

Joanna MICHALCZUK

## TEATR W POEZJI KAZIMIERZA BRAUNA

*W poezji Kazimierza Brauna zakorzeniony w doczesności i teatrze świata odzwierciedlającym ludzką słabość podmiot literacki, doceniając znaczenie tego, co dane tu i teraz, pragnie jednocześnie podążać ku nieśmiertelności. Podkreśla nierozzerwalny związek wszystkich aspektów twórczej działalności, życia religijnego i doskonalenia moralnego. Przypomina o najważniejszym zadaniu teatru i zarazem jego przeznaczeniu – przeistoczeniu świata materii w świat ducha.*

Mieszkający od połowy lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Stanach Zjednoczonych Kazimierz Braun doskonale znany jest jako reżyser teatralny, którego spektakle wzbudziły zainteresowanie nie tylko w Polsce (wystawiane między innymi na scenach Gdańska, Krakowa, Łodzi, Tarnowa, Torunia, Warszawy), ale też w innych krajach europejskich i na kontynencie amerykańskim. Nie trzeba go przedstawiać jako teatrologa i wykładowcy akademickiego, autora licznych prac naukowych poświęconych historii teatru i ludziom teatru, twórczości teatralnej Norwida, przestrzeni teatralnej i teatralizacji życia, jak również tekstów prozatorskich, dramatów, adaptacji i scenariuszy opartych na utworach innych twórców. Dojrzały artysta i badacz przed laty dał się poznać jako sprawny dyrektor Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie (w latach 1971-1974, a wcześniej jego kierownik artystyczny) i Teatru Współczesnego im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu (w latach 1975-1984). Towarzyszące tej wielowymiarowej twórczości pisarstwo wspomnieniowe Brauna, które ją tematyzuje, staje się jej interpretacją i dopełnieniem, ze szczególną wyrazistością odsłaniając symptomatyczną dla niej mitologizującą funkcję pamięci<sup>1</sup>. Pisarstwo to ukazuje zarazem człowieka i twórcę, który nie potrafi widzieć siebie inaczej niż przez pryzmat teatru. Najsłabszą i najmniej znaną częścią literackiej spuścizny Brauna jest jego poezja. Prezentowany tu artykuł koncentrować się będzie na lirycznym ujęciu teatralnego doświadczenia w tomikach poetyckich teatrologa i reżysera.

<sup>1</sup> Zob. G. M a r o s z c z u k, *Wobec historii, wobec teatru. Poetyka i pragmatyka wywiadów książkowych z Kazimierzem Braunem*, w: *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja. Pisarstwo Kazimierza Brauna*, red. J. Pastarska, B. Trygar, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017, s. 144.

## TEATR

Dla Kazimierza Brauna teatr to żywa wspólnota osób, umożliwiająca razem samopoznanie i rozwój jednostki, aktualizująca i scalająca wartości ludzkie i estetyczne<sup>2</sup>. Reżysera interesuje teatr występujący w obronie wartości: prawdy (pojmowanej jako odrzucenie wszelkiej manipulacji, ale też otwarcie na historię narodu i jego rzeczywistość kulturową), szacunku i pokory w obcowaniu z dziełem i drugim człowiekiem<sup>3</sup>, pracy (pojmowanej jako świadectwo człowieczeństwa i godności osoby ludzkiej działającej w osobowej wspólnotcie<sup>4</sup>), jak również wartości życia duchowego – w wymiarze indywidualnym i narodowym. Fundamentem tak dookreślanego teatru jest człowiek-aktor, którego obraz nawiązuje do najlepszych tradycji polskiej sztuki teatralnej rozumianej jako niekończący się proces samodoskonalenia poprzez pracę<sup>5</sup>. W przekonaniu Brauna w teatrze dążenie ku perfekcji wiązać się musi ze służebnym wymiarem sztuki aktora i przeświadczeniem o współtworzeniu przez nią wartości duchowych, poprzez które aktor włącza się zarazem w rzeczywistość transcendentną<sup>6</sup>. Konsekwencją takiego podejścia jest pojmowanie roli reżysera – własnej roli – jako życiowego powołania do odkrywania poprzez sztukę najgłębszych wymiarów ludzkiego istnienia, związanych z poszukiwaniem racji tegoż istnienia w relacji z Bogiem.

Niejedynym – choć przez samego reżysera uważanym za zasadniczy – czynnikiem, który wpłynął na jego koncepcję teatru i własnego w nim miejsca, były u progu lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku rozmowy młodego artysty z dawnym aktorem Teatru Rapsodycznego, pełniącym wówczas funkcję biskupa Krakowa Karolem Wojtyłą<sup>7</sup>. Słowa Wojtyły, które wskazywały na moralny i duchowy fundament teatru, włączając twórczość teatralną w praktykowanie wiary, w sposób trwały zmieniły Braunowe widzenie teatru. Odtąd nie było ono już ograniczone, jak wcześniej, jedynie do spraw warsztatu i metody, stylów i środków wyrazu. To, co od przyszłego Papieża usłyszał wówczas reżyser, stało się dla niego punktem odniesienia zarówno w rozumieniu teatru w ogóle, jak i w ocenie jego własnej pracy scenicznej<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Por. K. B r a u n, *Odpowiedzialność reżyserów*, w: tenże, *Nadmiar teatru*, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 265-269.

<sup>3</sup> Por. tamże, s. 266.

<sup>4</sup> Takie rozumienie działania scenicznego wpisuje się w koncepcję pracy zawartą w encyklice Jana Pawła II *Laborem Exercens* (zob. J a n P a w e ł II, Encyklika *Laborem exercens*, [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_14091981\\_laborem-exercens.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html)). Por. B r a u n, dz. cyt., s. 267n.

<sup>5</sup> Por. B r a u n, dz. cyt., s. 267n.

<sup>6</sup> Por. tamże, s. 268.

<sup>7</sup> Por. np. t e n ż e, 1960. *Styczeń. Drogowskazy świętego*, w: tenże, *Dziesięć dni w PRL-u*, Norbertinum, Lublin 2008, s. 69.

<sup>8</sup> Por. tamże, s. 68-71.

Teatr traktowany jest przezeń jako sprawa najwyższej wagi, a jednocześnie sprawa bardzo osobista. Braun akcentuje jego misyjny charakter i dookreśla nawiązaniem do tradycji religijnej i narodowej, dając wyraz swoim fascynacjom – przede wszystkim Cyprianem Norwidem i jego widzeniem świata poprzez teatr<sup>9</sup>, ale także Stanisławem Wyspiańskim<sup>10</sup> czy Juliuszem Osterwą jako twórcą „wielkiego widowiska plenerowego – poetyckiego, religijnego, patriotycznego i wspólnotowego”<sup>11</sup>. Brauna wizja teatru ma zarazem wymiar transcendentalny i odnosi się do rzeczywistości społecznej, wiąże się z najgłębszym sensem ludzkiego życia i najważniejszymi problemami wpisanymi w egzystencję człowieka, o których twórca chce rozmawiać z odbiorcą.

## POEZJA

Debiutancki wiersz Brauna – ówczesnego studenta poznańskiej polonistyki – *Już nic nie mają do powiedzenia* ukazał się w jednodniówce poetyckiej w roku 1955 w Poznaniu. Kolejne ogłoszono na łamach studenckiego pisma „Nasze Sprawy”, współredagowanego przez Brauna. Jak zauważa analizująca je Anna Fiedeń<sup>12</sup> – utwory te naznaczone są wyraźnymi śladami czasu swojego powstania, odsłaniając postawę sprzeciwu. Sam twórca nie przywiązuje do tych tekstów większej wagi – w najnowszym tomie wspomnieniowym, w którym poezji poświęca zaledwie kilka akapitów, pisze tak: „Patrząc wstecz, zobaczyłem niewielką wartość tego, co udało mi się napisać. Spoglądając ku przyszłości, nie wyobraziłem sobie siebie jako poety. Latami nie pisałem wierszy. To wróciło, gdy znalazłem się w pustce duchowej po zabraniu mi

<sup>9</sup> Zob. np. t e n ż e, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, PIW, Warszawa 1971; t e n ż e, „*Mój*” *teatr Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014. Zob. też: A. D u n a j s k i, *Wstęp. Kazimierz Braun wobec Cypriana Norwida*, w: Braun, „*Mój*” *teatr Norwida*, s. 12-32.

