

**A T E N E U M**

**Teatr im. Stefana Jaracza**

MIRON BIAŁOSZEWSKI

# KABARET KICI KOCI

Reżyseria TADEUSZ SŁOBODZIANEK

IV.1988

TEL 281515W  
P.O. Box 1000, 1000 ZLAC

Kabarek  
Kici  
Koci

Teatr  
ATENEUM  
im. Stefana Jaracza  
w Warszawie

Scena na Dole

Dyrektor Naczelny i Artystyczny  
JANUSZ WARMIŃSKI

MIRON BIAŁOSZEWSKI

# Kabaret Kici Koci

Adaptacja Tadeusz Słobdzianek

(W spektaklu wykorzystano fragmenty z „Donosów rzeczywistości”, „Szumów, zlepow, ciągów”, „Rozkurzu”, „Starej prozy, nowych wierszy”, „Oho” a także fragmenty prozy Mirona Białoszewskiego drukowane w „Twórczości”, „Odrze”, „Pulsie” i „Zeszytach literackich”).

Reżyseria **TADEUSZ SŁOBODZIANEK**  
Scenografia **JAN BANUCHA**  
Muzyka **JANUSZ STOKŁOSA**  
Konsultacja choreograficzna **Adriana Nora Pizzino**  
Asystent reżysera **Tomasz Kozłowiec**

OBSADA:

Kicia Kocia – **DOROTA NOWAKOWSKA**  
Błogosławiona Siwula z Wisznu Woli – **MARIAN OPANIA**  
Sybilla Grochowa – **KRYSTYNA TKACZ**  
Stresa – **AGNIESZKA PILASZEWSKA**  
Mutant – **TOMASZ KOZŁOWICZ**

Premiera w kwietniu 1988 roku  
Czwarta premiera w sezonie 1987/88



Zdjęcie Mirona  
ze świadectwa  
dojrzałości  
z 1945 roku

# Kwadrat mowy o Mironie

Miron opowiadał mi bardzo często o swoim dzieciństwie. Dziadek jego, Walenty Białoszewski, był stolarzem i Miron twierdził, że on sam mówi i pisze tak jak jego dziadek stolarz. Młoda pani Kazimiera z Perskich Białoszevska zaraz po ślubie zamieszkała w domu rodziców męża. Była to duża rodzina, bo oprócz dziadków były dwie siostry ojca Mirona – Sabina i Irena, czyli ciotka Nanka, matka chrzestna Mirona, z zawodu koldrzarka. Jej mąż Michał Kowalczyk był bardzo przystojnym mężczyzną, w którym Irena bez pamięci zakochała się i wbrew radom i woli rodziców wyszła za niego za mąż. Michał z zawodu był furmanem i od czasu do czasu lubił wypić ćwiartkę. Pewne agresywności i ciężkości wuja Michała ciotka Nanka potrafiła dobrze oswoić swoją kobiecością.

Druga siostra ojca, Sabina, pracowała już wtedy w pobliskiej fabryce na Woli. Ciotka Sabina kochała pewnego człowieka i pozostała mu wierna aż do jego śmierci po wojnie. Podczas wojny ukrywała go i pielęgnowała w chorobie. Gdzieś po roku 1950 Miron wyswatał ciotkę Sabinę za wilnianina Jurgielewicza. W tej dużej patriarchalnej rodzinie Miron jako jedno jedyne dziecko był bardzo kochany i śmiało można powiedzieć, że siostry ojca matkowały mu. Miron w dzieciństwie miał jakby trzy matki i pół ojca. Nie wiem czy tata Mirona dojrzał wtedy do założenia rodziny i do wzięcia obowiązków ojcowskich. Mimo tak silnego środowiska kobiecego, Miron nie utożsamiał się ani z matką, ani z ciotkami, utożsamiał się z ojcem. Podkreślam tu, że środowisko domowe, macierzyste, Miron przez całe życie odtwarzał, sobie zatrzymując rolę tolerancyjnego ojca. Tak było w życiu i w pisaniu. Był zresztą Miron fizycznie bardzo podobny do swojego ojca: „wykapany ojciec” Zenon. Nie wiem też do dziś, jakie rodzeństwo przyrodnie miał Miron. Ojca Mirona do roli ojca zmusiła okupacja, dojrzał wtedy, zrobił dla Mirona i swojej żony wszystko, co można zrobić. Opowiadał Miron: „Znosił tata całe wory kartośli, brukwi, marchwi, polcie słoniny i co się dało z odzieży”. Podrobionymi, fałszywymi ausweisami ratował wiele ludzi. Samego Mirona kilkakrotnie wyciągnął z opresji okupacyjnych. Facie Zenonowi pomagały wybitnie w tym znajomości kobiece, jego przyjaciółki, które na wysejgi starały się świadczyć mu przysługi. Sam Miron miał do ojca bardzo wiele zaufania, nie miał lęku przed nim. Jako szczeniak zwierzał się ojcu ze wszystkich tarapatów i uciążliwości związanych z jego osobowością i wiekiem. Były to naprawdę męskie rozmowy. Zresztą, co my wiemy o swoich rodzicach? Mam na myśli siebie. Ojciec Mirona już w latach sześćdziesiątych świadczył Mironowi





