

Adrian Uljasz

Maria Zarębińska-Broniewska (1904–1947) : aktorka, pisarka, więzień Oświęcimia

Przegląd Nauk Historycznych 13/1, 101-125

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ADRIAN ULJASZ

UNIwersytet Rzeszowski

Maria Zarębińska-Broniewska (1904–1947). Aktorka, pisarka, więzień Oświęcimia

Maria Zarębińska-Broniewska należy do mało znanych postaci współtworzących dzieje naszej kultury ojczystej. Była z zawodu aktorką dramatyczną. Pozostawiła po sobie także dorobek literacki adresowany do dziecięcego i dorosłego czytelnika, cechujący się dużą wartością faktograficzną, estetyczną i wychowawczą. Pozostaje w cieniu swojego męża, poety Władysława Broniewskiego (1897–1962), twórcy związanego ideowo z ruchem komunistycznym, represjonowanego w okresie II wojny światowej przez reżim stalinowski, znanego z nonkonformizmu, który cechował go niezależnie od wyznawanych poglądów politycznych. Bezdyskusyjne jest, że poeta miał faktycznie znacznie większe osiągnięcia literackie niż jego żona. Zarębińską-Broniewską warto przypomnieć także jako ofiarę systemu hitlerowskiego, więźniarkę obozów koncentracyjnych, w tym oświęcimskiego, zmarłą wskutek wyniszczenia zdrowia pobytem w kacetach¹.

Artystka urodziła się 24 kwietnia 1904 r. na ziemi kieleckiej². Wychowała się w małym miasteczku, w zamożnym środowisku, związanym z kręgami sądowniczymi. Zdarzało się, że rodzina Za-

¹ J Z B [J.Z. Białek], *Zarębińska-Broniewska Maria, ur. 24 IV 1904 w Kielc-kiem, zm. 5 VII 1947 w Zurychu. Aktorka, pisarka*, [w:] *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Przegląd bibliograficzny*, Warszawa 1979, s. 575–576; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, na podstawie materiałów S. Dąbrowskiego opracowała redakcja w składzie Z. Raszewski (redaktor naczelny), Z. Wilski (zastępca redaktora naczelnego), M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zembrzuska (ikonografia), Warszawa 1973, s. 835 (hasło *Zarębińska Maria Anna*); *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, opracował zespół pod red. E. Korzeniewskiej, t. I (a-i), Warszawa 1963, s. 285 (hasło *Broniewski Władysław 1897–1962*).

² J Z B, *op. cit.*, s. 575; *Słownik biograficzny...*, s. 835.

rębińskich odnosiła się z wyższością i nieufnością do pracujących dla niej chłopów. Matka pisarki była nazywana „wielmożną panią”. Dziadek, zgodnie z modą panującą wśród osób zatrudniających woźniców, przebierał furmana w strój krakowski, nazywając ten ubiór liberią. Wypowiadał pogląd, że wszyscy chłopci są z zasady interesowni³. Powyższa sytuacja nie przeszkodziła w ukształtowaniu się u Zarębińskiej wrażliwości społecznej, widocznej w jej twórczości literackiej i działalności praktycznej podobnie jak w utworach poetyckich Władysława Broniewskiego, pochodzącego z rodziny inteligenckiej zamieszkałej w Płocku⁴.

Zarębińska-Broniewska od najmłodszych lat była życzliwie nastawiona do ludności żydowskiej, szczególnie do dzieci, które ratowała w czasie II wojny światowej przed zagładą. Wspominając dzieciństwo i dom rodzinny pisała: „Na końcu maleńkiego miasteczka stał w ogródku domek parterowy z werandą. Ostatni domek w miasteczku: kiedy się spojrzano w lewo, widać było łąki pokryte żółtym kaczeńcem i drogę wysadzaną wierzbami. Przed domem był duży okrągły klomb, na środku rosła czerwona sztamowa róża, która była przywiązana do wysokiego palika, zakończonego dużą kolorową szklaną kulą. Nikt w całym miasteczku nie miał takiej. Czasem [...] dzieci żydowskie przychodziły pod nasz dom. Stawały rzędem przy płocie. Cicho coś do siebie mówiły, pokazywały rękami na kulę i kiwały głowami. Zazdrościłam im, że chodzą bose, że mogą nogami miesić błoto i razem się bawić. Nie miałam brata, byłam jedynaczką”⁵.

Gimnazjum ukończyła w Kielcach. W latach 1924–1926 kształciła się w zawodzie aktorskim w wileńskim Instytucie Reduty prowadzonym przez Juliusza Osterwę i Mieczysława Limanowskiego. Za wykładowców miała Eugeniusza Dziewulskiego prowadzącego zajęcia z muzyki, scenografa Iwo Galla specjalizującego się w malarstwie, a ściślej w plastyce teatralnej, Halinę Gallową, ćwiczącą u adeptów wymowę, kapitana Wiktora Hutta odpowiedzialnego za ćwiczenia gimnastyczne i szermiercze, Eugeniusza Świerczewskie-

³ M. Zarębińska-Broniewska, *Gołębie*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *Ręka umarłej*, ilustracje O. Siemaszko, Warszawa 1971, s. 24–28. Cytowany tekst został przedrukowany z *Opowiadań oświęcimskich* Zarębińskiej-Broniewskiej, por. M. Zarębińska-Broniewska, *Gołębie*, [w:] eadem, *Opowiadania oświęcimskie*, Warszawa 1960, s. 56–66.

⁴ *Słownik współczesnych pisarzy polskich...*, s. 285.

⁵ M. Zarębińska-Broniewska, *Gołębie*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 23–24.

go nauczającego historii teatru oraz Tacjanę Wysocką zajmującą się ćwiczeniami rytmicznymi i edukacją plastyczną. Pracą dydaktyczną kierował aktor i reżyser Edmund Wierciński. Po zdobyciu podstaw warsztatu dramatycznego Maria Zarębińska została zatrudniona jako aktorka w sezonach teatralnych 1926/1927 i 1928/1929 w Teatrze Reduta w Wilnie. W okresie 1926/1927 zespół był podzielony na dwie grupy: aktorów występujących w Wilnie i grających w Grodnie. Kierownictwo artystyczne sprawowali Osterwa i Limanowski. Pracami grupy wileńskiej kierował bezpośrednio Zygmunt Chmielewski, a zespołem grodzieńskim Jerzy Kossowski. Funkcję kierownika muzycznego pełnił Zygmunt Dziewulski, plastycy zaś zatrudnieni wówczas w teatrze, to Iwo Gall pracujący w Wilnie, Feliks Krassowski przydzielony do Grodna i Jadwiga Hryniewiecka. W sezonie 1928/1929 kierownictwo artystyczne spoczywało w rękach Osterwy, obowiązki kierownika literackiego wykonywał Michał Orlicz, a prace dekoracyjno-malarskie były koordynowane przez Iwo Galla⁶. W 1928 r. Zarębińska poznała w Wilnie późniejszego znanego aktora i wykładowcę sztuki teatralnej Henryka Szletyńskiego. Szletyński zapamiętał wdzięk właściwy początkującej artystce, widoczny na scenie i w życiu prywatnym, czemu dał wyraz pisząc po latach: „Nie byłem jeszcze wówczas pedagogiem, nie posiadałem umiejętności obserwowania osób pragnących poświęcić się sztuce aktorskiej. Natomiast doskonale pamiętam niezwykłość uroku cechującego Marysię, jak Ją zwaliśmy do końca życia – koledzy i przyjaciele”. Omawiając warsztat zawodowy Zarębińskiej podkreślał, że podstawę jej uroku scenicznego stanowił delikatny uśmiech. Dykcję koleżanki scharakteryzował jako wyrazista, pomimo niedużej skali głosu, mającego jednak przyjemną ciepłą barwę. Wśród „naturalnych cech aktorskich” uczeniicy Osterwy wymienił też „drobne rysy twarzy”⁷.

W sezonie 1929/1930 artystka występowała w Teatrze Polskim w Katowicach⁸, mającym za dyrektora Mariana Sobańskiego. Na katowickiej scenie wystawiano utwory dramatyczne i opery. Stara-

⁶ *Słownik biograficzny...*, s. 835; *Spis przedstawień zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919–1929. Repertuar*, oprac. L. Simon, Wilno 1929, s. 288, 290, 292, 298.

⁷ H. Szletyński, *Wspomnienie przyjaciela*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, *Opowiadania oświęcimskie...*, s. 3.

