PAŃSTWOWY TEATR POPULARNY
W GRUDZIĄDZU
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
ALEKSANDER GĄSSOWSKI

Karol Czapek

MATKA

SZTUKA W TRZECH AKTACH
PRZEŁOŻYŁ CZESŁAW SOJECKI

SEZON 1960/61
NR 2

KAROL CZAPEK
(KAREL ČAPEK)
(1890—1938)

„Chce się paść na kolana przed wielką i świętą rzeczą, jaką jest — człowiek".

Karol Czapek

Karol Czapek

(KAREL ČAPEK)

Do najbardziej reprezentatywnych w literaturze czeskiej pisarzy należy niewątpliwie zaliczyć Karola Czapka, autora szeregu powieści i dramatów, znanych nie tylko w jego ojczyźnie ale szeroko poza jej granicami.

Czapek urodził się 9 lipca 1890 roku w miejscowości Małe Svatonovice. Był synem lekarza. Studia wyższe ukończył na uniwersytecie w Pradze, a później kształcił się jeszcze w Paryżu.

Działalność literacką rozpoczął od współpracy ze swym starszym bratem Józefem, malarzem i pisarzem. Wspólnie z nim wydał m. in. tomy nowel „Jaśniejące głębie" (1916) i „Ogród Karkonosza" (1918) a także dramaty: „Z życia owadów" (1921) i „Adam Stworzyciel" (1927).

Jednak już przy końcu pierwszej wojny światowej zaczynają pojawiać się pierwsze samodzielne utwory Czapka, opowiadania „Boża męka" (1920) i komedia „Rozbójnik" (1920). Wkrótce też zdobywa Czapek olbrzymią popularność jako powieściopisarz i dramaturg. Duży talent i głębokie zainteresowanie problemaytką współczesną powodują, że już w latach trzydziestych nazwisko Czapka znane jest nie tylko w literaturze czeskiej, ale i europejskiej.

Takie powieści, jak: „Fabryka absolutu", „Krakatit". „Inwazja jaszczurów" oraz trylogia: „Hordubal", „Meteor" i „Zwyczajne życie" czy też „Księga apokryfów", świetne „Humoreski" lub urocza opowieść dla dzieci pt. „Daszeńka" tłumaczone były na wiele języków obcych, a także polski.

Z dramatów największy rozgłos zdobyły: oprócz wspomnianego już „Rozbójnika" — „R. U. R." (Nagroda Państwowa 1922 r.), „Sprawa Makropulos", „Biała zaraza" i „Matka".

Karol Czapek zmarł 25 grudnia 1938 r. na zapalenie płuc. Umierał w przeddzień ataku hitlerowców na Czechosłowację.

Twórczość Czapka cechuje olbrzymia wszechstronność i bogactwo, duża rozpiętość gatunków literackich — od nowel, powieści, dramatu aż po eseje, bajki, humoreski i felietony z podróży. Żywy umysł, niepospolita wrażliwość na nurtujące społeczeństwo problemy, głęboka dociekliwość psychologiczna poparta niekłamaną miłością człowieka, ostre ataki — szczególnie w ostatniej fazie twórczości — przeciwko sprawcom ograniczania jego wolności, przeciwko faszyzacji życia, jednały Czapkowi z jednej strony szerokie rzesze czytelników i wielbicieli z drugiej — zaciętych wrogów politycznych. Ci ostatni wszczęli oszczerczą kampanię prasową, skierowaną przeciwko pisarzowi. Było to już w ostatnich dniach życia pisarza, a w przededniu napaści hitlerowskiej na jego ojczyznę.

W pośmiertnym artykule, poświęconym Czapkowi Juliusz Fuczik pisał: „Atakowano go za to, że nie powiedział, atakowano zaś daleko brutalniej, niż można by go atakować, gdyby głosił to przez całe swoje życie. Atakowano go za to, że w najlepszych jego dziełach i w najlepszych ich partiach mimo wszystkich usiłowań autora można wyczuć to, co odczuwał on jako poeta — świat nie jest urządzony tak jak trzeba i to musi się zmienić. Atakowano go także za jego mocną, choć pozbawioną ducha walki wiarę w człowieka i ludzki geniusz dobra".

