głębokim świadectwem
przeżywania muzyki Chopina przez Norwida. Słyszę w tym
wierszu i zaśpiewy mazurków, i posuwisty rytm poloneza, i
gniewną etiudę.

Zainteresowanych można odesłać do specjalistki – na niedawnej
Konferencji Norwidowskiej w Londynie, znakomity referat pt.
Norwidowskie wariacje muzyczne wygłosiła pani profesor Ewa
Lewandowska-Tarasiuk. W pewnym momencie w czasie wykładu,
aby zademonstrować jakiś problem podeszła do fortepianu i z
wielką biegłością zagrała utwór muzyczny, który korespondował
z Norwidowym wierszem. Było to tak przekonujące, że wszystko,
to, co mówiła, nabrało jakby dodatkowej wiarygodności.

Proszę powiedzieć co Pan dla siebie znajduje w

norwidowskiej twórczości?

W *Fortepianie Chopina* pisał Norwid o tym, co słyszał w muzyce mistrza: „I była w tym Polska, od zenitu / Wszechdoskonałości dziejów / Wzięta, tęczą zachwyty... ”. Znajduję w Norwidzie, po pierwsze, właśnie Polskę. Znajduję w nim głęboką wiarę, która zarówno wiedzie modlitwę, jak i prowadzi pióro. Znajduję w jego pisaniu – ogromny trud pisania. A zatem i wzorzec, i wskazówkę, że taki trud trzeba zawsze, nieustannie, świadomie, uparcie podejmować, gdy się pisze, gdy się pragnie coś osiągnąć. Dotyczy to każdego rodzaju sztuki; dotyczy każdej dziedziny życia. Znajduję w Norwidzie piękno, światło i prawdę. Jakże są potrzebne i pożądane w czasach, gdy dookoła tyle ciemności, brudu, zakłamania.

Na czym polega uniwersalność norwidowskiego przekazu?

Norwid świadomie dążył do uniwersalizacji, do transcendencji. Osiągał to, po pierwsze, w oparciu o swoją wiarę katolicką, a więc powszechną, a po drugie, poprzez takie kształtowanie materiału literackiego, aby odnosił czytelnika do najszerszych uogólnień.

Znał *Pismo Święte*, często do niego się odwoływał . Pisał wiersze religijne. Często wplatał refleksję religijną w wiersze, w dramaty: „Psalmy, psalmy / Modłami – / Siebie oto rozpalmy, /

Siebie, sami.” – Tak w wierszu *Jeszcze słowo*. Napisał trzy „misteria” – *Krakus*, *Wanda*, *Zwolon* – w których ofiarę bohatera baśniowego w dwóch pierwszych i współczesnego, w *Zwolonie*, porównywał do ofiary Chrystusa.



Cyprian Norwid, „Pierścień wielkiej damy”, reż. Kazimierz Braun, od lewej: Mariusz Dmochowski (Szeliga), Hanna Stankówna (Hrabina), Henryk Boukołowski (Mak-Yks), , Warszawa 1962, fot. F. Myszkowski, (w:) Kazimierz Braun, Mój teatr Norwida, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014

Sytuował akcje swoich dramatów i opowiadań „w Europie”. Swoich bohaterów, owszem, zakotwiczał w czasach i miejscach, ale zarazem czynił ich uniwersalnymi typami. Wyrazistym przykładem tej metody twórczej jest Mak-Yks w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*. Nie polskie, nieco może irlandzkie lub szkockie nazwisko Mak-Yksa (imieniem autor go nie obdarza) nie jest objaśnione, choć pyta o to wprost Szeliga w dialogu z głównym bohaterem. Rzeczywiście, owo „Mak” (pisane „Mac” w języku angielskim) sytuuje to miano gdzieś na północy lub zachodzie wysp brytyjskich. Ale Mak-Yks odpowiada Szelidze wymijająco:

- W kraju każdym są różne nazwiska, / Zwłaszcza dawne - z zatartych kart dziejów, / Zaś pochodzę ja, zaprawdę, z owych / [...] Składowych ciał - nie wytrzymujących / Parcia chemicznego Europy...

