PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
WE WROCŁAWIU

PROGRAM

G. B. SHAW

PRZEDMOWA DO „PROFESJI PANI WARREN"

(fragmenty)

„Profesję Pani Warren" napisałem w r. 1894, aby zwrócić uwagę na fakt, że przyczyną prostytucji nie jest ani zniepraw ienie kobiet ani wyuzdanie mężczyzn, lecz po prostu wyzysk, niedocenianie pracy kobiet i przeciążenie ich w sposób tak haniebny, iż najuboższe wśród nich zmuszone są chwytać się nierządu, by się utrzymać przy życiu. Istotnie, wszystkie kobiety powabne a nie obdarzone majątkiem ponoszą straty materialne przez nieugięte trzymanie się drogi cnoty lub zawieranie małżeństw nie należących do kategorii mniej lub więcej sprzedajnych. Jeżeli to, co zowiemy występkiem, nie zaś to, co nazywamy cnotą, występuje w tak szerokiej skali jako zjawisko społeczne, to jedynie dlatego, że występek opłacany jest znacznie hojniej. Żadna normalna kobieta nie zostałaby zawodową prostytutką, gdyby mogła zapewnić sobie byt uczciwy cnotliwym życiem, ani też nie wyszłaby zamąż dla pieniędzy, gdyby mogła pozwolić sobie na małżeństwo z miłości.

Pragnąłem również wydobyć na światło dzienne fakt, że prostytucja uprawiana jest nie tylko jako prywatne przedsiębiorstwo, w sposób niezorganizowany, w mieszkaniach samotnych kobiet, z których każda jest panią na własnych śmieciach i chwilową kochanką każdego klienta, ale że prostytucja jest także wielkim międzynarodowym handlem, zorganizowanym i prowadzonym, jak każdy inny, dla zysku kapitalistów; jest to handel bardzo zyskowny, zwłaszcza dla właścicieli nieruchomości wielkomiejskich — włączając w to nieruchomości kościelne — pobierających opłaty czynszowe z domów, w których się praktykuje ten proceder.

W moim przekonaniu dzieło sztuki jest najsubtelniejszym, najbardziej urzekającym i najskuteczniejszym narzędziem moralnej propagandy na świecie poza jednym wyjątkiem — przykładu osobistego postępowania, co więcej, odrzucam nawet i ten wyjątek na korzyść sztuki scenicznej, ponieważ działa ona ukazując przykłady osobistego postępowania w sposób zrozumiały i wzruszający tłumy ludzi nieuważnych i nierozważnych, którzy nie zastanawiają się nad życiem realnym. Podkreśliłem już wielokrotnie, że wpływ teatru w Anglii przybiera tak poważne rozmiary, iż życie prywatne, religia, prawo, wiedza, polityka i moralność stają się coraz bardziej teatralne, podczas gdy sam teatr pozostaje niedostępny głosowi zdrowego rozsądku, religii, wiedzy, polityki i moralności. Oto przyczyna, dla której walczę z teatrem nie za pomocą broszur, kazań i rozpraw, lecz za pomocą utworów scenicznych. Ta dramatyczna metoda wydaje mi się tak skuteczna, iż nie mam wątpliwości, że zdołam w końcu przekonać nawet Londyn, by idąc do teatru zabierał z sobą sumienie i rozum zamiast zostawiać je w domu razem z modlitewnikiem, jak to czyni obecnie. Tym samym nie przyszłoby mi nawet na myśl zaprzeczyć, że gdyby ostatecznym rezultatem wystawienia „Profesji Pani Warren" miał być wzrost liczby osób poświęcających się temu zawodowi, albo zatrudniających jego adeptki dla zysku, granie tej sztuki można by uznać za przestępstwo karalne.

Zastanówmy się jednak, w jaki sposób teatr mógłby zachęcać do takiej rekrutacji. Nic łatwiejszego. Niechaj cenzor sztuk z biura Lorda Szambelana wyda przy poparciu prasy nie pisany, lecz uznawany pow-

szechnie przepis stwierdzający, że członkinie „Profesji pani Warren" będą tolerowane na scene tylko pod warunkiem, iż będą piękne, wytwornie ubrane, że będą mieszkały i jadały z przepychem; tudzież, że powinny one pod koniec sztuki umrzeć na suchoty wywołując łzy współczucia całej widowni, względnie przejść do sąsiedniego pokoju i popełnić samobójstwo, albo przynajmniej powinny być wyrzucone na bruk przez swoich protektorów i oddane dla „oczyszczenia" w ręce swych starych i wiernych kochanków, którzy je ubóstwiali pomimo ich całej lekkomyślności.