<sup>10</sup> Zob. np. J. M i c h a l c z u k, „*Teatr powinien być narzędziem Sprawy*”. *Wokół twórczości artystycznej Kazimierza Brauna*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 371-390; por. B. T r y g a r, „*Ja*” w *drodze do wolności, prawdy i piękna. Aspekty aksjologiczne twórczości prozatorskiej Kazimierza Brauna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019, s. 60-62.

<sup>11</sup> K. B r a u n, *Piramida. Wspomnienia nie tylko teatralne*, Oficyna Wydawnicza Volumen–Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2022, s. 15.

<sup>12</sup> Zob. A. F i e d e ń, *Debiut pisarski Kazimierza Brauna w ujęciu (nowo)historycznym*, w: *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja*, s. 32-42. Przedmiotem analizy stają się w tym artykule wiersz *Słyszysz?* (zob. K. B r a u n, *Słyszysz?*, „*Nasze Sprawy*” 2(1956) nr 11-12, s. 12), opublikowany we fragmentach cykl poetycki *Wiersz dzisiejszy* (zob. t e n ż e, *Wiersz dzisiejszy*, „*Nasze Sprawy*” 2(1956), nr 10, s. 8n.) oraz opowiadanie *Oczy zamknięte* (zob. t e n ż e, *Oczy zamknięte*, „*Nasze Sprawy*” 2(1956) nr 11-12, s. 12n.).

możliwości pracy teatralnej w kraju”<sup>13</sup>. Poezja (podobnie jak rozwijana równocześnie twórczość prozatorska) stała się ważnym dopełnieniem działalności reżysera wkraczającego w nowy, amerykański okres pracy twórczej.

Pierwszy tomik wierszy, *Tajemnice powszednie. Naśladowania i świadectwa*<sup>14</sup>, obejmujący dwa cykle – naśladowania modlitw i rozważań świętych oraz świadectwa pisane po wizytach w Polsce, Ziemi Świętej i po lekturach duchowych<sup>15</sup>, poprzedziły publikacje pojedynczych utworów w paryskim miesięczniku ojców pallottynów „Nasza Rodzina – Notre Famille”<sup>16</sup>. Zbiór stał się przedmiotem wnikliwej refleksji Janusza Pasterskiego<sup>17</sup>, która stanowiła pierwsze naukowo pogłębione ujęcie poezji Brauna. Pasterski dostrzegł w tej części literackiego dorobku praktyka i teoretyka teatru konsekwencję poetyckiego nacechowania jego twórczości reżyserskiej.

Kolejny tom poetycki, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*<sup>18</sup>, już w tytule eksponujący postać świętego i poświęcony jej cykl dziewięciu pieśni religijnych dotyczących znaczących momentów z życia męczennika, poprzedziły twórcze poszukiwania Brauna towarzyszące realizacji jednej ze sztuk o św. Maksymilianie Kolbem<sup>19</sup>: „Odczułem, że poza zdarzeniami dramatycznymi i dialogami, potrzebne jest jeszcze śpiewanie. Pojawiła się w ten sposób następna okazja poszukiwania wyrazu poetyckiego jako najwłaściwszej formy wypowiedzi”<sup>20</sup> – wyznaje Braun.

<sup>13</sup> Braun, *Piramida*, s. 401. Mowa tu oczywiście o motywowanej politycznie decyzji pozbawienia Brauna pracy we wrocławskim teatrze (por. np. Michalczuk, dz. cyt., s. 371n.; informacje bibliograficzne dotyczące okresu wrocławskiej dyrekcji i jej zakończenia por. tamże, s. 172).

<sup>14</sup> Zob. K. Braun, *Tajemnice powszednie. Naśladowania i świadectwa*, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum, Pelplin 1998.

<sup>15</sup> Zob. tenże, *Naśladowania*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 6-23; tenże, *Świadectwa*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 26-59.

<sup>16</sup> Szczegółową bibliografię zestawiała Barbara Bułat (por. *Horyzonty teatru III. Bibliografia Kazimierza Brauna*, oprac. B. Bułat, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2014, s. 167, poz. 696). Por. Braun, *Piramida*, s. 401.

<sup>17</sup> Por. J. Pasterski, *Wokół zbioru „Tajemnice powszednie. Naśladowania i świadectwa” Kazimierza Brauna*, w: *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja*, s. 43.

<sup>18</sup> Zob. K. Braun, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*, Bratni Zew, Kraków 2021.

<sup>19</sup> Braun jest autorem cyklu sztuk o świętym: zob. tenże, *Maximilianus. Opowieść sceniczna o świętym Maksymilianie Marii Kolbem*, Bratni Zew, Kraków 2010; tenże, *Mój syn, Maksymilian. Rzecz o Maksymilianie Marii Kolbem i jego matce, Mariannie Kolbowej*, Bratni Zew, Kraków 2010; tenże, *Cela ojca Maksymiliana. Dramat dla jednego aktora oraz Epilog: tekst dla aktorki*, Bratni Zew, Kraków 2010; tenże, *Passion of Saint Maximilian Kolbe – Męka świętego Maksymiliana Kolbe*, Polish Cultural Foundation – Polska Fundacja Kulturalna, Buffalo 2011 (wydanie polskie z nieznacznymi zmianami: tenże, *Męka świętego Maksymiliana*, Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, Niepokalanów 2021).

<sup>20</sup> Tenże, *Piramida*, s. 402. Zob. tenże, *Pieśń o świętym Maksymilianie*, w: tenże, *Cela Ojca Maksymiliana*, [Program], Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego, Tarnów 2011. Prapremiera spektaklu w reżyserii Kazimierza Brauna odbyła się 18 czerwca 2011 roku.

Nurt tekstów o Kolbem to oczywiście odrębny temat, warto jednak w tym miejscu zauważyć, że w nowym utworze prozatorskim Brauna, zatytułowanym *Śladami świętego Maksymiliana. Opowieść uczestnika pielgrzymki*<sup>21</sup>, pojawiają się wspomniane pieśni religijne z cyklu o św. Maksymilianie<sup>22</sup> (a wśród nich i ta, która nie weszła do tomiku poetyckiego<sup>23</sup>). Głośno odczytywane ze specjalnego miejsca na estradzie przez wybranych uczestników pielgrzymki podczas kolejnych jej etapów, stają się one poetyckim wprowadzeniem w szczególną atmosferę przywoływanych miejsc z przeszłości świętego. Stanowią dopełnienie opowieści o jego życiu i męczeństwie, ale zarazem rodzaj modlitewnego przewodnika w fizycznej i mentalnej podróży pielgrzymów. Głośne wykonanie, jak w dawnym teatrze religijnym, służy wzmocnieniu odbioru przywoływanych treści, a w tym przypadku jest również sposobem wyeksponowania włączonego w przestrzeń kreacji tomiku i jego autora.

Najnowszą odsłonę Braunowej poezji stanowi zbiór *Oczekiwanie. Wiersze*<sup>24</sup>, zawierający przedruki i utwory nowe zebrane w cyklach: *Medytacje, Wspomnienia, Drogowskazy*<sup>25</sup> i *Oczekiwanie. „Świadectwom”* (jak nazwał je Braun w pierwszym tomiku) duchowych przeżyć, „zamyśleniom” (których cykl – opublikowany najpierw na łamach dwumiesięcznika „Arcana” – włączył do tomiku drugiego<sup>26</sup>), wspomnieniom i medytacjom religijnym ujmowanym z perspektywy doświadczeń biograficznych autora, zróżnicowanym genologicznie i stylistycznie<sup>27</sup>, towarzyszy poetycki zapis religijnie przeżywanego odchodzenia. Wyraźnie zaznaczona jest jednak perspektywa nadziei na spotkanie z wiecznością („To już poza mną / Wygrałem – przegrałem – już tego nie zmienię / Meta biegu zamyka / Meta życia otwiera”<sup>28</sup>), antycypowana już tytułem tomiku, ale także ostatniego współtworzącego go cyklu i zamykającego ów cykl wiersza. Jak w poprzednich zbiorach poetyckich podmiot liryczny jawnie wyraża postawę autobiograficzną, manifestuje swoją religijną

<sup>21</sup> Zob. t e n ż e, *Śladami świętego Maksymiliana. Opowieść uczestnika pielgrzymki*, Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, Niepokalanów 2022.