Miron  
w wielum cterech  
lat - trochę,  
jako Kicia Kocia

bardzo wiele dobra. Chodzi tu o to, co Miron opisał w „ojcowniku” Pan Zenon zgłaszał wtedy kontrowersyjne uwagi co do mnie. Powiedziałem potem: „Miron potrzebuje nieustannej opieki. Jeśli pan nie pomoże, to w niedługim czasie będziemy obydwaj plakali nad grobem Mirona”. Bo też w owym jeszcze czasie Miron głodził się bardzo, a do tego była niedoleczona gruźlica. Tata jego odtąd regularnie, przez kilka lat, przynosił mu obiady i „inne zarcia, wałówki”, jak to mówił Miron. Każdą napotkaną kobietę u Mirona, czy modelkę u mnie, traktował starszy pan Białoszewski troszkę jak swoją synową, ale i kochankę. Czekał na te kobiety na półpiętrach, podprawał komplementy w swoim i naszym imieniu. Opowiadał Miron, że mając 13 lat wracał ze szkoły i nagle ni stąd ni zowąd zjawiała się u niego dość natrętna myśl. Zaczął się wtedy zastanawiać kogo z rodziców właściwie kocha i kto mu jest wzorem. W najmniejszą rachubę nie wchodziła matka, która wtedy zajmowała się szyciem, mało była czytana. Ojciec zaś był lepiej czytany, był bardziej tolerancyjny, wyrozumiały dla siebie i dla innych. Miron znał już dość dobrze swoich rodziców, bo przed dzieckiem rzadko kiedy rodzicom udaje się coś ukryć. Jego matka całe życie była dość nijaka, wtapiająca się w tło, drobna, o bardzo szarej urodzie. Wybrał więc Miron ojca.

Konsekwencje tego wyboru ponosił przez całe życie. To, co starszy pan Białoszewski reżyserował w swoim życiu, Miron robił w sztuce, tylko o całą drabinę lepiej. Dziecko-Miron, bawiące się w warsztacie dziadka Walentego i pod rozpiętymi krosnami na koldry, miało dobre obserwatorium życia rodzinnego. Mam tu na myśli pewne scenki teatru domowego. Niektóre „dames” usiływały spotkać się z Zenonem w jego domu rodzinnym, toteż wielkiej dobroci ciotka Nanka musiała wziąć szczoty do zamiatania i w ten sposób wytłumaczyć naiwnym osobom, że nie należy przychodzić do domu żonatego mężczyzny. Jedna, też głupia i naiwna, powiedziała, że ona też będzie Białoszewska. „Sreska, dupaszewska, kupaszewska, chyba tym będziesz” – mówiły ciotki Mirona i gnały po schodach naiwniaczkę. Dużo, dużo tych teatrów domowych miał w swoim dzieciństwie i młodości autor „Młynych wzruszeń”.

Z przyjacielem ciotki Sabiny był Miron pierwszy raz w synagodze na ślubie żydowskim. Panna młoda była silnie zawoalowana, pan młody był w kapeluszu, ale też miał położoną na twarzy chustkę. Sądny Dzień w synagodze i przejmujący śpiew kantora dostarczyły Mironowi wielkich wzruszeń, które pamiętał i wracał do nich przez całe życie. Mnie pokazywał gesty jakie czynili żydzi całując zawieszony w drzwiach przykazania.

Był raz Miron z matką w okolicach Płomackiego i przypadkowo na ulicy oglądał teatr marionetek. Pokazywano tam historię o zielonej Krakowiance i czerwonym Kacie. Zafascynowało to Mirona, że Kat ileś razy ścinał głowę Krakowiance i głowa z warkoczami zawsze odrastała. Przedstawiciel komentował ciągle: „ma Krakowianka głowę, nie ma Krakowianka głowy, ma lalunia główkę, nie ma lalunia główki”. Zakończenie przeciągało się bardzo długo. Miron już wtedy marzył o swoim teatrzyku i o marionetkach. Zazdrościli przedstawicze, który manewrował marionetkami. Z matką na ulicy obejrzał kilkakrotnie tę Krakowiankę i Kata, ale odszedł z uczuciem niedosytu i coś tam sobie marzył i układał w głowie. Opowiadał mi jak wielkie wrażenie robiły na nim pogrzeby ciągnące przez most Kierbedzia. Ileś kobiet z zapuszczonymi włosami na twarzy idących szybkim krokiem za karawanem.