Oczywiście uboższe dziewczęta, siedzące na galerii, uwierzą w urodę, śliczne stroje, zbytkowne życie i nabiorą przekonania, że niekoniecznie trzeba zaraz umierać na suchoty, popełniać samobójstwo, czy też narażać się na wyrzucenie. Słowem, uwierzą w te wszystkie alternatywy, które są jedynie świątobliwymi formami służącymi dla ocalenia dobrego imienia cenzora. A gdyby nawet te czysto formalne katastrofy zdołały kogoś przekonać, to i tak większość dziewcząt angielskich żyje w takim ubóstwie, w takiej zależności i w takim przeświadczeniu, że ciężki wysiłek nieodłączny od wszelkiej dostępnej dla nich uczciwej pracy może doprowadzić je w końcu do choroby płuc, przedwczesnej śmierci i porzucenia przez męża albo brutalności z jego strony, iż jeszcze ciągle miałyby dość racji, by wybrać ścieżkę usłaną kwiatami zamiast kamienistej drogi cnoty, skoro jedno i drugie — rozpusta w najgorszym razie, a cnota w najlepszym — wiedzie do tego samego końca w nędzy i pracy ponad siły. Oczywiście, że każda nauczycielka szkoły elementarnej powie wam, iż w ten sposób rozumują tylko dziewczęta pewnego typu. Niestety, właśnie po zbadaniu rzeczy okazuje się, że ten pewien typ to po prostu typ dziewczyny ładnej i pełnej wdzięku, to znaczy ten jedyny, który ma możliwości działania zgodnie z takim rozumowaniem.

Proszę, przeczytajcie pierwsze sprawozdanie Komisji do Badań Warunków Mieszkaniowych Klasy Robotniczej (Blue book C. 4402,1889); przeczytajcie sprawozdanie o Przemyśle Domowym (święte słowo: Dom!), wydane przez Radę Przemysłową Kobiet (Przemysł Domowy Kobiet w Londynie 1897) i zadajcie sobie pytanie, czy nie wolelibyście być raczej wampem, obsypanym klejnotami, gdyby wasze życie miało być podobne do życia opisanego w tym sprawozdaniu. A nawet gdyby ktoś z was rozważające te sprawy głębiej zdobył się na odpowiedź: „nie", to ileż tych niewykształconych i na pół zagłodzonych dziewcząt uwierzy, że mówicie szczerze? Dla nich los scenicznej kurtyzany jest rajem w porównaniu z ich własnym losem. A jednak cenzor z biura Lorda Szambelana, jako urzędnik królewskiego dworu, wkłada królowi w usta tego rodzaju oświadczenie pod adresem dramaturga: „Tak i tylko tak będzie przedstawiał „Profesję Pani Warren" na scenie — inaczej zginiesz z głodu. Świadkiem Shaw, który powiedział o niej niepociągającą prawdę i któremu My, z Bożej łaski, zgodnie z powyższym odmawiamy Naszej aprobaty usuwając go w cień i czyniąc wszystko, co w Naszej mocy, żeby go zmusić do milczenia".

Całe szczęście, że Shawa nie można zmusić do milczenia. „Krzyk nierządnicy z ulicy w ulicę" jest bardziej donośny niż głosy wszystkich królów. Nie jestem zależny od teatru i nikt nie zmusi mnie głodem do zrobienia z mojej sztuki stałej reklamy dla pociągającej strony przedsiębiorstwa pani Warren.

G. BERNARD SHAW
(1856—1950)

O BERNARDZIE SHAW

W ojczyźnie swej, w Wielkiej Brytanii, niezbyt wielkim cieszył się Bernard Shaw uznaniem. Przeciętny Anglik, o ile w ogóle słyszał o nim, uważał go za błazna, a w najlepszym wypadku za dowcipnisia. Nic więcej! Ale równocześnie tenże przeciętny Anglik pamiętał mu i nie mógł darować drwin i kpin z Albionu i jego obywateli, tak zgryźliwie charakteryzowanych w każdej niemal shawowskiej komedii. Bo już przyznać trzeba: rodaków swych, Anglików, nie szczędził on, mówiąc im wśród kaskad śmiechu najdotkliwsze, najboleśniejsze, najzjadliwsze prawdy. Nic więc dziwnego, że gdy przed 14 laty G. B. S. (pod takim anagramem Shaw jest znany w Anglii od wielu lat) święcił 80-tą rocznicę urodzin, „narodowa" instytucja, jaką jest BBC (radio angielskie) nie dopuściło go podobno do swych mikrofonów.