<sup>22</sup> Por. tamże, s. 20, 36, 104, 118, 140, 151, 153.

<sup>23</sup> Zob. t e n ż e, *Militia Immaculatae*, w: tenże, *Śladami świętego Maksymiliana*, s. 64.

<sup>24</sup> Zob. t e n ż e, *Oczekiwanie. Wiersze*, Wydawnictwo 3 DOM, Częstochowa 2022.

<sup>25</sup> Część utworów wchodzących w skład tego cyklu ukazała się wcześniej: zob. t e n ż e, *Polski werbel*, „Arcana. Kultura, Historia, Polityka” 2021, nr 4(160), s. 23-26 (*Fundamenty, Klejnot, Pielgrzymka*); t e n ż e, *Mała kronika lat dwudziestych XXI wieku*, „Arcana. Kultura, Historia, Polityka” 2022, nr 3 (165), s. 140-143 (*Ludzie, Zdarzenia, Przestrzeń, Czas*). W tomiku *Oczekiwanie. Wiersze* Braun zmodyfikował tytuł cyklu, otwierając tym samym nowe pole znaczeń (por. t e n ż e, *Mała kronika lat dwudziestych XXI wieku*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 86).

<sup>26</sup> Zob. t e n ż e, *Zamyślenia*, „Arcana. Kultura, Historia, Polityka” 2020, nr 6(156), s. 7-13; t e n ż e, *Zamyślenia*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*, s. 81-92.

<sup>27</sup> Por. P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 47.

<sup>28</sup> K. B r a u n, *Meta*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 59.

postawę i całkowite zawierzenie Bogu<sup>29</sup>, które staje się „Oczekiwaniem z lękiem na wielką przemianę / tego, co materialne, w to, co czysto duchowe”<sup>30</sup>. Tematyka religijna i perspektywa biograficzna również i w tym zbiorze splatają się z doświadczeniami artystycznymi utrwalonymi poetyckim słowem, utwory stają się zarazem kolejnym świadectwem aktywnego uczestnictwa autora zewnętrznego – o którym tak często przypomina podmiot liryczny – w świecie tekstów kulturowych. Poezja otwierająca dorobek literacki tego twórcy w latach pięćdziesiątych, później istotnie dorobek ów uzupełniająca, okazuje się zatem ważną częścią Braunowej twórczości, spajającą kolejne jej etapy i różne jej wymiary.

Proponowane tu ujęcie nie jest ani ujęciem wyczerpującym, ani pełnym. Przynosi jednak nieco inne spojrzenie na znanego z prac teatralnych dojrzałego twórcę, który staje się zafascynowanym teatrem poety, już nie tylko podążającym w ślad za poetyckim teatrem Norwida i Różewicza, ale rozliczającym się z teatrem i życiem widzianym przez teatr we własnej poezji. W centrum rozważań znajdują się teksty będące liryczną formą wypowiedzenia doświadczenia teatralnego – a tym samym najgłębiej interesujący teatrologa, reżysera, dramatopisarza i autora powieści o teatrze problem sztuki, jej kształtu oraz zadań, ale także powinności artysty. W twórczości poetyckiej doświadczenie to zyskuje rys bardzo osobisty, intymny, ściśle łączy się bowiem z kształtem modlitewnym, ale i postawą rozmodlonego podmiotu lirycznego.

## TEATR W POEZJI

Jak pisał niegdyś Stefan Sawicki, proces odbioru poezji staje się dla odbiorcy „intymnym, wewnętrznym kontaktem z osobowością autora, która wylania się z tekstu”<sup>31</sup>. Dodał też, że „przekraczanie siebie poprzez poezję jest jednym z imion naturalnej skłonności człowieka do transcendencji tak silnie obecnej w myśli współczesnej, zwłaszcza bliskiej chrześcijaństwu”<sup>32</sup>. W liryce religijnej praktyk sceny odnajduje intymną przestrzeń spotkania z Bogiem; przed bohaterem lirycznym otwiera się możliwość odkrywania transcendencji i przekraczania siebie ku transcendencji<sup>33</sup>. Badacz pierwszego tomiku wierszy

<sup>29</sup> Por. P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 53,

<sup>30</sup> K. B r a u n, *Oczekiwanie*, w tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 104.

<sup>31</sup> S. S a w i c k i, *Czym jest poezja?*, w: tenże, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1994, s. 15.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Por. Z. Z a r ę b i a n k a, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 37(1990) nr 1, s. 34n; Z. O ż ó g, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2007, s. 37n.

Brauna zauważa, że podmiot liryczny tej medytacyjnej i refleksyjnej poezji to nie tylko „homo religiosus”, ale też „homo orans”<sup>34</sup>, modlitwa jest w niej bowiem nie tylko podstawowym wyznacznikiem gatunkowym, jest także sygnałem postawy duchowej.

Szczególne znaczenie wśród wypowiedzi poetyckich Brauna ma bardzo osobiste rozliczenie z teatrem: *Modlitwa do świętego Augustyna*<sup>35</sup>, utwór przedrukowany ze zmianami w późniejszych zbiorach jako *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*<sup>36</sup>. Tytułowe określenie gatunku i odesłanie do adresata zostaje uzupełnione o nadawcę prezentowanego poprzez funkcję reżysera. Uzupełnienie to sygnalizuje już na wstępie lektury znaczenie aspektu twórczego, teatralnego. O bezpośrednich, intertekstualnych nawiązaniach do *Wyznań*<sup>37</sup> św. Augustyna pisał już Pasterski, zauważając, że zacytowanych w wierszu wypowiedzi świętego, dotyczących jego wczesnej fascynacji teatrem i porzucenia „złobnego nałogu teatromanii”<sup>38</sup> w momencie duchowej przemiany, wyrasta bardzo osobista refleksja znawcy i praktyka sceny nad własną pracą artystyczną<sup>39</sup>.

Przytoczenia wypowiedzi świętego i towarzyszące im niczym didaskalia uwagi, które poprzedzają uobecniający adresata element inwokacji, powracają w analogicznych wyznaniach i samooskarżeniach reżysera („bardzo mnie pociągały widowiska teatralne”<sup>40</sup>, „uczestniczyłem w grzesznych radościach spektakli”<sup>41</sup>, „podziwiałem występnych kochanków na scenie”<sup>42</sup>, „[...] «im bardziej mnie aktor wzruszył tym głośniej / klaskałem»”<sup>43</sup>, „fikcja sceny dzieliła mnie od prawdy Boga”<sup>44</sup>) i służą dramatyzacji tekstu. Liryka dialogowa,

<sup>34</sup> P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 54.

<sup>35</sup> Zob. K. B r a u n, *Modlitwa do świętego Augustyna*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 44-50. Pisze też o tym Braun w swoich wspomnieniach (por. t e n ż e, *Piramida*, s. 401).

<sup>36</sup> Zob. t e n ż e, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 72-76. Ta wersja utworu jest w artykule podstawą cytowania. Zob. też: t e n ż e, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 64-67.

<sup>37</sup> Zob. św. A u g u s t y n, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1987.

<sup>38</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 72.

<sup>39</sup> Por. P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 48n.

<sup>40</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 73. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 45.