W szkole podstawowej brał Miron udział w przedstawieniu. Był tam chłopcem na biwaku, pełniącym wartę w nocy. Pamiętał tylko zdanie: „Cyt-

już się robi świt". Tytułu sztuki nigdy sobie nie przypominał. W szkole, do której uczęszczał, odbywały się poranki recytatorskie i występy śpiewaków operowych. Wspominał o tym Miron podkreślając swoje sztubackie zachowanie, bo podglądał i małpował malujących się aktorów i aktorki przed występem, silne pudry, pretensjonalność i sztuczność recytacji. Pierwszą sztuką, którą Miron świadomie widział i zapamiętał była sztuka Iwaszkiewicza pt. „Lato w Nohant” z Marią Przybyłko-Potocką, jako George Sand i Niną Andrycz, jako jej córką Solange. Największe wrażenie zrobiła jednak Przybyłko-Potocka. Zapamiętał ją Miron, jak wchodziła w stroju amazonki, ze szpicrutą w rękę.

W czasie wojny państwo Białoszewscy zmieniali kilkakrotnie mieszkanie. Przez jakiś czas mieszkali na placu Napoleona, a później na Chłodnej. Były to dość duże mieszkania, wtedy też Miron zaprzyjaźnił się z różnymi ludźmi: ze Swenem, z Romanem Zuchlewskim, który wtedy działał bardzo silnie w konspiracyjnej Warszawie. Pracował jako sanitariusz w Szpitalu Czerwonego Krzyża. W suterrenach tego szpitala odbywały się tajne spotkania, odczyty i przedstawienia. Działał tam drobny człowiek, który zapalony był myślą: jak pomagać i jak ratować dorastającą młodzież. Był to Władysław Okoński, późniejszy ksiądz i autor książki pt. „Wielka tajemnica”. Byli tam i inni udzie, którzy reżyserowali i wykonywali przedstawienia np. przy zapuszczonej kurtynie czytali kawałki z Ewangelii, „Króla Ducha” czy fragmenty „Dziadów” Mickiewicza. Zza kurtyny słychać było tylko odgłosy dziejącego się dramatu np. świat biczów, czy przybijanie do krzyża, albo gwizd, czyli była fonia bez wizji. Miron w tym czasie czytał po raz pierwszy wielką poezję romantyczną, był pod jej urokiem. Sam opowiadał, że pisał zakończenie do dramatów Słowackiego, dalsze księgi „Króla Ducha”

Życie osobiste Mirona związane z jego dojrzewaniem było bardziej śmieszne niż grzeszne. Podczas okupacji był w teatrze Małeckiej, nie bardzo się tego wstydił i nie żałował. Widział też pewnych aktorów i aktorki wsiadające do samochodów z oficerami niemieckimi, czym był bardzo zgorzony i uważał to za rzeczy niepotrzebne. Opowiadał jak na Lesznie w biały dzień na oczach gestapowców szła szarytka dźwigając dwa żywe szkielety dzieci. Jeden gestapowiec fotografował. Był raz gdzieś w okolicy getta, miał ze sobą torebkę czereśni, którą dał żydowskiemu dziecku, a to od razu całą wpakowało sobie do ust.

Pod koniec okupacji był Miron na wieczorze autorskim u Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Wieczór odbywał się na bliższym Służewcu. Młody Baczyński czytał swoje utwory siedząc, miał je przygotowane na kartkach na stoliku. Przeczytane wiersze odkładał do teczki. „Zrobiło to na mnie duże wrażenie” – mówił Miron.

Żyje jeszcze w Warszawie wielu ludzi, którzy pamiętają pierwsze teatry Mirona podczas okupacji. Wystawiał tam „Dziady”. Dekoracje stanowiły sosny, w tle na ścianie orzeł polski z nadłamanym skrzydłem, na podłodze grób przykryty przepływającą polską flagą. Wystawiano tam „Marię Stuart”, gdzie rolę Nicka grał Swen Czachorowski. Wystawiono „Lillę Wenedę” z Ireną Prudil Grygolonasową w roli Rozy Wenedy. Za zapuszczoną kurtyną odegrano „Judasza z Kariothu”. Zachowały się z tych przedstawień fotografie.

