

Kazimierz Gajda

ORCID 0000-0002-2560-480X

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

O teatrze i kulturze dwa teksty Kudlińskiego

Teksty, o których będzie mowa, pochodzą z lat 1942 oraz 1945. Pierwszy zasadniczo odnosi się do teatru, drugi przede wszystkim dotyczy spraw kultury. Razem wzięte, uzupełniają się wzajemnie. Spojone motywem socjalnego ujęcia twórczości, mogą być uznane za reprezentatywne dla ogólniejszej refleksji nad zjawiskami społeczno-artystycznymi. Tak właśnie należy przyjąć ich wybór¹.

W obfitym dorobku² Tadeusza Kudlińskiego te wypowiedzi nie są wyjątkowe. Nie są też najwcześniejsze. Związki autora *Rodowodu polskiego teatru* z Melpomeną sięgają lat gimnazjalnych, zainteresowania kulturoznawcze okresu 1918–1939. Jako recenzent Kudliński debiutował w 1929 na łamach „Naprzodu”, od 1931 zamieszczał teatralia w „Gazecie Literackiej”. Współpracując podówczas już z wieloma czasopismami, zaproponował (1936) *Nową realizację „Hamleta” opartą na pomysłe Stanisława Wyspiańskiego*, swoiste podsumowanie własnych prób reżyserowania tragedii Williama Szekspira³. Kudlińskiemu nieobce były większe formy piśmiennictwa. Spośród nich w „Przeglądzie Współczesnym” został wydrukowany (1937) szkic *Teatr powszechny* – o podstawach sztuki scenicznej, o hierarchii kultury,

¹ Postrzegane z zewnątrz, mają szerokie tło wydarzeń między 1942 i 1945, niekiedy krańcowo różnych, poczynając od scen konspiracyjnych, a kończąc na samowolnym funkcjonowaniu Krajowej Rady Narodowej. Duże jednak wydaje się ryzyko ekstrapolacji tych świadectw, które uwydatniają głównie aspekt ideowo-organizacyjny życia teatralnego w nieodgadnionym czasie.

² Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. IV: K, Warszawa 1996; t. X: Ź i uzupełnienia do tomów I–IX, Warszawa 2007. Zestawił go także wortal: e-teatr.pl [dostęp: 5.10.2015].

³ T. Kudliński, *Nowa realizacja „Hamleta” oparta na pomysle Stanisława Wyspiańskiego*, inscenizacja: Tadeusza Kudlińskiego, adaptacja tekstu: Wiesława Goreckiego, dekoracja i kostiumy: Adama Bunscha, plan gry: opracowany zbiorowo, Kraków–Warszawa 1936. Niejako zapowiedział *Dziedzictwo zemsty* (Wrocław–Warszawa 1948), erudycyjną „pół-powieść” na kanwie szekspirologii.

teatrze doby rewolucji, o polskim teatrze ludowym⁴. Z tego periodyku pochodzi (1939) również dwuczęściowy szkic *Teatr syntetyczny* – o teatrze dążeń, teatrze poznania oraz społecznej istocie teatru, konstruowany stosownie do „filozofii kreacji artystycznej”⁵, na zasadzie opozycji dobra i prawdy. Okres okupacji nie zniweczył zamiłowań Kudlińskiego do sceny, wręcz przeciwnie. Kudliński działał w Tajnych Zespołach Młodzieży Artystycznej, prowadził akcje kształceniowe⁶. Będąc inicjatorem założenia Teatru Słowa, patronował Teatrowi Rapsodycznemu⁷ pod dyrekcją Mieczysława Kotlarczyka. Ten etap scenicznej aktywności Kudlińskiego jest niewątpliwie najciekawszy w jego biografii. Zaowocował prowadzeniem Studia Dramatycznego, popularyzowaniem spektakli, nadto licznymi z nich sprawozdania-
mi⁸ w prasie krakowskiej.

1.

