

Katarzyna Flader-Rzeszowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego (PL)

ORCID: 0000-0002-4110-9788

„Myślę sobie przyjemnie o wierszach”

Poetyckie fascynacje Marii Wiercińskiej

Abstract

“Thinking Pleasant Thoughts about Poems”: Maria Wiercińska’s Poetic Fascinations

This article discusses Maria Wiercińska’s activity as a poet and reciter in 1934–1939. In the pre-war period, selected for analysis, the theatre actress and director tried her hand at poetry. Five poems have been preserved in the Theatre Museum in Warsaw; they have not been analysed or published to date. The article comprises two parts. The first one presents the subject matter and composition of Wiercińska’s poems, demonstrating that she referred to the Young Poland tradition and addressed themes important for Polish poetry of the interwar period. The second part of the article discusses Wiercińska’s recitation programs, based on her notebook listing her recitation concerts in 1934–1954. To date, these concerts have not been analysed. During the period under study, Wiercińska produced 114 poetry programmes (performed live or radio recorded). The analysis of the archive material shows that Wiercińska recited works by more than a hundred authors, mainly Polish poets from the interwar period. Her aim was to promote contemporary poetry among both the intelligentsia

and labourers, to educate adults, youth, and children. The article uses the method of critical source interpretation, including contextual analysis.

Keywords

Maria Wiercińska, recitation, poetry concert, Julian Tuwim, Elżbieta Szemplińska

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest działalności poetyckiej i recytatorskiej Marii Wiercińskiej w latach 1934–1939. Wybrano okres przedwojenny, w którym aktorka i reżyserka podejmowała własne próby poetyckie – w Muzeum Teatralnym w Warszawie zachowało się pięć jej wierszy. Do tej pory nie były one analizowane i publikowane. Tekst podzielony został na dwie części. W pierwszej przedstawiono tematykę i budowę wierszy aktorki, dowiedziono, że odwoływała się do młodopolskiej tradycji oraz poruszała tematy ważne dla poezji dwudziestolecia. Drugą część poświęcono programom recytatorskim. Źródłem był zeszyt Marii Wiercińskiej zatytułowany *Spis koncertów i utworów recytowanych 1934–1954*, w którym dokumentowała własną działalność recytatorską. Dotychczas nikt nie przeprowadził analizy tych koncertów. W badanym okresie Wiercińska przygotowała 114 programów poetyckich (mówionych na żywo i nagrywanych w radio). Analiza archiwaliów pokazuje, że Wiercińska recytowała utwory ponad stu autorów, głównie polskich poetów z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jej celem było propagowanie poezji współczesnej zarówno wśród inteligencji, jak i w środowisku robotniczym, edukowanie dorosłych, młodzieży i dzieci. W artykule zastosowano metodę krytycznej interpretacji źródeł, w tym analizę kontekstową.

Słowa kluczowe

Maria Wiercińska, sztuka żywego słowa, koncerty poetyckie, Julian Tuwim, Elżbieta Szemplińska

Maria Wiercińska, mimo coraz szerzej zakrojonych badań nad twórczością kobiet, nie doczekała się jeszcze monografii, nie ma też publikacji poświęconych jej działaniom aktorskim, recytatorskim, reżyserskim. Wiele lat była wykładowczynią na Wydziale Reżyserii i Aktorstwa warszawskiej PWST, pełniła też funkcję Dziekana Wydziału Aktorskiego. Do dziś jej dyplomy w środowisku absolwentów wspomniane są jako wyjątkowo rzetelne i na wysokim poziomie artystycznym¹. Ten obszar jej działalności także czeka na opracowanie.

Wyszukując nazwisko aktorki w katalogu Biblioteki Narodowej, znajdziemy niewiele danych bibliograficznych. Jak dotąd opublikowano listy Marii i Edmunda Wiercińskich w opracowaniu i z wstępem Marka Piekuta – obszerne dwutomowe dzieło będące ciekawym źródłem do badania zarówno biografii, jak i twórczości obojga artystów². Nie wywołało ono jednak specjalnego poruszenia wśród badaczy teatru, po ich wydaniu nie pojawiły się nowe teksty poświęcone Wiercińskim. Korespondencja została jedynie zrecenzowana przez Dianę Poskutę-Włodek³ i Rafała Węgrzyniaka⁴. Za pokłosie publikacji można uznać tekst „«Ja do radia wejść»: radiowe realizacje Marii Wiercińskiej w latach 1946–1952”, zamieszczony w *Pamiętniku Teatralnym*⁵. Poza tym w repozytorium znajdziemy pojedyncze recenzje z reżyserowanych przez Wiercińską tytułów, druki ulotne: afisze, programy teatralne, fotografie. Po śmierci aktorki Edward Krasieński na łamach *Teatru* opublikował artykuł zatytułowany „Maria Wiercińska: Przyjaźnie artystyczne”⁶. Oczywiście nazwisko Wiercińskiej pojawia się w tekstach poświęconych twórczości jej męża, jednak tylko jako dopełnienie. Czasem autorzy odnoszą się do działalności artystki na zasadzie krótkiego wtrącenia, przykładu obrazującego życie teatralne danego okresu (mowa np. o wojennych koncertach poetyckich). W tomie poświęconym teatrowi dwudziestolecia Krystyna Duniec, wspominając kilkakrotnie Edmunda, nie odnotowuje działalności artystycznej

Cytat w tytule pochodzi z listu Wiercińskiej do męża z dnia 17 marca 1936, *Maria i Edmund Wiercińscy. Korespondencja 1925–1944*, red. Marek Piekut (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, 2013), t. 1, 371.

¹ Andrzej Seweryn w rozmowie z autorką 15 listopada 2023.

² Wiercińscy, *Korespondencja*. W tomie pierwszym znalazło się wspomnienie Marii Wiercińskiej o Edmundzie i listy z lat 1925–1944, drugi zawiera korespondencję z lat 1946–1957.

³ Diana Poskuta-Włodek, „Wiercińscy – dokumenty życia z teatrem w tle”, *Didaskalia*, nr 126 (2015): 148–150.

⁴ Rafał Węgrzyniak, „Wiercińskich autoportret epistolarny”, *Teatr*, nr 11 (2014): 79–81, <https://teatr-pismo.pl/4950-wiercinskiach-autoportret-epistolarny/>.

⁵ Katarzyna Flader-Rzeszowska, „«Ja do radia wejść»: Radiowe realizacje Marii Wiercińskiej w latach 1946–1952”, *Pamiętnik Teatralny* 69, z. 3 (2020): 133–150, <https://doi.org/10.36744/pt.234>.

⁶ Edward Krasieński, „Maria Wiercińska: Przyjaźnie artystyczne”, *Teatr*, nr 9 (1977): 22–24.



Maria Wiercińska, Wilno, 1925,
Archiwum Wiercińskich

INSTYTUT SZTUKI PAN

Marii⁷, w publikacji *Reducie na stulecie* też nie znajdziemy artykułu o praktyce teatralnej Wiercińskiej⁸. Stan badań przedstawia się skromnie.

Fakt, iż bardzo rzadko pisze się o teatralnych pracach Marii Wiercińskiej, jest z jednej strony rezultatem dominującej dotąd w badaniach perspektywy, która w centrum stawiała twórczość mężczyzn, z drugiej zaś, co zauważyła Joanna Krakowska w publikacji *PRL: Przedstawienia*, wynika ze strategii samej aktorki, na pierwszy plan wysuwającej dokonania męża⁹. Maria widziała w Edmundzie wybitnego, a niedocenianego po wojnie artystę.

⁷ Krystyna Duniec, *Dwudziestolecie: Przedstawienia* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2017).

⁸ Dariusz Kosiński i Wanda Świątkowska, red., *Reducie na stulecie: Studia i rozpoznania* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2019).

⁹ Joanna Krakowska, *PRL: Przedstawienia* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2016), 54.

Jeśli chcemy – jak postulują pomysłodawczynie HyPaTii, feministycznego projektu badawczego – przywracać pamięć o artystkach, dokumentować i upowszechniać wiedzę o kobietach tworzących historię polskiego teatru, to z pewnością należy przypomnieć postać Marii Wiercińskiej. Niniejszy tekst jest próbą opracowania jednego z jej pól twórczych z wykorzystaniem krytycznej interpretacji źródeł, w tym analizy kontekstowej. Artykuł poświęcono działalności poetyckiej, a zwłaszcza recytatorskiej artystki w latach 1934–1939. Tekst dla przejrzystości wyводу podzielony został na dwie główne części. W pierwszej, krótszej, przedstawiono tematykę i budowę wierszy Wiercińskiej, w drugiej – zdecydowanie ważniejszej – jej programy recytatorskie. W badanym okresie Wiercińska napisała co najmniej pięć wierszy i przygotowała ponad sto programów (mówionych na żywo i nagrywanych w radio). Był to ważny obszar jej działalności, recytowanie poezji miało bowiem wymiar zarówno artystyczny, jak i społeczny. Być może recytacja dawała Wiercińskiej większą niezależność niż aktorstwo – sama miała wpływ na repertuar, kierowała programy do różnych słuchaczy i środowisk, stawiała się rzeczniczką poezji, zwłaszcza najnowszej.

Sztuka żywego słowa i jej nauczanie stanowiło stałą, dość dobrze udokumentowaną praktykę Marii Wiercińskiej. Poeci, między innymi Julian Tuwim, Julian Przyboś czy Czesław Miłosz¹⁰, uznawali ją za bardzo dobrą interpretatorkę, o ciekawym głosie, sprawnie wykorzystującą różne środki artystyczne. Jej sposób interpretacji rzadko spotykał się z nieprzychylną opinią krytyków, choć zdarzały się recenzje, w których zarzucano jej nieodpowiednią ekspresję¹¹ czy słaby głos¹². Niewątpliwie do historii polskiego teatru Maria Wiercińska przeszła nie tylko jako aktorka i reżyserka, ale także jako recytatorka i organizatorka koncertów

¹⁰ W tomiku *Trzy zimy* wydanym w 1936 Czesław Miłosz wpisał ręczną dedykację dla Marii Wiercińskiej: „Ze szczerymi wyrazami uznania dla pracy, Czesław Miłosz 29 stycznia 1939”, archiwum prywatne Krzysztofa Smotki, wnuka Wiercińskich (miesiąc jest lekko zamazany, ale chyba chodzi o styczeń). Tego dnia w Reducie odbył się poranek poetycki Miłosza z prelekcją Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Wiercińska, jak wynika z jej ręcznie sporządzonych notatek, recytowała: *O księżce*, *Ptaki*, *Wieczorem wiatr* i *Elegję*. Pracownia Dokumentacji Teatru Instytutu Sztuki PAN, Archiwum Wiercińskich, sygn. 1209/1x/5, Maria Wiercińska, *Spis koncertów i utworów recytowanych 1934–1954*, rkps. Datę 29 stycznia podaje też Zbigniew Osiński w *Pamięci Reduty* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004), 566. Myli się raczej Andrzej Franaszek, pisząc w biografii Miłosza, że poranek literacki odbył się w lutym, Andrzej Franaszek, *Miłosz* (Kraków: Znak, 2011), 263.