11 września 1945 r. uzyskał Miron świadectwo dojrzałości wydziału matematyczno-fizycznego z wynikiem ogólnym pomyślnym. Zachowało się oryginalne świadectwo. Weześniej, bo w 1942 r. Miron debiutował siedmionami wierszami w jednym z tajnych pism okupacyjnych. Napiszę zresztą o tym osobno. Najmniej mam danych o życiu i twórczości Mirona z lat



*Nieznaane i nigdzie  
nie publikowane  
zdjęcie H. Modnejew-  
skiej w roli Marii  
Stuart Schillera  
z r. 1867. Dał go Mi-  
ronowi Karol Frya.  
Podsuđito z albumu  
Marii Muchanowej Kalergis.*



1945-50. Miron bardzo miętknie wspominał ten czas. Kiedy poznaliśmy się w Krakowie w 1950 r., w Środę Przewodną, pierwsze o czym rozmawialiśmy, to o „Akropolis” Wyspiańskiego. Miron na tej sztuce bardzo wiele się nauczył, docenił awangardowość teatru Wyspiańskiego. Był dwa razy na „Oweczyń źródle” Łopę de Vegę: „Przeciążył Pionaszkę kostiumami, ale przedstawienie wspaniałe” – oto jego słowa.

W krakowskich teatrach bywał Miron bardzo dużo, bo ja byłem związany z Teatrem Słowackiego. Wladek Bodniewski przedstawił mnie i Mirona Karolowi Fryczowi i byliśmy kilkakrotnie u „Dyrektora Frycza”. Od Karola dostał też Miron fotografię Heleny Modrzejewskiej w roli Marii Stuart. Ludwika Solskiego Miron już dawno znał ze sceny. Widział go jako Harpagona w „Skąpcu” Moliera, ale miał szczęście poznać go osobiście i był zaproszony do domu Solskiego na ul. Św. Tomasza. Ta wizyta była bardzo międnana, Miron był jakiś szary, Solski na pewno spodziewał się innych wierszy, a może i te wiersze nie były takie nadzwyczajne – najlepsze. Ja przyniosłem na tę wizytę dużo fotografii aktorek i aktorów z czasów młodości Solskiego, i ze starym mistrzem rozłożyliśmy całe pastajnie z tych fotografii. Skończyło się tym, że Solski zaprosił mnie na następne wizyty dodając komplement, że wnoszę coś ożywego. Z aktorów krakowskich podobał się Mironowi Wiktor Sadecki, zwłaszcza jego sposób mówienia, dość charakterystyczny, taki „przynosowy”. W Krakowie miał Miron zostać na stałe, bo mój znajomy i przyjaciel domu z czasów okupacji, Zbigniew Łurek, miał dla Mirona różne zajęcia. Ciotka Sabina wtenczas prosiła Mirona, żeby się nie wyrzekł Warszawy, nie zostawiał jej i rodziny – to zdecydowało. Bronisław Dąbrowski wraz ze sześcioletnią panią Ludwiką Castori był już w Warszawie. Byliśmy z Mironem na wspaniałym przedstawieniu oribojedowa „Mądrému biada”. Miron powiedział o tym: „Lutaj i aktorzy i wszystko musi się podobać”. Pragnąc zdobyć jakieś teatralne dane o Laurze Pytlinskiej pojechaliśmy do Skolimowa do Ireny Solskiej. Z samą panią Ireną udało nam się natychmiast zaprzyjaźnić. „Młkawica” Irka mówiła: „Witkacy to był mężczyzna ho, ho, ho, partolilam zawsze role w tych sztukach, w których za długo trwały próby”. Dala nam próbkę swojej gry w sztuce Dostojewskiego. Stała przy poręczy schodów, uchyliła spod futra ramię i powiedziała naprawdę wstrząsającym głosem: „Jestem piękna”. Dala Mironowi do przeczytania pierwszą redakcję swojego pamiętnika. Napisała do Mirona trzy listy. I pamiętnik i listy zachowały się. Chwalił się Miron przede mną aktorami warszawskimi i zabrał mnie z pewną czułością i sentymentem na „Horsztynskiego”. Bo też było się czym chwalić. Słepego Horsztynskiego grał Adwentowicz, jego żoną w szafirowej sukni z bławatkowym stanikiem była Elżbieta Barszczewska, hetmana grał Jerzy Leszczyński, a Amelię Halina Mikołajska. Za wielkie wydarzenie artystyczne uważał Miron wystawienie przez teatr kielecki sztuki Majakowskiego pt. „Pluskwa”. Podobał mu się i tekst i całe wystawienie. Długo powtarzał kawałki ze sceny bazarowej „amustonosze na futrze”. Dużo chodziliśmy z Mironem po teatrach i o nich Miron mówił: „A no brniecie z banalu w banal, a w latach 60-tych kultura kiezu i oni muszą iść utartymi drogami”. Na jednym z wieczorów autorskich Mirona wnućka Modrzejewskiej, Maria – Wanda Opil deklamowała wiersz o wielkiej Helenie: „dostojnie imiała zwyciężyć swoją zgon, dostojny każdy gest, mowa i ton, ostatnia w Polsce królowa...” Mbo my wiersz, tym razem Hlakowiczówny „a jak mdlała, a jak od łez słabła złamana trzcina”. Za genialną interpretację uważał Miron rolę Ładeusza Łomnickiego w „Kamierze Artura Gł” i Ireny Fachlerówny w roli matki