<sup>41</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

<sup>42</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

<sup>43</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

<sup>44</sup> B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 45n.

która staje się tu poetyckim rozliczeniem z teatrem, ale i jego obroną – odzwierciedla on bowiem kondycję człowieka, jego wielkość i małość („taki teatr jaki człowiek / [...] / Bóg człowiekiem nie gardzi / nie gardzi więc i teatrem”<sup>45</sup>), nawiązuje zarówno do struktury podawczej dramatu, jak i dramatyczności ludzkiego istnienia<sup>46</sup>. Ciężar win reżysera odpowiedzialnego za kształt świata scenicznej kreacji wynikający z określonego sposobu widzenia rzeczywistości, narzucanego i aktorowi, i odbiorcy, jest większy niż ciężar win zwykłego widza („ja byłem winny tego co ty oglądałeś”<sup>47</sup>), ale podmiot liryczny, który pragnie odnowienia relacji z Bogiem, nie chce rezygnować z teatru, wierząc, że może się on Bogu podobać, jeśli staje się miejscem uświęcenia współtworzących go osób. Rozumiejąc, że kondycja teatru odzwierciedla marność ludzkiego świata, nie zamierza jednak twórczości teatralnej usprawiedliwiać, ale podkreśla konieczność jej odnowienia. Droga odnowienia teatru („muszę mój dom posprzątać / ubielić czysto tatarakiem / jak na Zielone Świątki”<sup>48</sup>) ściśle łączy się z osobistym nawróceniem reżysera („a samemu zdjęć czarną maskę Arlekina / jego kostium pstrokaty zamienić na białą / szatę godową”<sup>49</sup>) i staje się dla podmiotu zadaniem najważniejszym, przygotowującym na ostateczne spotkanie z Bogiem.

Rzeczywistość teatralna ukazana poprzez biblijną metaforykę wiąże się z rzeczywistością teologiczną („[...] teatr to stary dom rodzinny / jak w domu Ojca jest w nim mieszkań wiele”<sup>50</sup>), praca artystyczna – z misją duchową i powołaniem życiowym w świecie Boskiego ładu, który jest zarazem domem i teatrem. W finalnym fragmencie modlitwy osobiste doświadczenie odchodzenia stapia się z biblijną zapowiedzią bezpośredniego spotkania z Bogiem w wieczności i toposem Dei theatrum mundi („Przecież niedługo stanę struchlały podsądny / w oślepiającym blasku jasnego punktowca / na środku sceny / twarzą w Twarz”<sup>51</sup>).

Choć modlitwa przypominająca o teatralnym epizodzie z biografii świętego Augustyna i radykalizmie jego postawy po nawróceniu kierowana jest do autora *Wyznań*, koncentruje się wokół nadawcy osobistych zwierzeń i refleksji. Wezwanie nadprzyrodzonego adresata i ustanowienie relacji nadawczo-odbiorczej nie tyle służy tu temu, by adresat ów wysłuchał prośby nadawcy

<sup>45</sup> Braun, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 73.

<sup>46</sup> Braun-badacz z pasją odkrywał – zwłaszcza u Norwida – dramatyczność w utworach nie-dramatycznych (por. t e n ż e, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, s. 22n.; D u n a j s k i, dz. cyt., s. 16n.).

<sup>47</sup> Braun, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 73.

<sup>48</sup> Tamże, s. 75.

<sup>49</sup> Tamże, s. 76.

<sup>50</sup> Tamże, s. 75.

<sup>51</sup> Tamże, s. 76.



o udzielenie konkretnej łaski, ile wyznaniu win i wyznaniu wiary, połączonemu z elementem dziękczynienia („Święty Augustynie / za twoją przyczyną zrozumiałem zbyt późno / wierzę nie za późno / że nadal w nim mieszkając / muszę mój dom posprzątać”<sup>52</sup>). Wyznanie to jest też zarazem okazją do zaprezentowania bliskiej podmiotowi koncepcji teatru (dookreślanej wymienianymi w wierszu nazwiskami twórców: Paula Claudela, Thomasa Stearnsa Eliota, Karola Wojtyły, Juliusza Osterwy, Leszka Mądzika czy przywoływanymi w domyśle wraz ze wspomnieniem Teatru Rapsodycznego oraz polskiego teatru kościelnego z czasu stanu wojennego). Służy ponadto sformułowaniu założenia, że koncepcja ta musiała się stać bliska także nadprzyrodzonemu adresatowi, już po zakończeniu jego ziemskiego życia („z górnego Jeruzalem odwiedzałeś premiery / [...] Claudela / [...] Eliota / [...] Wojtyły / [...] / może wpadłeś na chwilę na jakiś mój spektakl / choć liczne inne musiałeś omijać z daleka / jak przed wiekami rzymskie swawolne komedie”<sup>53</sup>).

*Modlitwa reżysera...* staje się modlitwą o teatr, który „może być świętym hospicjum [...] / może dać dach nad głową tak wielu bezdomnym”<sup>54</sup>, który uwrażliwia na przestrzenie metafizyczne i wertykalny wymiar ludzkiego istnienia, a tym samym prowadzi ku Bogu, pozwalając widzieć w nim największego Reżysera. Odbiorcę – teatralnego widza (który był „w teatrze gościem”<sup>55</sup> i mógł „przestać teatr nawiedzać”<sup>56</sup>) i nadawcę – reżysera (który jako „domownik teatru”<sup>57</sup> nie mógł się zeń wyprowadzić) łączy to, co fundamentalne, teatr staje się przestrzenią duchowego wzrostu, a jego kondycja – rewers ludzkiej natury – oznacza zarazem wybór drogi zbawienia lub jej odrzucenie<sup>58</sup>.

W poezji Kazimierza Brauna zakorzeniony w doczesności i teatrze świata odzwierciedlającym ludzką słabość podmiot literacki, doceniając znaczenie tego, co dane tu i teraz, pragnie jednocześnie podążać ku nieśmiertelności<sup>59</sup>. Podkreśla nierozzerwalny związek wszystkich aspektów twórczej działalno-

<sup>52</sup> Tamże, s. 75.

<sup>53</sup> Tamże, s. 74n.

<sup>54</sup> Tamże, s. 75.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże.

<sup>57</sup> Por. tamże.

<sup>58</sup> Jak przypomina między innymi Wojciech Kaczmarek, w refleksji Ojców Kościoła (także św. Augustyna) zadanie teatru postrzegane jest jako ukazywanie „zmagania: człowieka z Bogiem i Boga z człowiekiem”, otwierającego „horyzont rozumienia osoby jako bytu, który rozwija się w relacji do drugiej osoby” (W. K a c z m a r e k, *Istota teatru w perspektywie chrześcijańskiej*, w: tenże, *Przeniknąć człowieka. Chrześcijański horyzont dramatu i teatru XX wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, s. 17).

<sup>59</sup> Por. np. J. P a s t e r s k a, B. T r y g a r, *Od redakcji*, w: *Doświadczenie – przeżycie – kon-templacja*, s. 13.

ści, życia religijnego i doskonalenia moralnego<sup>60</sup> („[...] ten sam intelekt bada tajemnice / różańca i historii teatru / [...] / ten sam impuls kieruje mnie ku różańcowi / i czyni ze mnie reżysera”<sup>61</sup>). Wyraża pragnienie tworzenia teatru, przez który przejawia się Transcendencja: „niech Bóg siebie objawia w teatrze / a teatr niech prowadzi w tajemnice Boże”<sup>62</sup>. Przypomina o najważniejszym zadaniu teatru i zarazem jego przeznaczeniu – przeistoczeniu świata materii w świat ducha, zapowiadającym wyjście poza powłokę kruchej doczesności ku nieśmiertelności: „[...] Święty Paweł mówi, / że w chwili przyjscia Pana będziemy ku Niemu / «porwani na obłoki» – na wielkie spotkanie. / Patrząc zatem w dwa nieba: to widziane wzrokiem / i to widziane wiarą. [...] / [...] / [...] ta wizja / i to prorokowanie jest mi bardzo bliskie – / tak rzeczywistość widzi poeta, tak tworzy / reżyser: świat widzialny, zdarzenia i ludzi, / takich jak są, zamienia w symbole [...] / [...] / *Universum* pochłania to, co jest miejscowe. / Postać człowieka sięga wyżyn archetypu. / [...] / I staje się rzecz dziwna: to, co pomyślane, / [...] / nabiera realności, a realne blaknie. / «Porwani na obłoki» – w nieba rzeczywistość. / Ku takiej tajemnicy Paweł mnie prowadzi”<sup>63</sup>.