Kudliński, podczas wojny 1939–1945 już z niemałym doświadczeniem na niwie teatralnej, miał – jak wolno sądzić – ambicje nie tylko opisu i diagnozowania kultury, ale także realnego wpływu w tym zakresie. Świadczą o tym jego *Teatralne przewidywania* z grudnia 1942 w „Miesięczniku Literackim”, który konspiracyjnie był redagowany przez Tadeusza Kwiatkowskiego. Erudycyjnie sięgając do tradycji europejskich, „chorobą naszego teatru” nazwał Kudliński „brak swojskiego stylu na tle ogólnej, toczącej teatr antynomii między tekstem a sceną”⁹. I następnie perswadował: „Jeśli myśleć mamy o zdecydowanej poprawie, trzeba znaleźć środki celowe i planowe na te dostrzeżone braki i to na całej przestrzeni naszego życia teatralnego”¹⁰. Rozumiejąc, że nie można przywracać pogaństwa, a teatr ludowy w wersji

⁴ T. Kudliński, *Teatr powszechny*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 179. W dokończeniu (nr 180, s. 79) data powstania: 1936.

⁵ T. Kudliński, *Teatr syntetyczny*, „Przegląd Współczesny” 1939, nr 203, s. 99. W dokończeniu (nr 205, s. 120) data powstania: 1936–1938. Przypis informuje (s. 96) o tematycznym związku publikacji z *Teatrem powszechnym*.

⁶ S. Marczak-Oborski, *Teatr polski w latach 1918–1965. Teatry dramatyczne*, rozdz. o budynkach teatralnych napisała B. Król-Kaczorowska, Warszawa 1985, s. 133.

⁷ Początkowo mówiono również Nasz Teatr; nazwa Teatr Rapsodyczny „przyjęła się nieco później”. S. Marczak-Oborski, *Teatr czasu wojny. Polskie życie teatralne w latach II wojny światowej (1939–1945)*, Warszawa 1967, s. 131 (przypis).

⁸ Zob. J. Ciechowicz, *Opisywanie teatru. Tadeusz Kudliński o Teatrze Rapsodycznym*, [w:] *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego. Materiały z sesji naukowej poświęconej działalności teatralnej dr. Tadeusza Kudlińskiego. W osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, [b. red.], Kraków–Wrocław 1984.

⁹ T. Kudliński, *Teatralne przewidywania*, „Miesięcznik Literacki” 1942, nr 2, s. 21. (Mazszynopis opracowany, skrypt Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 413005 III Rara. Zdarzające się usterki w zachowanym dokumencie zostały usunięte bez ich oznaczania).

¹⁰ Tamże. Podobnie żywił nadzieję na jego „gruntowną przebudowę” wiosną 1945, niezłomnie przekonany, iż „teatr – ta najważniejsza ze sztuk w okresie przełomu, przyspieszająca postęp – stanie się [...] ośrodkiem żywego działania sztuki w społeczeństwie [...], przestanie być kosztowną [...] rozrywką zblazowanych, a weźmie na się rolę miejsca dla przeżywania

obrzędowej – jakkolwiek przechowuje załączki słowiańszczyzny – byłby wszelako „ostoją tradycji rodzimej o prymitywnym poziomie”, oparcia na przyszłość upatrywał w teatrze zawodowym, dającym gwarancję europejskiego poziomu „sztuki aktorskiej i scenicznej”¹¹. Za czynnik spajający („przeciwważny”) te bieguny kultury narodowej uznał hipotetycznie ośrodek postępu, jakim w dziedzinie estetyki mógłby być teatr „artystyczno-amatorski, nie obciążony przekleństwem kasy”¹², oraz spełnienie „wymogów myślowych” dramaturgii Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida, Stanisława Wyspiańskiego, czyli zwrot sceny do wartości „nadprzyrodzonych, religijnych”¹³. Trzy formy teatru: ludowego, zawodowego, artystyczno-amatorskiego, zdaniem Kudlińskiego muszą zostać sprzęgnięte w dobrze funkcjonujący organizm, lecz z zachowaniem ich odrębności, jako siła „trzech samorządnych, świadomych zrzeszeń artystycznych”¹⁴. Wzajemnie na siebie oddziałując „poprzez jakąś wspólną Izbę Narodowego Teatru”¹⁵, która przykładowo urządzałaby festiwale i umożliwiała ich uczestnikom wymianę doświadczeń, w naturalny sposób stworzą podwalinę „polskiego stylu teatralnego”¹⁶.