⁸ *Słownik biograficzny...*, s. 835; M. Sobański, *Teatr Polski na Śląsku 1922–1939 (materiały i wspomnienia)*, do druku przygotował A. Wydrzyński, Katowice 1963, s. 60.

no się przyciągnąć widza lekkimi komercyjnymi pozycjami, ale pamiętano też o konieczności popularyzacji ambitnej literatury scenicznej. Wśród tytułów komediowo-dramatycznych polskich i obcych, a więc w repertuarze, w jakim specjalizowała się Zarębińska, były zarówno pozycje ambitne, jak i mające przyciągnąć masową publiczność. Oprócz komedii *Maman do wzięcia* Adama Grzymały-Siedleckiego i *Sekretarka pana prezesa* Władysława Fodora grano wielką literaturę: *Złotą czaszkę* Juliusza Słowackiego, *Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego, *Adwokata i róże* Jerzego Szaniawskiego, *Sędziów* Stanisława Wyspiańskiego, *Rewizora* Mikołaja Gogola. Utwór o wysokim poziomie artystycznym, będący zarazem sztuką typowo rozrywkową, prezentowany śląskiej publiczności to farsa Juliana Dobrzańskiego *Żołnierz królowej Madagaskaru*. Do klasycznych komedii należą *Grube ryby* Michała Bałuckiego czy *Ładna historia* Roberta Flersa i Gastona Caillaveta, obecne w omawianym sezonie na afiszu teatru w Katowicach, podobnie jak wymienione wcześniej pozycje. W ofercie nie zabrakło inscenizacji dla dzieci: *Za siedmioma górami* Ewy Szelburg-Zarembiny. Sukcesem frekwencyjnym okazało się widowisko teatralno-muzyczne o treści regionalnej *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligonja i Aleksandra Kubiczka, będące odtworzeniem górnośląskich obrzędów weselnych. Sztukę wykonano 63 razy⁹. Reżyserowali ją Ligoń i Mieczysław Szpakiewicz, stronę muzyczną, będącą realizacją układu Bolesława Wallek-Walewskiego przygotował K. Bończa-Tomaszewski, dekoracje zaprojektował Ligoń. Aktorzy występowali w oryginalnych śląskich strojach wypożyczonych z Sekcji Teatrów Ludowych. Zarębińska zagrała postać o imieniu Walerka¹⁰. Inna propozycja repertuarowa z sezonu 1929/1930 to *Wiara* autorstwa śląskiego pisarza Gustawa Morcinka, która nie zainteresowała odbiorców i została zdjęta z afisza po czterech spektaklach. Do masowej publiczności kierowano *Boże Narodzenie* S. Zbyszewskiej, mające premierę w drugi dzień świąt, również ta sztuka nie przyciągnęła jednak tylu widzów co *Wesele górnośląskie* i wycofano ją z repertuaru po odegraniu 14 przedstawień¹¹. Maria Zarębińska wykonywała w Katowicach także rolę Sekretarki w *Maman do wzięcia* Grzymały-Siedleckiego w reżyserii Władysława

⁹ M. Sobański, *op. cit.*, s. 57.

¹⁰ *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930. Program Wesele na Górnym Śląsku*, s. 13, 15–16, 18, 21.

¹¹ M. Sobański, *op. cit.*, s. 57.

Ryszkowskiego, komedii nazwanej w programie teatralnym krotchwilą¹², a także główną bohaterkę Zuzię Sachs w farsie Fodora *Sekretarka pana prezesa* wyreżyserowanej przez Jana Boneckiego¹³. Ambitnym zadaniem była kreacja w dramacie Juliusza Słowackiego *Złota czaszka*. Artystka grała Pannę Agnieszkę, będącą córką tytułowego strażnika krzemienieckiego nazwanego przez autora Złotą Czaszką. Główny twórca inscenizacji to Mieczysław Szpakiewicz. W sztuce, mającej za miejsce akcji Krzemieniec z czasów Jana Kazimierza, śpiewano koledy i patriotyczną Bogurodnicę¹⁴. Ze stosunkowo dużym zainteresowaniem spotkała się *Sekretarka pana prezesa* zagrana 25 razy. Znacznie mniej widzów miała *Maman do wzięcia* z liczbą 17 spektakli. *Złota czaszka* osiągnęła 11 przedstawień¹⁵. Udział w zróżnicowanych inscenizacjach, od komedii i farsy poprzez dramat romantyczny po widowisko stylizowane na ludowe, dał Zarębińskiej możliwość doskonalenia różnorodnych umiejętności aktorskich.

Po zakończeniu okresu katowickiego pracowała jako aktorka w Teatrze Miejskim w Radomiu, a w 1932 r. trafiła do zespołu Teatru Ateneum w Warszawie. Pozostała na scenach stołecznych do 1939 r., grając w Teatrze Polskim Arnolda Szyfmana, a także w Kameralnym, Nowej Komedii i Małym. Występowała również w Naszym Teatrze korzystającym ze sceny Teatru Letniego¹⁶. Warszawskie sceny, na których grała, usytuowane były, poza Ateneum Jaracza i Teatrem Polskim, w peryferyjnych dzielnicach miasta¹⁷. Szletyński nazwał pracę w owych teatrach trudną „pionierską robotą”¹⁸. Na elitarnej scenie Teatru Polskiego Zarębińska została obsadzona jako Subretka we wznowieniu *Cyrana de Bergerac* Edmunda Rostanda w sezonie 1932/1933. Dramat, nazywany „komedią bohaterską”, przetłumaczony na język polski przez Marię Konopnicką,

¹² *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930. Program Maman do wzięcia*, s. 13, 15–16.

¹³ *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930. Program Sekretarki pana prezesa*, s. 13, 15–16, 23.

¹⁴ *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930. Program Złotej czaszki*, s. 13, 15, 17, 19, 21, 24.

¹⁵ M. Sobański, *op. cit.*, s. 57–58.

¹⁶ *Słownik biograficzny...*, s. 835; *Śp. Maria Zarębińska-Broniewska*, „Gazeta Ludowa” 1947, nr 190, s. 2.

¹⁷ H. Szletyński, *op. cit.*, s. 5.

¹⁸ *Ibidem*.

Włodzimierza Zagórskiego i Witolda Łaszczyńskiego, miał za inscenizatora i reżysera Aleksandra Węgiekę. Dekoracje i kostiumy zaprojektował Wincenty Drabik. Oprawę muzyczną zapewnił Jan Maklakiewicz, a orkiestrą dyrygował Zdzisław Górzyński. Tytułowego bohatera zagrał popularny aktor Mariusz Maszyński. W obsadzie znalazł się też Tadeusz Fijewski, grający Pasztetnika. *Cyrano* grano po wznowieniu 28 razy. Łącznie z wcześniejszymi występami z 1924 r. inscenizacja osiągnęła 94 spektakle¹⁹.

Za największe osiągnięcie aktorskie Marii Zarębińskiej sprzed wybuchu II wojny światowej trzeba uznać melancholijno-liryczną rolę Meli z *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej. Premiera odbyła się we wrześniu 1934 r. w Teatrze Aktora, a następnie odbyło się 39 spektakli. Reżyserem i wykonawczynią głównej roli była Stanisława Perzanowska, projektantem zaś dekoracji Władysław Daszewski. W dramacie obsadzono Stefana Jaracza jako Felicjana Dulskiego, Juliasiewiczową została Mira Zimińska, Hanke grała zaś Lena Żelichowska. Zarębińskiej partnerowała Hanna Jaraczówna, będąca Hesią²⁰. Nazwiska Jaracza, Perzanowskiej, Zimińskiej i Żelichowskiej miały przyciągać publiczność, o czym świadczy zapowiedź z warszawskiej „Gazety Polskiej” z 16 września 1934 r. brzmiąca: „Teatr Aktora (Mokotowska 73): codziennie »Moralność pani Dulskiej« z Jaraczem, Perzanowską, Zimińską, Żelichowską i innymi”²¹. Efekt wysiłków Zarębińskiej został dosyć chłodno oceniony przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który stwierdził w recenzji zamieszczonej na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, iż wykonała ona powierzone zadanie aktorskie poprawnie. Znacznie życzliwiej odniósł się do Jaraczówny, dostrzegając w jej grze „pierzworzędny nerw aktorski”. Perzanowską cechowała według niego zbyt sympatyczna, kulturalna aktorska osobowość, aby ukazać przekonująco kołtuństwo Dulskiej, „pełnię Dulszczyzny”. Jeszcze bardziej krytycznie odniósł się do Jaracza, niepotrafiącego osiągnąć niezawodnego efektu komicznego jedyną wygłaszaną kwestią: „A bodaj was wszyscy diabli wzięli”. Całość inscenizacji uznał za niezgodną z ideą Zapolskiej²². Na Zarębińską nie zwrócił

¹⁹ J. Lorentowicz, *Teatr Polski w Warszawie 1913–1918*, Warszawa 1938, s. 56.

²⁰ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 349.

²¹ Por. *Co i gdzie?*, „Gazeta Polska” 1934, nr 260, s. 3.

²² Boy-Żeleński [T. Boy-Żeleński], *Moralność pani Dulskiej. Tragikomedie kołtuńska w 3 aktach Gabrieli Zapolskiej (premiery w Teatrze Aktora)*, „Ilus-

uwagi recenzent „Robotnika” Jan Nepomucen Miller. Ze znacznie większym zrozumieniem niż Boy odniósł się on do wizji postaci Dulskiej zaprezentowanej przez Perzanowską, widząc w jej koncepcji aktorskiej dążenie do ukazania bohaterki jako „ofiary panujących stosunków” społecznych i obyczajów, a nie „odpowiedzialnej i świadomej sprawczyni”. Spodobała mu się także gra Jaracza, ze względu na umiejętne stworzenie w prawie niemej roli „glinianej maski pana i niewolnika domowego ogniska”²³. Perzanowska otrzymała jeszcze wyższą ocenę od autora recenzji dla „Kurier Poranny”, pisarza Tadeusza Brezy. Breza docenił Zimińską za znakomite zrozumienie dramatów Zapolskiej. Tak samo jak Miller nie poświęcił nawet drobnej wzmianki postaci Meli²⁴. Recenzent „Pionu”, podpisany „rtm”, wymienił nazwisko Zarębińskiej, ale uznał jej grę oraz pracę Jaraczówny za słabe, uważając, że obie aktorki „Albo nie były artystycznie gotowe [czyli zbyt mało dojrzałe aktorsko], albo... nieprzygotowane do swoich odpowiedzialnych ról”²⁵. Obie artystki pochwalił za to Antoni Słonimski, pisząc w „Wiadomościach Literackich”: „Hesię i Melę zagrały Jaraczówna i Zarębińska. Dziecko na scenie to nieszczęście. Z tej straszliwej sytuacji Zarębińska wyszła obronnie niesfałszowanym liryzmem, a Jaraczówna niezaprzeczoną rasową swadą aktorską”²⁶. Jeszcze

trowany Kurier Codzienny” 1934, nr 262, s. 1 (numer datowany: Kraków, 21 IX 1934). Por. też przedruk większości tekstu przywoływanej recenzji: T. Żeleński (Boy), *Moralność pani Dulskiej Zapolskiej*, [w:] T. Żeleński (Boy), *Romanse cieniów*, Warszawa 1935, s. 154–159.