¹¹ W *Pionie* po poranku literackim Przybosia w Reducie krytyk pisał: „M. Wiercińska recytowała bardzo inteligentnie, z widocznym dużym zrozumieniem ciężaru gatunkowego i atmosfery poezji Przybosia, nie znalazła jednakże właściwych odrębnych środków ekspresji, których recytator musi się z tej poezji długą i skupioną uwagą i współtwórczością dosłuchać, by ukazać ją potem każdemu w jej pełni. Pewne zadatki, zapowiedzi takiej recytacji słyszeliśmy w pięknie przez Wiercińską powiedzianych wierszach *Łuk* i *Wczoraj*”, A. R., „Poranek Przybosia w Reducie”, *Pion*, nr 8 (1939): 4.

¹² Jerzy Putrament bardzo krytycznie wypowiadał się o występie Wiercińskiej na zjeździe pisarzy w Zaolziu w 1939: „Maria Wiercińska recytuje *Bema pamięci rapsod żałobny*, fragment z *Pieśni o sobótce* i wiersz Lieberta o karczmie Jurgowskiej. Recytuje niedobrze. Ma płaski, niegłęboki głos”, Jerzy Putrament, „Pisarze na Zaolziu”, *Sygnaty*, nr 65 (1939): 5.

poetyckich. Wiemy, że napisała słuchowisko *Niebezpieczne życie*¹³, dwukrotnie zrealizowane w radiu, nie jest jednak w ogóle znany fakt, że podejmowała także próby poetyckie.

W zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie zachowało się pięć wierszy napisanych ręką Marii Wiercińskiej¹⁴. To najprawdopodobniej fragment jakiejś większej całości, zwłaszcza że utwory mają numery (1, 2, 6, 7, jeden bez numeracji). Pod trzema jest data 1934 rok. Czy ma to związek z faktem, że w sezonie 1934/35 aktorka zagrała swoje ostatnie role? A może pisała wcześniej, tylko nie zachowały się rękopisy? Cztery z tych, którymi dysponujemy, zostały przekreślone ołówkiem. Może Wiercińska nie była z nich zadowolona, jednak ich nie zniszczyła. Dwa wiersze poświęcone zostały tematyce tworzenia, dwa dotykają ludzkiej egzystencji zestawionej ze zjawiskami przyrody, jeden zaś porusza problematykę społeczną. Nie jest to poezja wysublimowana – to raczej próbki, szkice, wprawki. Aktorka nie przygotowała ich do druku, nie upowszechniała. Warto jednak przyrzeć się, jaką tematykę poruszała i jaką posługiwała się formą. Nie zamierzam dokonywać analizy filologicznej, gdyż zachowany materiał nie daje do tego podstaw. Interesują mnie próby mierzenia się Wiercińskiej ze słowem przede wszystkim ze względu na jej doświadczenie recytatorskie. Czy to, jaką poezję recytowała, wpływało na jej własną twórczość? Czy inspirowała się poezją współczesną? Nie zamierzam wyciągać daleko idących wniosków, mam bowiem do dyspozycji tylko pięć wierszy. Pozwalają one jednak przyrzeć się związkowi między próbami poetyckimi Wiercińskiej, a jej sztuką recytowania i typem poezji, którą sama lubiła interpretować. Sprawdź, jaką poezję wybierała, których poetów szczególnie ceniła i jak często występowała publicznie.

1. Maria Wiercińska poetka?

Maria Wiercińska, urodzona w 1902 roku, edukację szkolną odbyła jeszcze w epoce Młodej Polski. Kiedy pisała wiersze, dobrze знаła poezję dwudziestolecia: Skamandrytów, Awangardę Krakowską, grupę Żagary, Kwadrygę, Awangardę Lubelską, grupę poetycką Reflektor czy poetów drukujących w *Apelu* – dodatku do *Kuriera Porannego*. Wydaje się, że jej próby poetyckie łączą zarówno młodo-polskie, jak i charakterystyczne dla dwudziestolecia międzywojennego motywy i tematy. Z modernistycznego sztafażu znajdziemy tu częste odwoływanie się do

¹³ Zob. Flader-Rzeszowska, „«Ja do radia wejść»”.

¹⁴ Muzeum Teatralne w Warszawie (dalej: MT), sygn. D.213.111, M. i E. Wiercińscy.

takich pojęć jak: duch, wieczność, taniec, ciało, mgła. Autorka wiąże przeżycia człowieka z przyrodą. Powtarzają się też charakterystyczne dla dwudziestolecia motywy przemijania, końca, przesilenia, pojawia się społeczna troska o ubogich i niechęć wobec mieszczaństwa.

Aktorka pisze swoje wiersze w latach trzydziestych, kiedy debiutuje większość pokolenia 1910, czyli Trzeciego wyrazu¹⁵. Przedstawiciele tej generacji łączą zbliżona data urodzin (około 1910), debiut w latach 1930–1935, ważne wydarzenie o zasięgu światowym (wielki kryzys ekonomiczno-gospodarczy 1929), wpływ pierwszej wojny światowej i wojny bolszewickiej na postrzeganie świata, istnienie wspólnych pism, wydawnictw, środowiska kulturowego. Dla twórców pokolenia 1910 najważniejszymi ośrodkami były: Warszawa, Wilno, Lublin i Kraków¹⁶. Wiele poetów tej generacji, odczuwając groźbę wybuchu drugiej wojny o zasięgu światowym, pisało o epoce końca. Teresa Wilkoń uznała pojawiający się wówczas w utworach katastrofizm nie za jeden z motywów, lecz za prąd literacki¹⁷. W Europie narastały konflikty społeczne, rozwijały się komunizm i faszyzm, zaogniał się antysemityzm, rosły w siłę ruchy nacjonalistyczne. Na takim też tle społeczno-politycznym sytuuje się poetycka twórczość Wiercińskiej.

Wśród datowanych prób poetyckich aktorki najwcześniejsza jest *Mgła* z 16 grudnia 1934. Wiersz z jednej strony odsyła do modernistycznych tradycji, z drugiej zaś – zanurzony już jest w poetyce dwudziestolecia. W sześciu zwrotkach autorka oddaje własny stan psychiczny. Zwraca się do prostego człowieka, opisując swoje zmagania z zasłaniającą świat mgłą. Utwór utrzymany jest w nastroju melancholijnym, w kolorystyce szarości. Wiercińska stosuje liczne epitety w opisie mgły: ciemna, gęsta, straszna, lepka, słona, śliska, mokra, nieprzekraczalna, nieskończona. W poezji modernistycznej „rzeczy, przedmioty, stany psychiczne i zjawiska natury nabierały nieprzeciętnej koncentracji i intensywności, stylistyczny umiar ustępował gorączkowej wizyjności”¹⁸, Wiercińska tak właśnie buduje obrazy i dynamizuje je użytymi animizacjami. Choć początkowo podmiot liryczny zastanawia się, czy walczyć z mgłą, to ostatecznie uznaje, że skuteczniejsze może być samo patrzenie, wbijanie w nią wzroku. Nieco ironicznie podkreśla, że nie ma to być jednak wzrok magnetyczny ani patetyczny, lecz

¹⁵ Tzw. Pierwszy wyraz to Skamandryci, Drugi wyraz to Krakowska Awangarda.

¹⁶ Jerzy Kwiatkowski pisał, że w pokoleniu tym ważne miejsce zajęli poeci związani z prowincją: „Zarysowały się wręcz całe szkoły prowincjonalne, z dwiema najważniejszymi na czele: lubelską (Czechowicz – już jako przywódca młodych, Łobodowski) i wileńską (żagaryści: Miłosz, Zagórski, Bujnicki, Rymkiewicz, Putrament, Maśliński)”; Jerzy Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001), 146.

¹⁷ Teresa Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: Szkice literackie* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016).

¹⁸ Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994), 93.



INSTYTUT SZTUKI PAN

Maria Wiercińska, lata trzydzieste XX wieku,
Archiwum Wiercińskich

prosty, zwyczajny, ludzki. W tym miejscu da się zauważyć pokrewieństwo ze znanym wierszem Tuwima *Ciemna noc*, w którym poeta także zwraca się do prostego „dźwigającego człowieka” – „W ciemną noc wlepimy razem ludzkie oczy”. *Mgła* u Wiercińskiej symbolizuje beznadzieję, przygnębienie i osamotnienie, z którymi nie można fizycznie walczyć, trzeba je oswajać i rozganiać¹⁹. *Mgła* od strony wykonawczej jest utworem ciekawym i stwarza recytatorowi duże możliwości. Nagromadzenie przymiotników, zamknięcie rozważań myślową klamrą, ułożenie utworu w rytmicznych zwrotkach z rymami krzyżowymi a-b-a-b pozwala budować wypowiedź na rymie i rytmie, zastosować różne środki wyrazu – odpowiednie tempo, zmienną dynamikę, różną wysokość głosu. Zwłaszcza że w utworze stosunek emocjonalny podmiotu do opisywanego zjawiska przyrody ewoluuje.

Wiersz oznaczony numerem drugim nosi tytuł *Zachód*. To utwór o budowie dwudzielnej, co autorka wyraźnie, graficznie zaznaczyła. W każdej z trzech

¹⁹ Motyw mgły był popularny w poezji dwudziestolecia, wiersze pod takim tytułem opublikowali między innymi Jan Brzechwa i Julian Tuwim.

kolejnych zwrotek część tekstu wpisana została w nawias. To te fragmenty, które nie odnoszą się do zachodu słońca, lecz do przemijania człowieka. Widok pięknego schyłku dnia Wiercińska zestawia z nieuchronnym i brzydkim zmierzaniem do śmierci. Nieco idealizowane opisy w tekście głównym kontrastują z naturalistycznymi określeniami starzenia się zawartymi w nawiasach. Ten gorzki wiersz kończy czwarta zwrotka (prawie zamazana przez autorkę), już bez podziału na dwie części, zawierająca prowokacyjne pytania:

Więc co dla ciebie bardziej wstrząsające:
Czy zachód słońca, czy też śmierć człowieka?
Ostatni promień – czy ręce drgające?
Ręce – na które śmierć już tylko czeka.