S. G.

Jan Kopecky

KAROL CZAPEK – JEGO DRAMATY I JEGO DRAMAT

Pięć dramatów napisał Karol Czapek sam, trzy następne z bratem Józefem.

Ale jest jeden dramat Czapka, którego nie znajdziemy w żadnym jego zbiorze. Nie był również grany na scenie.

Jest to dramat, który Karol Czapek napisał swoim życiem.

Zaczyna się ten dramat na pozór beztrosko. Liryczną komedią o śmiałej, zdobywczej młodości rozbójnika — o młodości, która buntuje się przeciw wszelkiemu filisterstwu, która musi „zerwać każdą różę" i wesoło bije się ze wszystkim, co jej stanie na drodze.

Młodość tę przeżywał autor przed pierwszą wojną światową, ale sztuka o niej została napisana dopiero po wojnie.

Jako wspomnienie, a jednocześnie jako pożegnanie z młodością.

Niechętnie się z nią Czapek żegnał. Ciężko mu było pogodzić się z tym, że nie można nadal tak wesoło, dziko i beztrosko żyć. „Jakie wiecznie świeże jest bezprawie, jak bohatersko nosi się ciężar nieodpowiedzialności!"

Sztuka ta, pełna liryki i humoru, sławi młodość, ale kto zagłębi się pod powierzchnię słów, dosłyszy w „Rozbójniku" nutkę smutku. Smutku, że można stać się takim rozbójnikiem. A także dlatego, że autor sam nie wie, którędy trzeba iść. Gorzki ma smak ta miła i zabawna komedia, ale właśnie ta gorycz jest jej poezją.

Pierwsza sztuka była wspomnieniem. Wszystkie następne są współczesne, chociaż wszystkie miały utopijny charakter.

Dramat „R. U. R." (Rossum's Universal Robots) był sensacją. Rozszedł się po całym świecie i był fundamentem sławy Czapka. Jest to wspaniały obraz zamerykanizowanej cywilizacji, która jest zdolna wynaleźć sztucznego człowieka — robota, ale jej własne wewnętrzne prawo, każące uganiać się za zyskiem, doprowadza ją do tego, że wynalazek obraca się przeciw niej i niszczy ją. Satyryczny dramat, mocny i przenikliwie proroczy. Sam Czapek nie zdawał sobie sprawy z tego, jak daleko zaszedł. Nie widzieli tego również ówcześni krytycy. Dopiero pewien dystans, wydarzenia trzech następnych dziesiątków lat odkrywają nam robotów Czapka jako wzór przyszłego człowieka — o ile będzie nadal trwać ustrój kapitalistyczny. Czapek bowiem odkrył, że system produkcji i zysku przedsiębiorcy kieruje rozwojem społeczeństwa niezależnie od tego, jakie moralne ideały są głoszone.

Ludzkość ginie dla dywidend akcjonariuszy R. U. R. — mówi sztuka, która jest po dziś dzień czymś więcej niż tylko dokumentem i wspaniałym spektaklem, więcej niż oskarżeniem. Jest żywą przestrogą.

„R. U. R." świadczy, że Czapek widział dokąd prowadzi kapitalizm. A jednak nie wszczął przeciw niemu walki. I mimo że w następnej sztuce, napisał wespół z bratem Józefem, scenicznej feerii z życia owadów postawił przed współczesną kapitalistyczną cywilizacją satyryczne zwierciadło tak ostre, że aż wywołał prawdziwą krucjatę przeciw obydwu autorom — przecież zatrzymał się przed rewolucyjną drogą. Bał się kosztów, które walka ta musiałaby pochłonąć.