²³ J.N. Miller, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Aktora*, „Robotnik” 1934, nr 341, s. 6.

²⁴ T. Breza, *Dulska – nie taki straszny diabeł*, „Kurier Poranny” 1934, nr 260, s. 6.

²⁵ rtm, *Moralność pani Dulskiej, tragikomedie kołtuńska w 3 aktach Gabrieli Zapolskiej. Dekoracje St. Darzewskiego* [błędnie zamiast „W. Daszewskiego”]. *Reżyseria p. Perzanowskiej. Premiera w Teatrze Aktora*, „Pion” 1934, nr 39, s. 7 (recenzja w rubryce *Na scenach*).

²⁶ A. Słonimski, *Moralność pani Dulskiej i Ludwik XI*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 41, s. 6. Por. też fotoreportaż z inscenizacji Perzanowskiej, zamieszczony na następnej stronie: *Arcydzieło Zapolskiej w Teatrze Jaracza*, *ibidem*, s. 6. Pod fotograficznymi portretami odtwórców głównych ról w kostiumach i charakteryzacji oraz ze sceniczną mimiką umieszczono dużą zbiorową fotografię aktorów, wykonaną najprawdopodobniej podczas ukłonów przed publicznością pod koniec spektaklu. Pod zdjęciem wymieniono wszystkich artystów, między nimi wyraźnie widoczną Zarębińską, podobnie jak Jaraczówna niewielką wzrostem i dodatkowo pomniejszoną dziewczęcym kostiumem, którego ważny ele-

inną ocenę zaprezentował Kazimierz Wierzyński, podobnie jak Słonimski godzący pracę poetycką z działalnością publicystyczną. Według niego „Sceny z córkami Dulskiej, Hesią i Melą, nie miały odpowiedniego tonu. Jaraczówna była zbyt rozfikana i bez dzieciennego wdzięku. Szczęśliwiej zagrała Zarębińska, którą chcielibyśmy raz już zobaczyć w jakiejś wdzięczniejszej roli”. Ze zrozumieniem odniósł się do pomysłu Perzanowskiej ukazującej Dulską jako gderającą „przekupkę”, a nie wybuchową i zjadliwą „wiedźmę”. Nie spodobało mu się, że aktorka nie wywołała efektu grozy, muszącej „w końcu powiać” od granego przez nią „straszego babsztyla”²⁷.

O szczerości zainteresowania Wierzyńskiego rozwojem talentu aktorskiego Zarębińskiej świadczy fakt, że w latach trzydziestych często poświęcał jej uwagę w recenzjach publikowanych w „Gazecie Polskiej”. Starał się promować uzdolnioną artystkę nawet wtedy, gdy realizowała niewielkie zadania sceniczne. Kiedy zagrała dosyć dużą rolę córki dziedzica w antyfaszystowskiej komedii Słonimskiego *Rodzina* w Teatrze Nowa Komedia w 1933 r. w reżyserii Perzanowskiej, dostrzegł u niej naturalność i wdzięk, pomimo anemiczności rysunku postaci stworzonej przez komediopisarza. Zasygnalizowane przymioty wyróżniały jej grę na tle zespołu przedstawiającego postacie ekstrawaganckie i przepsychologizowane. Zarębińska partnerowała na scenie Jaraczowi grającemu dziedzica Lekcickiego²⁸. Jej rolę z *Rodziny* dobrze zapamiętał Henryk Szletyński, według którego z gry aktorki emanowała dobroć, nie imitowana, ale będąca naturalną cechą charakteru Zarębińskiej²⁹. Maria Zarębińska zwróciła uwagę Wierzyńskiego także grając w *Płaszczu* według Mikołaja Gogola, utworze przełożonym przez Juliana Tuwima, zaprezentowanym w Nowej Komedii w roku

ment stanowiły krótka spódnica, długie rajstopy i dosyć wysokie buty, powodujące optyczne zmniejszenie wzrostu obu aktorek, *Arcydzieło Zapolskiej...*, s. 6.

²⁷ K. Wierzyński, *Moralność pani Dulskiej. Tragikomedia kołtuńska w trzech aktach Gabrieli Zapolskiej. Premiera w Teatrze Aktora*, „Gazeta Polska” 1934, nr 260, s. 3. Por. też przedruki tego tekstu w dwóch wyborach recenzji teatralnych Wierzyńskiego: *id e m*, *Moralność pani Dulskiej Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *id e m*, *W garderobie duchów. Wrażenia teatralne*, Warszawa [1938], s. 83–86; *id e m*, *Moralność pani Dulskiej Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *id e m*, *Wrażenia teatralne. Recenzje z lata 1932–1939*, oprac. H. i M. Waszkielowie, Warszawa 1987, s. 142–144.

²⁸ K. Wierzyński, *Rodzina Antoniego Słonimskiego*, [w:] *id e m*, *Wrażenia teatralne...*, s. 98–101 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1933, nr 354). Por. też H. Szletyński, *op. cit.*, s. 4–5.

²⁹ H. Szletyński, *op. cit.*, s. 4–5.

1934. Recenzent zaliczył ją do aktorów, którzy się „odznaczyli”. Reżyserką była Perzanowska³⁰. Karol Benda wyreżyserował w tym samym roku w Teatrze Aktora *Madame Sans-Gêne* Victoriena Sardou i Emile’a Moreau. Reżyser dokonał wcześniej przekładu z języka francuskiego na polski. Wierzyński wymienił Zarębińską wśród części zespołu mającej pozytywny wpływ na poziom artystyczny inscenizacji³¹. Recenzując realizację *Chicago* Maurine’a Watkinsa, wystawioną w styczniu 1935 r. w Teatrze Aktora, wyreżyserowaną przez Perzanowską, ze scenografią Andrzeja Pronaszki, pochwalił tę samą wykonawczynię za „rzetelny wysiłek aktorski”³². Rola stworzoną przez Zarębińską w dwa miesiące później w komedii Vicki Baum *Plac Paryski 13*, także na scenie Teatru Aktora, nazwał „uroczą postacią”. Aktorka pracowała tu pod kierunkiem reżysera Karola Bendy³³. Niecałe dwa i pół roku przed wybuchem wojny, 13 marca 1937 r., w Teatrze Polskim w Warszawie odbyła się premiera *Pigmaliiona* George’a Bernarda Shawa w reżyserii Aleksandra Węgieerki. Marii Zarębińskiej i Romanowi Wyspiańskiemu powierzono drobne epizody, docenione przez Wierzyńskiego z racji umiejętnej gry aktorskiej. W roli ojca głównej bohaterki, kwiaciarki Elizy Doolittle, wystąpił Jan Kurnakowicz. Komediodowa gra Kurnakowicza została scharakteryzowana przez recenzenta w następujących słowach: „Doskonały nasz komik miał jak zawsze pyszną maskę i nieprześcignione rysy charakterystyczne. Już samo jego wejście było eksplozją humoru, tekst mówił inteligentnie, miał pogodną wyrozumiałość dla wszystkich rewolucyjnych i pseudorewolucyjnych zasad sztuki”. Elizę i profesora Higginsa grali z sukcesem Janina Romanówna i Aleksander Węgieerko³⁴.

³⁰ K. Wierzyński, *Plaszczyk Mikołaja Gogola*, [w:] *idem*, *Wrażenia teatralne...*, s. 120–122 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1934, nr 99).

³¹ *Idem*, *Madame Sans-Gêne Victoriena Sardou i Emile’a Moreau*, [w:] *ibidem*, s. 154–156 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1934, nr 302).

³² *Idem*, *Chicago Maurine’a Watkinsa*, [w:] *ibidem*, s. 168–169 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1935, nr 9).

³³ *Idem*, *Wędrowki po teatrach*, [w:] *ibidem*, s. 181–182 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1935, nr 85).

³⁴ *Idem*, *Wznowienie „Pigmaliiona” Geroge’a Bernarda Shawa*, [w:] *ibidem*, s. 378–379 (przedruk recenzji z „Gazety Polskiej” 1937, nr 79). Zarębińska zagrała m.in. niewielką rolę siostry profesora Higginsa, Klary Higgins, por. [online] <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/15815,karierateatr.html#start> (dostęp: 10 XII 2013) (niekompletny wykaz ról teatralnych Marii Zarębińskiej zawierający informacje o kilku premierach z dorobku aktorki).

Zarebińska miała w przedwojennym dorobku aktorskim również role filmowe. Były to zadania nieduże, ale często w filmach, które weszły do historii polskiej kinematografii³⁵. Dobry przykład stanowi *Młody las* Józefa Lejtesa z 1934 r. odnoszący się do strajku szkolnego organizowanego w roku 1905 w zaborze rosyjskim przez Polską Partię Socjalistyczną. Zarebińska zagrała jedną z uczennic³⁶. W 1934 r. pracowała też z Michałem Waszyńskim, reżyserem filmu muzycznego *Czarna perła* z Eugeniuszem Bodo i Reri w rolach głównych, grając pokojówkę Tornów. Jej nazwiska nie wymieniono w czołówce³⁷. Po trzech latach zagrała w produkcji filmowej *O czym marzą kobiety* w reżyserii Aleksandra Martena. Nazwisko aktorki podano w napisach błędnie jako „Zarembińska”³⁸. W *Granicy* (1938) Lejtesa, według powieści Zofii Nałkowskiej, wykonała dwie role: Jaśki i Gołabskiej³⁹. Lejtes obsadził ją też jako Więźniarkę w pralni w *Sygnalach* (1938). Opracowując czołówkę popełniono identyczny błąd, jak w przypadku filmu Martena, używając formy nazwiska „Zarembińska”⁴⁰.