Ale to nie umniejszyło mu sławy. Równocześnie bowiem półgębkiem zaczęto bąkać, że Shakespeare i Shaw niedaleko siebie się mieszczą, nie tylko w indeksie nazwisk angielskiej literatury. Tak więc wielki narodowy „bluźnierca" G. B. S. urósł do godności narodowego wieszcza.

Stało się to jednak trochę za późno, po owej 80-tej rocznicy urodzin, kiedy to nieraz przypominano autorowi „Pigmaliona", że właściwie nie jest Brytyjczykiem, gdyż urodził się w irlandzkim Dublinie (1856 r.). Tymczasem Shaw właściwie Irlandczykiem nie jest. Pochodzi on z kolonistów angielskich, osadzonych pod Dublinem jeszcze w XVII wieku i jest potomkiem starej rodziny brytyjskiej, której nazwisko nosi nawet jeden ze świadków, figurujących na testamencie Szekspira. Życie Shawa, rzec by można, było niebogate. Mając lat 16, przenosi się wraz z matką do Londynu, pracuje najpierw jako mały urzędnik, potem jednak rzuca to i mając pewne wykształcenie muzyczne, zaczyna w pismach londyńskich pod pseudonimem Corno di Basseto pisać recenzje teatralne, a następnie od roku 1895 staje się postrachem pisarzy dramatycznych, omawiając ich nowowystawione utwory. Równocześnie wytrwale i cierpliwie pisze powieści, na które jednak żaden z wydawców przez długi czas nie raczył nawet rzucić okiem. Aż w roku 1884/5 wydaje jedną z nich: „Socjalistę na rozdrożu" (tak bowiem brzmi polski tytuł tego dzieła).

Najdonioślejszym zdarzeniem w życiu Shawa było jego przypadkowe zetknięcie się w r. 1883 z amerykańskim socjalistą Henry George'm, a przez niego z socjalizmem. Ta idea zelektryzowała jego duszę i umysł. Raz zarażony bakcylem socjalizmu nie ustawał w dociekaniach i pracy. Zabiera się do studiowania Marksa, wertuje jego „Kapitał" i zostaje wyznawcą tej, dość swoiście przez Shawa pojętej nauki (nb. córka Marksa, Eleanor, jest wzorem wspaniałej postaci, Jennifer Dubedat w „Lekarzu na rozdrożu"). Niebawem wraz z małżonkami Webb i innymi organizuje Towarzystwo Fabiańskie (należy tu również H. G. Wells). Przywódcy ZSRR rozumieli w pełni, czym jest geniusz Shawa, czego najlepszym dowodem rozmowa Lenina z dziennikarzem angielskim Ransommem, w której Lenin broni powagi i wielkości myśli Shawa przeciw tym, co go uważali tylko za kpiarza. Lenin ocenił wielkiego Anglika bez porównania głębiej, niż to uczynił Lew Tołstoj, który traktuje Shawa w korespondencji z nim jak rozwydrzonego malca. Dowód swej wierności socjalizmowi dał jeszcze Shaw kilkanaście lat temu, gdy wydał swój ogromny „Podręcznik" socjalizmu dla inteligentnej kobiety, nie mówiąc już o późniejszych wypowiedziach na ten temat, w szczególności gdy chodziło o aktualną politykę.