Miano Mak-Yks, użyte zamiast jakiegoś rozpoznawalnego imienia i nazwiska, wykreowuje tę postać na współczesnego „każdego” i przydaje mu cech uniwersalnych: to ma być właśnie współczesny „Każdy” (Everyman), postać wzięta ze średniowiecznego moralitetu, a zarazem, „każdy” inteligentny, wrażliwy, a przy tym biedny i prześladowany artysta. To również „każdy” człowiek niezrozumiany i niedoceniony, cichy i nie narzucający się otoczeniu, obdarzony przy tym bogatym życiem duchowym. Rozumienie miana „Mak-Yks” jako „każdego”

potwierdza trafna – moim zdaniem – intuicja George’a Gömöriego, który pisząc o *Pierścieniu* po angielsku nazywa tę postać „Mac X”. Swoista uniwersalność miana „Mak-Yks” zbliża go do „Omegitta” w *Za kulisami* – to kolejny przykład imienia „uniwersalizującego” bohatera, który, co ważniejsze, w swoich działaniach i wypowiedziach sięga do spraw i problemów o bardzo szerokiej skali.

Czy można sparafrazować norwidowskie wołanie i powiedzieć - czytanie Norwida, to „wielki zbiorowy obowiązek”?

O, tak. To jest nasz „wielki, zbiorowy obowiązek.” To dobry obowiązek. Wypełnianie go prowadzi do dobra: polskiej literatury, polskiej kultury, polskiego życia społecznego i politycznego. Czytając Norwida, medytując nad jego pismami, stajemy się bogatsi.

Czy w dobie kryzysu wartości poezja Norwida może być drogowskazem dla współczesnego człowieka?

Bardzo słusznie diagnozuje Pani obecny czas jako czas kryzysu wartości. To przecież czasy dekonstrukcji, postmodernizmu, postkolonializmu, różnych „teorii krytycznych”. W galeriach sztuki odbywają się urągające wszelkiej zdrowej estetyce „performansy”. Na scenach głośno rozbrzmiewa brukowy język.

W wielu powieściach zacierane są uznawane dotąd granice pomiędzy literaturą a pornografią. Z trybun parlamentów leją się kłamstwa. „Prasa kłamie” – tak mówiliśmy w Polsce pod rządami komunizmu, a dziś jest to zjawisko powszechne na całym świecie. W świecie współczesnym, w przestrzeni publicznej, w środkach masowego przekazu, w zarządzeniach władz natrafiamy dziś co krok na zaprzeczenie prawdy, na kłamstwo, hipokryzję, manipulację, relatywizm, a także – co równa się kłamstwu – ukrywanie prawdy, uniemożliwianie wypowiedzi. Zacieśniają się pętle cenzury, zamykane są konta internetowe, zdejmowane programy telewizyjne, i tak dalej, i tak dalej.