Teatr w lirycznym ujęciu Brauna wpisuje się w plan codziennej pracy („modlitwa, reżyseria, wykłady, pisanie”<sup>64</sup>), która winna być zgodna z „Opatrzności planem”<sup>65</sup>. Jak każda praca, tak i ta „[...] zyskuje [...] wartość w Chrystusie. / Ma aspekt twórczy, odkupieńczy, zbawczy”<sup>66</sup>. Podejmowana „[...] w imię Boże – łaską przeświecona / nabiera sensu, piękna [...]”<sup>67</sup>. Za pomocą słowa poetyckiego wyraża Braun swoje przeświadczenie o teatrze jako misji i powołaniu do realizacji pełni człowieczeństwa, a zarazem pracy, która jest miarą człowieczeństwa, ale przypomina też o źródłach twórczych inspiracji i przeświadczenia o spójności wymiaru estetycznego z etycznym, sztuki z pracą, a pracy z samodoskonaleniem.

<sup>60</sup> Nie rozdzielając w sobie artysty i człowieka wierzącego, przestrzeni tworzonych dzieł i duchowości chrześcijańskiej, Braun postępuje w myśl zaleceń Jacques’a Maritaina – zauważa Jolanta Pasterska (por. J. P a s t e r s k a, *Kazimierza Brauna dyskurs o współczesności. Rozważania wokół powieści „Dzwon na trwogę”*, w: *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja*, s. 120n.).

<sup>61</sup> K. B r a u n, *Tajemnice chwalebne*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 56n. Por. t e n ż e, *Tajemnice chwalebne*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 50; t e n ż e, *Tajemnice chwalebne*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 39.

<sup>62</sup> T e n ż e, *Tajemnice chwalebne*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 56. Por. t e n ż e, *Tajemnice chwalebne*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 50.

<sup>63</sup> T e n ż e, *Na obłoki*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 85. Por. t e n ż e, *Na obłoki*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 13.

<sup>64</sup> T e n ż e, *Plan dnia*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 82. Por. t e n ż e, *Plan dnia*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 10.

<sup>65</sup> T e n ż e, *Plan dnia*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 82.

<sup>66</sup> T e n ż e, *Praca*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 87. Por. t e n ż e, *Praca*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 14-15.

<sup>67</sup> T e n ż e, *Praca*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 87.

W wierszu *Praca* afirmacji wartości ewangelicznych towarzyszy eksplicytnie nawiązanie do Norwidowej pracy-sztuki bliskiej sferze sakralności – podsumowaniem poetyckiej refleksji jest bowiem znany fragment z *Promethidiona*: „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy – praca, by się zmar-twychwstało”<sup>68</sup>. Bezpośrednie nawiązanie intertekstualne służy dopełnieniu Braunowego pojmowania pracy twórczej Norwidowym rozumieniem sztuki, „niezbędnego ogniwa, które pozwala rozpoznać i zrozumieć wartość ludzkiego wysiłku i trudu, skierowanego ku dobru [...] aksjologicznie organizującego ludzkie trwanie, podnoszącego codzienność i egzystencjalny wymiar naszego bytu na wyżyny”<sup>69</sup> – jak pisze Piotr Chlebowski. „Norwid [...] / [...] / Odkrywa odkupieńczą moc pracy człowieka, / Łączy doczesne z wiecznym, tu – z tym, co tam czeka”<sup>70</sup> – stwierdza podmiot *Norwidowych przymierzy*, podkreślając zależność Braunowej koncepcji teatru od wizji teatru wpisanej w Norwidowe dzieło: „W Norwidowym *Aktorze* bohatera słucham: / Wskazuje, czym jest teatr: «Teatr, ile wiemy, / Jest atrium spraw niebieskich – i stąd go tak zwiemy». / Zmysłowe, materialne niesie w to – co z ducha”<sup>71</sup>. W innym miejscu podmiot liryczny – także jako porte parole autora – wymieniając kolejne drogowskazy w pracy twórczej, przypomina o podstawowym znaczeniu tej inspiracji w kształtowaniu koncepcji sztuki i rozumieniu zadań artysty: „Najpierw drogę wskazywał / Norwid / Uczył głęboko kopać fundamenty / Zarazem otwierać gmach spektaklu na niebo / Szanować słowa dar milczeć”<sup>72</sup>. „Ja” liryczne wskazuje zarazem na odkrycie, jakim stał się dla artysty dramaturgiczny wymiar przemilczenia<sup>73</sup>.

Tomik *Oczekiwanie* opatrzony został mottem z Norwida właśnie: „Poezja, która zapomina o tym, że o n a c o ś r o b i ć powinna – zapomina przez to samo o zdrowej estetyce”<sup>74</sup>, które definiuje bliską Braunowi koncepcję sztuki – otwierającej się na wymiar użyteczności, na świat moralnych i etycznych zobowiązań. Wymownie podkreśla ono szczególnie charakter tej inspiracji w zbiorze, który staje się lapidarną próbą podsumowania twórczości artystycznej. Braun – tak często dający wyraz swojej fascynacji Norwidem na różnych

<sup>68</sup> Tamże. Por. np. t e n ż e, *Norwidowa kategoria pracy*, w: tenże, „*Mój*” teatr Norwida, s. 162. Por. C. N o r w i d, *Promethidion. Bogumił*, w: 185-186, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 3, *Poematy*, oprac. J.W. Gomułicki, PIW, Warszawa 1971, s. 440.

<sup>69</sup> P. C h l e b o w s k i, „*Kształtem jest Miłości*”. *O idei piękna w twórczości Norwida*, „Ethos” 32(2019), nr 3(127), s. 396n.

<sup>70</sup> B r a u n, *Norwidowe przymierza*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 60.

<sup>71</sup> Tamże.

<sup>72</sup> T e n ż e, *Drogowskazy*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 68.

<sup>73</sup> Por. np. t e n ż e, *Norwidowskie „przemilczenie”*, w: tenże, „*Mój*” teatr Norwida, s. 157n.

<sup>74</sup> C. N o r w i d, List do Bronisława Zaleskiego, 14 maja 1869 roku, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 9, *Listy 1862-1872*, oprac. J.W. Gomułicki, PIW, Warszawa 1971, s. 403.

polach działalności twórczej<sup>75</sup>, fascynacji, która wyrosła na gruncie rodzinnej legendy<sup>76</sup> – w twórczości autora *Promethidiona* odnalazł „ziarno stylu”<sup>77</sup>, który najbardziej mu odpowiadał i z czasem „w sensie środków wyrazowych”<sup>78</sup> stał się jego własnym stylem, łączącym „poezję z konkretem, symbolizm z realizmem, umowność z dosłownością, uniwersalne uogólnienie z doraźnym przesłaniem, a zwłaszcza uzyskiwanie efektu i wyrazu poetyckiego poprzez budowanie poetyckich zdarzeń scenicznych”<sup>79</sup>. Przywołując słowa Norwida (a cytuje go często i chętnie w różnych swoich tekstach literackich), w sposób szczególny akcentuje sprawczy wymiar poezji (poezja ma „działać”) i związek piękna z przymieszką użyteczności – z pracą, działaniem właśnie<sup>80</sup>. Daje wyraz swojemu przekonaniu o ścisłym związku celowości twórczości artystycznej i jej praktyczności. W myśli Norwida – przypomina Chlebowski – użyteczność piękna „stanowi siłę napędową wszelkiego trudu człowieka, ma inspirującą moc, wzbudzającą zapał do pracy, zmierzającej do odkupienia ludzkości; ale też i twórczy wysiłek, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, jest warunkiem istnienia sztuki, warunkiem jej celowości”<sup>81</sup>.