Nie zna innego tekstu, tylko pomoc od przypadku do przypadku. Czuje się w kapitalistycznym świecie jak cudzoziemiec, czuje jak „nagi w cierniach" z gołymi rękami", czuje swoją słabość i niemożność, by pomóc światu i ocalić własne sumienie, ale nie znajduje innego rozwiązania, jak „zbierać tu i ówdzie okruchy względnego dobra". Takie są właśnie dwie następne sztuki lat dwudziestych: „Sprawa Makropulos" i „Adam Stworzyciel". Pierwsza z nich usiłuje dowieść, że życie takie, jakie jest, jest dobre i człowiek nie powinien starać się o jego przedłużenie, druga zaś dochodzi do wniosku że każda rewolucja wraca znowu do swego punktu wyjścia i że tego świata i jego ustroju nie da się ludzkimi siłami przerobić. Radzi więc pogodzić się z nim i wybierać sobie z niego to, co go może zrobić bardziej znośnym.

A potem dramaturg milknie. Milknie na całych dziesięć lat. Jest to milczenie przymusowe, gdyż nie

miał w dramacie więcej nic do powiedzenia. Życie w tym czasie poddaje próbie tezy z jego dwóch ostatnich sztuk — i tezy owej próby nie wytrzymują.

Lata te bywają określane jako lata kryzysu pisarza. Mogą być jednak również określone jako lata wewnętrznego wstrząsu, z którego się rodzi bojownik.

W tych trzydziestych latach historia sama pisze dramaty, a w Czapku wzbierają nowe siły. Przejawia się to w roku 1935 w nowej powieści satyrycznej pt. „Inwazja jaszczurów" i wkrótce potem coraz wyraźniej w dramacie „Biała zaraza" napisanym w latach hiszpańskiej wojny domowej i wzrastającej groźby ze strony hitlerowskich Niemiec.

Biała zaraza uciekająca się do formy utopii oddaje metodą całkowicie realistyczną konflikt dyktatury z wolnością. Konkretnemu niebezpieczeństwu z jego armatami i obozami koncentracyjnymi Czapek przeciwstawia osamotnionego idealistę, wynalazcę leku przeciw „zarazie", którego bronią są strzykawka do injekcji i moralne postulaty humanitarne. Wytykano Czapkowi, że postawił przeciwko sobie nierówne siły. Dziś rozumiemy, że Czapkowi chodziło właśnie o to, by tylko pokazać, jak gadający demokraci, nie umiejący swej idei wspólnie z ludem przeistoczyć w siłę materialną, są właściwie współwinnymi swej porażki i porażki sprawy ludzkości. Napisał przestrogę. Nie tylko przed tymi, którzy wtedy przygotowywali wojnę, ale również przed tymi, którzy przeciwko sile sfanatyzowanych tłumów nie potrafią postawić zjednoczonej siły prawdziwego ludu. Na tym polega i dziś aktualność „Białej zarazy" i dlatego jest ona wiecznie żywą sztuką na scenach teatrów dzisiejszych.

Należało jednak powiedzieć jeszcze jedno słowo, przejść od przestrogi przed niebezpieczeństwem do wezwania do walki przeciw niemu.

Słowo to powiedział Czapek dramatem „Matka". Ostatnim swoim dramatem. Premiera odbyła się w tragicznym roku 1938 — w roku Monachium, którego ciężaru nie udźwignęło już serce autora. W „Matce" Czapek poznał nieprzyjaciela. Tam go określił. Tam wziął nawet karabin do ręki.

Owo matczyne „idź" z zakończenia sztuki oznacza początek nowej drogi Czapka. To sam Karol Czapek chwyta za broń. Znalazła się droga do ludu. Ale

wtedy nadeszła śmierć. Tylko w połowie była dziełem choroby. Przede wszystkim spowodowali ją ludzie. Ci, którzy w tym Czapku rozpoznali nieprzyjaciela i na jesieni 1938 roku w ponurych dniach pomonachijskich zaszczuli go na śmierć.