Socjalizm obudził w nim też pisarza dramatycznego. Sam opowiada gdzieś, że zobaczywszy, iż jego artykuły i przemówienia nie trafiają do ludzi, postanowił tę samą treść ubierać w formę... komediową. Ale tradycyjny i konwencjonalny teatr, wywodzący się od Scribe'a, był mu czymś śmiertelnie wrogim i dlatego, gdy na horyzoncie ukazała się północna gwiazda Henryka Ibsena, Shaw stał się jego zapalonym wyznawcą

B. Shaw pozuje Rodinowi (rys. W. Rothenstein)

i zwolennikiem, upatrując w dramatach Ibsena, ukazujących współczesność z jej problemami i ludźmi, drogowskaz dla siebie samego i dla całej nowej dramaturgii. I tak jak Ibsen był tragikiem tej epoki, tak Shaw postanawia być jej komediopisarzem, a że go to w rezultacie wywiodło daleko poza ibsenowskie grnice, to w dużej mierze zasługa socjalizmu i problematyki społecznej, będącej kręgosłupem dzieła Shawa, ale dość obcej Ibsenowi. Ta problematyka dnia dzisiejszego i jej socjalistyczne perspektywy sprawiły, że każdy utwór Shawa to był „Krzyk tego pokolenia", to było „dziś" ukazane w zwierciadle sztuki i teatru, „dziś" nie osłonięte żadnymi romantycznymi i nieromantycznymi mgiełkami, ale prawdziwe, nagie, rzecz by można za Słowackim „nagością bezczelne".

G. B. SHAW

Profesja pani Warren

Sztuka w 4 aktach

Autoryzowany przekład FLORIANA SOBIENIOWSKIEGO

Gościnny występ

IRENY EICHLERÓWNY

Osoby:

PANI WARREN		IRENA EICHLERÓWNA
WIWIA, jej córka		HALINA DZIEDUSZYCKA RENATA FIAŁKOWSKA
SAMUEL GARDNER, pastor		JAN WIŚNIEWSKI
FRANK GARDNER, jego syn		STANISŁAW JASIUKIEWICZ
PRAED	przyjaciele Pani Warren	STEFAN DREWICZ TADEUSZ KALINOWSKI
SIR GEORGE CROFTS		ARTUR MŁODNICKI

Reżyseria:
WILAM HORZYCA

Scenografia:
MARCIN WENZEL

Asystent reżysera: HALINA DZIEDUSZYCKA

Inspicjent: LUDWIK KASSENDRA

Premiera w dniu 16 października 1952 r. w Teatrze Polskim.

Posypało się teraz tych komedii co niemiara. Co rok niemal, to prorok. A więc „Domy wdowie" („Szczygli zaułek"), grane w 1892 r., ale bez powodzenia, potem (1898) „Profesja pani Warren" z miejsca zabroniona przez cenzurę i wystawiona dopiero w r. 1902. Jeszcze przed końcem stulecia powstała „Candida", „Męże i broń", ten tytuł, to początek „Eneidy" Wergilego: dlaczego polskie teatry tak okropnie go zniekształcają? Np. „Żołnierz i bohater"). Po r. 1900 powstają „Major Barbara", „Pierwsza sztuka Fanny", „Człowiek i nadczłowiek", „Pigmalion" i wiele innych, aż po „Dom złamanych serc", „Świętą Joannę" (1920), i fantastyczne „Z powrotem do Matuzalema". Dodać należy, że książkowe wydania tych komedii zaopatrzone są w ogromne wstępy „teoretyczne", do których czasem komedia wydaje się dodatkiem, a zrozumie się ogrom pracy Shawa i jego niezwykłą płodność, każącą mu nie rozstawać się z piórem nawet wówczas, gdy był 94-letnim starcem.

Co wiązało wszystkie te dzieła, spłodzone niemal w ciągu pół wieku, co stanowi wspólny ich mianownik? Negatywnie biorąc, wiąże je wspólna niechęć do tzw. romantycznego widzenia świata, które to widzenie polega w najlepszym wypadku na niedopatrzeniu, a w gorszym na świadomym nie widzeniu. Cały świat był dla tych epigonów romantyzmu rodzajem ferii, gdzie rzeczywistość tak szczelnie otulona była jakimiś ruchami pseudopoezji, tiulowymi szatami jakoby marzenia, że nic dotykalnego pod tymi mgiełkami dojrzeć nie było można. Ci ludzie w tiulach nie jedli, nie pili, nie kochali, a żyli jakby tylko zapacham i kroplami rosy. A tymczasem wiadomo, jak bardzo trudno żyć tym komuś, co jest z krwi i kości.