Widowia „Teatru na Taragynskiej” w uien-Kaniu ledzą Emfaze-go Stefaniskiego. Miron w rozmowie z Arturem Sandaurem i Julianem Przybosiem. W głębi Maria Ewa Tuwultowa. Rok 1956.

w „Matee Courage”. O „Franku V” Durrenmatta mówił: alez to cud. Marzył o zaangażowaniu do swojego teatru Barbary Kraftowny.

Przeglądałem raz przy Mironie trzypięciową książkę pt. „Współczesna plastyka teatralna w Polsce”. Pytał się Miron: „Cóż tam o mnie piszą?” Odpowiedziałem, „Ciebie wcale tu nie ma”. Nie wierzył, sprawdzał ze trzy razy i czuł się bardzo pokrzywdzony.

W 1951 r. napisał Miron sztukę pt. „Kalejdoskop”. (Jej fragmenty zrealizowano jako słuchowisko radiowe). Główną rolę grał Jacek Woszczerowicz. W 1952 r. napisał sztukę, poemat dramatyczny pt. „Rozalie”. Postaciami dramatu są konkretne świętki ludowe, które przy tej okazji powychodziły z kapliczek. W 1954 r. napisał Miron sztukę pt. „Forteca Jerozolimska”, w której podsumował doświadczenia mieszkaniowe. Byli tam pewna surowizna autentyku. Postacie wierne aż do niedyskrecji. O „Teatrze na Łarczyńskiej” mam wiele do powiedzenia, ale to długie historie i trochę znane.

W 1955 r. miał Miron zagrać w Teatrze Narodów w Paryżu rolę księcia Dellina w sztuce Jeana Anouilha pt. „Skowronek”. Koncepcja roli była ustalona. Miron świetnie opanował tekst roli, wypróbował przed lustrem i przede mną, kupił sobie fioletową marynarkę, spodnie w kolorze pantarkowym, kapelusz. Tę rolę pojmował bardzo współcześnie. Nie doszło do występów, bo Miron był całkowicie zajęty swoim teatrem, sukcesami na Łarczyńskiej, nie lubił szkoły paryskiej, „ekole paris”, jak mówił i nie chciał grać Anouilha. Naprawdę przeszkodziła w tym choroba i Miron zamiast na deszczki paryskie poszedł do szpitala i do sanatorium.