W utworze *Drogowskazy* podmiot liryczny mówiący o doświadczeniach autora wskazuje na kolejne po Norwidzie inspiracje – dramaturgią otwartą autora *Kartoteki* i dziełem mistrza ze Stratfordu<sup>82</sup>: „Potem poezji teatralnej uczył mnie / Różewicz / Widowisko otwierać na widza / Jemu kazać tworzyć / Wieczne sprowadzać w teraz / Kurs anatomii teatru prowadził / Szekspir / Skalpel nieomylny jego poezji odsłaniał / Tętnice słowa unerwienie akcji /

<sup>75</sup> Wczesnym jej wyrazem było magisterium na poznańskiej polonistyce, następnie – opracowanie Norwidowego *Za kulisami* podczas studiów na Wydziale Reżyserii i dyplomowy *Pierścień wielkiej damy* w roku 1962, później – doktorat (zob. B r a u n, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*). O imponującym dorobku inscenizacyjnym uzupełnionym rozległymi studiami norwidologicznymi pisze Antoni Dunajski, nazywając Brauna „najwybitniejszym i najbardziej doświadczonym inscenizatorem Norwidowskich dramatów” (D u n a j s k i, dz. cyt., s. 12).

<sup>76</sup> Braun chętnie przypomina, że jego pradziadek, Konstanty Miller-Kossowski (1816-1889), „w latach 40. XIX w. bliski przyjaciel Norwida” (B r a u n, *Pierwsze spotkania z Norwidem*, w: tenże, „*Mój teatr Norwida*”, s. 39), był pierwowzorem jednego z uczestników dialogu o sztuce (Konstantego) w *Promethidionie*. Recytacja Norwidowej poezji to powracający wątek w Braunowych wspomnieniach z wczesnego dzieciństwa i domu rodzinnego, zwłaszcza w kontekście pielęgnowania tradycji narodowych, religijnych i rodzinnych (por. t e n ż e, *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2020, s. 8n.).

<sup>77</sup> S. B e r e ś, K. B r a u n, *Między tradycją a nowatorstwem. Norwid*, w: ciż, *Rozdarta kurtyna. Rozważania nie tylko o teatrze*, Wydawnictwo Aneks, Londyn 1993, s. 79.

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> Por. tamże.

<sup>81</sup> C h l e b o w s k i, dz. cyt., s. 380.

<sup>82</sup> Wyznaczają one też podstawowe szlaki teatralnych poszukiwań Brauna (zob. np. B r a u n, *Piramida*; zob. zwł. rozdziały: „Drogą Norwida” – s. 81-119; „Drogą Różewicza” – s. 132-204; „Drogą Szekspira” – s. 228-252).

Tyle organów a jeden organizm”<sup>83</sup>. W teatrze realistyczno-poetyckim Tadeusza Różewicza Braun natrafił na „te same tropy”<sup>84</sup>, które zafascynowały go u Norwida<sup>85</sup>. Reżyserska praca twórcy „teatru wspólnoty”<sup>86</sup> nad scenicznym pisarstwem Różewicza zaowocowała, jak zauważa Justyna Hofman-Wiśniewska, stopniowym przekształcaniem się „dramatu wielkiego rozpadu kultury, cywilizacji [...] człowieka [...] w dramat poszukiwania jedności i harmonii”<sup>87</sup>. Szekspirowski „kurs anatomii teatru” był zaś procesem odkrywania „niezwykłej, wręcz tajemniczej energii, która w sztukach Szekspira rodzi się na przecięciu duchowości z biologią, wyszukanej, renesansowej, literackiej poezji z fizycznością aktora; słowa z działaniem”<sup>88</sup>. „Moja amerykańska największa przygoda / To właśnie wiersz Szekspira: tajemnicza zgoda – / Akcja daje energię słowu, słowo akcji”<sup>89</sup> – wyznaje podmiot w wierszu *Szekspir*, przywołując początek emigracyjnego okresu twórczości teatralnej reżysera. Zapisowi teatralnych drogowskazów i reżyserskich odkryć towarzyszy refleksja religijna, przypominająca z jednej strony o ścisłej łączności przestrzeni kreacji ludzkiej i Boskiej, z drugiej zaś – o ograniczoności działań człowieka (choćby posiadał mistrzostwo w swej sztuce), które nie mogą wyczerpać sensu ludzkiego istnienia: „Gdy już myślałem, że umiem to wszystko / Anioł Stróż / Który zawsze siadał obok mnie na próbach / Szepnął mi w ucho że to tylko tutaj / Tam teatru nie będzie”<sup>90</sup>.

Utrwalając w poetyckim słowie teatralne ślady – szczególnie ważnych przedstawień i rozwiązań scenicznych – jak ujęcie spektaklu w „cykl życia – śmierci – zmartwychwstania”<sup>91</sup>, porte parole reżysera konsekwentnie przypomina i o misji teatru, który zawsze winien służyć moralnemu i duchowemu odrodzeniu człowieka, i o tym, który misję tę starał się realizować: „Wyreżyserowałem kiedyś przed laty *Pułapkę*. / [...] / Pułapki wielokrotnie więżą bohatera: / pułapki ciała, rasy, rodziny, kultury. / Szamocze się i dusi [...] / W inscenizacji wyjście chciałem mu ukazać: / Choć jego ciało zginie, rasa zagrożona, / [...] / to jest wyjście z pułapki – wiara w zmartwychwstanie”<sup>92</sup>.

<sup>83</sup> T e n ż e, *Drogowskazy*, s. 68.

<sup>84</sup> B e r e ś, B r a u n, *Między tradycją a nowatorstwem*, s. 79.

<sup>85</sup> Por. tamże.

<sup>86</sup> Zob. K. B r a u n, *Teatr wspólnoty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972. Zob. też np. t e n ż e, „*Teatr wspólnoty*”, w: t e n ż e, *Piramida*, s. 205-227.

<sup>87</sup> J. H o f m a n - W i ś n i e w s k a, *Grand Drame – Grand Théâtre. Dramat Różewicza – Teatr Brauna*, w: K. Braun, „*Mój*” *teatr Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013, s. 38.

<sup>88</sup> B r a u n, *Piramida*, s. 252.

<sup>89</sup> T e n ż e, *Szekspir*, w: t e n ż e, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 81.

<sup>90</sup> T e n ż e, *Drogowskazy*, s. 68.

<sup>91</sup> H o f m a n - W i ś n i e w s k a, dz. cyt., s. 55.

<sup>92</sup> K. B r a u n, *Pułapka*, w: *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 63.

W Różewiczowskiej *Pułapce*<sup>93</sup> reżyser znalazł ślad nadziei w Animuli i nie tylko wykorzystał, ale też rozbudował wątek oraz samo działanie tej postaci, otwierającej możliwość kontynuacji życia<sup>94</sup>. Wspomniana postać pojawia się też w Brauna *Snach o białym pielgrzymie*<sup>95</sup>, w ostatnim z trzech wizyjnych monologów, z których utwór ten się składa, zatytułowanych budzącymi oczywiste skojarzenia imionami bohaterów: „Zofia”<sup>96</sup>, „Kazimierz”<sup>97</sup>, „Tadeusz”<sup>98</sup>, a nawiązującym do Wojtyłowej medytacji „przechodzącej chwilami w dramat”<sup>99</sup>. Włączone w przestrzeń utworu Brauna, w monolog lirycznego bohatera Tadeusza, fikcyjne postaci ze świata Różewiczowskich dramatów (bo także z *Kartoteki*<sup>100</sup>) wzmacniają efekt kreacyjności tekstu, a jednocześnie przybliżają „indywidualne postrzeganie rzeczywistości przez samego autora [...] nasycone znakami kulturowymi i relacjami intertekstualnymi”<sup>101</sup> – zauważa Pasterski.

W wielogłosowym poemacie w wizjach bohaterów powraca postać polskiego Papieża – troskliwego opiekuna i orędownika u Boga. Postać ta pojawia się w najnowszym tomiku wśród najważniejszych „nauczycieli” (jak brzmi tytuł cyklu utworów<sup>102</sup>) sztuki i życia, podobnie jak postać Norwida i świętego Maksymiliana<sup>103</sup> – przewodnika na drodze wiary i bezgranicznego zaufania Najwyższemu aż do męczeńskiej śmierci. Inspiracją postacią Maksymiliana zaowocowała – jak już wspomniano – szeregiem tekstów podejmujących z założenia niemożliwą do zrealizowania próbę dotknięcia tajemnicy świętości. W wierszu należącym do przykładów zamieszczonej w zbiorze liryki pośredniej pojawia się wyraźne nawiązanie do Wojtyłowego rozumienia sztuki, ściśle zespolonego z wiarą, które stało się dla Brauna zasadniczym punktem odniesienia już we wczesnych latach pracy artystycznej: „[...] pisz tak jakbyś w głębi / ekranu twego komputera drzwiczki / tabernaculum otwartego widział”<sup>104</sup>. Utwór ten podkreśla zarazem duchowe pokrewieństwo Norwida i polskiego

<sup>93</sup> Zob. T. R ó ż e w i c z, *Pułapka*, Czytelnik, Warszawa 1982.