Zastanawiające, dlaczego przemijanie i starzenie się człowieka ujęte w sposób naturalistyczny stały się tematem wypowiedzi aktorki. Być może Wiercińska była pod wpływem utworów, z których przebijał katastrofizm eschatologiczny, podkreślający skończoność człowieka²⁰. Jak pisała Teresa Wilkoń:

Na przełomie XIX i XX wieku żywo zajmowano się problematyką nicości, na którą z góry skazany jest świat. Podjęto różne koncepcje pesymizmu, będącego reakcją na optymizm filozofii drugiej połowy XIX wieku. Wszystkie te kwestie i tematy odżywiają w latach trzydziestych ze szczególną siłą, tak jakby miały się wkrótce spełnić katastroficzne prorocтва.²¹

Są one wyraźne także w poetyckich szkicach Wiercińskiej. Od strony formalnej omawiany utwór jest ciekawy do recytacji. Zawiera bowiem dwie płaszczyzny ewokujące różne emocje – nostalgiczną i ironiczno-sarkastyczną. Wymaga użycia w poszczególnych częściach różnych środków interpretacyjnych, zmiennego tempa, tembru głosu. Stawia też pytania, co zawsze pozwala wykonawcy na różnicowania intonacyjne, zawieszania głosu, a w rezultacie różne możliwości odczytania wiersza.

²⁰ Tak pisał m.in. dobrze znany Wiercińskiej Władysław Sebyła. Badacz jego spuścizny Stanisław Dłuski podkreślał, że, choć twórczość poety ze względu na przynależność do Kwadrygi lokuje się w nurcie poezji uspołecznionej, to był on katastrofistą: „Wizyjność, profetyzm, katastrofizm autora *Młynów* były zapowiedzią katastrofy w wymiarze globalnym (podobnie u autora *Trzech zim*) oraz zaniku istotnych dla człowieka wartości (piękno, prawda, dobro) i uwiadu uczuć metafizycznych (por. Witkacy)”. Stanisław Dłuski, „Wyobrażenia tanatologiczne Władysława Sebyły”, w: *Dwudziestolecie międzywojenne. Nowe spojrzenia*, red. Janusz Pasterski (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019), 153–165.

²¹ Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej*, 36.

Zupełnie inną budowę ma *Rytm* z 18 grudnia 1934 (tytuł zapisany ołówkiem). To wiersz regularny, dziewięciozłoskowiec, z rymami krzyżowymi a-b-a-b. Dla Wiercińskiej recytatorki, ale także tancerki, która układała choreografię do wybranych spektakli Reduty²², rytm zapewne stanowił niezwykle ważny środek wyrazu: pomagał budować postać, etiudę, nadawał wyraz całemu utworowi scenicznemu czy lirycznemu. Aktorka sprzeciwiała się jednak powtarzalności rytmu i tempa, zbyt mechanicznemu stosowaniu zasad. Proponowała szukanie w sztuce własnych ścieżek rytmicznych, indywidualnych zestrojów. Zdobywszy bogate doświadczenia teatralne (role w repertuarze klasycznym i nowoczesnym) i recytatorskie (mówienie poezji klasycznej i awangardowej), opowiadała się za zrywaniem z zastanymi kanonami, zachęcała, by tradycyjne rozwiązania oryginalnie łączyć lub łamać, by tworzyć swój własny język.

Przy pierwszym czytaniu nieco zaskakuje, że Wiercińska do tej ważnej dla siebie tematyki wybrała klasyczną, jednolitą formę. Wiersz taki może stanowić pewne niebezpieczeństwo dla recytatora – łatwo popaść w izotonię lub jednostajne operowanie głosem. Nie ma w nim wiele miejsca na twórczą ekspresję czy eksperymentalne zestawienia. Oczywiście zdolny interpretator jest w stanie oderwać się od narzuconej miarowości, być może sama Wiercińska mówiła ten wiersz, łamiąc jego formę. Bliższe przyjrzenie się budowie utworu odsłania jednak ważny chwyt zastosowany przez autorkę: dwukrotnie zmieniała ona miejsce średniówki. Przerwa intonacyjna zamiast po piątej sylabie pojawi się po sylabie czwartej. W pierwszej zwrotce w wersie czwartym Wiercińska wybija słowo „zna” („Ale niech zna / rytmikę całą”). W zwrotce drugiej podkreśla „wciąż” („Niech nowe wciąż / melodie tworzy”), wskazując tym samym na tradycję i zmienność:

Niech łączy, zmienia, łamie, wiąże,
Niech nowe wciąż melodie tworzy.
I tak, jak pęki barwnych wstążek,
Niech barwi sobą ten świat boży!

Data 19 marca widnieje pod wierszem bez tytułu, który jest chyba najbardziej osobistą wypowiedzią poetycką aktorki. To utwór rytmiczny, o równej liczbie sylab w parzystych i nieparzystych wersach (siedem i sześć). Zaczyna się stwierdzeniem: „Ja jestem taki człowiek, / który musi gadać”. W siedmiu cztero-wersowych zwrotkach Wiercińska odsłania własną potrzebę wypowiedzania się

²² Wiercińska w Instytucie Reduty odpowiadała za ruch sceniczny, przygotowała m.in. choreografię do plenerowego *Wieczoru Trzech Króli* (1933), Osiński, *Pamięć Reduty*, 550.

przez sztukę, wyrażania siebie w formie artystycznej. Zarysowując hipotetyczną sytuację, w której zabroniono by jej ekspresji twórczej poprzez mówienie, zapewnia, że wypowiadałaby się przez taniec. Następnie przez pisanie, malowanie. Gdyby i to straciła, swoją wolność wyrażałaby samodzielnym myśleniem:

Jeśli pióro i taniec
I pędzel i słowa –
Wszystko to mi zabiorą –
Zostanie mi głowa.

Na końcu artystka przedstawia perspektywę udania się do dalekiego kraju, gdzie mogłaby zachować zarówno uczucia, jak i myśli, gdzie mogłaby całą wieczność tańczyć. Może myśli tu o wolności po śmierci, a może o wolności wewnętrznej, której nie limituje żaden nakaz ani system. Wiercińska, obserwując przemiany społeczne i polityczne w kraju i w Europie, dostrzegała zapewne niepokojące procesy, które już za kilka lat ograniczą działalność artystyczną. I choć nie wolno będzie grać repertuaru polskiego, aktorka podczas wojny zorganizuje imponującą liczbę programów poetyckich wystawianych konspiracyjnie w różnych miejscach. Bo przecież: „ja jestem taki człowiek, który musi gadać”. Czesław Miłosz, wspominając w *Rodzinnej Europie* wojenne lata, napisał: „Żona Edmunda Wiercińskiego, Maria, również reżyser, pobiła swojego rodzaju rekord jako propagatorka wywrotowej poezji, urządzając ponad 150 wieczorów recytacji”²³.

Ostatnim z zachowanych w Muzeum Teatralnym wierszy jest *Filantropia*. Tu Wiercińska kolejny raz wykazuje się ironią i autoironią, charakterystycznymi dla poezji dwudziestolecia. Można zaryzykować tezę, że utwór inspirowany był twórczością Elżbiety Szemplińskiej, lewicowej poetki, której wiersze aktorka dość często recytowała, zwłaszcza *Nogi sprzątaczek*. W swoim utworze Wiercińska zestawia dwa portrety kobiet: bogatej i biednej. Ogranicza obraz żebrzącej do krzywych butów, drepczącego kroku i półżywego spojrzenia. Sytuację kreśli z punktu widzenia sytej. Kobieta kupująca w „najbogatszym sklepie” i pędząca na kolację początkowo wyraża irytację wobec proszącej o pomoc biedaczki, dopiero po chwili postanawia jej pomóc. Jedyne, co przychodzi jej do głowy, to dać „dużo pieniędzy”. Wiersz ten obrazuje bezsens przypadkowej, wynikającej z chwilowych emocji pomocy, odsłania pewien infantylnizm i egoizm tych, którzy posiadają. Dotyka też jednak istotnego problemu społecznego lat trzydziestych XX wieku – kryzys ekonomiczny spotęgował biedę i przyczynił się do żebractwa.

²³ Czesław Miłosz, *Rodzinną Europą* (Paryż: Instytut Literacki, 1980), 196.

Utwór staje się metaforycznym opisem podziału społeczeństwa na dwie główne klasy: bogatych i biednych, posiadających i żebrzących.

Společne zaangażowanie Wiercińskiej zbliża ją do poetów Kwadrygi, których utwory „stały się poruszającym zapisem nędzy ludzkiej, stanowiącym poetycką odpowiedź na ówczesną sytuację gospodarczą kraju”²⁴. Wydaje się, że wiele motywów pojawiających się w utworach aktorki pochodzi właśnie z poezji dwudziestolecia międzywojennego obrazującej krzywdę prostego człowieka, opisującej nędzną kondycję ludzką. Za jeden z takich wierszy można uznać *Jesteśmy gnojem, mój bracie* Władysława Sebyły, odślanający marność człowieka, jego przemijanie powiązane ze zjawiskami przyrody. Ale to także utwór wskazujący na różnorodność i niepowtarzalność każdej osoby. Być może Wiercińska, pisząc *Zachód* i *Rytm*, inspirowała się też twórczością tego poety.

Czy aktorka recytowała swoje wiersze? Czy były to jej jedyne próby poetyckie? Czy, jak sugeruje data, wynikały one z odczuwanego powszechnie politycznego i ekonomicznego przesilenia? A może wiązały się bardziej z osobistymi doświadczeniami? Na te pytania nie ma jednoznacznych odpowiedzi. Niemal pewne jest, że Maria Wiercińska, porzucając karierę aktorską, miała potrzebę innego operowania słowem. Chciała skrótem i metaforą opisywać rzeczywistość i oddawać wynikające z jej obserwacji emocje. Jej biografia w tym miejscu bliska jest artystycznym doświadczeniom Marii Morskiej, która porzuciwszy karierę aktorską, zajęła się recytacją. W jej repertuarze dominowały wiersze młodych poetów związanych z grupą Skamander. Morska występowała Pod Pikadorem i na różnych warszawskich wieczorach poetyckich, a czasy jej działalności zamykają się w latach 1918–1927²⁵. Wiercińska rozpoczęła studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego w roku 1921. Mogła słyszeć Morską i znać jej koncerty. Być może wpłynęły one na jej późniejszą praktykę recytatorską.

II. Maria Wiercińska recytatorka

Wiercińska, jak wynika z jej notatek, od 1934 do wybuchu drugiej wojny światowej wystąpiła w stu czternastu programach poetyckich. Większość z nich oparta była na poezji twórców współczesnych, kilka poświęcono klasykom romantyzmu. Poetyckie składanki aktorka często komponowała z wierszy Skamandrytów lub

²⁴ Elżbieta Wróbel, „«Ta gorsza» – czyli o kilku wierszach Elżbiety Szemplińskiej”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 32 (2018): 98, <https://doi.org/10.14746/psspl.2018.32.5>.