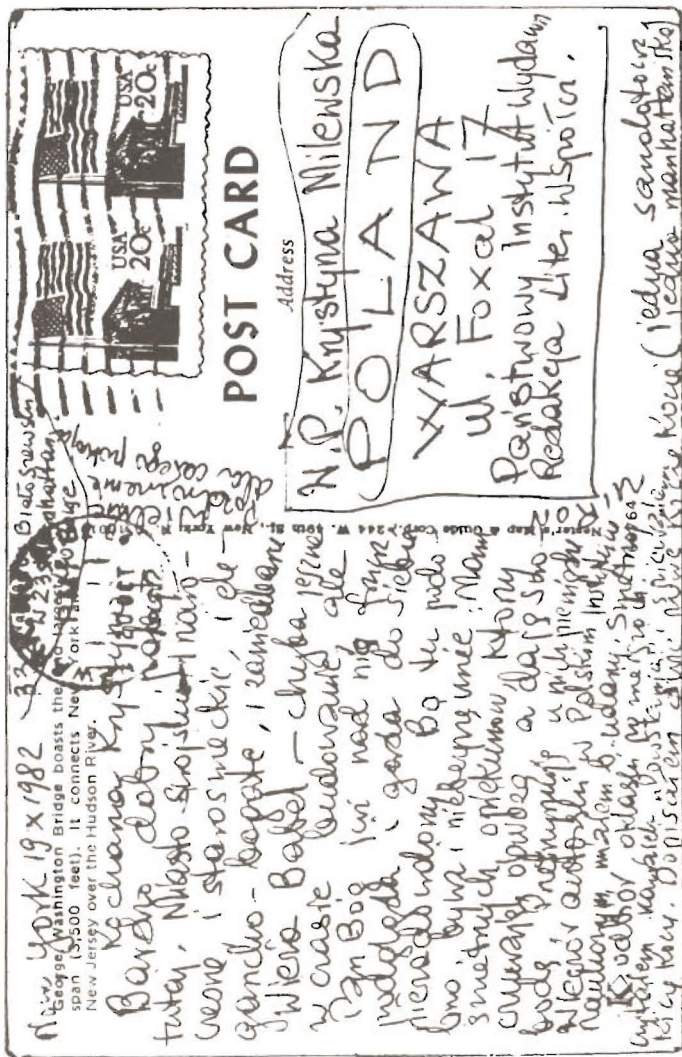
Ostatni raz w teatrze byłem z Mironem u Hanuszkiewicza na „Naprawie Rzeczypospolitej” – Miron był bardzo zdenerwowany, obgryzał paznokcie, nie dało mi się wyciągnąć od niego ani słówka – i jeszcze ostatni raz na „Księdzu Marku” Słowackiego. Robił notatki. Ja wtedy mówiłem, że zarzucamo laurze Pytlińskiej deklamatorskie ujęcie roli Judyty. Miron powiedział, że ująć po deklamatorsku, to też trzeba rolę opanować. W 1980 r., po raz pierwszy w naszej przyjaźni, nie spotkaliśmy się z Mironem w dzień wigilijny i nie zabrałem go na Wilię na Piwną. Odwołałem też zaproszenie na oplatek ekumeniczny, na którym były recytacje Mai Komorowskiej, Olbrychskiego i Kolbergera. Kiedy Miron czytał z rękopisu „Kabaret Kici Koci”, słysząc było przymilne chichoty, ale były i też zjadliwe syki. Pytał się Miron o moje zdanie. Wykręcałem się zdaniem z listu Konopnickiej: „pisz Zosko, byleś psiała”, ale później zapytałem, czy diabeł mu nie podpowiada – dramat układasz? Zapytał się, co mi przychodziło na myśl podczas słuchania kabaretu. Odpowiedziałem: „Mnie przychodziło na myśl, że mamy są bierni a później płaczą, i że nie pierwszy to raz ci nasi wielcy rymopisarze układają...” Zrobiwszy perskie oko do Mirona zacytowałem Durrenmatta: „Ojczyznę należy mniej kochać niż człowieka, tyranów naszej planety nie wruszają dzieła pisarzy, ziewają słuchając lamentów, obawiają się zaś tylko jednego: szyderstwa”. Miron odchodząc powiedział: „Po twoich mowach to tylko się powiesić”. Pojednakowo powiedziałem: „U ciebie obiektywna rzeczywistość w swoisty sposób łączy się z groteską”. Miron wrócił się z przedpokojem, więc ja dalej: „Ty więzień mieszkania, donosiiciel rzeczywistości, stroz języka, otoczony tymi babusami, skiciokociowany co możesz innego napisać?” A później już trochę po totumfactu: „Ale uważaj, zebys czucia nie stracił”. Miron wyszedł. Myślałem, że więcej me przyjdzie, ale przyszedł w sobotę rano i poszliśmy razem na perski jarmark. Na perskim jarmarku kupowałem pocztówki z Rymanowa, a na nich Miron zapisał zdania zasłyszane na targu. „Proszę o kieliszek chleba. Jak cię sztolknę to zapomnisz swojego imienia.

Albo, panowie radarowcy proszę do pani kasjerek”. Po powrocie do domu Miron pamiętał te zdania, ale zapisał je po raz drugi na kartce wydartej z zeszytu. Czytał mi dalsze kawałki kabaretu. Powiedziałem mu wtedy: „Wiesz Miron, wszystko to, co ty teraz piszesz, to ja przyjmuję jak taniec mistrza Mirona ze śmiercią”. „A bo jest w tym jakiś moralitet” – odpowiedział Miron. Nie spotkaliśmy się ani w Wielki Tydzień – nie przyszedł do mnie wysłuchać responsoriów T.L. Victorii, ani w dzień wielkanocny. W te ukochane przeze mnie święta siedziałem na Piwnej z Barbarą Sadowską i jej synem. Pyszniła się nim i przechwalała.

LESZEK SOLIŃSKI

MIRON BIAŁOSZEWSKI  
Stallada  
nieprzedankuiona  
(Arosyjska)  
Nocami  
kto to?  
człapie  
trzeszczy  
w tym pokoju  
w tamym  
już w trzecim  
Nikogo nie ma.  
Wszyscy wiedzą  
że tu nie usnął  
bał się zamachu  
tak się przenosił  
z łóżka na łóżko  
z łóżka na łóżko  
Polakożerca – Rosjanin.  
Strach w strachu.  
A i tak go zabili.  
Następnie dwie wojny  
dziejów syczący wąż  
i gąszcz  
a on straszy wciąż.