Dzieło się zamknęło. Ale przed dalszym życiem tego dzieła otworzyła się nowa droga. Droga do tych wszystkich, do których swymi wewnętrznymi tendencjami zmierzało. Do bojowników „o demokrację czynów". W tych latach Juliusz Fuczik podał rękę Czapkowi, a razem z nim cały front lewicowy. Ale Monachium — kiedy prawica biła zranionego, dumnego człowieka, który tragedię kraju i ludu przyjął jako tragedię osobistą — Czapek nie przetrzymał.

W latach czterdziestych chciano zrobić z Czapka autora burżuazyjnej przeszłości. Ale w jego dziele tkwiły tendencje ruchu naprzód — i ten ruch działa nadal, chociaż twórca nie żyje już od przeszło dwudziestu lat.

Dzieło Czapka nie jest dokumentem dnia wczorajszego. Żyje i dziś. Oddziaływuje dziś na nas i dziś do nas przemawia. Należy do nowego świata, który się rodzi. Albowiem okólną drogą i z wielu wahaniami pomagało w obronie tego nowego świata.

Przekład
MARII ERHARDT

(Przedruk z Listów Teatru Polskiego 26)

O „MATCE" — pisali:

CELESTYN SKOŁUDA

„...Świat żywych zachowuje się wobec Matki z okrutną prawidłowością. Działa jak nieludzki mechanizm antycznej tragedii czy antycznego mitu. Matka jest jakby nowożytną Niobe. I jeśliby do tchnącej fatalizmem sztuki Czapka zastosować antycznego fatalizmu, stwierdzimy, że Matka nie cierpi — tak jak Niobe — za znieważenie porządku boskiego, lecz za naruszenie tego porządku ludzkiego, który każe wyjść poza siebie i swoich, aby spotkać się z innymi ludźmi. Matka Czapka nie jest jednak wyłącznie przedstawicielką ciasnego, macierzyńsko-rodzinnego egotyzmu. Broni ona zarazem praw człowieka do osobistego szczęścia i życia wolnego od nienawiści wojny. Na próżno jednak rzuca światu żywych i światu umarłych swe rozpaczliwe „nie dam". Jerzy ginie w katastrofie lotniczej, Piotr i Kornel w wojnie domowej, po przeciwnych stronach, za dwie różne, zupełnie niezrozumiałe dla Matki sprawy".

„...Na współczesnego widza sztuka Czapka działa zarówno bliską naszym czasom problematyką, jak ludzkimi argumentami. Mało kogo dziś obchodzi uprawiana przez umarłych i częściowo popierana przez Czapka gloryfikacja obowiązku „samego siebie" niezależnie od tego, jakiej sprawie służy. Dziś wzrusza nas jedynie ten obowiązek, który dotyczy spraw ludzkich, szczególnie wtedy, gdy tak jak u Matki dojrzewa w bolesnym i trudnym przezwyciężaniu siebie".

„Teatr" 1956 nr 5 („Niobe czeskiego pisarza")

ZDZISŁAW HIEROWSKI

„ . . . Czapek, zawsze skłonny do pacyfistycznego ujmowania spraw wojny, w dramacie tym przezwycięża tę postawę i głosi nieuchronną konieczność walki, choćby ta walka żądała najcięższych ofiar.

Louis Aragon słusznie powiedział, że w „Matce" Karol Czapek, który był zasadniczym przeciwnikiem wojny, stał się heroldem wolności. (...) Krytyka angielska (z okazji premiery „Matki" w r. 1938 w jednym z teatrów Londynu) oceniła, że jest to dzieło na miarę Sofoklesa, że jest w tym współczesnym dramacie coś z antycznej tragedii."

Z posłowia do wydania dramatów Czapka — PIW — 1956 („Karol Czapek i jego twórczość.")

TOMASZ ŁUBIEŃSKI

„... Sprawa, dla której Matka poświęca syna jest równa wymiarem i prawdą jej miłości i cierpieniu, jest ogólnoludzka.