²⁵ Hanna Faryna-Paszkievicz, *Opium życia: Niezwykła historia Marii Morskiej, muzy skamandrytów* (Warszawa: Wydawnictwo Jeden Świat, 2008), 20.

poetów awangardowych. Zachował się zeszyt, zapisany ręką aktorki, zawierający spis jej recytacji²⁶. Nie ma pewności, ale można założyć, biorąc pod uwagę jej dbałość o utrwalanie działalności artystycznej, że wszystkie wyszczególnione w kolejnych poetyckich programach wiersze były mówione przez Wiercińską. W 1934, kiedy pisała własne utwory, dała piętnaście występów poetyckich na żywo. W tym okresie ani razu nie pracowała dla radia. Większość z recytacji odbyła się w ramach poranków Reduty, czyli literacko-artystycznych niedziel, które przygotowywane były wraz z polonistami i autorami. Organizowały je Halina Gallowa, Kazimiera Jeżewska i Maria Wiercińska (pierwszy odbył się w 1933)²⁷. Aktorka występowała w programach poświęconych twórczości Jana Lechonia²⁸, Jerzego Lieberta, Józefa Wittlina²⁹, Jarosława Iwaszkiewicza, Antoniego Słonimskiego, Emila Zegadłowicza, Adama Mickiewicza i Josepha Conrada. Oprócz tego recytowała wiersze podczas programu *Najazd poezji awangardowej* w Sali Towarzystwa Higienicznego, fragmenty *Pana Tadeusza* z okazji stulecia rocznicy opublikowania dzieła (Aula Uniwersytetu Warszawskiego), w Stowarzyszeniu Szklane Domy na Żoliborzu przygotowała wieczór poezji Edwarda Szymańskiego oraz składankę poezji współczesnej (Wierzyński, Tuwim, Szemplińska, Broniewski, Szymański). W Krzemieńcu wystąpiła w trzech programach: *Wiersze na święto morza*, *Wieczór Juliusza Słowackiego* i *Wieczór poezji współczesnej*. Nie zapisała w zeszycie, czy recytowała sama, czy wraz z innymi wykonawcami. Wiadomo, że w porankach poetyckich Reduty występowało zwykle kilkoro aktorów.

Już zestawienie jednego roku pokazuje, co recytowała Wiercińska. Wybierała przede wszystkim utwory poetów urodzonych na przełomie XIX i XX wieku, należących do jej pokolenia. Większość z nich współtworzyła grupę Skamander. Prezentowała oczywiście też twórczość najważniejszych poetów romantycznych, na których poezji się wychowała i których w sposób szczególny ceniła. Jednak światem jej artystycznej wyobraźni zawładnęli autorzy współcześni.

²⁶ Wiercińska, *Spis koncertów i utworów recytowanych*.

²⁷ Osiński, *Pamięć Reduty*, 101.

²⁸ Maria Wiercińska, jako gimnazjalistka, prowadziła korespondencję z Janem Lechoniem. Edward Krasiński ogłosił list Leszka Serafinowicza (Lechonia), wówczas studenta Uniwersytetu Warszawskiego, do Marii Serkowskiej (nazwisko panieńskie) z sierpnia 1918, wysłany z poczty w Skierniewicach. Ich relacja musiała być zażyła. Zdaniem Krasińskiego to właśnie Lechoń jako pierwszy „zaszczepił w niej [Marii] kult poezji i poetów, który później zaowocował w działalności recytatorskiej artystki”. Krasiński, „Maria Wiercińska: Przyjaźnie artystyczne”, 22.

²⁹ Wiercińska występowała razem z Zofią Małynicz, Ewą Kuniną i Edmundem Wiercińskim. Prelekcję wygłosił Stefan Żółkiewski. Zob. Osiński, *Pamięć Reduty*, 564.

Gorejąca poezja Juliana Tuwima

W zestawieniu programów poetyckich uwagę przykuwa pewna prawidłowość: aktorka regularnie wracała do poezji Juliana Tuwima. W latach 1934–1939 czternaście razy sięgała po jego twórczość (w tym cztery programy były mu poświęcone w całości), w czterech składankach wykorzystała też przekłady Tuwima. To oczywiście nie jedyny lubiany i często recytowany poeta³⁰, jego nazwisko ma jednak w życiorysie artystycznym Wiercińskiej pozycję szczególną. Pierwszy raz aktorka mówiła wiersze Tuwima w Krzemieńcu 23 lipca 1934 na *Wieczorze poezji współczesnej* – trzy utwory z trzech różnych tomów: *Moment*, *Dentystę* i *Eksperyment*³¹. W tym samym roku na koncercie poetyckim na Żoliborzu recytowała *Ciemną noc* i *Mieszkańców* (15 października): jeden utwór dotyczący beznadziei egzystencji, drugi – wyrażający obrzydzenie wobec życia mieszczańskiego.

W 1935 Wiercińska dwukrotnie wystąpiła w programach poświęconych wyłącznie twórczości Juliana Tuwima. Przygotowała wówczas w Polskim Radiu *Kwadrans Tuwima*³² (prelegentem był Władysław Sebyła). Aktorka recytowała sześć utworów. Niektóre miała już wcześniej w swoim repertuarze: wspomniane *Ciemną noc*, *Moment*, *Dentystę* i *Eksperyment*. Dodała jeszcze dwa utwory bardzo ciekawe interpretacyjnie – rytmicznych *Ślepców* i ujęte w ramy dziesięciozłotkowca *Nagle spojrzenie*. Zwrotki ostatniego wiersza, pochodzącego z tomiku *Słowa we krwi*, kończyły się pytaniami, a ostatnie dwa wersy zamykały wykrzyknienia. Tuwim przedstawiał ludzi jako zwierzęta lub przedmioty: bezmyślne, głupie, sklecone, poprzebierane. Poprzez animizację i reifikację wyrażał swój bardzo ostry i negatywny stosunek do społeczeństwa. Audycja została nadana 22 marca 1935. Musiała wywołać skrajne reakcje, bo sam Tuwim na łamach *Gazety Polskiej* bronił interpretacji Wiercińskiej, uznając jej recytację za inteligentną, wnikliwą i pozbawioną fałszu³³.

³⁰ Wiercińska ceniła też poezję Jerzego Lieberta, Antoniego Słonimskiego, Antoniego Bogusławskiego, wspomnianego już Jana Lechonia. Często recytowała wiersze Juliana Przybosa. Zachowała się kartka Przybosa do Wiercińskiej, napisana w Paryżu 28 lutego 1938: „Serdeczne życzenia Nowego Roku Najlepszego, tj takiego, w którym najczęściej mógłbym słyszeć Panią. Żałuję, że dzisiaj nie dobiegnie mnie tu głos Pani, za daleko! wyrazy miłej pamięci i ucałowania rąk”, MT, sygn. D.312.III (MT/IX/308), *Zbiory Wiercińskich (korespondencja do M. Wiercińskiej z lat 1918–1959)*.

³¹ W takim zestawieniu zaprezentuje je rok później w radiu.

³² Julian Tuwim, „List do redakcji Dodatku Radjowego”, *Gazeta Polska*, 1 kwietnia 1935. Spis powojennych audycji radiowych Wiercińskiej zaczyna się także od Tuwima. Audycję na podstawie jego twórczości nadano w lipcu 1946. Aktorka dokonała wyboru utworów, skomponowała scenariusz, była też wykonawczynią wierszy.

³³ W tym samym roku do wieczoru wierszy o Słowackim Wiercińska włączyła *Pogrzeb Słowackiego* Tuwima.

Trzy tygodnie później w Stowarzyszeniu Literatów i Dziennikarzy Café Club odbył się wieczór autorski Juliana Tuwima. Aktorka przygotowała wiersze z różnych okresów, prezentując poezję od wczesnych lat dwudziestych aż do utworów z tomiku wydanego dopiero w 1936, a więc po wieczorku poetyckim. Recytowała: *Inne, Epos, Fryzjerów, Dalekiego tygrysa, Do Boga* oraz *Znów to szuranie*. W prywatnej bibliotece aktorki znajduje się drugie wydanie *Rzeczy Czarnoleskiej* z wpisem od poety: „Kochanej interpretatorce moich wierszy, pani Marji Wiercińskiej / Julian Tuwim / 8.IV.1935”³⁴. Wieczór poezji Tuwima był chyba dobrze przyjęty przez słuchaczy. Świadczyć o tym może jeszcze jedna dedykacja. W środku oprawionego w błękitne okładki tomiku *Biblia cygańska* Tuwima zapisano: „Pod wrażeniem wieczoru recytacyj 8 kwietnia 1935 / Kochanej Mysze / Stefan / 9/ IV 35”. Obok imienia ołówkiem dopisano „Srebrny”³⁵.

Ukazanie się tomiku *Treść gorejąca* było okazję do zorganizowania w Reducie 28 lutego 1937 poranka Tuwima (prelegent: Stefan Żółkiewski). Wiercińska w notesie zapisała wiersze pochodzące tylko z tego tomu: *Zadymkę, Rwanie bzu, To było tak, Ślepców, Znów to szuranie, Mgłę, W nocy, Dalekiego tygrysa*. Część z nich mówiła już wcześniej, doceniając zapewne ich wyraz artystyczny i przesłanie. W *Treści gorejącej* pełniej niż w poprzednich wierszach wyrażał się niepokój metafizyczny poety, dochodziła do głosu mizantropia i niechęć do społeczeństwa³⁶. Zbiór jest uznany za ostatni przedwojenny tomik poety, który nie pełnił funkcji publicystyczno-satyrycznej³⁷. Wydaje się, że taki Tuwim najbardziej fascynował aktorkę.

Wiercińska musiała uważać poezję Skamandryty za szczególnie nadającą się do radia, zyskującą przy głośnym czytaniu, objawiającą pełniej swoją wartość dzięki melodii głosu. Jeszcze przed okupacją wracała w radiu do twórczości Tuwima dwukrotnie. Raz w audycji poświęconej wierszom trzech poetów: Staffa, Leśmiana i właśnie Tuwima (24 listopada 1936, prelegent: Roman Kołoniecki), recytując wówczas *Ruch, Ucieczkę* i wywołującą w latach dwudziestych wielkie emocje i skrajne opinie *Wiosnę* – „świetny poetycko, brutalny i mający cechy moralnej i estetycznej prowokacji «dytyramb», ukazujący z obrzydzeniem i ironią, jak można sądzić, ale też i w sposób niepozbawiony fascynacji – «odwrotną

³⁴ Dedykacja w *Rzeczy czarnoleskiej* Juliana Tuwima, archiwum prywatne Krzysztofa Smółki.