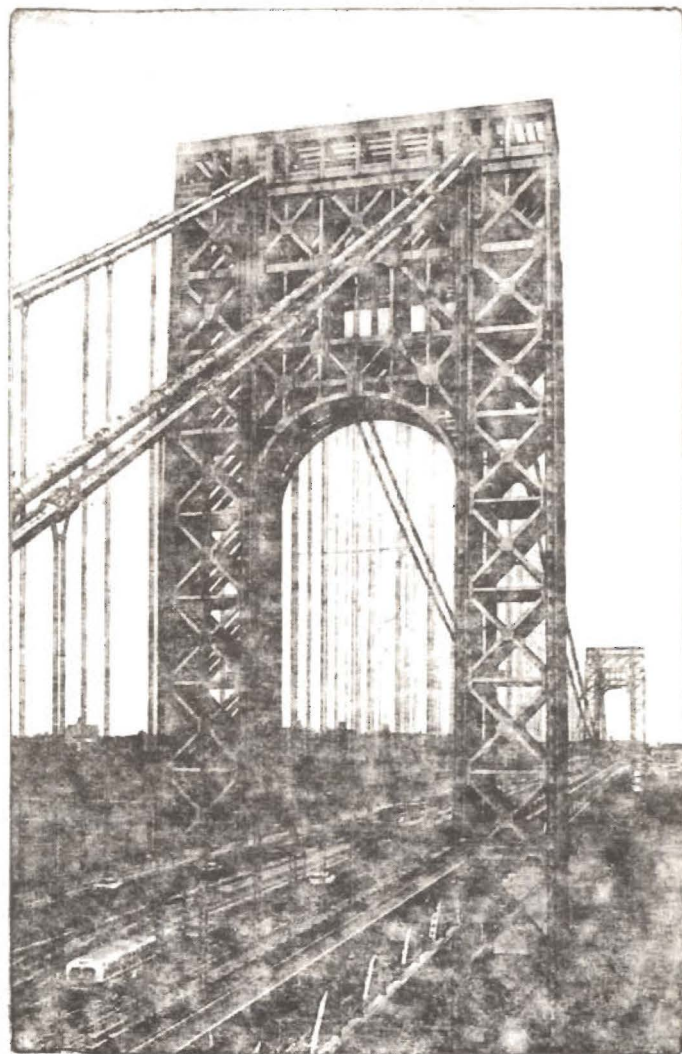




New York 19 X 1982

Kochana Krystyno

Bardzo dobry pobyt tutaj. Miasto swojskie i nowoczesne i starościecekie i elegancko - bogate i zaniedbane. Wieża Babel chyba jeszcze w czasie budowania, ale Pan Bóg już nad nią fruwa podgląda i gada do siebie niezadowolony. Bo tu podobno bywa i niebezpiecznie. Mam świetnych opiekunów, którzy czu-



wają, obwozą a dają swobodę. Przetrzymuję u nich pieniądze. Wieczór autorski w Polskim Instytucie Naukowym miałem b. udany. Świetny odbiór, oklaski po wierszach. Czytałem kawalek „Powstania” i śpiewałem Kicię Kocię. Dopisałem dwie nowe Kicie Kocie (jedna samolotowa, jedna manhattańska).

Pozdrowienia dla całego pokoju.

POETA W CZASIE REANIMACJI  
PISZE TANGO DLA KICI KOCI  
ZAMÓWIONE PRZEZ NIĄ PILNIE  
O 3 DNI WSTECZ  
W NASTRÓW BALOWYM

o W mym pogrobie 16 lutego 1983  
T Piszę Tobie  
Z zamówione tango.  
A Póki żyłem,  
W Nie zdążyłem,  
W Teraz za to mam go,  
Z Nie bój się nic,  
Bo życie nic nie znaczy;  
Bo śmierć jak rydz  
zdrowa dla umierającego.  
III Już Hamlet - fryc  
IV Myślał że przeinaczy;  
V Nie wyszło mu nic a nic  
VI z tym jego  
być albo  
nie być.

Warszawa-Reanimacja 23 lutego 1983  
Kochana Kiciu Kociu!  
Dziękuję Ci za telefon.  
Ja o Tobie i Twoim zamówie-  
niu też pamiętałem. Kiedy za-  
mieszkałem w gablocie z przy-  
rodami, to już pierwszej nocy  
mimo bólu serca ~~o~~ wradłem  
po różnych proszkach i z tego  
wszystkiego w tango i w pamięci  
ułożyłem. Dziś już wybieram się  
do ubikacji pierwszy raz na wózku.