Pomysł wzięty pod rozwagę uznał Kudliński za „ureczywistnienie idei harmonijnej cyrkulacji piękna Norwida”, głoszącego pogląd, iż „piękno ludowe zapładnia sztukę warstw wyższych, zarazem sztuka ta powraca do ludu, podnosząc poziom piękna ludowego”¹⁷. Według takiej przesłanki, zgodnie z przeświadczeniem, że spośród wszystkich sztuk teatr jest niezastąpiony w „upowszechnianiu i udostępnianiu kultury masom”, opowiadał się Kudliński za tworzeniem „gęstej sieci ognisk teatralnych, obejmujących cały kraj” – w środowisku robotniczym, chłopskim, żołnierskim, szkolnym – a także za reaktywacją scen objazdowych. Sprostac tym zadaniom – tłumaczył – niepodobna inaczej, jak tylko przez „powszechną organizację samorządową ludzi teatru, kierowaną planowo”¹⁸, bez domieszki liberalizmu. Dla scen zawodowych autor artykułu miał specjalne wskazania. Wyobrażał sobie, iż

głębokich, zbiorowych wzruszeń, odślanających i uświadamiających istotę życia i rzeczywistości”. T. Kudliński, *Teatr, powieść, wspomnienia*, „Odrodzenie” 1945, nr 22, s. 12 (z wypełnionej przezeń ankiety „Odrodzenia” pod hasłem *W oczach pisarzy*).

¹¹ T. Kudliński, *Teatralne przewidywania...*, s. 22.

¹² Tamże.

¹³ Tamże. Inspiracji do wskrzeszenia widowisk religijnych „na wielką skalę artystyczną” (tamże, s. 23) szukał u Mickiewicza, zapewne w nazywanym lekcją *Wykładzie XVI* z cyklu prelekcji paryskich. Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, oprac. J. Maślanka, przekł. L. Płoszewski, Warszawa 1998, s. 194, 196.

¹⁴ T. Kudliński, *Teatralne przewidywania...*, s. 22.

¹⁵ Tamże. W sierpniu 1940, z inicjatywy Bohdana Korzeniewskiego w Warszawie ukonstytuowała się Tajna Rada Teatralna, niedługo potem jej działania zintensyfikował Leon Schiller.

¹⁶ Tamże, s. 23. Miał na uwadze również „święta teatru” (widowiska plenerowe), prezentację form monumentalnych, wykorzystanie ukształtowania terenu oraz lokalnej architektury (tamże, s. 22, 23).

¹⁷ Tamże, s. 23.

¹⁸ Tamże.

ogół granych utworów będzie z umiarem „dostosowany do roku kościelnego, narodowego”; w wielkim repertuarze zalecał „pewną specjalizację”, gdyż sprzyja to kreowaniu „własnego oblicza”¹⁹ w sensie estetycznym. Radził też, aby przez zerwanie z „centralizmem” skupić się na „wychowaniu aktora”, tworząc w każdej placówce „własną szkołę”, z doborem przedmiotów nieodczuwalnych do „systematycznego i naukowego opanowania rzemiosła”, poszerzania horyzontów, wreszcie „moralno-ideowego”²⁰ formowania młodzieży. Dyрекcję artystyczną przyszłych teatrów nawiązywał, żeby sprzeciwiała się „przewadze techniki”, a natomiast sprzyjała „pielęgnowaniu słowa jako myśli (znaczenie), jego wartości rytmiczno-dźwiękowych i obrazowania”²¹.

Kudliński, już ongiś zaliczony do grona „poważnych znawców”²² sceny, w swych rozważaniach o środkach naprawy teatru podjął jeszcze – po raz drugi – kwestię jego utrzymania, przez innych podnoszoną z dawien dawna i rozstrzyganą rozmaitością. Trudną decyzję co do finansowania sztuki pozostawił w rękach „odpowiedzialnych artystów”, twierdząc stanowczo, że „teatr nie może być przedsięwzięciem obliczonym na zysk”, lecz musi pozostać „placówką powszechnej kultury, a więc kierowaną przez ludzi pracujących twórczo dla kultury narodowej”²³.

2.