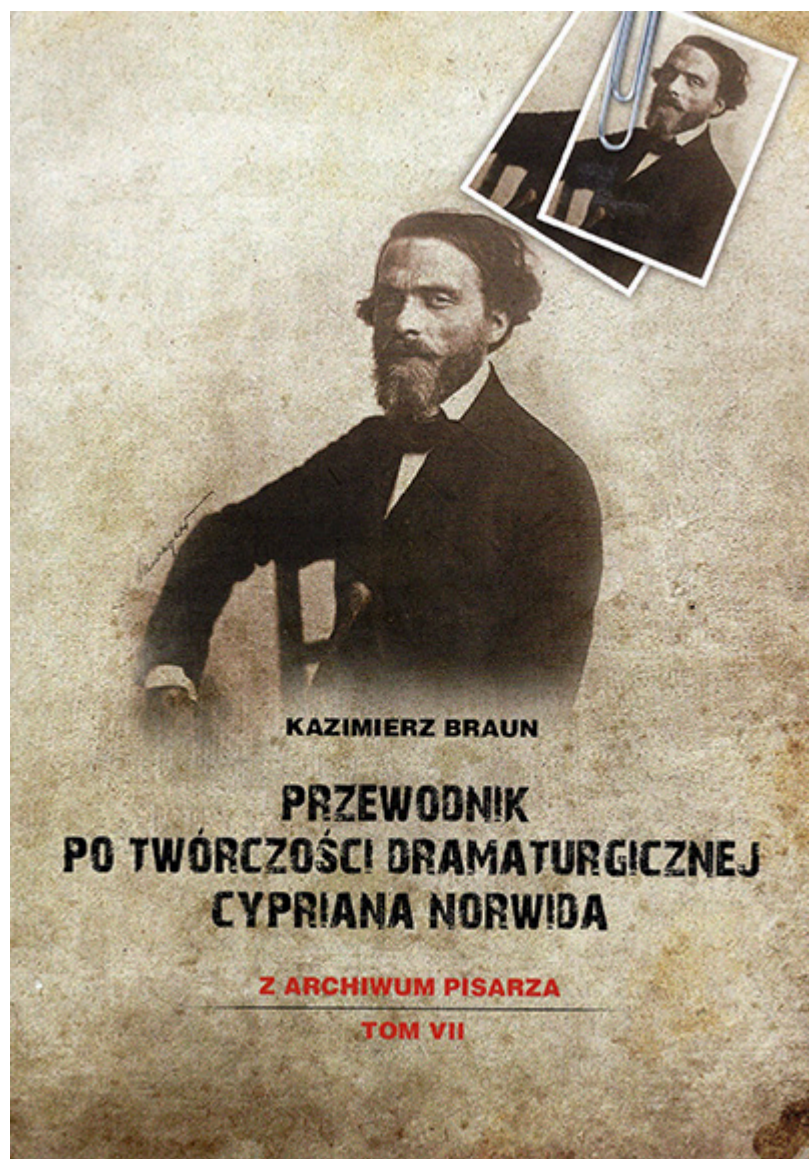


KAZIMIERZ BRAUN

MÓJ TEATR NORWIDA

Z ARCHIWUM PISARZA

TOM VI



W tym świecie czytanie Norwida to rozglądanie się za drogowskazami, to wyszukiwanie znaków wskazujących drogę, jak w czasie górskiej wspinaczki – czasem trudno je odnaleźć, bo zasłania je załom skalny, czy wybujały krzew. Ale tylko posuwanie się naprzód właściwym szlakiem zapewnia bezpieczeństwo i gwarantuje dotarcie do celu. Jaki to cel? Po prostu: godne życie wolnego człowieka.

Mówi Pani o kryzysie wartości. Z nich, bodaj najbardziej

zagrożona jest dzisiaj prawda – w życiu publicznym i w polityce; w życiu osobistym wielu ludzi, którzy cierpią na kryzys swej własnej tożsamości; nawet w badaniach naukowych, a na tym polu zarówno poprzez manipulację danymi, jak też poprzez ukrywanie danych. Prawda została bodaj w ogóle wyrugowana (poza nielicznymi enklawami), z dziennikarstwa, które nie zajmuje się już szerzeniem informacji, tylko propagandą.

A Norwid sądził, że prawda – jej rozumienie i praktykowanie – jest fundamentem godnego życia człowieka, podstawą właściwego kształtowania stosunków społecznych. Uważał on prawdę za wartość samą w sobie, ale zarazem podkreślał, że prawda, prawdomówność, jest warunkiem właściwych, uczciwych relacji między ludźmi; uznawał prawdę za spoiwo życia społecznego; nade wszystko wierzył, że prawda jest warunkiem wolności. W jednej ze scen *Za kulisami* Omegitt toczy dialog o prawdzie z gośćmi balowymi, których twarze zakryte są maskami. Tak mówi do maski zwanej „FELIETON”:

Patrząc na przedmiot, nie widzimy bynajmniej powierzchwniej, jednej, ale przez tajemnicze, a mistrzowskie poczucie-ogółu widzimy prawie że współcześnie wszystkie inne przedmioty bryłowości i przecięcia. Im zaś przedmiot widzenia zupełnie jest rozumny w swej całości, tym zupełnie obejmujemy go jednym oka rzutem ze wszech miar.