W roku 1938 aktorka, tak wysoko oceniana przez poetów Słomskiego i Wierzyńskiego, wyszła za mąż za Władysława Broniewskiego⁴¹.

Tragiczne doświadczenia życiowe przyniosła Zarebińskiej-Broniewskiej okupacja niemiecka w czasie II wojny światowej. Po wybuchu wojny znalazła się wraz z mężem we Lwowie okupowanym przez Związek Radziecki. Do 1941 r. występowała w tamtejszym Teatrze Polskim⁴². Zagrała Mełę we wznowieniu *Moralności pani Dulskiej* w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego. Drugą wykonawczynią tej samej postaci była Nina Karasińska. Data wznowieniowej premiery to październik 1939 r. Zbyszka kreował wybitny polski aktor Jan Kreczmar, a rolę Juliasiewiczowej otrzymała Hilda Skrzydłowska, związana przez pewien czas w okresie międzywojennym i bezpośrednio po wyzwoleniu z teatrem dramatycznym

³⁵ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/11119151> (dostęp: 7 XII 2013).

³⁶ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22437> (dostęp: 7 XII 2013).

³⁷ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22432> (dostęp: 7 XII 2013).

³⁸ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22508> (dostęp: 7 XII 2013).

³⁹ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22550> (dostęp: 7 XII 2013).

⁴⁰ [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22583> (dostęp: 7 XII 2013).

⁴¹ J Z B, *op. cit.*, s. 576; *Słownik biograficzny...*, s. 835.

⁴² *Słownik biograficzny...*, s. 835.

w Lublinie⁴³. Aktorstwo Zarębińskiej spodobało się recenzentowi „Czerwonego Sztandaru” A. Weintraubowi, który podkreślił w numerze datowanym na 18 października: „U Zarembińskiej podziwialiśmy znakomicie stonowaną grę, nasyconą wszystkimi elementami tak dobrze nam znanej atmosfery czasów, które wydały »Moralność« na świat. W roli tej tkwi mnóstwo zasadzek. Zarembińska potrafiła uniknąć przesady i dała sylwetkę pełną uroku i świeżości”⁴⁴. Atmosferę premiery oddał Tadeusz Boy-Żeleński, pisząc na łamach „Nowych Widnokręgów” wydawanych w Moskwie: „Dano »Panią Dulską«. I od razu w teatr wstąpiło życie. Grano wybornie, tak jak nasi aktorzy umieją grać Zapolską. Sala zapełniła się publicznością nie tylko polską, jedni rozumieli, drudzy wespół zgadywali, wespół pytali się sąsiadów, ale raz po raz wybuchały śmiechy i oklaski. Zapolska – pogromczyni mieszczańskiej kołtunerii – znów zwyciężyła swoją pasją, swoim scenicznym dowcipem. I teatr rozpoczął nowe istnienie niejako pod patronatem Zapolskiej”⁴⁵. Wielkim sukcesem Zarębińskiej była tytułowa rola w *Pannie Maliczewskiej Zapolskiej*, zagrana pierwszy raz 28 maja 1941 r.⁴⁶, czyli na niecały miesiąc przed napaścią dotychczasowego sojusznika, Niemiec hitlerowskich na Związek Radziecki. Pracę reżyserską wykonał Erwin Axer. Inscenizację zaprezentowano przed publicznością 14 razy⁴⁷. Boy-Żeleński nazwał grę odtwórczyni głównej roli „niepospolitą kreacją” i „rewelacją”. Dostrzegł u aktorki ogromną bezpośredniość i prawdę, a także umiejętne oddanie „przedziwnej mieszaniny dzieciństwa, wdzięku, rozmachu, zalotności, poczciwości, pospolitości, pustki duchowej”, cechującej Stefę Maliczewską. Według niego artystka, zgodnie z intencją autorki, ukazała bohaterkę jako zmarnowany wartościowy ludzki materiał⁴⁸.

⁴³ J. Czachowska, *op. cit.*, s. 351. Por. też <http://www.e-teatr.pl/en/osoby/15703.html> (dostęp: 9 XII 2013) (biogram Hildy Skrzydłowskiej).

⁴⁴ A. Dan [A. Weintraub], *Wznowienie Moralności pani Dulskiej*, „Czerwony Sztandar. Organ Lwowskiego Komitetu Obwodowego i Miejskiego KP (b) U i Obwodowego Komitetu Wykonawczego” 1940, nr 328, s. 4. W cytacie błędna pisownia nazwiska aktorki, tak jak w drukowanym tekście recenzji.

⁴⁵ T. Boy-Żeleński, *O polskim teatrze we Lwowie*, „Nowe Widnokregi” 1941, nr 1, s. 168–169.

⁴⁶ J. Czachowska, *op. cit.*, s. 435.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ T. Boy-Żeleński, *Panna Maliczewska G. Zapolskiej. Premiera w Teatrze Polskim we Lwowie*, „Czerwony Sztandar” 1941, nr 125, s. 4.

Po wkroczeniu Niemców do Lwowa aktorka powróciła do Warszawy⁴⁹. Pomimo że miała na utrzymaniu ojca i dziecko, nie podjęła pracy w teatrach zarządzanych przez Niemców⁵⁰. Zdobywała środki do życia jako kelnerka w kawiarni U Aktorek, prowadzonej przez osoby należące do elity przedwojennego polskiego środowiska teatralnego. Mieszkała wspólnie z bratem, Zdzisławem, działającym w antyhitlerowskim ruchu oporu, oraz swoim ojcem⁵¹. Władysław Broniewski poświęcił okupacyjnej walce o byt, prowadzonej przez żonę, dwie zwrotki wiersza *Maria*, zamieszczonego w tomiku *Drzewo rozpaczające*, wydrukowanego po raz pierwszy w 1945 r.: „W dzień sprzedajesz mydełka, po znajomych, po obcych / (dlaczego przestali być mili)? „Nie trzeba? Do widzenia”. I znajdziesz się w kropce: / do innych zadzwonisz po chwili. / Wieczorem: kelnerka. „Pół czarnej?” Pół czarnej”. / Podasz i chwilę spokój/ Stoisz ze sztucznym uśmiechem i z charme’em, / i z łezką w oku”⁵². Zarębińska uczestniczyła w działalności antyhitlerowskiej ukrywając przyjaciół. Pomagała w przekazywaniu paczek i listów do więzień oraz obozów koncentracyjnych. Ratowała żydowskie dzieci wyprawiając je z getta i uczestnicząc w organizowaniu kryjówek⁵³. W ten sposób świadomie narażała się na niebezpieczeństwo, o jakim pisał jej mąż w *Marii*: „Może w nocy przyjdzie Gestapo? / Wstaniesz blada, z płaczącą córką, / kiedy będą plugawą łapą / przetrząsać moje biurko”⁵⁴.

Gestapo aresztowało Zarębińską-Broniewską w Wielkanoc roku 1943. Żona poety relacjonowała po wojnie w cytowanym wyżej liście do siostry: „... uwaga, Siostrzyczko! Króciutkie *curriculum vitae!* 12 kwietnia 1943 roku, takiego sobie pewnego Poniedziałku Wiel-

⁴⁹ *Słownik biograficzny...*, s. 835.

⁵⁰ H. Koszutska, [Polskie], [w:] M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy*, Warszawa 1973, s. 190.

⁵¹ M. Zarębińska, *List*, [w:] M. Zarębińska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 105 (publikacja listu Zarębińskiej-Broniewskiej do siostry, Jadwigi). Por. też ead., *Widziałam to wszystko...*, „Polityka” 1969, nr 20, s. 8 (publikacja dużej części tego samego tekstu, stanowiąca zapowiedź druku książki *Ręka umarłej*, którą planowano zatytułować *Drzewo rozpaczające*, *ibidem*, s. 8).

⁵² W. Broniewski, *Maria*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 38–39. Por. też W. Broniewski, *Maria*, [w:] W. Broniewski, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1956, s. 279; W. Broniewski, *Maria*, [w:] *Drzewo rozpaczające*, Kraków-Warszawa 1946, s. 77.

⁵³ H. Koszutska, *op. cit.*, s. 190.