Pod koniec marca 1945 ukazał się w inauguracyjnym numerze „Tygodnika Powszechnego” tekst zatytułowany *O cyrkulacji piękna*. Redaktorzy krakowskiego periodyku udostępniłi niemałą część szpalty Kudlińskiemu, którego nazwisko widnieje obok takich postaci, jak metropolita Adam Stefan Sapieha, Władysław Konopczyński, Krzysztof Baczyński, Juliusz Osterwa. Pośród nich jest również Artur Górski, uzasadniający tezę, iż dla restytucji zasad „państwowo-twórczych” niezbędną jest „głębsza humanizacja kultury”²⁴ w duchu chrześcijańskim. Kudliński pod innym kątem podejmuje zagadnienia społecznego funkcjonowania sztuki. W każdym razie, na eksponowanym miejscu rozpoczął wieloletnią współpracę z tygodnikiem prowadzonym później przez Jerzego Turowicza.

Wzmiankowany artykuł jest próbą socjologicznego ujęcia dziejów według przeciwieństwa „pracy” (od fizycznej do umysłowej) i „twórczości, kultury, więc filozofii, nauki, religii, sztuki, wychowania”²⁵. Pierwotnie zjednoczone ze sobą, jak pieśń towarzysząca pracy, z biegiem czasu te przejawy aktywności człowieka rozszerzały się

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² J.E. Płomiński, *Twórczość Tadeusza Kudlińskiego*, „Życie i Myśl” 1964, nr 11–12, s. 184.

²³ T. Kudliński, *Teatralne przewidywania...*, s. 24.

²⁴ A. Górski, *O odnowie w kulturze*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1, s. 2.

²⁵ T. Kudliński, *O cyrkulacji piękna*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1, s. 3 (wszystkie cytaty w tym miejscu).

i różnicowały, każdy w swoim przedziale, tak że dzisiaj – konstatował Kudliński – są to „dwa światy odrębne”. Z perspektywy antagonizmu poczynań ludzkich tłumaczył ów rozbrat w kategoriach ekonomii społecznej, mówiąc o „swoistym wyzysku pracy przez kulturę” ostatnich dziesięcioleci. Gwarancją postępu społecznego może być tylko „zgodne współdziałanie twórcy i pracownika”. Obecnie – przekonywał się – jest zupełnie inaczej. Diagnoza socjologiczna nie mogła zatem być pozytywna. „Schyłkowa ta kultura wytworzyła zwłaszcza w obrębie sztuki formy niespołeczne, próżniacze, oderwane od życia i bytu narodowego, formy błahe, rozrywkowe, a wreszcie tak zasklepione w obrębie «kapliczek» i przeróżnych «izmów», że stały się ogółowi obce i niezrozumiałe, często wrogie”. Jak echo powrócił motyw znany z kampanii estetycznych wielu pokoleń. Kudliński nie miał złudzeń: Sztuka wyalienowała się ze środowiska, kultura zaś przestała na nie oddziaływać i „nie uszlachetnia go”.

Wnikliwy czytelnik odkryje w tej aksjologii prawdopodobne – bodaj retorycznie – filiacje z pismami Stanisława Brzozowskiego²⁶. Kudliński ujawnił inny pierwowzór prowadzonej narracji. Najpierw jednak wskazał fakt – jak sądził – podstawowy dla obecnej fazy procesu dziejowego, gdy wydaje się, iż rozbrat sztuki i kultury jest „ostateczny”.

Pierwszorzędną wartością był dlań „świat twórczości i sztuki ludowej, wiejskiej”, pradawny obszar „twórczości rodzącej się przy pracy”. Miał na względzie teatr chłopski, sięgający do obrzędów dożynkowych, weselnych, z plastyczną sygnaturą odzienia, sprzętów codziennego użytku, wyglądu domostw, narzędzi pracy. Tu znów odślaniają się przypuszczalne konteksty wypowiedzi Kudlińskiego, przezeń nie wskazane, ale przecież możliwe; dość wspomnieć dyskusje młodopolan o teatrze ludowym (Stanisław Koszutski, Lucjan Rydel)²⁷ czy wypowiedzi Jędrzeja Cierniaka²⁸; niewykluczone są nawiązania do prac etnograficznych Jana Stanisława Bystronia²⁹. W teatrze chłopskim (tej nazwy Kudliński używa, tu nie precyzując jej zakresu) dostrzegał wyraźnie cechę „żywotności i bliskiego krewniactwa z pracą”.

²⁶ Zob. S. Brzozowski, *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, Lwów 1907, s. 3, 4. We wstępnym rozdziale Brzozowski wyjaśniał konieczność podjęcia problemu „tzw. wyższej kultury, a więc filozofii, sztuki itp.” (s. 3), „oderwanej od bezpośredniej rzeczywistości” (s. 4). Przedruk tego fragmentu książki w: S. Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i komentarze H. Markiewicz, t. I, Wrocław-Warszawa 1990, BN I, nr 258.