„Idź", a więc jest droga. Koniec złudzeń i zwątpień. Nie ma rzeczy bliższych, ważniejszych niż walka z najeźdźcą ani rodzina, ani sztuka, ani konflikty społeczne. Bagnet na broń! Walka za wszelką cenę! Walka, która się wówczas nie odbyła. Kiedy Karol Czapek umierał, 25 grudnia 1938 roku, sztandar ze swastyką łopotał już od paru miesięcy nad Pragą".

„O dramatach Karola Czapka"
„Dialog" 1959, nr 6.

Z dziejów sztuk Czapka na polskich scenach

Niebywałą sensacją była swego czasu sztuka Czapka „R. U. R." („Rossum's Universal Robots). Toteż wkrótce po prapremierze w Narodnim Divadle w Pradze (25. 5. 1921) wystawiono ją we wszystkich większych teatrach europejskich. Również w Warszawie sztukę Czapka zagrał Teatr Rozmaitości w 1922 r., w reżyserii Emila Chaberskiego, w dekoracjach Wincentego Drabika. Z kolei i inne teatry polskie zrealizowały „R. U. R.":Teatr im. Słowackiego w Krakowie (1924) w reżyserii A. Piekarskiego, w scenografii Andrzeja Pronaszki. Jeszcze w r. 1929 Teatr Polski w Poznaniu wystawił „R. U. R.". Po długiej przerwie odbyła się premiera tej sztuki w warszawskim Teatrze Kameralnym (24. XI. 1959 r.).

Inną sztukę Czapka „Sprawę Makropulos" pod tytułem „Kobieta 339" wystawiały teatry w Łodzi (1927), Poznaniu (1928) — reż. Stan. Wysocka, Wilnie (1928).

Polska prapremiera „Rozbójnika" pt. „Rabuś" odbyła się 7 lipca 1936 r. w Krakowie w reżyserii Wiktora Biegańskiego i scenografii Karola Frycza z udziałem m. in.: K. Fabisiaka, A. Klońskiej, M. Bednarskiej, T. Kondrata, W. Woźnika. Po wojnie „Rozbójnika" wystawiły teatry: w Szczecinie (1956) i w Warszawie (Teatr Klasyczny 1958).

Ostatni dramat Czapka „Matka" dopiero po wojnie doczekał się polskiej prapremiery w Zielonej Górze (1955), w reżyserii Zbigniewa Koczanowicza i scenografii Antoniego Bystronia. Jeszcze w tym samym roku „Matkę" wystawiły teatry: Kameralny w Warszawie, „Wybrzeże" w Gdyni, im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.

Karol Czapek

MATKA

Sztuka w 3 aktach

Przekład: Czesław Sojecki

OSOBY:

