

Teksty Drugie 1999, 1-2, s. 267-272



# **Kwadrat mowy o Mironie**

Leszek Soliński

## Leszek SOLIŃSKI

### 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 Białoszewska 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 się zakochała 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 Woli. Ciotka Sabina kochała pewnego człowieka i pozostała mu wierną aż do jego śmierci po wojnie. Podczas wojny ukrywała go i pielęgnowała w chorobie. Gdzieś po roku 1950 Miron wyswatał ciocię 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 kartofli, brukwi, marchwi, półcie słoniny i co się dało z odzieży”. Podro-

bionymi, fałszywymi ausweisami ratował wiele ludzi. Samego Mirona kilkakrotnie wyciągnął z opresji okupacyjnych. Tacie Zenonowi pomagały wybitnie w tym znajomości kobiece, jego przyjaciółki, które na wyścigi 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 i siebie. Ojciec Mirona już w latach sześćdziesiątych świadczył Mironowi 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 niestannej opieki. Jeśli pan nie pomoże, to w niedługim czasie będziemy obydwa płakali nad jego grobem”. 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, podprawiał 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” usiłowały 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 zawieszane w drzwiach przykazania.

## Soliński Kwadrat mowy o Mironie

Był raz Miron z matką w okolicach Tłomackiego 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. Przedstawiacz 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 teatryku i o marionetkach. Zazdrościł przedstawicielowi, 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. Iles kobiet z zapuszczonymi welonami 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 przypomniał. 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 Iwaskiewicza 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 ręku.

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 Rzuchlewskim, który wtedy działał bardzo silnie w konspiracyjnej Warszawie. Pracował jako sanitariusz w Szpitalu Czerwonego Krzyża. W suterenach 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 ludzie, którzy reżyserowali i wykonywali przedstawienia, np. przy zapuszczonej kurtynie czytali kawałki z Ewangelii, *Króla Duchy* czy fragmenty *Dziadów* Mickiewicza. Zza kurtyny słychać było tylko odgłosy dziejącego się dramatu, np. świst 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 Duchy*.

Życie osobiste Mirona związane z jego dojrzewaniem było bardziej śmieszne niż grzeszne. Podczas okupacji był w teatrze Malickiej, 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

## Archiwalia

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 teczek. „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 Nika grał Swen Czachorowski. Wystawiono *Lillę Wenedę* z Ireną Prudil Grygolunasową 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. Wcześniej, bo w 1942 r. Miron debiutował siedmioma wierszami w jednym z tajnych pism okupacyjnych. Napiszę zresztą o tym osobno. Najmniej mam danych o życiu i twórczości Mirona z lat 1945-50. Miron bardzo niechętnie wspominał ten czas. Kiedy poznaliśmy się w Krakowie w 1950 r., w Środę Przewodnią, pierwsze o czym rozmawialiśmy, to o *Akropolis* Wyspiańskiego. Miron na tej sztuce bardzo wiele się nauczył, doceniał awangardowość teatru Wyspiańskiego. Był dwa razy na *Owczym źródle* Lope de Vegi: „Przeciążył Pronaszko kostiumami, ale przedstawienie wspaniale” – oto jego słowa.

W krakowskich teatrach bywał Miron bardzo dużo, bo ja byłem związany z Teatrem Słowackiego. Władek Bodnicki 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 nieudana, 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 pasjanse z tych fotografii. Skończyło się tym, że Solski zaprosił mnie na następne wizyty dodając komplement, że wnoszę coś ożywczego. 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 Turek, miał dla Mirona różne zajęcia. Ciotka Sabina wtenczas prosiła Mirona, żeby się nie wyrzekał Warszawy, nie zostawiał jej i rodziny – to zadecydowało. Bronisław Dąbrowski wraz ze śliczną panią Ludwiką Castori był już w Warszawie. Byliśmy z Mironem na wspaniałym przedstawieniu Gribojedowa *Mądremu biada*. Miron powiedział o tym: „Tutaj i aktorzy i wszystko musi

## Soliński Kwadrat mowy o Mironie

się podobać”. Pragnąc zdobyć jakieś teatralne dane o Laurze Pytlińskiej pojechaliśmy do Skolimowa do Ireny Solskiej. Z samą panią Ireną udało nam się natychmiast zaprzyjaźnić. „Mgławica” Irka mówiła: „Witkacy to był mężczyzna, ho, ho, ho. Partolilam zawsze role w tych sztukach, w których za długo trwały próby”. Dała nam próbkę swojej gry w sztuce Dostojewskiego. Stała przy poręczy schodów, uchyliła spod futra ramię i powiedziała naprawdę wstrząsającym głosem: „Jestem piękna”. Dała 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 *Horsztyńskiego*. Bo też było się czym chwalić. Ślepego Horsztyńskiego 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 „biustonosze na futrze”. Dużo chodziliśmy z Mironem po teatrach i o nich Miron mówił: „A no brnięcie z banału w banał, a w latach 60-tych kultura kiczu i oni muszą iść utartymi drogami”. Na jednym z wieczorów autorskich Mirona wnuczka Modrzejewskiej, Maria-Wanda Opid deklamowała wiersz o wielkiej Helenie: „dostojnie umiała zwyciężyć swój zgon, dostojny każdy gest, mowa i ton, ostatnia w Polsce królowa...” Albo inny wiersz, tym razem Iłakowiczówny „a jak mdlała, a jak od łez słabła złamana trzcina”. Za genialną interpretację uważał Miron rolę Tadeusza Łomnickiego w *Karierze Artura Ui* i Ireny Eichlerówny w roli matki w *Matce Courage*. O *Franku V Dürrenmatta* mówił: ależ to чудо. Marzył o zaangażowaniu do swojego teatru Barbary Krafftówny.

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

W 1951 roku 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. Była tam pewna surowizna autentyku. Postacie wierne aż do niedyskrecji. O „Teatrze na Tarczyńskiej” mam wiele do powiedzenia, ale to długie Historie i trochę znane.

W 1955 r. miał Miron zagrać w Teatrze Narodów w Paryżu rolę księcia Delfina 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 Tarczyńskiej, nie lubił szkoły paryskiej, „ekole pari”,

## Archiwalia

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 zarzucano 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”, słychać było przymilne chichoty, ale były i też zjadliwe syki. Pytał się Miron o moje zdanie. Wykręcałem się zdaniem z listu Konopnickiej: „pisz Zośko, byleś pisała”, 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 masy są biernie a później płaczą, i że nie pierwszy to raz ci nasi wielcy rympisarze układają...” Zrobiwszy perskie oko do Mirona zacytowałem Dürrenmatta: „Ojczyznę należy mniej kochać niż człowieka, tyranów naszej planety nie wzruszają dzieła pisarzy, ziewają słuchając lamentów, obawiają się zaś tylko jednego: szyderstwa”. Miron odchodząc powiedział: „Po twoich mowach to tylko się powiesić”. Pojednawczo powiedziałem: „U ciebie obiektywna rzeczywistość w swoisty sposób łączy się z groteską”. Miron wrócił się z przedpokoju, więc ja dalej: „Ty więzien mieszkania, donosiciel rzeczywistości, stróż języka, otoczony tymi babusami, skiciokociowany, co możesz innego napisać?” A później już trochę po totumfacku: „Ale uważaj, żebyś czucia nie stracił”. Miron wyszedł. Myślałem, że więcej nie 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.

\* \* \*