²⁷ Zob. S. Koszutski, *Czym mógłby być teatr ludowy?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 27; L. Rydel, *Teatr wiejski przyszłości*, „Przegląd Powszechny” 1903, z. 3 (przedruk tekstów [w:] *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*, wybór I. Sławińska i S. Kruk, wstęp I. Sławińska, noty B. Frankowska, Warszawa 1966).

²⁸ Zob. J. Cierniak, *O treść teatru chłopskiego*, „Teatr Ludowy” 1937, nr 5 (przedruk w: *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, pod red. T. Siverta i R. Taborskiego, Warszawa 1971). Kudliński rzetelnie, bez autocytatów spożytkował dawniejsze spostrzeżenia – zob. tegoż, *Teatr powszechny...*, nr 179 (podrozdz. 2, s. 26–29) i nr 180 (podrozdz. 3, s. 66–79, mylnie numerowany).

²⁹ Zob. J.S. Bystron, *Kultura ludowa*, Warszawa 1936, s. 290, 291, 310, 414, 415.

Ta właściwość – utrzymywał Kudliński – odróżnia „sztukę ludową od oświeconej”. To w niej – w sztuce ludowej – upatrywał pierwiastków mogących przyczynić się do „odświeżenia sztuki oświeconej”, odnowy pojmowanej niby ewolucyjnie i naturalne przywrócenie organicznego związku z „rzeczywistością społeczną”.

Pomysł nie jest całkiem oryginalny, przyznał Kudliński, wymieniając jako źródło paryskie prelekcje Mickiewicza o dramaturgii, ale nade wszystko rozważania poetyckie Norwida, głównie na kartach *Promethidiona*. Tytuł traktatu się nie pojawia, są za to jawne lub ukryte odwołania do treści *Dialogu, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki*. W rozbudowanym przekazie rozwijał Kudliński podjęty wątek, już obecny w publikacji *Teatralne przewidywania*.

Tok wywodu przedstawia się następująco. Po pierwsze: wzorem poetyckich wskazań Norwida należy dążyć do tego, aby „artysta oświecony czerpał natchnienia w ludzie”, zarazem by formowany impulsem z ludu „doskonały” wytwór powracał tam, skąd wyszedł, „jako coś swojego, a odrębnego jedynie rodzajem wykształconego piękna”, dzięki czemu prymitywna (wiejska) twórczość ludowa zacznie z wolna osiągać „poziom wyższy”. Po drugie: w ten sposób pojęta cyrkulacja piękna, czyli „obcowanie i wpływ wzajemny” warstw oświeconych oraz ludu, inaczej mówiąc „demokracja sztuki”³⁰, syconej „tężyzną i swojskością”, powinna przyczynić się do stopniowego i „postępowego akademizowania sztuki ludowej z możliwym końcowym wynikiem: sztuki powszechnej i jednolitej w obrębie całej społeczności”. Po trzecie: ścisłe współdziałanie „inteligencji twórczej z szerokimi masami pracowniczymi” na korzyść rozwoju sztuki oświeconej może być ryzykowne, ponieważ ułożone w świeżości, pierwotności, „podświadomej, plemiennej swojskości” komponenty sztuki ludowej nieodłącznie wiążą się z „prymitywizmem, który jest zaprzeczeniem postępu”. Po czwarte: doskonaląc się formalne w kontaktach zewnętrznych, sztuka oświecona nieustannie będzie poddawana „wynarodowieniu”, toteż dla zachowania zalet, a wykluczenia wad obu dziedzin kultury trzeba zaproponować jakoś scalającą sprzeczne dążenia. „Ideałem byłaby sztuka oświecona – uspołeczniona i sztuka ludowa – na poziomie oświeconego postępu, z możliwością złączenia się ich obu w przyszłości w jedną powszechną sztukę narodową, sztukę – oświeconego świata pracy”.

