

KULTURA SZUKA



MYSZKA

EDWARD KRASIŃSKI

„Droga Panno Myszko” — pisał już w sierpniu 1918 r. ze Skierniewic Leszek Serafinowicz, „Moja Droga Myszko” — odpisywał z Kaltenleutgeben w czerwcu 1924 r., Stefan Jaracz, „Drogiej Myszcze” dziękował w lutym 1929 r. za wyrazy współczucia po śmierci żony, Wandy Osterwiny, Juliusz Osterwa. Tak ujęte serdeczności przesyłali jej redutowcy, Irena Sol-ska, Leon Schiller, Arnold Szyf-man, Bohdan Korzeniewski, czy z pisarzy Jarosław Iwaszkiewicz. „Pani Myszcze” składali wyrazy wdzięczności wychowankowie paru pokoleń ak-torskich — z warszawskiego PISTu (1936—1939), z tajnych kompletów PISTu (1940—1944), z łódzkiej PWST (1945—1949), wreszcie z warszawskiej PWST (1952—1971), w której przez cztery lata (1957—1961) była również dziekanem Wydziału Aktorskiego. Słowo „Myszka” kryło w sobie tyleż bezpośredniości co szacunku, tyleż żartobliwości co powagi, jak mało kiedy zawierało w swej treści całą osobowość człowieka, jego życzliwość, serdeczność, skromność, pełne oddanie społeczności teatralnej i sztuce. Sens tego „imienia” znajdzie harmonijne dopełnienie, jeśli połączyć go z przydanym Ed-mundowi Wiercińskiemu zdrobnieniem „Dziunio”, tak poetycko opisanym we wspomnieniu Jana Kreczmara.

Maria Wiercińska z Serkow-skich urodziła się 27 lutego 1902 r. w Łodzi. Po dwóch latach studiów na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego (i rocznej nauce w szkole dramatycznej Jadwigi Hryniewieckiej) wstąpiła do Reduty (1922—1927), następnie występowała w Teatrze Nowym w Poznaniu (1927—28), w Teatrach Miejskich w Łodzi (1928—1930) i we Lwowie (1930—31, 1932) pod kierownictwem artystycznym Schillera i w jego warszawskim Melodramie (1931—32), wreszcie w Nowym Ateneum, spółki dy-rekcyjnej Jaracz—Schiller. Grała w tym okresie ok. 64 ról, m. in. Ewa (*Pastorałka*), Puk (*Sen nocy letniej*), Barbara (*Major i Barbara Shawa*). Od 1934 poświęciła się wyłącznie działalności recytatorskiej i pedagogicznej, związana współpracą z Instytutem Reduty czy PISTem. W okresie okupacji, oprócz zajęć szkolnych i konspiracyjnych wykładów, zorganizowała szereg tajnych audycji poetyckich, zajmując jedno z czołowych miejsc w „teatrze czasu wojny”. W sezonie 1945—46 kierowała Estradą Poetycką przy Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. W latach 1949—1952 pracowała (od 1951 jako reżyser) w Państwowych Teatrach Drama-tycznych we Wrocławiu, następnie do połowy 1963 r. w Teatrze Polskim w Warszawie. Z prac reżyserskich nie sposób nie przypomnieć *Ślubów panień-skich* (debiut reżyserski, 1951), *Wujaszka Wani Czechowa* (1953), *Domu Kobiet Nałkowskiej* (1955), *Lata w Nohant Iwaszkiewicza* (1956), *Nory Ibsena* (1958), *Domu*

Bernardy Alba Lorki (1959) czy Sześciu postaci scenicznyc Pi-randella (1962). W sumie przy-gotowała ponad czterdzieści pre-mier.

Przez dwadzieścia z górą lat bywałem gościem Pani Prbfer-sor w jej mieszkaniu przy ul. Wilczej „nad Delikatesami”. By-łem świadkiem jej złotych war-szawskich lat w pracy reżyser-skiej w Teatrze Polskim na sce-nie Teatru Kameralnego, podzi-wiałem jej mistrzowskie opano-wanie warsztatu reżyserskiego, sławne reductowe próby anali-tyczne, na których praktykę analiz literackich powinni od-bywać profesorowie uniwersy-tetu, ten, niecodzienny dar współpracy z aktorem i przy o-sobliwym dziś szacunku dla je-go pracy. Obserwowałem rów-nież, z jakim spokojem i doś-wiadzeniem historycznym kon-statowała, że jej teatr psycho-logiczny, intymny, teatr myśli i emocji stawał się wówczas niemodny, przeciwny estetyce imperializmu reżyserskiego — i z jak mądrym uśmiechem przepowiadała jego powrót, nie lekceważąc nigdy prawdziwych poszukiwań czy eksperymentów. Nie znajduję dziś słów, by opi-sać jej hart wewnętrzny, bez-kompromisowość, to najczystsze dojrzewanie w potężniejącej i gorzkiej samotności, gdy została nagle odsunięta od stałego war-sztatu reżyserskiego, a potem jako pedagog w pełni sił jeszcze obdarowana emeryturą. Jej śmierć stanowi dla teatru wiel-ką stratę.