<sup>94</sup> Por. np. H o f m a n - W i ś n i e w s k a, dz. cyt., s. 55.

<sup>95</sup> Zob. K. B r a u n, *Sny o białym pielgrzymie*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 42-45.

<sup>96</sup> Por. tamże, s. 42.

<sup>97</sup> Por. tamże, s. 43.

<sup>98</sup> Por. tamże, s. 44n.

<sup>99</sup> Zob. K. W o j t y ł a, *Przed sklepem jubilera. Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Znak, Kraków 1979, s. 183-226.

<sup>100</sup> Zob. T. R ó ż e w i c z, *Kartoteka*, PIW, Warszawa 1988.

<sup>101</sup> P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 48.

<sup>102</sup> Zob. K. B r a u n, *Nauczyciele* [cykl obejmujący wiersze: *Norwidowe przymierza*, *Biurko Jana Pawła II*, *Śmierć więźnia numer 16570*], w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 60-62.

<sup>103</sup> Zob. t e n ż e, *Śmierć więźnia numer 16570*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 62.

<sup>104</sup> T e n ż e, *Biurko Jana Pawła II*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 61.

Papieża – artysty, któremu Norwidowe myśl i dzieło stały się bardzo bliskie<sup>105</sup>: „Święty Jan Paweł wśród wielu talentów / umiejętności był także pisarzem / poezje proza dramaty nauka / A pisał wiecznym piórem [...] / [...] / To co napisał już trwało w bezczasie / [...] / Poezje – jeszcze nie wysechł atrament / już czytał Norwid [...]”<sup>106</sup>.

\*

Twórczość liryczna Brauna w niniejszym tekście potraktowana została jako przypadek szczególny. Po pierwsze dlatego, że jest najmniej znaną częścią literackiego dorobku artysty, choć od wierszy pisanych przez Brauna – młodego polonistę, zaczęła się jego przygoda z literaturą. Teraz zaś, u schyłku drogi twórczej, staje się dla artysty i uczonego coraz istotniejsza – o czym świadczą najnowsze poetyckie tomy. Po drugie dlatego, że właśnie w ścieżce poetyckiej, niejako przypadkiem ponownie przez Brauna odkrytej już po jego wyjeździe z kraju, gdy brakowało możliwości tworzenia spektakli i gdy znów zaczęły się pojawiać, dostrzegł polski twórca adekwatną formę wyrażania przeżyć i refleksji, często rodzących się pod wpływem inspirujących działania artystyczne lektur religijnych. Po trzecie dlatego, że twórczość ta stała się istotnym kontekstem dla scenicznej aktywności Brauna, z całą wyrazistością odsłaniającą jej duchowy i aksjologiczny fundament. Po czwarte dlatego, że także w refleksji lirycznej, choć inaczej niż w powieściach, dramatach i towarzyszących im komentarzach, autotematycznych wspomnieniach i wywiadach, Braun mówi o teatrze, jaki go interesuje i jaki tworzył, o życiowych mistrzach i artystycznych inspiracjach, o istocie teatru, którą widzi w transformacji cielesnego w duchowe i wpisanej w nią zapowiedzi zmartwychwstania. W osobistym lirycznym wyznaniu, przyjmując postawę autobiograficzną, może też w szczególny sposób odsłonić siebie jako artystę i miłośnika teatru, który poprzez teatr Norwida, Różewicza i Szekspira patrzy na świat kreacji, nigdy nie zapominając o etycznych i moralnych zobowiązaniach scenicznego twórcy wobec drugiego człowieka (aktora i widza) i o odpowiedzialności za własną twórczość przed Bogiem – największym Reżyserem.

<sup>105</sup> Jak przypomina Braun, Norwidową myśl o pracy i jej transformacyjnej mocy Jan Paweł II wykorzystał już w swojej wczesnej encyklice *Laborem exercens*; później, między innymi w *Liście do artystów*, cytował słynny dwuwiersz z *Promethidiona* (Por. J a n P a w e ł II, *List do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6(213), s. 5). Zob. K. B r a u n, *Narodowy testament Norwida*, w: tenże, „Mój” teatr Norwida, s. 165-167.

<sup>106</sup> B r a u n, *Burko Jana Pawła II*, s. 61.

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Augustyn. *Wyznania*. Translated by Zygmunt Kubiak. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1987.
- Bereś, Stanisław, and Kazimierz Braun. *Rozdarta kurtyna: Rozważania nie tylko o teatrze*. Londyn: Wydawnictwo Aneks, 1993.
- Braun, Kazimierz. "1960: Styczeń; Drogowskazy świętego." In Braun, *Dziesięć dni w PRL-u*. Lublin: Norbertinum, 2008.
- . "Biuorko Jana Pawła II." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . *Cela ojca Maksymiliana: Dramat dla jednego aktora oraz Epilog; tekst dla aktorki*. Kraków: Bratni Zew, 2010.
- . *Cypriana Norwida teatr bez teatru*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- . "Drogowskazy." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . "Mała koronka lat dwudziestych XXI wieku." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . "Mała kronika lat dwudziestych XXI wieku." *Arcana. Kultura, Historia, Polityka*, no. 3 (165) (2022): 140–43.
- . *Maximilianus: Opowieść sceniczna o świętym Maksymilianie Marii Kolbem*. Kraków: Bratni Zew, 2010.
- . "Meta." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . *Męka świętego Maksymiliana*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, 2021.
- . "Militia Immaculatae." In Braun, *Śladami świętego Maksymiliana: Opowieść uczestnika pielgrzymki*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, 2022.
- . "Modlitwa do świętego Augustyna." In Braun, *Tajemnice powszednie: Naśladowania i świadectwa*. Pelplin: Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum, 1998.
- . *Mój syn, Maksymilian: Rzecz o Maksymilianie Marii Kolbem i jego matce, Mariannie Kolbowej*. Kraków: Bratni Zew, 2010.
- . "Mój" teatr Norwida. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
- . "Na obłoki." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . "Na obłoki." In Braun, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*. Kraków: Bratni Zew, 2021.
- . "Nauczyciele." In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.



- . “Norwidowa kategoria pracy.” In Braun, *“Mój” teatr Norwida*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
- . “Norwidowe przymierza.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Norwidowskie ‘przemilczenie.’” In Braun, *“Mój” teatr Norwida*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
- . “Oczekiwanie.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Oczy zamknięte.” *Nasze Sprawy* 2, nos. 11–12 (1956): 12–13.
- . “Odpowiedzialność reżyserów.” In Braun, *Nadmiar teatru*. Warszawa: Czytelnik, 1984.
- . *Passion of Saint Maximilian Kolbe – Męka świętego Maksymiliana Kolbe*. Buffalo: Polish Cultural Foundation – Polska Fundacja Kulturalna, 2011.
- . “Pierwsze spotkania z Norwidem.” In Braun, *“Mój” teatr Norwida*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
- . *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*. Kraków: Bratni Zew, 2021.
- . *Piramida: Wspomnienia nie tylko teatralne*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen and Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2022.
- . “Plan dnia.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Plan dnia.” In Braun, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*. Kraków: Bratni Zew, 2021.
- . “Polski werbel.” *Arcana. Kultura, Historia, Polityka*, no. 4 (160) (2021): 23–26.
- . “Praca.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Praca.” In Braun, *Śladami świętego Maksymiliana: Opowieść uczestnika pielgrzymki*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, 2022.
- . “Pułapka.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Słyszysz?” *Nasze Sprawy* 2, nos. 11–12 (1956): 12.
- . “Szekspir.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . *Śladami świętego Maksymiliana: Opowieść uczestnika pielgrzymki*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, 2022.
- . “Śmierć więźnia numer 16570.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Tajemnice chwalebne.” In Braun, *Oczekiwanie: Wiersze*. Częstochowa: Wydawnictwo 3 DOM, 2022.
- . “Tajemnice chwalebne.” In Braun, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*. Kraków: Bratni Zew, 2021.