³⁵ Dedykacja w *Biblii cygańskiej* Juliana Tuwima, archiwum prywatne Krzysztofa Smółki. Stefan Srebrny był filologiem klasycznym, tłumaczem, znawcą antyku. Zafascynowany ideą Osterwy i Limanowskiego, nawiązał współpracę z Redutowcami. W latach dwudziestych wygłaszał wykłady w Reducie. W styczniu 1925 przygotował referat o Ajschylosie i jego twórczości, a w kwietniu – o teatrze greckim. Przez lata pozostawał w przyjaźni z Marią i Edmundem Wiercińskimi.

³⁶ Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, 158.

³⁷ Mariusz Urbanek, *Tuwim* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 113.

stronę wiosennego kultu Erosa»³⁸. Drugi raz wykonała też *Lutnię* Aleksandra Puszkina w przekładzie Tuwima (9 marca 1937)³⁹. Na ten program listownie zareagował sam poeta. 11 marca 1937 pisał z Zakopanego:

Miła i droga Pani!

odbiór miałem świetny – głos brzmiał idealnie, wszystko wypadło pięknie, a *Stambuł, Biesy i ...czekam, czekam* – najpiękniej. Dlaczego nie było przedmowy, którą zapowiedziała Pani w liście? Może to i lepiej, bo słyszało się więcej wierszy, ale tzw. „szerszej publiczności” przydałoby się chyba choć parę słów o autorze powiedzieć. W Warszawie będę po Świętach. Bardzo proszę, aby miła Pani do mnie zadzwoniła: gdy już raz ten przywilej uzyskałem, nie ustąpię.

Najserdeczniej dziękuję za poetycką recytację, łączę uściski dłoni i pozostaję z wdzięcznością i przyjaźnią.⁴⁰

W zbiorach prywatnych aktorki zachował się tomik *Lutnia* Puszkina w przekładzie Tuwima z dedykacją tłumacza z dnia 1 lutego 1937: „Pani Marji Wiercińskiej i jej miłości dla poezji”⁴¹.

Wiercińska od 1936 uczyła żywego słowa w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej. Widziała też głęboki sens edukowania nauczycieli i uczniów poprzez wiersze. Przygotowując występ dla gimnazjalistów ze szkoły Plater-Zyberkówny⁴² (sama była absolwentką tego prestiżowego gimnazjum, tu zdobyła maturę), powiedziała kolejny raz *Fryzjerów, Eksperyment*, a także *Noc ubogiego człowieka*. Spotkanie miało miejsce 29 marca 1936. Wcześniej pisała do męża:

Wysłała teraz recenzja (pisana przez mnie już dawno) w *Teatrze w Szkole* – zrobiło mi to przyjemność. Na ten koncert też się cieszę. Do programu dałam tylko

³⁸ Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, 66.

³⁹ Wiercińska recytowała jeszcze tłumaczony przez Tuwima wstęp do poematu Szoty Rustaweliego (11 grudnia 1937, sala Rady Miejskiej w warszawskim Ratuszu).

⁴⁰ М.Т., Zbiory Wiercińskich (korespondencja do M. Wiercińskiej z lat 1918–1959), sygn. D.312.III (MT/IX/308).

⁴¹ Archiwum prywatne Krzysztofa Smółki.

⁴² Hrabina Cecylia Plater-Zyberkówna należała do Stowarzyszenia Zjednoczonych Ziemianek, które m.in. miało organizować oświatę i rozbudzać uczucia patriotyczne. W 1883 założyła placówkę edukacyjną, gdzie w konspiracji uczono języka polskiego i historii. Po odzyskaniu niepodległości szkołę uznawano za jedną z najlepszych i najdroższych w stolicy. Zob. Ewelina Kostrzewska, „Aktywność organizacyjna ziemianek w Królestwie Polskim na początku XX wieku: Wybrane zagadnienia”, w: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. Agnieszka Janiak-Jasińska et al. (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2008), 390–391.

Eksperyment i Fryzjerów, ale przygotuję sobie coś na zapas. Idąc po ulicach, myślę sobie przyjemnie o wierszach – czuję się jakaś silna – i dobrze mi z tym.⁴³

Noc ubogiego człowieka musiała więc być powiedziana jako utwór dodatkowy. Wiercińska wybrała wiersz, wydawałoby się, mało atrakcyjny dla młodych ludzi, dotyczący przecież beznadziei życia i trudu codzienności. Być może przyświecał jej cel edukacyjno-społeczny – chciała zwrócić uwagę dobrze sytuowanej młodzieży na problemy ubogich. W *Eksperymentach* mogła pokazać swoje możliwości interpretacyjne. Wiersz mówiący o nadejściu wiosny miał zróżnicowaną formę i opierał się na zabawie słowem. Z kolei *Fryzjerzy* – utwór o zupełnie innym nastroju – był dla Wiercińskiej bardzo ważny. Mówiła go już wcześniej i wracała do niego. Fryzjer, obok aptekarza, dziwaka czy samotnika, to słowo klucz w poezji Skamandryty, ewokujące martwość, śmierć⁴⁴. Motyw cięcia włosów powtarzał się u Tuwima i wiązał z tragicznym przemijaniem, jak w wierszu *Strzyżenie*: „Na szumnym polu kosi i kłosy./ To co innego./ A tu się sypią popiołem włosy/ Przerażonego”. *Fryzjerzy* – wiersz dedykowany Chaplinowi⁴⁵, opisujący tajemniczą siłę, która nagle zmieniła nudne czekanie fryzjerów w szaleńcze śpiewanie i tańczenie – był przedmiotem rozmów między małżonkami. Kilka lat po programie poetyckim dla młodzieży w *Zeszytach wojennych* – zapiskach prowadzonych od września 1939 – Wierciński wspominał: „Obok siedzi Iwek na krześle, w palcie, w plecaku – śpi. Fryzjer goli kolejarza. *Fryzjerzy!* – Tuwim – Mysiuś – Café Club – Ips⁴⁶. Czarna kawka – ergo – poezja – wycinki z Informacji – minęło, minęło. Wróci, ale w jakiejś innej formie”⁴⁷. Wcześniej zaś, dokumentując swoją wojenną tułaczkę, powracał do innych wspomnień związanych z Tuwimem: „Humory znowu opadły. Pociąg wolno turkoce. *Pociąg!!* Rozmowa z Myszątkiem w Ziemiańskiej o inscenizacji wiersza Tuwima. Dawno, dawno – tyle lat!”⁴⁸. Może Wierciński wspomina wieczór poetycki „Ziemiańska

⁴³ Wierciński, *Korespondencja*, 1:371.

⁴⁴ Zob. Włodzimierz Próchnicki, „Tuwim i śmierć”, w: *Julian Tuwim – tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*, red. Ewa Gorlewska et al. (Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2017), 285–312, <http://hdl.handle.net/11320/8380>.

⁴⁵ To ciekawe, że Tuwim dedykuje utwór brytyjskiemu aktorowi. Rolę fryzjera Charlie Chaplin zagra w filmie *Dyktator* we własnej reżyserii dopiero w 1940.

⁴⁶ Powstały w Warszawie Instytut Propagandy Sztuki.

⁴⁷ Edmund Wierciński, „Zeszyty wojenne”, w: Wierciński, *Korespondencja*, 1:516. W czasie wojny i w latach powojennych wiersz ten nabierał nowego wydźwięku. Przywoływał między innymi biografię lubelskiego poety – w czasie bombardowania Lublina w dniu 9 września 1939 w zakładzie fryzjerskim pani Ostrowskiej na rogu ulic Kościuszki i Krakowskiego Przedmieścia zginął Józef Czechowicz. Zob. Igor Biełow, „Tajemnica śmierci i zmartwychwstania Józefa Czechowicza”, 8 lutego 2020, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/arttykul/tajemnica-smierci-i-zmartwychwstania-jozefa-czechowicza>.

⁴⁸ Wierciński, „Zeszyty wojenne”, 453.

Artystów” z maja 1936? Maria recytowała tam Lieberta i Tuwima. W repertuarze umieściła wiersze: *Epos*, *Ślepcy*, *Zabawa*, *Dentysta*, *Wiersz o umarłej nadziei*, *Noc ubogiego człowieka* oraz *Mgłę*. Bardziej prawdopodobne jednak, że nawiązuje do jej interpretacji *Lokomotywy* z 1938.

Wiercińska występowała z programami artystycznymi przed młodzieżą, ale także przed pedagogami, którzy w edukowaniu mogli wykorzystywać poezję. Trzykrotnie mówiła wiersze Tuwima na wyższym kursie wychowania przedszkolnego (Radzymin 20 lipca i 23 sierpnia 1937 oraz Pszczyna 27 lipca 1938). Dla pedagogów przygotowała zarówno wiersze dla dzieci, jak i dorosłych. Na pierwsze spotkanie skomponowała składankę poetycką „Wiersze o dzieciństwie” (zawarła tu między innymi *Sitowie* i *Gorące mleko*). Drugie, sierpniowe spotkanie zatytułowała „Wiersze dla dzieci”. Na dwadzieścia trzy utwory poetyckie osiem to tytuły Tuwima. Znalazły się tu *O słońcu bez pamięci*⁴⁹, *Trudny rachunek*, *Figielek*, *Mróz*, *Gabryś*, *Ptasie plotki*, *Warzywa*, *Abecadło*. Wiercińska zapoznawała się z poezją współczesną na bieżąco. Mówiła wiersze, które dopiero ukazywały się na rynku wydawniczym. Tuwim zaczął pisać utwory dla dzieci w drugiej połowie lat trzydziestych – pierwszy wiersz został opublikowany w *Wiadomościach* w numerze 5 z 1935, potem w numerze 16 z 1936 wydrukowano między innymi *Lokomotywę* i *Ptasie radio*. Już w 1938 wydawnictwo Przeworskiego wypuściło cztery oddzielne tomiki wierszy dla dzieci. „Gdyby kiedykolwiek zabrakło innych powodów, by Tuwim znalazł się wśród najwybitniejszych postaci polskiej literatury – pisał badacz jego spuścizny Mariusz Urbanek – te wiersze dają mu to miejsce na pewno”⁵⁰.

Na spotkanie na kursie w Pszczynie Wiercińska przygotowała przekrojowy program zawierający utwory różnych poetów skierowane zarówno do dorosłych, jak i do dzieci. Pośród dwudziestu dziewięciu wierszy – między innymi Leśmiana, Lieberta, Brzechwy, Staffa – znalazło się aż jedenaście tytułów Tuwima i dwa jego przekłady: *Wiersz o umarłej nadziei*, *Rwanie bzu*, *Ślepcy*, *Moment*, *Daleki tygrys*, *Fryzjerzy*, *Noc ubogiego człowieka*, *Epos*, utwory Puszkina *Dojeżdżając do Iżorów*, *Biesy* oraz *O panu Tralalińskim* i dająca wielkie możliwości interpretacyjne *Lokomotywa*. To zestawienie pokazuje, jakie znaczenie miała dla aktorki poezja Tuwima. Myślę tu zarówno o walorach artystycznych, jak i edukacyjno-społecznych.⁵¹ Wiercińską interesował bardziej Tuwim poważny,

⁴⁹ Chodzi zapewne o *Słonia* Trqbalskiego.