Podobnie jest, i zwłaszcza, z Prawdą! Ona, przede wszystkim będąc całą, od najpierwszej chwili, w której dała się postrzec – udzieliła się ludziom niejako w zupełności.

Maska: „DIOGENES” zapytuje szyderczo Omegitta:

A wyświstany *Tyrtej* gdyby po tysiącach lat znalazł się tu, coś oglądałby i zagaił na maskaradzie żywota?

OMEGITT odpowiada:

Mówiłby zapewne prawdę, wierząc w moc jej: czego zaiste że nie postrzegam, aby ktokolwiek czynił.

Do dialogu wtrąca się inna maska, zwana „DOMINO-SZPIEG” i pyta:

Zaś moc prawdy skąd idzie?

OMEGITT:

Pochodzi z jej Całości... a przeto stąd, że prawda jest Ideą
powodującą nieustannie równe sobie świadectwo...

Norwid zdawał sobie przy tym sprawę, że „kto prawdę mówi, ten
niepokój wszczyna” – a więc widział jasno że w każdym wieku
i każdym miejscu prawda ma przeciwników. Jest więc dziś
Norwid sojusznikiem tych, którzy „prawdę mówią.”

*

Norwid - to wielki zbiorowy obowiązek. Część 1:

Norwid – to wielki zbiorowy obowiązek. Część 1.

*Wywiad ukazał się w „Pamiętniku Literackim” wydawanym
przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, w numerze
poświęconym Cyprianowi Kamilowi Norwidowi, Tom LXI,
Londyn, czerwiec 2021 r.*

*

Przypisy:

- [1] Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki, PIW, Warszawa 1971, s. 151.
- [2] Por. Antoni Dunajski, *Teologiczne czytanie Norwida*, Wyd. Bernardinum, Pelplin 1996.
- [3] *Pisma wszystkie*, j.w. T. 1, s. 94.
- [4] *Pisma wszystkie* t. 5, s. 219. Norwid wkłada tu w usta Mak-Yksa objaśnienie jego nazwiska, którym wielokrotnie sam objaśniał swoje nazwisko, „Norwid” – mówiąc, że właśnie jego nazwisko pochodzi ze starych, „zatartych kart dziejów”.
- [5] George Gömöri, *Cyprian Norwid*, Twayne Publishers Inc., New York 1974, s. 96-99.
- [6] Por. Włodzimierz Toruń, *Norwida uwagi o prawdzie*. „Roczniki Humanistyczne” 2009, t. 57, z. 1, s. 9-19.
- [7] *Pisma Wszystkie*, t. 4, s. 530. Konrad, w *Wyzwoleniu*, mówi do Maski 17: „Artyzm [...] jest całą prawdą, jeśli jest”[7]

Uderzające jest to rozumienie prawdy jako pewnej „całości” zarówno przez Norwida, jak przez Wyspiańskiego. Stanisław Wyspiański, *Wyzwolenie*, Akt II. Konrad i Maska 17.

[8] J.w., s. 532.

[9] Tak w *Rozmowie umarłych. Pisma Wszystkie*, t. 1, s. 280.

*

Zobacz też:

Cyprian Norwid – wczoraj i dziś. Część 1.

Cyprian Norwid – wczoraj i dziś. Część 2.

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 romantycznej 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 ciotce 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 pisanie 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

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 *Zakulisami*. 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 „Zakulisami” 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 doprowadziło 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 lustra: Omegitt stając przed lustrem widzi Tyrteusza. Lia, dama XIX salonów widzi w lustrze Egeję, 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. Kazimierz 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 Egeia, 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, zachwycił 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