- . “Tajemnice chwalebne.” In Braun, *Tajemnice powszednie: Naśladowania i świadectwa*. Pelplin: Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum, 1998.
- . *Tajemnice powszednie: Naśladowania i świadectwa*. Pelplin: Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum, 1998.
- . *Teatr wspólnoty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.
- . *Teatralizacja życia: Praktyki i strategie*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2020.
- . “Wiersz dzisiejszy.” *Nasze Sprawy* 2, no. 10 (1956): 8–9.
- . “Zamyślenia.” *Arcana. Kultura, Historia, Polityka*, no. 6 (156) (2020): 7–13.
- . “Zamyślenia.” In Braun, *Pieśni świętego Maksymiliana i inne wiersze*. Kraków: Bratni Zew, 2021.
- Bułat, Barbara, ed. *Horyzonty teatru III: Bibliografia Kazimierza Brauna*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2014.
- Chlebowski, Piotr. “‘Kształtem jest Miłość’: O idei piękna w twórczości Norwida.” *Ethos* 32, no. 3 (127) (2019): 377–405.
- Dunajski, Antoni. “Wstęp: Kazimierz Braun wobec Cypriana Norwida.” In Kazimierz Braun, *“Mój” teatr Norwida*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
- Fiedeń, Anna. “Debiut pisarski Kazimierza Brauna w ujęciu (nowo)historycznym.” In *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja: Pisarstwo Kazimierza Brauna*. Edited by Jolanta Pasterska and Barbara Trygar. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017.
- Hofman-Wiśniewska, Justyna. “Grand Drame – Grand Théâtre: Dramat Różewicza – Teatr Brauna.” In Kazimierz Braun, *“Mój” teatr Różewicza*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013.
- Jan Paweł II. Encyklika *Laborem exercens*. Vatican. [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_14091981\\_laborem-exercens.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html).
- . “List do artystów.” *L’Osservatore Romano*, Polish Edition, 20, nos. 5-6 (213) (1999): 4–11.
- Kaczmarek, Wojciech. “Istota teatru w perspektywie chrześcijańskiej.” In Kaczmarek, *Przeniknąć człowieka: Chrześcijański horyzont dramatu i teatru XX wieku*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2016.
- Maroszczyk, Grażyna. “Wobec historii, wobec teatru: Poetyka i pragmatyka wywiadów książkowych z Kazimierzem Braunem.” In *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja: Pisarstwo Kazimierza Brauna*. Edited by Jolanta Pasterska and Barbara Trygar. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017.
- Michalczyk, Joanna. “‘Teatr powinien być narzędziem Sprawy’: Wokół twórczości artystycznej Kazimierza Brauna.” In *1984: Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*. Edited by Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, and Elżbieta Jurkowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015.

- Norwid, Cyprian. Cyprian Norwid to Bronisław Zaleski, May 14, 1869. In Norwid, *Pisma wszystkie*. Vol. 9. *Listy 1862-1872*. Edited by Juliusz Wiktor Gomulicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- . “Promethidion.” In Norwid, *Pisma wszystkie*. Vol. 3. *Poematy*. Edited by Juliusz Wiktor Gomulicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- Ożóg, Zenon. *Modlitwa w poezji współczesnej*. Rzeszów: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne “Fraza”, 2007.
- Pasterska, Jolanta. “Kazimierza Brauna dyskurs o współczesności: Rozważania wokół powieści *Dzwon na trwogę*.” In *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja: Pisarstwo Kazimierza Brauna*. Edited by Jolanta Pasterska and Barbara Trygar. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017.
- Pasterska, Jolanta, and Barbara Trygar. “Od redakcji.” In *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja: Pisarstwo Kazimierza Brauna*. Edited by Jolanta Pasterska and Barbara Trygar. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017.
- Pasterski, Janusz. “Wokół zbioru *Tajemnice powszednie: Naśladowania i świadectwa Kazimierza Brauna*.” In *Doświadczenie – przeżycie – kontemplacja. Pisarstwo Kazimierza Brauna*. Edited by Jolanta Pasterska and Barbara Trygar. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017.
- Różewicz, Tadeusz. *Kartoteka*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.
- Sawicki, Stefan. “Czym jest poezja?” In Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid: Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1994.
- Trygar, Barbara. “Ja” w drodze do wolności, prawdy i piękna: *Aspekty aksjologiczne twórczości prozatorskiej Kazimierza Brauna*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019.
- Wojtyła, Karol. “Przed sklepem jubilera: Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat.” In Wojtyła, *Poezje i dramaty*. Kraków: Znak, 1979.
- Zarębianka, Zofia. “O poezji religijnej i sposobach jej badania.” *Roczniki Humanistyczne KUL* 38, no. 1 (1990): 25–56.

## ABSTRAKT / ABSTRACT

Joanna MICHALCZUK – Teatr w poezji Kazimierza Brauna

DOI 10.12887/36-2023-2-142-12

Artykuł jest propozycją nowego spojrzenia na twórczość Kazimierza Brauna, dojrzałego artysty i teatrologa, dobrze znanego z prac teatrologicznych i reżyserkich, ale także dramatów i powieści. Ukazuje zafascynowanego teatrem poetę, już nie tylko podążającego w ślad za poetyckim teatrem Cypriana Norwida i Tadeusza Różewicza, ale we własnej poezji rozliczającego się z teatrem i życiem widzianym przez teatr. W centrum rozważań znajdują się teksty stające się liryczną formą wypowiedzenia doświadczenia teatralnego. Ich analiza odsłania węzłowy w twórczości Brauna problem sztuki, jej kształtu i zadań, ale

także powinności artysty. W tej twórczości poetyckiej doświadczenie teatralne zyskuje rys bardzo osobisty, intymny, ściśle łączy się z formą modlitewną i postawą rozmodlonego podmiotu lirycznego. Liryczne rozliczenie z teatrem, odsłaniające postawę autobiograficzną, staje się istotnym dopełnieniem, ale i podsumowaniem twórczości artystycznej Brauna, odsłaniającym z całą wyrazistością jej duchowy i aksjologiczny fundament. Tekst stanowi zarazem zaproszenie do dalszych, szerzej zakrojonych badań nad poezją Brauna i jej związków z całością artystycznego dorobku twórcy.

Słowa kluczowe: Kazimierz Braun, poezja, teatr, topos *theatrum mundi*, autobiografizm

Kontakt: Katedra Dramatu i Teatru, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin  
E-mail: joanna.michalczuk@kul.pl  
ORCID 0000-0001-6809-0952

Joanna MICHALCZUK, Theater in the Poetry of Kazimierz Braun

DOI 10.12887/36-2023-2-142-12

The article offers a new perspective on the work of Kazimierz Braun, a mature artist and theater scholar, well known for his theatrical and directing works, but also his dramas and novels. The paper shows Braun as a poet fascinated with theater, no longer just following the poetic theater of Cyprian Norwid and Tadeusz Różewicz, but reckoning in his own poetry with theater and life seen from the perspective of theater. The reflections presented in the article focus on the texts that become a lyrical form of expression of theatrical experience. The analysis reveals the main problem in Braun's work, i.e., the problem of artistic creativity, its form, and tasks it fulfills, but also of the duties of an artist. In the poetic works of Braun, the theatrical experience acquires a very personal, intimate quality, and is closely connected to the form of a prayer and to the attitude of the praying lyrical subject. The lyrical reckoning with the theater reveals an autobiographical attitude and becomes an important complement, but also a recapitulation, of Braun's artistic work, by clearly revealing its spiritual and axiological foundations. The paper is also an invitation to further, more extensive research on Braun's poetry and its relationship to the whole artistic achievement of the artist.

Keywords: Kazimierz Braun, poetry, theater, *theatrum mundi* topos, autobiographism

Contact: Katedra Dramatu i Teatru, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II  
E-mail: joanna.michalczuk@kul.pl  
ORCID 0000-0001-6809-0952