⁵⁰ Urbanek, *Tuwim*, 115.

⁵¹ Dla Towarzystwa Polonistów Wiercińska przygotowała program *Poezja pracy*. Włączyła do niego dwa wiersze poety: *Pieśń o Białym Domu* i *Pracę*. Koncert odbył się 6 lutego 1938 w Teatrze Ateneum. Prelekcję wygłosił Seweryn Pollak.

ostry i ironiczny, komentujący los zwyczajnego człowieka. Nie sięgała po Tuwima komicznego, satyryka, którego talent najpełniej objawił się w *Jarmarku rymów* wydanym w 1934. Aktorka na pewno знаła satyry, teksty kabaretowe czy fraszki poety. Pomijała jednak „humorystyczny notatnik nerwowca”, wybierała za to wiersze przepełnione metafizycznym niepokojem, łamiące konwenanse społeczne i formalno-poetyckie zasady. Ceniła także utwory dla dzieci, uznane przez nią za ważny element edukacji wczesnoszkolnej czy przedszkolnej i wiersze o wysokiej wartości artystycznej.

Elżbieta Szemplińska i poezja kobiet

Maria Wiercińska recytowała najważniejszych poetów swojej epoki. Byli to głównie mężczyźni, bo też i na rynku wydawniczym dominowała ich twórczość. Aktorka nie pomijała jednak poezji i prozy pisanej przez kobiety, śledziła debiuty, wybierała do recytacji utwory już znane i te najnowsze. Na sto czternaście programów w dwudziestu trzech pojawiły się utwory napisane przez kobiety. Czy to dużo? Wydaje się, że w tamtym okresie była to proporcja dość satysfakcjonująca. Siedem spotkań Wiercińska poświęciła wyłącznie twórczości kobiet. W jej repertuarze znalazły się Deotyma i Maria Konopnicka, Kazimiera Zawistowska i Kazimiera Iłakowiczówna, Hanna Januszewska i Nina Rydzewska. Autorski koncert miała Felicja Kruszevska. Jednak ulubioną pisarką Wiercińskiej była Elżbieta Szemplińska⁵². Jej utwory pojawiały się w poetyckich składankach, ale także wypełniały całe programy poświęcone tylko tej autorce. Pierwszy raz jej wiersz pojawił się w *Wieczorze poezji współczesnej*. W Krzemieńcu 23 lipca 1934 Wiercińska recytowała *Nogi sprzątaczkę*. Swoją jedyną przed wojną tom wierszy Szemplińska wydała w 1933, kiedy tematyka społeczna była niezwykle ważna

⁵² Elżbieta Szemplińska (później Szemplińska-Sobolewska) – poetka i prozaiczka o lewicowych poglądach, należąca do „pokolenia 1910”, debiutowała w 1926 opowiadaniem *Ojciec*. W międzywojniu wydała powieść *Narodziny człowieka*, tom wierszy oraz cykl opowiadań. Jak pisał Krzysztof Woźniakowski: „w utworach tych dawała wyraz swoim politycznym sympatiom do lewicy i socjalizmu, antydrobnomieszczańskiemu stanowisku w sprawach obyczajowych, artystycznie sytuując się w kręgu dość amorficznej prozy społeczno-obyczajowej, w zasadzie realistycznej, ale nie wyrzekającej się także korzeni ekspresjonistycznych oraz nie stroniącej ani od wykorzystywania technik reportersko-dokumentalnych, ani zdobyczy psychologizmu. Badacze wskazują również na związki międzywojennej twórczości prozatorskiej Szemplińskiej z poetyką perswazyjności oraz szeroko rozumianym nurtem kobiecym w literaturze”, Krzysztof Woźniakowski, „Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941) – zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej”, w: *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 7, red. Halina Kosętko (Kraków: Wydawnictwo Naukowe wsp, 2005), 307–308. Biografia poetki jest pełna niejasności i mocno skomplikowana. Szerzej na ten temat zob. Agnieszka Szyk, „«Aż do fanatyzmu» – biografia zaangażowana Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej”, w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. Ewa Graczyk et al. (Kraków: Wydawnictwo Libron, 2011), 51–60.

"PONIEDZIAŁKI" T-WA LITERATÓW I DZIENNIKARZY POLSKICH

/SiM - Królewska II/

Program 84-go Wieczoru literackiego

p. t. "LAUR KOBIECY"

/ 29 - XI 1937/

1. O twórczości Marii Kuncewiczowej -
p. Zofia Rothertowa
2. Maria Kuncewiczowa: Fragment z powieści -
odczyta Autorka

P r z e r w a.

3. "O trzech poetkach" - Szkic literacki
- p. Juliusz Znaniński
4. Elżbieta Szemplińska-Sobolewska: Fragmenty z nowego
poematu "Lisie księżycy"
- recytuje art. dram. p. Maria Wiercińska
5. Al. Zaremby: "Lecą liście" z drzew
Wit. Friemana: "Dziewczyna" -
odśpiewa art. opery p. Maryla Karwowska
przy akomp. prof. F. Starczewskiego

P r z e r w a

6. Alina Kwiecińska. Poezje: "Słowo", "Do matki", "Zima
w górach", "Zapusty staropolskie", "Flirt z księżycem"
"Do pesymistów" - recytuje art. dram. p. M. Wiercińska
7. Arditti: "Pocałunek" /walc/
Strauss: arja Aeli z "Zemsty nietoperza"
- odśpiewa art. opery p. Maryla Karwowska
akompaniuje prof. F. Starczewski
8. Maria Reszczyńska: "Lunatyczka", "Audycja wieczorna"
- recytuje art. dram. p. M. Wiercińska.

Program wieczoru literackiego *Laur kobiecy* z udziałem
Marii Wiercińskiej, Warszawa, 1937,
Archiwum Wiercińskich

dla wielu twórców. Ze względu na podejmowane problemy poetkę przypisywano w pewnym stopniu do grupy poetyckiej Kwadryga⁵³. Badaczka wierszy Szemplińskiej, Elżbieta Wróbel, podkreśla, że w tomie poetyckim ważne miejsce zajęła tematyka kobieca⁵⁴. Portrety zapracowanych, przedwcześnie postarzałych kobiet są nakreślone plastycznie i szczegółowo. *Wiadomości Literackie*, reklamując debiut poetycki Szemplińskiej, opublikowały dwa wiersze autorki – *Ciało* i właśnie *Nogi sprzątaczk*i. Utwory te uznano za reprezentatywne dla tomiku. Ten drugi Wiercińska szczególnie ceniła (jej *Filantropia* w sposobie obrazowania inspirowana jest zapewne tym wierszem). Poetka zredukowała wizerunek sprzątaczk do spracowanych nóg, zastosowała liczne synekdochy i reifikacje⁵⁵.

Wiersz należy do najbardziej radykalnych w swej wymowie, pozostaje w zgodzie z innymi utworami tomu, w których pojawia się zapowiedź rewolucji. Sprząteczka jest bowiem bierna, zresztą podobnie jak cały proletariatus ukazany w tekstach Szemplińskiej, wszyscy „zajęci” są jeszcze wyłącznie cierpieniem i koncentrują się na walce o biologiczne przetrwanie.⁵⁶

Musiała to szczególnie dotyczyć recytatorkę – osobę wrażliwą, niejednokrotnie, jak dowodzi zachowana korespondencja, angażującą się w pomoc potrzebującym. *Nogi sprzątaczk*i Wiercińska powiedziała dla dwóch różnych widowni: na żoliborskim koncercie Stowarzyszenia Lokatorów Szklane Domy 15 października 1934 oraz 13 marca 1935 na Uniwersytecie Warszawskim podczas wieczoru Leona Kruczkowskiego i Elżbiety Szemplińskiej. 18 stycznia 1938 w Związkach Zawodowych Literatów Polskich Wiercińska recytowała na autorskim wieczorze Szemplińskiej fragmenty zbioru *Lisie księżycy*. Tomik ten gotowy był już w 1937, jednak, jak przekonywała poetka, nie mógł się ukazać ze względu na cenzurę. Publikacja całości nastąpiła dopiero kilka lat po wojnie⁵⁷ (*Lisie księżycy* stały się rozdziałem *Krzyża Warszawy* – tomu wierszy zebranych, który ukazał się

⁵³ Ciekawe, że Wiercińska z takim upodobaniem recytowała wiersze Szemplińskiej, podczas gdy rzadko sięgała po utwory poetów Kwadrygi. Spośród związanych z grupą twórców ceniła Gałczyńskiego. Zorganizowała też wieczór Światopełka Karpińskiego i mówiła wiersze Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Nowa Kwadryga nie leżała jednak w kręgu zainteresowań aktorki.

⁵⁴ Wróbel, „«Ta gorsza» – czyli o kilku wierszach Elżbiety Szemplińskiej”, 104.

⁵⁵ Wróbel, 106.

⁵⁶ Wróbel, 107.

⁵⁷ Najprawdopodobniej poetka opublikowała fragmenty *Lisich księżyców* w 1939 w *Wirach* i w *Młodzi idą*. Zob. Olga Soporowska-Wojtczak, „Twórczość Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej” (praca doktorska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2013), 54, <http://hdl.handle.net/10593/8795>.

w 1946). Wiercińska wróci do poematu podczas wieczoru autorskiego Szemplińskiej i Dobrowolskiego w Klubie Demokratycznym⁵⁸.

22 października 1938 Wiercińska recytowała jeszcze fragment powieści *Pościg i Ciemność nad ziemią*. Śledziła uważnie twórczość Szemplińskiej. 27 lutego 1939 podczas wieczoru w Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy zatytułowanego „Nowości wierszem i prozą” mówiła fragmenty powieści *Kochankowie z Warszawy* i fragmenty *Potrójnego śladu* (wyimek dotyczący akrobacji Januarego oraz pamiętnika Darii). Obie powieści składają się na cykl *Zrosty: Potrójny ślad* ukazał się w 1938, a *Kochankowie* w 1939. Aktorka prezentowała je właściwie równoległe do czasu ich wydawania. O recytatorskim występie w kawiarni Sztuka i Moda powiadała listownie męża „27-go wieczór w Simie (Szemplińska)”⁵⁹. 26 marca pisała do Edmunda: „Jutro mam Sim. We wtorek będę u mnie nareszcie na kolacji Sobolewscy (Szemplińska)”⁶⁰. Wynika z tego, że Wiercińska utrzymywała także z poetką relacje towarzyskie, a jej utwory czytała najpewniej jeszcze przed ich publikacją.