Matka — **MARIA SZCZĘSNA**

Ojciec — TADEUSZ KUŹMIŃSKI

Andrzej — ANTONI CHĘCIŃSKI

Jerzy — BOGUSŁAW JERKE

Piotr — ANDRZEJ CHUDZYŃSKI

Kornel — WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

Antoni — STANISŁAW SZRENIAWSKI

Głos kobiecy z głośnika — MARIA DESKUR

Głos męski z głośnika — JÓZEF CHROBAK

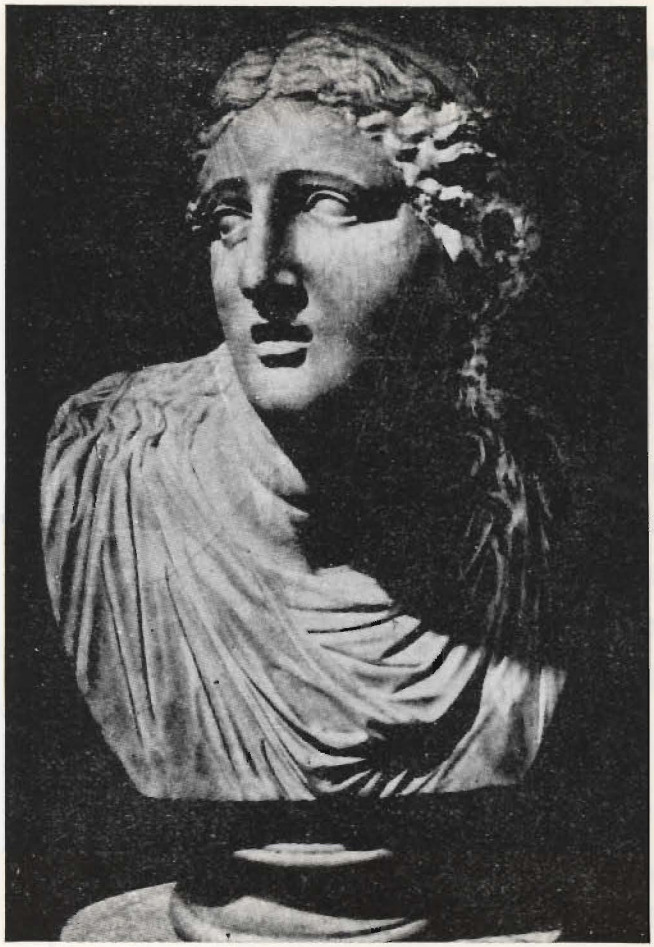
Inscenizacja i reżyseria: MARIA SZCZĘSNA

Współpraca reżyserska: TADEUSZ KUŹMIŃSKI

Scenografia: LEON GRAJEWSKI

Sufler: JADWIGA CHĘTKO

Inspicjent: BOGUSŁAW JERKE



Niobe w Muzeum w Nieborowie

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

Z poematu „NIOBE"

* *
*

Kustosz Muzeum w Nieborowie mówi:

Odnaleziona nad brzegami Morza Azowskiego przez ekspedycję uczonych Katarzyny II, w drodze zamiany z carycą dostała się w XVIII wieku w ręce magnackiej rodziny Radziwiłłów.

Dzisiaj urodą swoją służy pracy.

1

Nieforemna, niewesoła,
dzień i noc nad brzegiem morza
stoi w skałę przemieniona —

2

biedna córa Tantalowa,
biedna żona Amfionowa,
Niobe, nieszczęsna rodzica —

3

siedmiu synów, siedem córek
Diana z Apollonem z łuku
rozstrzelali jej o świcie.

4

Wokół pustka bezroślinna,
żadnych świateł elektrycznych,
na kamieniu stoi kamień.

5

Niebo zimno patrzy w Niobe,
ciemna chmura błyska spodem
woda kamień ochlapuje.

6

Idzie żagiel horyzontem,
ale w inną stronę idzie,
a tu mroźna nocka idzie,

7

niewesoła, nieforemna.
Tam daleko bębni burza,
a tu z przodu wicher śpiewa.

8

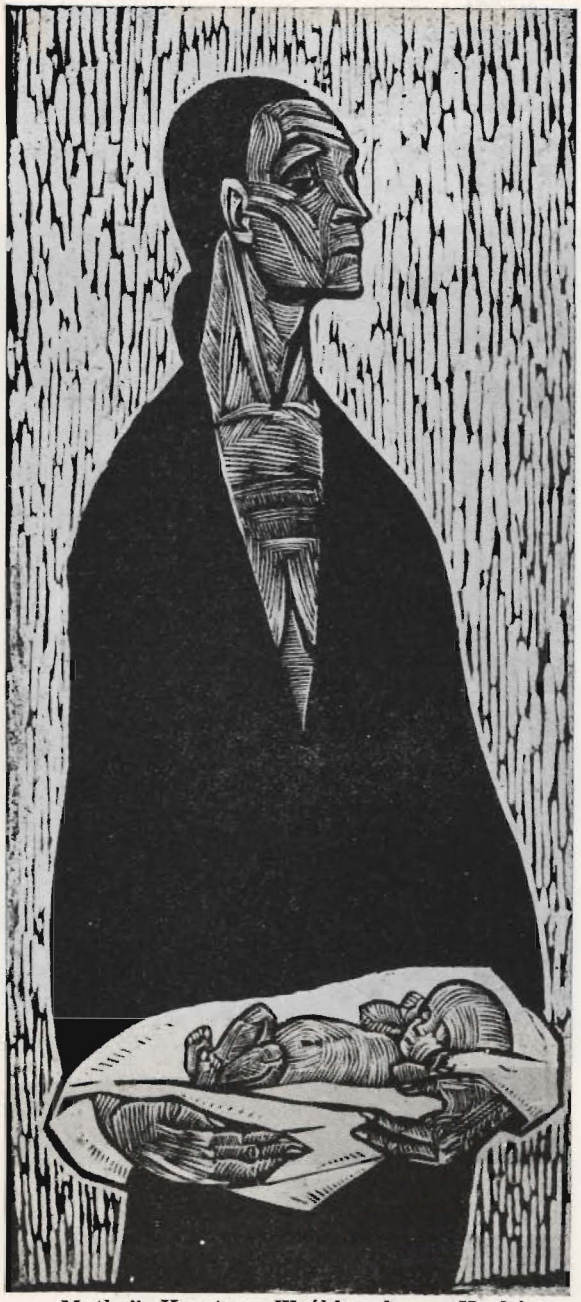
Stoi Niobe z wielką głową,
śnieg nad głową zakołował,
głową żony muzykanta,