⁵⁴ W. Broniewski, *Maria*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 39.

kiego o godzinie dziesiątej rano zadzwoniło do mieszkania trzech cywilnych panów. Otworzyła posługaczka. Zapytali, czy tu mieszka pan Zarębiński Zdzisław; dostali odpowiedź, że tu. Weszli. Powiedzieli w najczystszy polskim języku, że są z policji i chcą przeprowadzić rewizję. Byłam jeszcze nie ubrana. [...] Grzecznie, elegancko biorą nas z ojcem do pokoju Zdzicha i robią rewizję. Znajdują dowody w postaci gazetek, obstukując szafę odnajdują skrytkę z ukrytymi w niej dokumentami, stwierdzającymi niewątpliwą przynależność jego do organizacji. / – Pani się ubierze, pójdziemy. Potrzebna nam do zeznań”⁵⁵. Po pobycie w więzieniu na Pawiaku aresztowana została przewieziona do obozu w Oświęcimiu. Jako więźniarka otrzymała numer 44739. W obozie pracowała w kolumnie karnej „SK” (Strafkommando). Roboty wykonywane przez więźniarki polegały na oczyszczaniu terenu obozu ze śmieci, pracy przy kanałach i nieczystościach, brukowaniu ulic, robieniu szosy, noszeniu ciężkich kamieni. Los obozowy dzieliła z Polkami i Niemkami ukaranymi za przestępstwa kryminalne. Blokową na jej bloku była więźniarka kryminalna. Zarębińska została pobita przez jednego z esesmanów w ten sposób, że odbił jej nerkę. W czasie pobytu w Oświęcimiu chorowała na świerzb ropny. W lipcu 1944 r. Zarębińską-Broniewską wybrano z grupą tysiąca kobiet, zgodnie z jej własnym określeniem, „po trzynastu oględzinach na nagusa”, do pracy w niemieckich zakładach produkcyjnych. Trafiła do filii kobiecego obozu Ravensbrück, zlokalizowanej w Altenburgu pod Lipskiem⁵⁶. W nowym miejscu uwięzienia organizowała życie teatralne, podnosząc na duchu inne więźniarki. Przygotowywała spektakle prezentowane w niedziele na zestawionych stołach. Do repertuaru trafiły sceny ze *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry. Niemcy, po klęsce pod Stalingradem, pozwalali czasem na taką działalność. Inne przykłady niż przypadek Zarębińskiej-Broniewskiej z Altenburga to występy wokalne Wojciecha Dzierduszyckiego w lagrze Pustków pod Dębicą czy zespół muzycz-

⁵⁵ M. Zarębińska, *List...*, s. 105. Określenie przez autorkę listu służącej jako posługaczki było wyraźnie pogardliwe, stanowiąc skutek wychowania odebranego u dziadka i rodziców w kieleckim, por. też przyp. nr 3 (z opowiadania M. Zarębińskiej-Broniewskiej *Gołębie*) i fragment tekstu, do którego się odnosi.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 108–112; S. Marczak-Oborski, *Teatr czasu wojny. Polskie życie teatralne w latach II wojny światowej (1939–1945)*, Warszawa 1957, s. 34. Numer obozowy Zarębińskiej-Broniewskiej z Oświęcimia podaje Henryk Szletyński, por. H. Szletyński, *op. cit.*, s. 8.

ny w Gusen grający piosenki warszawskie z pieśniarzem Stanisławem Grzesiukiem jako solistą⁵⁷.

Po wyzwoleniu obozu powróciła na początku czerwca 1945 r. do Polski. Powrót, trwający dwa tygodnie, odbyła pieszo, koleją i na konnym wozie. Znalazła się w Łodzi, skupiającej bezpośrednio po wyzwoleniu dużą część nowych polskich władz oraz środowiska artystycznego. Przyjechała do Łodzi z Legnicy przez Rawicz. Córka Broniewskich Marysia przebywała do tego czasu w domu dla sierot wojennych w Stoczku, prowadzonym przez kolegę Zarebińskiej z wileńskiej Reduty Tadeusza Byrskiego⁵⁸, który kierował później wspólnie z żoną Ireną Teatrem im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Potem była, do czasu powrotu matki, pod opieką pierwszej żony ojca, Janiny⁵⁹. Zarebińska wspominała powrót z obozu przez Niemcy pisząc ze smutną satysfakcją: „Jechałam przez zaminowane tereny, przez dymiące jeszcze miasta, widziałam po drodze trupy koni, ludzi i widziałam trupy miast niemieckich, takie zniszczone, jak nasza Warszawa”⁶⁰. Warto krótko przedstawić także wojenne losy męża artystki, Władysława Broniewskiego. Na początku roku 1940 został aresztowany we Lwowie przez NKWD. Z więzienia wyszedł we wrześniu 1941 r. Następnie znalazł się wraz z armią Andersa na Bliskim Wschodzie. Po zakończeniu służby wojskowej mieszkał do 1945 r. w Palestynie, skąd powrócił do kraju⁶¹. Prawdopodobnie przez pewien czas był przekonany o śmierci żony, czemu dał wyraz w wierszu *Oświęcim* wydrukowanym w 1951 r.

⁵⁷ *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. V (S. Marczak-Oborski, *Teatr polski w latach 1918–1965 teatry dramatyczne*), Warszawa 1965, s. 170–171; S. Marczak-Oborski, *Teatr czasu wojny...*, s. 34. Więcej wiadomości o występach teatralnych w obozach por. Z. Wilski, *Życie teatralne w obozach koncentracyjnych*, „Pamiętnik Teatralny” 1963, z. 1 (4), s. 314–324.

⁵⁸ M. Zarebińska, *List...*, s. 114–115. Tadeusz Byrski zareagował na publikację przywołanego tekstu w „Polityce”, pisząc w liście otwartym do redakcji: „Przeczytałem z największym wzruszeniem i szacunkiem list Marii Zarebińskiej, koleżanki z Reduty. Prosty, a przez to wstrząsający opis Jej ciężkich przejść obozowych”, por. T. Byrski, „Widziałam to wszystko”, „Polityka” 1969, nr 23, s. 1 (list w rubryce *Teksty do redakcji*). Czytelniczki Maryna Stankiewicz-Safuła i Krystyna Stopczyńska informowały w liście otwartym stanowiącym reakcję na wypowiedź Byrskiego, że ośrodek w Stoczku, nazywany „kolonią”, był prowadzony przez Tadeusza i Irenę Byrskich oraz dr Aleksandrę Majewską. M. Stankiewicz-Safuła, K. Stopczyńska, „Widziałam to wszystko”, „Polityka” 1969, nr 27, s. 11 (publikacja w rubryce *Listy do redakcji*).

⁵⁹ M. Zarebińska, *List...*, s. 115–116.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 115.

⁶¹ *Słownik współczesnych pisarzy polskich...*, s. 285.

w tomie *Nadzieja*, zawierającym przejmującą grę słów i metaforę: „Ja chcę wdychać warszawskie powietrze, / w tym powietrzu jest moja żona, / puszczone z dymem po wietrze. Powietrze – to ona”. Dalej pisał: „Jest takie miasteczko Oświęcim, / było tam krematorium, / a teraz święte i święci / latają stamtąd ponad historią”⁶². Mogło też chodzić o fakt śmierci Marii Zarębińskiej-Broniewskiej wskutek poobozowej choroby.

W sezonach 1945/1946 i 1946/1947 Zarębińska należała do zespołu Teatru Wojska Polskiego w Łodzi, występującego wcześniej w Lublinie w okresie PKWN. Dyrektorem artystycznym był w tym okresie Leon Schiller uwolniony z Oświęcimia, jego zastępcą Władysław Krasnowiecki, który prowadził wcześniej ten teatr m.in. w Lublinie, natomiast kierownictwo literackie sceny sprawował Stefan Żółkiewski, wspierany przez późniejszego krytyka filmowego Zygmunta Kałużyńskiego, prowadzącego sekretariat literacki. Kałużyński musiał się wcześniej zetknąć z Krasnowieckim, będąc w 1944 r. aktorem w teatrze w swym rodzinnym mieście, Lublinie. Do zespołu aktorskiego wchodził oprócz Zarębińskiej tak znani artyści ówczesnego średniego oraz młodego pokolenia, jak Kazimierz Dejmek, Barbara Fijewska, Tadeusz Fijewski, Władysław Grabowski, Ryszarda Hanin, Andrzej Łapicki, Wanda Łuczycka, Lech Ordon, Barbara Rachwalska, Jan Świdorski, Lidia Zamkow. Wśród aktorów były też dwie legendy polskiego teatru: Józef Węgrzyn i Aleksander Zelwerowicz. W ekipie scenografów pracował Tadeusz Kantor. Do repertuaru wprowadzono cztery inscenizacje autorstwa Schillera: *Wielkanoc* Stefana Otwinowskiego, *Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego z muzyką Jana Stefaniego, *Celestynę* Fernando de Rojas, *Burzę* Williama Shekespeare’a. Grano też m.in. *Śluby panięskie* Fredry w reżyserii Stanisława Daczyńskiego i ze scenografią Jana Kosińskiego⁶³. Między aktorami był przyjaciel Zarębińskiej-Broniewskiej Henryk Szletyński. Spotkał się z koleżanką w Łodzi wiosną 1945 r. Zimą roku 1946 grali wspólnie w *Zemście* Fredry w reżyserii wielkiego aktora Jerzego Leszczyńskiego. Zarębińska wcieliła się w postać umiłowanej

⁶² W. Broniewski, *Oświęcim*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 78. Por. też W. Broniewski, *Oświęcim*, [w:] idem, *Wiersze zebrane...*, s. 370.

⁶³ *Słownik biograficzny...*, s. 835; S. Kaszyński, *Teatr łódzki w latach 1945–1962*, Łódź 1970, s. 433–434.

Wacława, Klary⁶⁴, należąca do kanonu lirycznych amantek i subetek, dominującego w jej dorobku. Klarę grała wcześniej w okupowanym Lwowie, jednak teraz opracowała i zrealizowała nową koncepcję roli. Wystąpiła na spektaklu premierowym, w którym brał udział Józef Węgrzyn wykonujący rolę reagenta Milczka. Po premierze uczestniczyła w małej liczbie spektakli, mając już gorączkę, będącą objawem poobozowej choroby. Były to jej ostatnie występy aktorskie⁶⁵. Nie zdążyła już zagrać powierzonej jej roli Meli w komedii René Fauchois *Ostrożnie, świeżo malowane*⁶⁶.