Marii Wiercińskiej musiało zależeć na szerzeniu poezji pisanej przez kobiety, bowiem na wyższym kursie wychowania przedszkolnego zaprezentowała wiersze polskich autorek (23 lipca 1937). Na program, jak można założyć, skierowany głównie do kobiet złożyły się utwory pięciu poetek: Kazimiery Zawistowskiej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej, Elżbiety Szemplińskiej i Kazimiery Iłakowiczówny. To twórczynie, które debiutowały w różnych okresach od 1903 (Zawistowska) do 1934 (Świrszczyńska). Program łączący dwie epoki literackie rozpoczynał utwór *Przed burzą* Zawistowskiej, oddający grozę przyrody, obrazujący świat na chwilę przed nastaniem burzy, zamykał zaś wiersz *Sen o Marszałku* zafascynowanej Piłsudskim Iłakowiczówny (była jego sekretarzem). Chociaż Wiercińska powiedziała tylko jeden wiersz Świrszczyńskiej – *Na jarmark*, to musiała zainteresować się jej twórczością i odkryć w niej walory literackie i głosowe. 6 maja 1938 recytowała bowiem fragment prozy *Podwieczorek* oraz wiersz *Dzieci stworzenia*. Utwory te umieściła obok poezji Miłosa, Czechowicza, Piętaka i Zagórskiego. Wiersz Iłakowiczówny *Pieśń do Matki Boskiej Walczącej* powiedziała z kolei na Ogólnopolskim Zjeździe Pisarzy w Cieszyńie wraz z utworami Kochanowskiego, Norwida i Lieberta (4 marca 1939).

⁵⁸ Wieczorek poetycki zapowiadało też pismo *Czarno na białem*. Podkreślono, że na spotkanie zaprasza Sekcja Młodych Klubu Demokratycznego, *Czarno na białem*, nr 42 (1938): 9.

⁵⁹ Wierciński, *Korespondencja*, 1:408. SiM – kawiarnia Sztuka i Moda przy ul. Królewskiej w Warszawie (obecnie stoi tu Hotel Sofitel Victoria), salon artystyczno-intelektualny.

⁶⁰ Wierciński, 432.

Pokazuje to, że aktorce zależało, by poezję kobiet wprowadzać do publicznego obiegu i podkreślać jej wartość w zestawieniu z dobrą poezją mężczyzn.

Kawiarnia Sztuka i Moda nie raz używała aktorce przestrzeni na wieczory poetyckie. 29 listopada 1937 Wiercińska recytowała ponownie twórczość liryczną i prozatorską kobiet. Program skomponowany był z fragmentów *Ballady o pięknym dniu* Kuncewiczowej, poematu Szemplińskiej, sześciu wierszy Aliny Kwiecińskiej⁶¹ oraz utworów Marty Reszczyńskiej⁶². Wiercińska miała intuicję i słuch do dobrej poezji, recytowała bardzo różnorodny repertuar. Można przypuszczać, że jej kryterium była wartość literacka, podejmowana tematyka i chęć promowania rzadziej recytowanej twórczości kobiet.

Aktorka niejednokrotnie angażowała się społecznie i poprzez programy recytatorskie wspierała także konkretne środowiska, wydarzenia czy idee. Dwukrotnie (czerwiec i październik 1934) wystąpiła na Żoliborzu w ramach działalności Stowarzyszenia Pomocy Wzajemnej Lokatorów *Szklane Domy*⁶³. Z okazji święta 3 Maja w 1935 recytowała w więzieniu na Pawiaku, a w ramach obchodów imienin prezydenta Ignacego Mościckiego wystąpiła na dokształcających kursach rzemieślniczych (luty 1935). Pod datą 11 października 1935 wpisała: „Zw. Zawod. Żyd. Pracown. Handl. i Biurowych [Związek Zawodowy Żydowskich Pracowników Handlowych i Biurowych?]”. Mówiła wówczas fragmenty powieści *Ogień* Henriego Barbusse’a⁶⁴.

26 czerwca 1938 recytowała w Auli Uniwersytetu Warszawskiego. Zapisała w notatniku, że był to zjazd związku pracy społeczno-obywatelskiej kobiet. Najpewniej chodzi o Kongres Społeczno-Obywatelski Pracy Kobiet, który odbył się w dniach 25–30 czerwca 1938 w stolicy⁶⁵. Zwołało go siedemnaście organizacji kobiecych, a głównym inicjatorem był Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet⁶⁶.

⁶¹ Alina Kwiecińska, urodzona najprawdopodobniej w 1904, pisała powieści i opowiadania dla dzieci.

⁶² Marta Reszczyńska, poetka, prozaiczka, autorka utworów dramatycznych. Zadebiutowała tomem wierszy *Drobiazgi* (Wilno, 1928). Pisała opowiadania, felietony i scenariusze audycji radiowych.

⁶³ Jak pisała Elżbieta Mazur, Stowarzyszenie było eksperymentem społecznym kształtującym nową ideologię mieszkaniową, polegającą na zapewnieniu robotnikom tanich mieszkań, ale także na organizowaniu życia zbiorowego: gospodarczego, edukacyjnego, kulturalnego. W ramach upowszechniania kultury dbano o rozwój czytelnictwa, edukację muzyczną, organizowano różne kluby zainteresowań, odbywały się odczyty, programy poetyckie. Elżbieta Mazur, „Działalność Stowarzyszenia Lokatorów «Szklane Domy» przy Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej w latach 1927–1939”, *Przegląd Historyczny* 81, z. 1/2 (1990): 151–166.

⁶⁴ Była to antywojenna powieść, zainspirowana doświadczeniem autora, który walczył w okopach w czasie pierwszej wojny światowej. Składała się z różnych epizodów. Wiercińska do recytacji wybrała trzy. Barbusse był komunistą, należał do Francuskiej Partii Komunistycznej.

⁶⁵ W 1935 dla Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet Wiercińska przygotowała akademię ku czci Marszałka Piłsudskiego.

⁶⁶ Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (ZPOK) został założony w 1928 w Warszawie. Było to jedno z największych stowarzyszeń kobiecych okresu międzywojennego – prostanacyjne, mające przedstawicielki w parlamencie. Jego głównymi celami było: podniesienie świadomości politycznej kobiet, zachęcanie ich do korzystania z praw

Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet

Warszawa - Starym

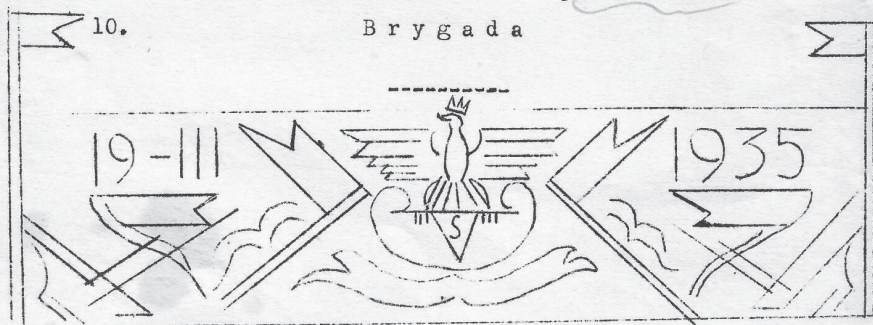
ul. Świątka 15

PROGRAM

AKADEMJI KU CZCI MARSZAŁKA JOZEFĄ PIŁSUDSKIEGO

w dniu 19.III.1935 r.-

- | | |
|--|-----------------------|
| 1. Przemówienie | p.Z.Ostromęcka |
| 2. Hymn | |
| 3. Myśli wybrane
Marszałka J.Piłsudskiego | p.H.Uszyńska-Prawecka |
| 4. Pieśni żołnierskie | p. Zubowiczowa |
| 5. "O Piłsudskim"-J.Brauna | p. M.Wiercińska |
| 6. Polonez A-dur-Chopina | p. W. Lechrówna |
| 7. Walc z opery Casanova
L.Kóżyckiego | p. Zubowiczowa |
| 8. Ballada G-dur-Chopina | p.W.Lehrówna |
| 9. "Piłsudski"-J.Lechonia | p.Wiercińska |
| 10. Brygada | |



Program akademii ku czci Piłsudskiego z udziałem Marii Wiercińskiej, Warszawa, 1935, Archiwum Wiercińskich

Dwudziesta rocznica odzyskania niepodległości i przyznania kobietom praw wyborczych skłaniała do przyjrzenia się ich pozycji w społeczeństwie i polityce (kryzys ekonomiczny bardziej odbił się na zatrudnieniu i wykształceniu kobiet niż mężczyzn). Jak pisała Joanna Dufrat, Kongres miał za zadanie z jednej strony zapoznać z dotychczasowym dorobkiem kobiet na polu polityki, oświaty, sztuki, z drugiej – służyć wymianie doświadczeń i wypracowaniu wspólnych celów różnych organizacji kobiecych. Uczestniczki Kongresu mogły wziąć udział w towarzyszących obradom wydarzeniach kulturalnych: koncertach, wieczorach poetyckich, wystawie pism kobiecych. Jedno z nich przygotowała Wiercińska, która skomponowała program z dziewięciu wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z wydanego w 1937 tomu *Krystalizacje*. Warto przypomnieć, że ta autorka wprowadzała do poezji codzienny konkret i kolokwialny język, a jej bohaterką była kobieta nowoczesna⁶⁷. Obok miłości Pawlikowska opisywała przemijanie, starzenie się, siłę natury, kontemplację życia. Takim portretem kobiecym dzieliła się z uczestniczkami Kongresu Wiercińska. *Krystalizacje* pokazywały Pawlikowską nieco inną niż w początkach jej tworzenia. Bardziej stonowaną, rezygnującą z rygorów wersyfikacyjnych, nawiązującą do Safony. Jerzy Kwiatkowski pisał, że ten przedwojenny tomik charakteryzowała „poetyka rozluźnionej kompozycji, fragmentu, notatki”⁶⁸. Program Wiercińskiej zamykała proza Poli Gojawiczyńskiej *Rozmowy z milczeniem* wydana w 1936 roku. Autorka, wpisana przez Krystynę Duniec do grupy twórczyń, które wniosły do literatury i życia publicznego poparte obserwacją obyczajową doświadczenie kobiece⁶⁹, była reprezentantką realizmu psychologicznego, przedstawicielką nowego okresu w prozie dwudziestolecia (1932–1939). Należała do grupy pisarzy, którzy – dostrzegając wyraźnie skutki kryzysu społeczno-politycznego – zwrócili się ku problematyce społecznej, bohaterowi zbiorowemu, opowieści środowiskowo-zawodowej. Gojawiczyńska, znana też z powieści *Dziewczęta z Nowolipek*, tworzyła wyraźne charaktery, co z pewnością obok tematyki miało niebagatelne znaczenie dla wykonawczyni.