I znalazł się się Shaw w sytuacji owego chłopca z baśni Andersena, który sam tylko z całego dworu zobaczył, że król idzie nieubrany. Ten chłopak Andersena, owo enfant terrible z bajki, to właśnie Bernard Shaw. Obaj zobaczyli, że świat nie jest tym, za co się podaje, że realność świata naszego wygląda zupełnie inaczej, aniżeli się to imć romantycznym mościom wydawać raczyło. Trzeba więc świat zobaczyć raz jeszcze, zobaczyć go na nowo, bez przysłonek i komentarzy, takim, jakim jest, jako ens realissimum. Do tego celu służył Shawowi ibsenizm, który stanowił dlań prolegomena do realizmu, a szkołą realizmu stał się dla niego socjalizm, ujmujący świat nie od strony estetycznych mgiełek, ale od strony doczesnych podstaw życia, od jego zrębów zasadniczych. To nie znaczy, by Shaw nie był poetą, ale poezja jego nie rodziła się z niedowidzenia, lecz przeciwnie, z widzenia na wskroś i do głębi. Dlatego nie bał się on współczesności i rzeczywistości jeszcze „nieocukrowanej", on sam przemieniał ją w wizję poetycką, ale tym razem w wizję prawdy, a nie pseudopoetyckiego domniemania.

Rzecz ciekawa, że ten właśnie Shaw, namiętnie doczesny i realistyczny, znajdował w Polsce zawsze wielu słuchaczów i wielbicieli. Widocznie dzieło jego nie stało w takiej sprzeczności z „romantycznym" gustem Polaków, jak by się zdawać mogło. I może dzięki temu stosunki nasze z Shawem były żywsze niż innych krajów i narodów. W Polsce bowiem (w Warszawie) odbyła się nawet jedna jego prapremiera („Wielki Kram"), a zdaje się kilka premier kontynentalnych. Zasługa to w dużej mierze tłumacza dzieł Shawa, Fl. Sobieniowskiego oraz A. Szyfmana. Poza tym komedie jego grane były często i z dużym powodzeniem na wszystkich scenach polskich. Np. „Profesję pani Warren" wystawił Pawlikowski w 1906 (4 lata po premierze angielskiej) we Lwowie, przy czym doszło do głośnych protestów i demonstracji obrażonych sztuką „cnotliwców". Nie ma też większej sztuki Shawa (może poza „Drugą wyspą Johna Bulla"), która by

u nas grana nie była. Sam Shaw bawił w Polsce tylko przejazdem, udając się do Moskwy, utrzymywał jednak bliskie stosunki z wieloma Polakami, a jednemu z naszych poetów, gdy go przed wojną zapraszał do Polski i tłumaczył mu, jak jest u nas znany i popularny, Shaw odparł: „Wie pan, to niedobrze. Wolę jechać do Francji. Tam mnie nikt nie zna, nigdzie mnie nie grają, tam mam spokój".

„Większy niż Szekspir" — karykatura E. T. Reeda

Już to Bernard Shaw nigdy nie zaniedbał sposobności, gdy tylko nadarzyła się, by błysnąć dowcipem, choć — prawdę mówiąc — to, co określało go i wyrażało, to była raczej postawa apostoła i „poprawiacza świata" aniżeli humorysty. Ale w tym właśnie oryginalność i pełnia indywidualności dzieła wielkiego Anglo-Irlandczyka, że umiał połączyć ogień z wodą, poezję z drwinami, głębię z błyskotliwością, ukazując według starej maksymy greckiej „to co na dole, to co na górze". W jego geniuszu ta rozmaitość rzeczywistości spływała się w końcu w jedność, kórej potężny kształt jest „trwalszy nad życie".

POLSKA PRAPREMIERA „PROFESJI PANI WARREN"

Było to, zdaje się, pod koniec 1908 lub na początku 1909 roku. Na polskiej prapremiarze tej interesującej sztuki w teatrze lwowskim byłem już jako młody aktor tamtejszej sceny. Sztukę reżyserował Pawlikowski. Obsadę tworzyli: Pani Warren — Amalia Rotter, Wiwia — Niusia Sznage — Zielińska, Frank — Jan Nowacki, Pastor — Gustaw Fiszer, Crofts — Ferdynand Feldman, (kto grał Praeda, nie przypominam sobie). Obsada więc była znakomita.