9

głową żony Amfionowej,
głową córy Tantalowej,
tyle śniegu na powiekach.

10

Nie padają łzy kamienne,
nie rozświeca się poranek,
tylko mewy wrzeszczą.



„Matka". Krystyna Wróblewska — Kraków
(Z Ogólnopolskiej Wystawy Grafiki, 1960)

MIKOŁAJ NIEKRASOW (1821—1877)

* *
*

Kiedy wojenna zawierucha,
Ofiary nowe wciąż pożera
Nie żal mi żony ani druha,
Nie żal mi nawet bohatera...
Żona ze stratą swą się zżyje,
Przyjaciel druha też opłacze,
Lecz gdzieś tam jedno serce bije,
W którym się rozpacz wciąż kołacze.
W obłudnych zajęć naszych toku,
Gdzie płaskość z prozą tryumf święci,
W jednym dojrzałym tylko oku
Święte i szczere łzy pamięci —
To matek łzy są! Te swych dzieci,
Poległych pośród krwi oparów,
Zapomnieć aż po zgon nie mogą.
Tak wierzba smutna ponad drogą,
Zwisłych nie może wznieść konarów...

Tłumaczył
KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI

Maria Szczęsna

MARIA SZCZĘSNA

„Zawsze budzi się we mnie odruch gwałtownego sprzeciwu, kiedy wysłuchuję zarzutów stawianych wielkim poetom i wielkim artystom, kiedy im się wyrzuca zbyt niespokojnego ducha, nierówny charakter, rozpustę, co kto chce. Czy policzyliście ich bezsenne noce, chwile zniechęcenia? Czy policzyliście te straszliwe momenty stawania w płomieniach, które wy uważacie za normalny przypływ natchnienia? Czy policzyliście te krople krwi które przelali w owej walce? Nie? No to siedźcie cicho".

(M. Premaray)

Jubileusz 50 lat pracy! Jakże łatwo przechodzimy do porządku dziennego nad tego rodzaju uroczystościami, nie zdając sobie sprawy, ile to miesięcy, tygodni i dni ciężkiej codziennej pracy, w różnych okolicznościach długiego życia!

Specjalnie w naszym zawodzie aktorskim, przebyte dni pracy niejednokrotnie okupione są nie tylko żarliwością powołania, ale i wyrzeczeniem się osobistego życia aktora. Tak też upływało życie dzisiejszej Jubilatce, koleżance Marii Szczęsnej.