Tu jest dobrze, miko, dziś  
kilku łódek luznych wszyscy  
leżą dokoła w gablotach, a  
po środku ~~na~~ w podwyższonym  
akwarium kochają pielęgniarce,  
piszą, liczą, i mają na  
wszystko obrotowe oko.

Wielkie ukłony  
dla Sybilli Grochowskiej  
MIRON

27 luty  
1983

KICIA KOCIA  
OPISUJE POECIE NA REANIMACJĘ  
DEDYKACJĘ

(OIBEREK - MAZUREK)

Od zawatu

Do zawatu

Raz za przędko

Raz pomatu.

Najważniejsze:

W te odstępy

Popychać

Kięty - węty,

I tak ciotniek

Będzie święty,

Kiedy zejdzie

stąd.

Lech Entazy Stefański, inicjator „Teatru na Łarczyńskiej” w „Wyprawach Krzyżowych”  
M. Białośzewskego, 1956 r.





Zastępca Dyrektora  
ZDZISŁAW RAWICKI

Kierownik literacki  
LECH BUDRECKI

Kierownik techniczny  
ANTONI POROS

Światło - Jarosław Kalmowski  
Dźwięk - Andrzej Olendzka  
Kostiumy wykonano pod kierunkiem Anny Dezor i Jerzego Kopeńskiego  
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej - Wojciech Szewczyk  
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej - Danuta Fuksiiewicz  
Kierownik pracowni stolarskiej - Aleksander Kornacki  
Kierownik pracowni tąpiciarskiej - Wojciech Chojnacki  
Kierownik pracowni ślusarskiej - Jan Teodorczyk

Inspicjentka - Irena Drwiłło  
Sufferka - Magdalena Sowińska

Organizator pracy artystycznej - Barbara Świrska  
Kierownik Działu Organizacji Widowni - Maria Nowocień

Redakcja programu - Leszek Soliński  
Opracowanie graficzne - Mirosław Malcharek

**Ianiec śmierci** – August Strindberg, tłumaczenie – Zygmunt Lanowski, reżyseria – Jan Świderski, Zdzisław Tobiasz, scenografia – Franciszek Starowieyski

**Wiśniowy sad** – Antoni Czechow, tłumaczenie – Artur Sandauer, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Andrzej Markowicz, muzyka – Janusz Stokłosa

**Przekłete tango** – libretto i reżyseria – Lena Szurmiej, muzyka – Janusz Tyłman, choreografia – Jan Szurmiej, scenografia – Krzysztof Baumiller, kostiumy – Irena Biegańska

**Garaż** – Emil Braginski, Eldar Riazanow, tłumaczenie – Jerzy Koenig, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Włodzimierz Korcz

**Policja** – Sławomir Mrozek, reżyseria – Jan Świderski, scenografia – Jan Kosiński, rekonstrukcja – Irena Burke

**Szalbierz** – György Spiro, tłumaczenie – Mieczysław Dobrowolny, reżyseria – Maciej Wojtyszko, scenografia – Marian Kołodziej, muzyka – Zbigniew Karnecki

**Samobójca** – Nikołaj Erdman, tłumaczenie – Maryla Masłowska, reżyseria – Andrzej Rozhin, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Andrzej Zarycki

**Godzina prawdy** – Krzysztof Choiński, reżyseria – Zdzisław Tobiasz, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Tomasz Bajerski

#### SCENA 61

**Pornografia** – Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria – Andrzej Pawłowski, scenografia – Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne – Tomasz Bajerski

**Brel** – tłumaczenie – Wojciech Młynarski, scenariusz – Emilian Kamiński, reżyseria – Wojciech Młynarski, Emilian Kamiński, opracowanie muzyczne – Janusz Stokłosa, choreografia – Janusz Józefowicz, scenografia – Marcin Stajewski

**Ludzie cesarza** – Zygmunt Hübner, reżyseria – Zdzisław Tobiasz, scenografia – Tatiana Kwiatkowska

**Śmierć na raty czyli czapa** – Janusz Krasieński, inscenizacja i reżyseria – Marek Wilewski, opracowanie muzyczne – Krzysztof Kozłowski

#### SCENA NA DOLE

**Hemar** – scenariusz – Wojciech Młynarski, Rudolf Gołębiewski, reżyseria – Wojciech Młynarski, choreografia – Janusz Józefowicz, kierownictwo muzyczne – Janusz Stokłosa, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Małgorzata Blikle