W przedostatnim akapicie Kudliński dobitnie zaktualizował sentencje z *Promethidiona*. Swoje stanowisko odnośnie do sztuki ludowej wyraził bezpośrednio: „Mam wrażenie, że w kołach poważnie myślących zarzucono podejście romantyczne, w którym ostatnio było wiele mieszczańskiego snobizmu, cięłego zachwyty, pozy, ulegania modzie, wiodącej na bezdroża, choćby góralszczyzny – a dano miejsce zasadzie postępowej i rzeczowej, patrząc na sztukę ludową nie jak na muzealny rezerwat, ale jak na sprawę żywą, która musi ulegać przeobrażeniom łącznie ze

³⁰ Pod koniec XIX wieku rozprawiano o zbliżającej się fazie „demokratyzacji” sztuki, postępującej w kierunku jeszcze nieznannej „sztuki przyszłości”. Zob. E. Abramowski, *Co to jest sztuka? (Z powodu rozprawy L. Tołstoja: „Czto takoje isskustwo?”)*, „Przegląd Filozoficzny” 1898, z. 3 (przedruk w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3, Wrocław-Warszawa 2000, BN I, nr 212, s. 185, 188.

zmianami społecznymi, szczególnie życia wsi. I która winna być włączona w całość rozwoju kulturalnego”.

Rewaloryzacja sztuki ludowej w tym ujęciu harmonizuje z bliską Norwidowi koncepcją obiegu zjawisk artystycznych, rozumieniem twórczości jako „nawoływania się do pracy”, jako „sztandaru na prac ludzkich wieży”³¹. Tak puentując, uczynił Kudliński ze szkicowego artykułu niemal manifest sztuki w nadchodzącej rzeczywistości lat powojennych. I przez to wzmocnił argumentację znaną z *Teatralnych przewidywań*, które były punktem wyjścia niniejszych uwag.

Bibliografia

- Abramowski E., *Co to jest sztuka? (Z powodu rozprawy L. Tołstoja: „Czto takoje isskustwo?”)*, „Przegląd Filozoficzny” 1898, z. 3 (przedruk w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3, Wrocław–Warszawa 2000, BN I, nr 212).
- Brzozowski S., *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i komentarze H. Markiewicz, t. I, Wrocław–Warszawa 1990, BN I, nr 258.
- Brzozowski S., *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, Lwów 1907.
- Bystroń J.S., *Kultura ludowa*, Warszawa 1936.
- Ciechowicz J., *Opisywanie teatru. Tadeusz Kudliński o Teatrze Rapsodycznym*, [w:] *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego. Materiały z sesji naukowej poświęconej działalności teatralnej dr. Tadeusza Kudlińskiego. W osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, [b. red.], Kraków–Wrocław 1984.
- Cierniak J., *O treść teatru chłopskiego*, „Teatr Ludowy” 1937, nr 5 (przedruk w: *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, pod red. T. Siverta i R. Taborskiego, Warszawa 1971).
- Górski A., *O odnowie w kulturze*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1.
- Koszutski S., *Czym mógłby być teatr ludowy?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 27 (przedruk w: *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*, wybór I. Sławińska i S. Kruk, wstęp I. Sławińska, noty B. Frankowska, Warszawa 1966).
- Kudliński T., *Dziedzictwo zemsty. Pół-powieść*, Wrocław–Warszawa 1948.
- Kudliński T., *Nowa realizacja „Hamleta” oparta na pomysłe Stanisława Wyspiańskiego*, inscenizacja: Tadeusza Kudlińskiego, adaptacja tekstu: Wiesława Goreckiego, dekoracja i kostiumy: Adama Bunscha, plan gry: opracowany zbiorowo, Kraków–Warszawa 1936.
- Kudliński T., *O cyrkulacji piękna*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1.
- Kudliński T., *Teatr, powieść, wspomnienia*, „Odrodzenie” 1945, nr 22.
- Kudliński T., *Teatr powszechny*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 179.
- Kudliński T., *Teatralne przewidywania*, „Miesięcznik Literacki” 1942, nr 2.

³¹ W dziele poety: „Tak i o pracy powiem, że – zguby szukaniem, / Dla której pieśń – ustawnym się nawoływaniem” (w. 159–160) oraz: „I tak ja widzę przyszlą w Polsce sztukę, / Jako chorągiew na prac ludzkich wieży” (w. 333–334). Sprawdzanie przytoczeń według edycji: C. Norwid. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, wstęp i oprac. S. Sawicki, Kraków 1997, s. 78, 86.