Jej talent i zamiłowanie do sztuki skierowały Ją już w roku 1911 na estradę, gdzie jako piosenkarka i melodeklamatorka brała udział w różnych koncertach. Rok 1914 to już role „naiwnych" w Teatrze Letnim w Warszawie. Jednak każdy talent aktorski dojrzewa i krzepnie w ciężkich wędrówkach po prowincjonalnych scenach. Tak było też z Marią Szczęsną. Po pierwszych próbach w stolicy, przyszła kolej na Lublin, Kielce, Radom, Krynicę. W roku 1921 widzimy naszą Jubilatkę w operetce lwowskiej, gdzie odnosi sukcesy jako wodewilistka. W tym też okresie występuje gościnnie w operetce krakowskiej. W roku 1925 przechodzi z operetki do komedii, odnosząc tam również duże sukcesy. Następny etap pracy, to — Warszawa, Łódź, Częstochowa, Płock, Sosnowiec, Grudziądz i znowu Warszawa.

Wybuch drugiej wojny światowej zastaje Szczęsną w Łodzi. Tak, jak większa część artystów w okresie okupacji, nie pracuje w swoim zawodzie. Udział w pracy konspiracyjnej (PPS-Lewica) powoduje aresztowanie Jej w roku 1941 i osadzenie w więzieniu, a następnie wywiezienie do obozu w Rawensbrück.

Zwycięski marsz wojsk Radzieckich zwalnia więźniów, pędzonych już wtedy z obozu w nieznane. Po ciężkich perypetiach, piechotą, ciężarówkami, powraca do Warszawy, do swego rodzinnego miasta, w którym jednak nie odnajduje już swych najbliższych — zginęli.

Pomimo tak ciężkich przejść fizycznych i moralnych odnajduje w sobie siły, aby rozpocząć znowu pracę w swym umiłowanym zawodzie. Widzimy Marię Szczęsną w Białymstoku, następnie w Ełku (p. o. Dyrektor), w Olsztynie, Bydgoszczy (siedem lat) w Gnieźnie, a obecnie w Państwowym Teatrze Popularnym w Grudziądzu.

Tak w krótkim zarysie wyglądała praca artystyczna Marii Szczęsnej. Złożyło się na nią setki stworzonych przez Nią postaci scenicznych, wiele wyreżyserowanych sztuk. W długim okresie lat pracy zdobywała technikę aktorską, dzięki takim nauczycielom jak Solski, Wysocka, Siemaszkowa oraz znakomita śpiewaczka koloraturowa opery warszawskiej i mediolańskiej La Scali — Józefina Warszawska. Również i nasza Jubilatka w ciągu długich lat pracy, niejednokrotnie przekazywała swe umiejętności młodym adeptom sceny, których przygotowywała do eksternistycznych egzaminów w naszym zawodzie.

Przebyte lata pracy, ciężkie lata obozu i wiek, wskazywałyby logicznie na konieczność odpoczynku i zasłużonej emerytury. Ale niech no ktoś z nas — w trosce o Jej zdrowie, spróbuje napomknąć o tym, z punktu staje się osobistym wrogiem, a niespożyty zapas ukrytych jeszcze witalnych sił Jubilatki, dostarczy mu niejednego „pater-noster" za niewczesną propozycję.

Zapytany kiedyś mistrz Solski — co jest tajemnicą niewyczerpanych jego sił, odpowiedział: „praca, praca i jeszcze raz praca".

Niechaj więc to zdanie wielkiego artysty polskiego teatru, stanie się drogowskazem dla naszej zasłużonej Jubilatki na długie jeszcze lata Jej pracy na ukochanej scenie.

Tego Jej z głębi serca życzymy w dniu Jubileuszu!

Aleksander Gąssowski

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny:
Maksymilian Rohn

Stolarnia:
Teobald Orzechowski

Malarnia:
Józef Zamyślewski

Pracownia krawiecka — męska:
Antoni Sołobodowski

Pracownia krawiecka — damska:
Zofia Lewandowska

Perukarnia:
Stanisław Cichoń, Maria Brzosko

Rekwizyty:
Zbigniew Szukaj

Światła:
Tadeusz Sziming

Cena 2,00 zł

Redakcja programu:
Szczepan Gąssowski

GrZGraf. 4-3.1.61 - 1500-Az-32/9