Krótko po wyzwoleniu zadebiutowała jako pisarka powieścią dla czytelnika dziecięcego *Dzieci Warszawy*, mającą za temat Holokaust, opublikowaną w odcinkach w czasopiśmie dla dzieci „Przyjaciel”, redagowanym przez Halinę Koszutską, wydawanym przez Spółdzielnię Wydawniczą Czytelnik w Łodzi. Autorka poinformowała redaktorkę, że fabuła jest oparta na autentycznym wydarzeniu. Utwór wydrukowano z niewielkimi skrótami, nie mającymi znaczenia z punktu widzenia całości fabuły, dokonany mi na tyle zręcznie, że nie zaburzały toku narracji⁶⁷. Pierwsze wydanie książkowe, tym razem pełnego tekstu, ukazało się dopiero w roku 1958⁶⁸. Utworu nie zdążyła dokończyć przed swą śmiercią⁶⁹, ale w zakończeniu ostatniego napisanego rozdziału, którego akcja to-

⁶⁴ H. Szletyński, *op. cit.*, s. 7–8; [online] <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/15815,karierateatr.html#start> (dostęp: 10 XII 2013) (niepełny wykaz ról Zarębińskiej przywołany wcześniej w przyp. 34).

⁶⁵ H. Szletyński, *op. cit.*, s. 8; H. Koszutka, *op. cit.*, s. 191. Zarębińska poza postaciami scenicznymi wymienionymi w artykule grała też m.in. dwie duże role odpowiadające jej liryczno-komicznemu oraz liryczno-dramatycznemu emploi: Zosię w *Damach i huzarach* Fredry i młodzieńca Joasa w *Sędziach* Stanisława Wyspiańskiego, por. *Słownik biograficzny...*, s. 835. Por. też [online] <http://www.eteatr.pl/pl/osoby/15463,karierateatr.html#start> (dostęp: 10 XII 2013) (wykaz ról Józefa Węgrzyna).

⁶⁶ W. Żółkiewska, *Wspomnienie o Marii Zarębińskiej-Broniewskiej*, „Kuznica” 1947, nr 29, s. 6.

⁶⁷ Por. część odcinków: [M. Zarębińska-Broniewska], *Dzieci Warszawy*, „Przyjaciel. Tygodnik dla starszych dzieci” 1945, nr 4, s. 13–14; nr 5, s. 12–13; nr 7, s. 12–13; nr 8, s. 12–13; nr 9, s. 12–13; nr 10, s. 12–13; nr 12, s. 12–13; nr 12, s. 12–13; „Przyjaciel. Tygodnik dla starszych dzieci” 1946, nr 2, s. 13–14; nr 3, s. 12–14; nr 9, s. 12–13; nr 10, s. 12–13; nr 14, s. 14–15; nr 15, s. 12–13; nr 22, s. 12–13; nr 28, s. 12–13. Por. też M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy...*, *passim* (cytowana wcześniej edycja książkowa z 1973 r.). Por. też H. Koszutka, *op. cit.*, s. 191.

⁶⁸ JZB, *op. cit.*, s. 576.

⁶⁹ H. Koszutka, *op. cit.*, s. 191.

czyła się w 1943 r., włożyła w usta jednego z dziecięcych bohaterów informację o polskim wojsku organizującym się w Związku Radzieckim, stanowiącą zapowiedź zakończenia wojny. Końcowym zdaniom nie dokończony powieści nadaje symboliczny charakter fakt, że pisarka informowała, iż równoległe z literackimi wydarzeniami, rozgrywającymi się na ostatnich kartach, „dymiły jeszcze zgliszcza” warszawskiego getta, zniszczonego przez hitlerowców po powstaniu⁷⁰.

Bohaterowie *Dzieci Warszawy*, to polscy uczniowie szkoły powszechnej, przede wszystkim Broniek Pieniążek z robotniczej rodziny, pomagające z własnej inicjatywy w ukrywaniu się swojemu rówieśnikowi, uciekinierowi z getta, Szymkowi. Później sprawą zajęli się rodzice Bronka, organizując pomoc. Kryjówkę zapewnili Szymkowi ludzie ze środowiska robotniczego, w którym pracował ojciec bohatera⁷¹. Poza fabułą powieściową byłoby to najprawdopodobniej działacze konspiracyjnej PPS WRN, ściśle związanej z Żegotą. Autorka nie mogła tego napisać w powojennej rzeczywistości politycznej, a jeśli nawet nie miała takiego zamiaru, to z pewnością była świadoma powyższego faktu. Zwracając uwagę na pomoc, jaką część polskiego społeczeństwa niosła ofiarom zagłady, krzewiła tolerancję wśród czytelników. Jednocześnie ukazała obawę polskich bohaterów ukrywających Szymka przed częścią rodaków. Opisała postawy antysemityczne części polskiej ludności zamieszkującej okupowaną Warszawę. Uniknęła przy tym popadnięcia w stereotyp o polskim antysemityzmie, charakteryzując takimi nastawieniami i zachowaniami okupacyjnych dorobkiewiczów, krzywdzących zarówno Żydów, jak i ludność polską. Kładąc nacisk na pozytywne zachowania polskiego społeczeństwa oraz zgodnie z rzeczywistością historyczną oskarżając o antysemityzm jego część, źle się kojarzącą powojennym polskim dzieciom, wiedziała, że w ten sposób skuteczniej wpłynie na poglądy i zachowania odbiorców, niż gdyby nie stosowała częściowej idealizacji okupacyjnych realiów⁷². Zgodnie ze stwierdzeniem badacza literatury dziecięcej Józefa Zbigniewa Białka położyła nacisk na „objawy serdeczności, ofiarności i poświęcenia”⁷³. Jej bohaterów cechuje dobroć. Popularyzując

⁷⁰ M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy...*, s. 188–189 (dwie ostatnie strony wydania z 1973 r.).

⁷¹ *Ibidem, passim.*

⁷² *Ibidem, passim.*

⁷³ J Z B, *op. cit.*, s. 576.

przykłady przyjaznych zachowań wobec Żydów skuteczniej kształtowała u czytelników tolerancję niż gdyby silnie akcentowała postawy antysemickie. Do tego samego problemu zupełnie inaczej podszedł Jerzy Andrzejewski w opowiadaniu *Wielki tydzień*, napisanym w latach 1943–1945, a więc ukończonym w tym samym okresie, co *Dzieci Warszawy* Zarębińskiej. Piotrowska wraz ze swoim mężem alkoholikiem, seksualnie molestującym ukrywającą się Irenę Lilien, są przeciętnymi polskimi mieszkańcami Generalnego Gubernatorstwa. Akcja opowiadania toczy się w czasie trwania powstania w getcie, a więc na krótko przed wydarzeniami zamykającymi nie dokończoną fabułę *Dzieci Warszawy*⁷⁴. Andrzejewski adresował jednak swój przekaz literacki do odbiorcy dorosłego. Co ważne, zamieścił *Wielki tydzień* w tomie *Noc i inne opowiadania*, zawierającym poza tym utwory o tematyce okupacyjnej, mające za główny temat negatywne zachowania części członków polskiego społeczeństwa nawzajem względem siebie⁷⁵. W ten sposób, podobnie jak Zarębińska, nadał swemu dziełu cel wychowawczy, zarysowując obraz rzeczywistości i stosując środki wyrazu dostosowane do percepcji oraz wrażliwości dorosłego czytelnika.

Życzliwy stosunek części Polaków do Żydów w czasie II wojny światowej, podobnie jak żona, ukazał mąż pisarki w znanym wierszu z 1945 r. *Ballady i romanse*, pisząc o „znajomym, dobrym łyku z Lubartowa”, który dał bułkę żydowskiej dziewczynce ściganej przez Niemców⁷⁶.

Pisarka wykazała się zawodowym zmysłem aktorskim, opisując sugestywnie, jak polskie dzieci pragnąc zdobyć środki na życie dla swoich rodzin i dla ukrywanego Szymka uczyły się antyhitlerowskich piosenek prezentując je przed sobą w mieszkaniu, traktując jednocześnie próby jak zabawę w teatr, a później śpiewały zakazane teksty w tramwajach i podwarszawskiej kolejce. Dzieci rozmawiając między sobą mówiły, że do zawodowych teatrów funkcjonujących w okupowanej Warszawie chodzą tylko Niemcy. Pisarka podkreśliła, iż koleżanka Bronka Pieniążka, Basia, nazywana przez szkolnych kolegów „komediantką”, wykazywała się podczas śpiewu dużymi zdolnościami aktorskimi⁷⁷.

⁷⁴ J. Andrzejewski, *Wielki tydzień*, Warszawa 1993, *passim*, s. 202–217.

⁷⁵ Idem, *Noc i inne opowiadania*, Warszawa 1963, *passim* (w tym na s. 251–462 tekst opowiadania *Wielki tydzień*).

⁷⁶ W. Broniewski, *Ballady i romanse*, [w:] idem, *Drzewo rozpaczające...*, s. 33–34.

⁷⁷ M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy...*, s. 32–36, 42–44.

Zarębińska nadała *Dzieciom Warszawy* optymistyczny akcent, prezentując mało wiarygodne rozwiązanie części problemów fabularnych. Broniek, złapany przez żandarmów na śpiewaniu w kolejce na linii Warszawa–Podkowa Leśna, wychodzi na wolność po przesłuchaniach w gestapo, a jego rodzice wracają z aresztu na Szucha do domu dzięki wstawiennictwu ze strony niemieckiego inżyniera zarządzającego fabryką zatrudniającego ojca Bronka, broniącego Pieniążka jako trudnego do zastąpienia pracownika⁷⁸. Taki „optymizm za wszelką cenę” był potrzebny doświadczonym wojną polskim dzieciom, czytającym powieść w 1945 i 1946 r.