Maria Wiercińska swoją działalnością artystyczną wpisywała się w szeroki, rozwijający się w dwudziestolecie nurt aktywności kobiet, biorących czynny

obywatelskich, wprowadzanie kobiet do życia politycznego, utworzenie w sejmie „kobiecego lobby” i wpływanie na kształt ustaw. Liderki z pok to: Zofia Moraczewska, Maria Jaworska, Hanna Hubicka i Halina Chełmicka-Jaroszewiczowa. Więcej na ten temat zob. Joanna Dufrat, *W służbie obozu marszałka Józefa Piłsudskiego: Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928–1939)* (Kraków: Wydawnictwo AVALON, 2013).

⁶⁷ Zob. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, 77.

⁶⁸ Kwiatkowski, 157.

⁶⁹ Duniec, *Dwudziestolecie: Przedstawienia*, 307.



INSTYTUT SZTUKI PAN

Maria i Edmund Wierciński, Lwów, 1930,
Archiwum Wiercińskich

udział w życiu politycznym, społecznym, kulturalnym. Aktorka przyjmowała zaproszenia od stowarzyszeń, które zajmowały się problemami społecznymi, kwestią kobiet. Zarazem przyświecały jej cele edukacyjne – kierowała swoje programy do publiczności inteligenckiej i robotniczej, do dorosłych i młodzieży. Przyjmując za Teresą Wilkoń, że w dwudziestoleciu można było wskazać na trzy centra literackie: warszawskie, różnorodne, bo złożone z grupy Skamander, futurystów, Kwadrygi i niezrzeszonych poetów jak Staff; wileńskie z Miłoszem i Zagórskim oraz lubelskie, które tworzył przede wszystkim Józef Czechowicz⁷⁰, to Maria Wiercińska starała się upowszechniać poezję z każdego centrum literackiego i wszystkich grup. Sięgała też po poezję grupy literackiej „Wołyń”.

⁷⁰ Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej*, 77–78.

Recytowała między innymi wiersze Jana Śpiewaka⁷¹. Z wieloma poetami wchodziła w bliższe, czasem przyjacielskie relacje, o czym świadczą ich listy do aktorki, dedykacje w książkach czy korespondencja z mężem. Wojna niektóre z tych przyjaźni zerwie bezpowrotnie, jak tę z wizjonerem i katastrofistą Józefem Czechowiczem. Edmund Wierciński pisał w liście do żony:

Przechodziłem dziś przez ul. Kapucyńską (po drugiej stronie teatru), na której zginął Czechowicz. *Kresowa droga* – „koła – koła – koła kołacz księżycy”⁷² – jak to jest, Myszątko?

– Myszątko, wypełnione poezją.⁷³

Wiercińska w latach 1934–1939 dzięki swoim programom recytatorskim na żywo i tym prezentowanym w radiu przybliżyła poezję około stu poetów i kilkunastu poetek, przede wszystkim polskich i przede wszystkim okresu dwudziestolecia. Jeśli odwoływała się do klasyki, to wybierała utwory Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Stanowiły one jednak zdecydowaną mniejszość. Można więc śmiało uznać, że była propagatorką najnowszej poezji. Niektórych twórców ceniła i lubiła szczególnie, o czym świadczy wielokrotna recytacja ich wierszy. Miało to przyczynę praktyczną – łatwiej było przygotować program złożony z utworów już opracowanych i zinterpretowanych. Ale był zapewne i powód drugi, ważniejszy – recytowane wiersze miały dla aktorki wartość zarówno artystyczną, jak i ideową, opisywały trudną międzywojenną rzeczywistość, zwłaszcza społeczną. O ile w Reducie wybór utworów był sprawą nie tylko Wiercińskiej, lecz zespołu przygotowującego poranek, o tyle poza Redutą aktorka mogła mieć większy wpływ na kompozycję koncertów. Bardzo uważnie śledziła nowości wydawnicze. Czasem, obdarzona zaufaniem twórczyni i twórców, recytowała utwory jeszcze przed ich opublikowaniem. Wydaje się, że jej wybory oddawały charakter epoki, w której żyła. Przez sześć lat poprzedzających wybuch wojny zaprezentowała całe bogactwo i – posługując się określeniem Kwiatkowskiego – gęstość liryki tego okresu.

Poezja ta, taka literacka i artystowska, była jednocześnie ściśle powiązana z historią swojego czasu. Można z niej – niemal rok po roku – odczytywać i odszyfrowywać

⁷¹ Nie zapisała jednak w notatniku wiersza Zuzanny Ginczanki.

⁷² Wierciński nawiązuje najprawdopodobniej do wiersza *Przez kresy*, który Maria recytowała 6 września 1935 w Polskim Radio (*Poezja Józefa Czechowicza*). Fragmenty cytuje jednak niedokładnie, tak jak zapewne utrwaliły się w jego pamięci. Podaje też nieprecyzyjnie ulicę, przy której zginął poeta.

⁷³ Wierciński, „Zeszyty wojenne”, 505.

dzieje polityczne, społeczne a nawet gospodarcze międzywojennego Dwudziestolecia [...]. Roztacza się ona od wybuchów zwariowanej radości, przez świadomość szczęścia, niejasny niepokój i przecucie klęski i śmierci – po stoickie poczucie tragizmu. Od Raju odzyskanego do zapowiedzi Potopu. Od Dnia do Nocy.⁷⁴

I tak było w programach Wiercińskiej – od *Wiosny* Juliana Tuwima do wstrząsającego *Domu Św. Kazimierza* Józefa Czechowicza. Recytatorskie występy symbolicznie otworzył i zamknął wiersz Jana Lechonia *Piłsudski*, w którym Marszałek pojawia się jako milcząca, wymowna postać.

Miało się wkrótce okazać, że recytowanie poezji w czasie wojny będzie najważniejszą działalnością artystyczną Marii Wiercińskiej – tajną, wywrotową, jak pisał Miłosz, ale przywracającą słuchaczom i wykonawczyni sens i nadzieję. W czasie hitlerowskiej okupacji aktorka także szukała utworów najnowszych, najbardziej aktualnych. 3 października 1943 przygotowała wieczór poezji Karola Topornickiego (pseudonim Tadeusza Gajcego). To jednak materiał do następnych analiz.

W październiku 1939 Edmund Wierciński pisał do żony:

Wrócą jeszcze i to jeszcze pełniejsze dni, kiedy kultura, sztuka, poezja będą rzeczami ważnymi, najważniejszymi ze spraw, zagadnień ludzkich. Dobrze, że już mogę tak myśleć i szczerze w to wierzyć. Tylko wytrwać – razem!⁷⁵

Wiercińscy przeżyli wojnę i wytrwali razem do śmierci aktora. Maria Wiercińska kierowała Estradą Poetycką w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, uczyła wiersza przyszłych aktorów w warszawskiej PWSi, przygotowywała audycje radiowe oparte na utworach współczesnych poetów. Wciąż śledziła poetyckie nowości.



Bibliografia

Dłuski, Stanisław. „Wyobrażenia tanatologiczne Władysława Sebyły”. W: *Dwudziestolecie międzywojenne: Nowe spojrzenia*, redakcja Janusz Pasternski, 153–165. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019.

⁷⁴ Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, 201–202.

⁷⁵ Wierciński, „Zeszyty wojenne”, 505.

- Faryna-Paszkiewicz, Hanna. *Opium życia: Niezwykła historia Marii Morskiej, muzy skamandrytów*. Warszawa: Wydawnictwo Jeden Świat, 2008.
- Flader-Rzeszowska, Katarzyna. „Ja do radia wejść”: Radiowe realizacje Marii Wiercińskiej w latach 1946–1952”. *Pamiętnik Teatralny* 69, z. 3 (2020): 133–150. <https://doi.org/10.36744/pt.234>.
- Franaszek, Andrzej. *Miłosz*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011.
- Hutnikiewicz, Artur. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Kostrzewska, Ewelina. „Aktywność organizacyjna ziemianek w Królestwie Polskim na początku XX wieku: Wybrane zagadnienia”. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, redakcja Agnieszka Janiak-Jasińska et al., 389–405. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2008.
- Krasiński, Edward. „Maria Wiercińska: Przyjaźnie artystyczne”. *Teatr*, nr 9 (1977): 22–24.
- Kuciel-Frydryszak, Joanna. *Iłła: Opowieść o Kazimierze Iłłakowiczównie*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy, 2017.
- Kwiatkowski, Jerzy. *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Miłosz, Czesław. *Rodzinna Europa*. Paryż: Instytut Literacki, 1980.
- Mazur, Elżbieta. „Działalność Stowarzyszenia Lokatorów «Szkłane Domy» przy Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej latach 1927–1939”. *Przegląd Historyczny* 81, z. 1/2 (1990): 151–166.
- Osiński, Zbigniew. *Pamięć Reduty*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004.
- Próchnicki, Włodzimierz. „Tuwim i śmierć”. W: *Julian Tuwim: Tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*, redakcja Ewa Gorlewska et al., 285–312. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2017. <http://hdl.handle.net/11320/8380>.
- Putrament, Jerzy. „Pisarze na Zaolziu”. *Sygnały*, nr 65 (1939): 5.
- Szyk, Agnieszka. „«Aż do fanatyzmu» – biografia zaangażowana Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej”. W: *Dwudziestolecie mniej znane: O kobietach piszących w latach 1918–1939*, redakcja Ewa Graczyk et al., 51–60. Kraków: Libron, 2011.
- Urbanek, Mariusz. *Tuwim*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Urbanek, Mariusz. *Tuwim: Wylękniony bluźnierca*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2013.
- Wiercińska, Maria, i Edmund Wierciński. *Korespondencja*. Redakcja Marek Piekut. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, 2013.
- Wierciński, Edmund. *Notatki i teksty z lat 1921–1955*. Redakcja Anna Chojnacka. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991.

- Wilkoń, Teresa. *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: Szkice literackie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- Woźniakowski, Krzysztof. „Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941): Zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej”. W: *Kraków – Lwów: Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. Tom 7, redakcja Halina Kosęta, 307–328. Kraków: Wydawnictwo Naukowe wsp, 2005.
- Wróbel, Elżbieta. „«Ta gorsza» – czyli o kilku wierszach Elżbiety Szemplińskiej”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 32 (2018): 95–111. <https://doi.org/10.14746/pspsl.2018.32.5>.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

profesorka w Katedrze Komunikacji Kulturowej i Artystycznej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Historyczka teatru, wykładowczyni na kierunku Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna UKSW, zastępczyni redaktora naczelnego miesięcznika *Teatr*. Zajmuje się historią teatru polskiego XX wieku i bieżącym życiem teatralnym.