Wartość wychowawcza utworu została wzmocniona posłowiem autorstwa Haliny Koszutskiej do wydania z 1973 r. Redaktorka podkreśliła, iż Szymek, będący bohaterem nie dokończony powieści, opartej na faktach, dotrwał w kryjówce do wyzwolenia⁷⁹. Książka zasługuje na współczesne wznowienie ze względu na dużą wartość edukacyjną w zakresie historii najnowszej oraz wyrazisty przekaz wychowawczy. Uzupełniona oprawą plastyczną trafiająca do wrażliwości dzisiejszych dzieci mogłaby przemówić do czytelników ze względu na żywą akcję i zdolność do wzbudzenia wzruszenia. Na wzruszający charakter utworu trafnie zwrócił uwagę J.Z. Białek w przywoływanym wcześniej niewielkim haśle poświęconym Zarębińskiej, zamieszczonym w *Nowym słowniku literatury dla dzieci i młodzieży*⁸⁰.

Maria Zarębińska-Broniewska zmarła 5 lipca 1947 r. w klinice w Zurychu, bezskutecznie lecząc chorobę krwi, na którą zapadła wskutek wyniszczenia organizmu pobytem w obozach⁸¹. Broniewski wspominał powrót do kraju po śmierci żony w towarzystwie córki, Marysi, pisząc w wierszu *Lot z tomu Nadzieja*: „Wylecieliśmy z Zurychu w dzień pogodny, / zawirowały drzewa, jeziora, dal, / Alpy, już ośnieżone, i profil ich chłodny, / a potem tylko mgła i we mgle – skrzydeł stal. / Tak samo było przed rokiem, / wtedy też nie było wiele bagażu, / ale już wtedy jasny dzień rozpościerał się mrokiem nad jej i moją twarzą. / Tym razem leciałem z Majką. Bagażu jeszcze mniej. / Znikły Alpy i Niemcy. Praga... / „Jeśli grom –

⁷⁸ *Ibidem*, s. 90–132.

⁷⁹ H. Koszutska, *op. cit.*, s. 191. Por. też JZB, *op. cit.*, s. 576.

⁸⁰ JZB, *op. cit.*, s. 576.

⁸¹ *Słownik biograficzny...*, s. 835; JZB, *op. cit.*, s. 576; *Śp. Maria Zarębińska-Broniewska...*, s. 2; M. Zarębińska, *Widziałam to wszystko...*, s. 8 (informacja o przyczynie śmierci Zarębińskiej-Broniewskiej – podana w nocie biograficznej umieszczonej w nagłówku publikacji).

niechaj trafia mnie!...” / Przyszli celnicy. Waga. / Uważajcie urzędy celne, mam coś cięższego niż ołów: / szczątki śmiertelne, / garstkę popiołów⁸². W nekrologu wydrukowanym w „Życiu Warszawy”, podpisanym przez męża i córkę, informowano, że matka i żona, będąca „artystką scen polskich” oraz byłym więźniem Oświęcimia zmarła po długich i ciężkich cierpieniach⁸³. Zarębińską pochowano na warszawskich Powązkach⁸⁴. W łódzkiej „Kuźnicy” z 22 lipca ukazało się wspomnienie pośmiertne autorstwa pisarki dla dzieci Wandy Żółkiewskiej. Żółkiewska informowała, iż powieść *Dzieci Warszawy* spotkała się z doskonałym odbiorem u dziecięcych czytelników, piszących do redakcji z entuzjazmem o utworze. Odbiorcy zgodnie z relacją autorki wspomnienia przekonywali w korespondencjach, iż dzięki lekturze utworu uczą się kochać „wszystkie dzieci”, niezależnie od narodowości. Wanda Żółkiewska błędnie informowała, że powieść wychodziła w odcinkach w piśmie „Przygoda”, podczas kiedy *Dzieci Warszawy* były drukowane w „Przyjacielu”⁸⁵. Swoje utożsamienie się duchowe z Zarębińską potwierdziła jako autorka powieści dla dzieci i młodzieży *Czarodziej*, mającej za temat Janusza Korczaka, w tym wojenny los pedagoga i podopiecznych⁸⁶.

W 1948 r. ukazało się pierwsze pośmiertne wydanie książki Zarębińskiej, autobiograficznych *Opowiadań oświęcimskich*⁸⁷. Halina Koszutska podała wiadomość, że autorka pisała teksty konspiracyjne w obozie, na kawałkach papierów z paczek, z czym się ukrywała przed esesmankami i więźniarkami⁸⁸. Powyższy fakt jest trudny do zweryfikowania, jednak taka informacja z pewnością wzbudzała zainteresowanie czytelników, dzięki czemu książka skuteczniej osiągała założony antyfaszystowski cel wychowawczy i ideowy.

⁸² W. Broniewski, *Lot*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 123; W. Broniewski, *Lot*, [w:] idem, *Wiersze zebrane...*, s. 375.

⁸³ Por. [Nekrolog Marii Zarębińskiej-Broniewskiej], „Życie Warszawy” 1947, nr 184, s. 3.

⁸⁴ H. Szletyński, *op. cit.*, s. 8.

⁸⁵ W. Żółkiewska, *op. cit.*, s. 6.

⁸⁶ Por. eadem, *Czarodziej*, Warszawa 1979 (wydanie pierwsze); Warszawa 1988 (wydanie drugie). Zagłady sierocińca dotyczy ostatni rozdział powieści, zatytułowany *Epilog czyli ostatnie opowiadanie*: eadem, *Czarodziej*, Warszawa 1979, s. 253–260; eadem, *Czarodziej*, Warszawa 1988, s. 185–191.

⁸⁷ J Z B, *op. cit.*, s. 576; *Słownik biograficzny...*, s. 835.

⁸⁸ H. Koszutska, *op. cit.*, s. 190.

W *Opowiadaniach oświęcimskich* zostały opisane warunki sanitarne, w jakich żyli więźniowie. Autorka w celu zwiększenia dramatycznego efektu używa czasem wulgarnych słów, uzasadnionych jako określenia odnoszące się do hitlerowskich oprawców, padające z ust ofiar. Relacjonuje bicie kobiet przez esesmanki, np. sytuację, w której „piękna blondynka” uderzyła szpicrutą podhalańską góralkę Kasię. Z przejęciem dokumentuje Zagładę Romów, pisząc o „nagim, chudym brązowym ciele” Cyganki zmarłej w obozie⁸⁹. Zwraca uwagę na zdarzające się przypadki bezwzględności niektórych spośród więzionych kobiet wobec więźniarek dzielących ich los⁹⁰, utrwalając zarazem sytuacje wzajemnej solidarności i pomocy⁹¹. Szczególny ból sprawia jej los dzieci w KL Oświęcim, m.in. rosyjskich i romskich. Przypomina o eksperymentach medycznych prowadzonych przez doktora Mengele⁹². Przyczynek źródłowy do badań nad martyrologią polskich działaczy politycznych stanowi *Wspomnienie o Zofii Praussowej* poświęcone działaczce PPS, związanej później z obozem sanacyjnym, przywiezionej do Oświęcimia w kwietniu 1944 r. transportem z Majdanka⁹³.

Opowiadania robią na czytelniku wielkie wrażenie ze względu na krótką formę połączoną z dużym ładunkiem treści, dzięki czemu pisarka osiąga znaczną siłę dramatycznego wyrazu. Jeden z utworów jest stylizowany na tragiczno-liryczny list do męża, do którego zwraca się z miłością apostrofami „Drogi!”, „mój drogi”, „jedyne przyjacielu”. W przywołanym tekście wraca, udręczona obozowymi przeżyciami, do traumatycznych wspomnień z dzieciństwa, związanych ze złym stosunkiem rodziny Zarębińskich do chłopów⁹⁴. Umiejętność przyciągania uwagi odbiorcy poprzez kondensację treści i dramatyzmu w zwężonej formie wynika z warsztatu aktorskiego autorki. Ta sama uwaga dotyczy sprawnego operowania przez Zarębińską nastrojem tragicznym i lirycznym.

Pisarka wykazuje się aktorską pamięcią opisując wygląd obozowej orkiestry oraz rytmikę gry: „Dziwna to była orkiestra. Skła-

⁸⁹ M. Zarębińska-Broniewska, *Potop*, [w:] eadem, *Opowiadania oświęcimskie...*, s. 11–15; eadem, *Entlausung – odwzienie*, [w:] *ibidem*, s. 16–25; eadem, *Szczury*, [w:] *ibidem*, s. 26–28.

⁹⁰ Eadem, *Pelasia*, [w:] *ibidem*, s. 40–48.

⁹¹ Eadem, *Zina*, [w:] *ibidem*, s. 52–53.

⁹² Eadem, *Dzieci za drutami*, [w:] *ibidem*, s. 29–39.

⁹³ Eadem, *Wspomnienie o Zofii Praussowej*, [w:] *ibidem*, s. 75–79.

⁹⁴ Eadem, *Gołębie...*, s. 56–66.

dała się z kilkunastu kobiet, ubranych zawsze jednakowo: w granatowe plisowane spódniczki i białe bluzki z krótkimi rękawami albo w granatowe sukienki w białe kropki. Gdyby ktoś zrobił fotografię grającej grupy i umieścił w piśmie ilustrowanym, to śmiało można by ją opatrzyć napisem: „Orkiestra damska przygrywa codziennie zebranych gościom...” itd. W skład instrumentów wchodziło dużo mandolin, kilka skrzypiec, wiolonczela i bęben i, zdaje się, saksofon, ale słuchowo dominowały w niej mandoliny i głuchy dźwięk bębna. Mandoliny przez swoje drżące tony łagodziły i jakby ośmieszały całą orkiestrę. Za to bęben był groźny, dojmujący, jego głuche tony, chociaż zupełnie inne w rytmie, przypominały chwilę, kiedy w cyrku wysoko na drucie cyrkowiec ma wykonać salto mortale, a bęben oznajmia, że za moment stanie się coś ważnego, strasznego. Na dźwięk tych tonów zawsze widzom przebiega dreszcz po plecach”. Na Zarebińskiej wywarły wielkie wrażenie *Pieśń Solwejski z Peer Gynta* Edwarda Griega oraz niemiecka melodia operetkowa wykonane przez orkiestrę. Fragment operetki był śpiewany przez duet. Autorkę zszokował „kabaretowy sposób [...] wykonania” utworu. Relacjonowała, że zespołem dyrygowała pałeczką zza pulpitu dyrygentka więźniarka, a koncert był dozorowany przez esesmana⁹⁵.

Interesujące wspomnienie o obozowej orkiestrze przedstawiła też inna pisarka więziona w Oświęcimiu, autorka *Dymów nad Birkenau*, Seweryna Szmaglewska. Pisała z ironią o Almie Rosé, kierującej grą, iż miała za sobą „większe niż w Birkenau sukcesy”. Orkiestra akompaniowała solistce wykonującej w dzień Bożego Narodzenia 1943 r. piosenkę *Wien, Wien nur du Allein*, cechującą się operetkowym nastrojem⁹⁶. Szmaglewska przypomniała oświęcimski zespół muzyczny także w literackim reportażu z procesu w Norymberdze. Pisząc o swym kontakcie z byłą więźniarką, pianistką Solange Praet, zarysowała wizję koncertu fortepianowego z udziałem ansambłu dyrygowanego przez Almę Rosé, wykonanego w obozie. Jedna ze słuchaczek popełniła samobójstwo zaciskając ręce na elektrycznych drutach ogrodzenia⁹⁷.

⁹⁵ E a d e m, *Koncert*, [w:] e a d e m, *Opowiadania oświęcimskie...*, s. 67, 73.

⁹⁶ S. S z m a g l e w s k a, *Dymy nad Birkenau*, Warszawa 1963, s. 265. Szmaglewska podobnie jak Zarebińska-Broniewska była autorką literatury dziecięcej. Jej książki adresowanego do dziecięcego odbiorcy dotąd są czytane przez uczniów.

⁹⁷ E a d e m, *Niewinni w Norymberdze*, Warszawa 1980, s. 156–166.

Opowiadania oświęcimskie były bolesną lekturą dla męża autorki. W wierszu noszącym taki sam tytuł, jak przeczytany tom, dał wyraz wstrząsowi, jaki przeżył: „Przeczytałem książkę Marii, płacząc i wyjąc”. Używając tak dosadnego sformułowania jako środka poetyckiego wyrazu, uzewnętrznił niezdolność emocjonalną do stosowania języka używanego zwykle w poezji⁹⁸.

Upamiętnieniu osoby Marii Zarębińskiej-Broniewskiej miała służyć książka *Ręka umarłej*, obecnie prawie zapomniana. Publikacja, wydana w 1971 r. przez oficynę Książka i Wiedza jako pośmiertne współautorskie dzieło Marii i Władysława Broniewskich, zawiera przedruki *Opowiadań oświęcimskich*, między którymi umieszczono wiersze poety o żonie z tomów *Drzewo rozpaczające* i *Nadzieja*. Wydrukowano też tekst dokumentu archiwalnego: list Zarębińskiej do siostry, ogłoszony wcześniej prawie w całości w 1969 r. w „Polityce”⁹⁹. Między utworami Broniewskiego, z których wybrane cytowano omawiając biografię Marii Zarębińskiej, znalazł się wiersz *Ballada, z Drzewa rozpaczającego*. Poeta pisał o swym alkoholizmie jako problemie dla Marii: „Do widzenia, droga żono” – / mówię idąc na ochłaje. / (Zmień tę minkę przerażoną, wiem, że ci się serce kraje.)”¹⁰⁰.

Wstęp, zatytułowany *Wołanie wiatru* napisała Seweryna Szmaglewska. Tytuł wprowadzenia to cytat z wiersza *Maria*¹⁰¹.

Wydawca zadbał o efektowną oprawę plastyczną i trwałość książki. Ilustracje i szata graficzna były dziełem Olgi Siemaszko. Całość zszyto, a nie sklejono, a następnie uzupełniono twardą okładką i obwolutą z grubego, błyszczącego papieru. Grafiki i rysunki Olgi Siemaszko cechuje estetyka częsta w przypadku prac o tematyce martyrologicznej. Artystka ze względu na żałobny charakter tematu zastosowała jedynie kolory brązowy, czarny i szary, skontrastowany z bielą. Do elementów graficznych należą ludzkie

⁹⁸ W. Broniewski, „*Opowiadania oświęcimskie*”, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 19. Utwór pochodzi z tomu *Nadzieja* z 1951 r. Por. W. Broniewski, „*Opowiadania oświęcimskie*”, [w:] *idem, Wiersze zebrane...*, s. 369.

⁹⁹ M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰⁰ W. Broniewski, *Ballada*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 68; W. Broniewski, *Wiersze zebrane...*, s. 284.

¹⁰¹ S. Szmaglewska, *Wołanie wiatru*, [w:] M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, s. 6–14; W. Broniewski, *Maria*, [w:] *ibidem*, s. 39.

ciała i twarze symbolizujące zbiorowy charakter ofiary poniesionej przez więźniów obozów koncentracyjnych. Inny motyw to dym z krematoryjnego komina. Czarnobiałe rysunki wykonano kreską o zawilonych liniach, co można interpretować jako chęć oddania przez ilustratorkę cierpienia zadawanego przez hitlerowców więźniom. Niektóre wizerunki ludzkich ciał charakteryzują się harmonijnością zbliżoną do estetyki właściwej klasycznym rzeźbom, przez co autorka podkreśliła godność ludzi zamordowanych w Oświęcimiu. Interesującą szatę graficzną ma też czarna obwoluta, na której zwraca uwagę cień, umieszczony nad ramkami okalającymi imiona i nazwiska autorów oraz tytuł książki, przywodzącymi na myśl nekrolog. Redaktor książki to Halina Ruszkiewicz, a za redakcję techniczną odpowiadał Zygmunt Borowski. Publikacja ukazała się w dużym nakładzie 20 tysięcy egzemplarzy¹⁰².

Córka Marii Zarębińskiej-Broniewskiej i przybrane dziecko jej męża to Maria Pijanowska-Broniewska urodzona w 1931 r., która pracowała w zawodzie aktorskim podobnie jak matka, mając znaczny dorobek teatralny i filmowy. Mężem córki pisarki został dziennikarz, scenarzysta i krytyk filmowy Lech Pijanowski¹⁰³. Z dawniejszą żoną, Janiną, poeta miał córkę Joannę (Ankę) zmarłą po II wojnie światowej. Poświęcił jej utwory poetyckie, zebrane w tomiku *Anka*¹⁰⁴. Synami Marii Pijanowskiej-Broniewskiej, a wnukami Zarębińskiej-Broniewskiej są popularny prezenter telewizyjny, dziennikarz i producent Wojciech Pijanowski oraz dziennikarz i producent telewizyjny Tomasz Pijanowski¹⁰⁵.

Henryk Szletyński trafnie stwierdził we wprowadzeniu do *Opowiadań oświęcimskich*, że spuścizna literacka pozostała po żonie Władysława Broniewskiego będzie służyć utrwaleniu pamięci o pisarce. Podobne stanowisko zajęła autorka posłowa do *Dzieci Warszawy* Halina Koszutska, pisząc: „O autorce tej książki nie myślcie jako o umarłej. Życie będzie tak długo, jak długo Jej książki będą zaciekać i wzruszać czytelników”¹⁰⁶.

¹⁰² M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰³ [online] <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/14536,karierateatr.html#start> (dostęp: 10 XII 2013) (wykaz ról teatralnych M. Pijanowskiej-Broniewskiej); [online] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/1110380> (dostęp: 27 VI 2014) (biogram M. Pijanowskiej-Broniewskiej uzupełniony filmografią aktorki).

¹⁰⁴ W. Broniewski, *Anka*, Warszawa 1956.

¹⁰⁵ <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1110380> (dostęp: 27 VI 2014).

¹⁰⁶ H. Koszutska, *op. cit.*, s. 191.

Dwie publikacje Marii Zarębińskiej-Broniewskiej nadal zasługują na zainteresowanie. Czytelnicy chętnie by po nie sięgnęli pod warunkiem jednak odpowiedniej promocji. W przypadku *Dzieci Warszawy* byłoby niewątpliwie potrzebne uzupełnienie tekstu oprawą graficzną trafiającą do wrażliwości współczesnego dziecięcego odbiorcy.

ADRIAN ULJASZ

**Maria Zarębińska Broniewska (1904–1947).
Actress, writer, prisoner of Auschwitz**

Maria Zarębińska-Broniewska, the wife of Władysław Broniewski, a poet, was an actress, performing during the period of „2nd Republic” on stages of Wilno, Radom, Katowice and Warszawa. She also gained film experience by playing a few small parts in Polish films. At the outset of World War II she was performing in Lviv, then under Soviet occupation. Later she resided in the area occupied by Germans and was the prisoner of Auschwitz and Ravensbrück–Altenburg camps. After the liberation she performed in Polish Army Theater in Lodz.

She died as a result of health problems caused by her stay in camps.

She left us her literary work, of high historic, esthetic and educational value, published after World War II, such as a children’s book *Children of Warszawa*, a novel on Holocaust and the support provided by Poles to persecuted population, and *Stories from Auschwitz*, with autobiographic themes, addressed to adults.