Sztuka grana była niezwykle realistycznie, miejscami niemal naturalistycznie. Celował w tym zwłaszcza Feldman. Stworzył typ zdecydownego alfonsa o odrażającej twarzy. Niesamowite wrażenie robił jego głos — matowy, chrypliwy, wydobywający się z chorego gardła. Tego rodzaju indywidua spotykało się wówczas dosyć często. Niewątpliwie Feldman, który był niepospolitym szperaczem i łowcą potrzebnych mu do ról typów, skopiował zarówno twarz jak i głos któregoś ze znanych mu osobników. Stworzył prawdziwie wielką kreację aktorską, ale przy swoim niezwykłym temperamencie scenicznym, trochę przesolił. Indywidualność tej postaci zaciążyła nad całym przedstawieniem.

Sztuka ze swoim ostrym problemem społecznym stała się dla wielu widzów tej premiery po prostu prowokującą. Nie rozumieli jej głębokiego nurtu, patrzyli na zewnętrzne zdarzenia i przeżycia właścicielki domów publicznych i jej przyjaciela — rzecz by można — sutenera. Z oburzeniem przyjmowali krnąbrne odezwania się Franka do ojca, a w postaci pastora widzieli jedynie chęć ośmieszenia przez autora całego duchowieństwa. Oczywiście że brak prób analitycznych, w dzisiejszym ich znaczeniu, nie przyczyniał się do zupełnego opanowania myśli i założeń autora. Sztuki grywano wówczas raczej wyczuciem intuicyjnym, nawet tak wytrawny, inteligentny i wysoce kulturalny reżyser, jakim był bezsprzecznie Tadeusz Pawlikowski, niewiele mógł zmienić w systemie przygotowywania sztuk. Na pewno wiele z głębszych wartości „Profesji pani Warren" nie zostało rozgryzionych tak, jak na to zasługiwały.

Ta część mieszczańskiej publiczności — którą tak znakomicie odmalowała Zapolska w kilka miesięcy później w swojej „Pannie Maliczewskiej" — dała upust swojemu kołtuńskiemu oburzeniu. O ile dobrze pamiętam — w akcie trzecim nastąpiła eksplozja. W momencie, gdy w domu pastora, na plebanii zjawia się pani Warren ze swoją świtą ,zaczęły się odzywać donośne protesty, a gdy pani Warren i Crofts, prowadzeni przez pastora, udają się na zwiedzanie kościoła, zerwał się jakiś jegomość, siedzący w pierwszym rzędzie i głośnym okrzykiem zaprotestował przeciwko dalszemu graniu tej „potwornej sztuki, która obraża najprymitywniejsze poczucie godności ludzkiej" itd. Część publiczności, zwłaszcza ta z lóż i z przednich krzeseł, poderwała się z miejsc i głośnymi okrzykami dawała wyraz swej solidarności z inicjatorem opozycji. Ale na balkonach, zwłaszcza na balkonie drugiego piętra, zabrała głos młodzież postępowa, słuchacze uniwersytetu i politechniki, oraz znajdujący się na sali teatralnej robotnicy, grupujący się w ówczesnych organizacjach socjalistycznych. Awantura trwała ponad dwadzieścia minut. Na salę wkroczyli komisarze policji, gdyż dochodziło już do zwyczajnych bójek. Ponad całym gwarem i chaosem dominować zaczęły donośne głosy, wzywające do poszanowania wolności i. swobody myśli, nawołujące do buntu przeciwko kołtuństwu i zacofaniu. Głosy te pochodziły od grupy emigrantów politycznych z Królestwa Polskiego, szukających tutaj azylu po rewolucji 1905 roku. Była to grupa ludzi zgranych ze sobą radykalnych w swoich przekonaniach, doświadczonych w walce politycznej. Oni najgłębiej rozumieli społeczny sens sztuki Shawa. Oni też zapanowali nad sytuacją, gdyż do nich przyłączyła się cała zdrowo myśląca publiczność. Przedstawicieli policji usunięto z sali razem z prowokatorem całego zajścia (podobno profesorem gimnazjalnym) oraz z tą „pierszorzędową" częścią publicznością, która na znak protestu zdecydowała się opuścić salę. Dodatnio wpłynęło na uspokojenie umysłów pojawienie się na scenie dyrektora teatru Hellera, który przez długie minuty musiał czekać, zanim rozkrzyczana sala uspokoiła się i pozwoliła mu mówić.

Stanowisko teatru, łącznie z dyrekcją, reżyserem i aktorami zasługiwało na uznanie. Ani na chwilę nie zapuszczono kurtyny i nie wygaszono świateł na scenie, pomimo że policja żądała od dyrektora Hellera, przerwania przedstawienia. Niezwykły był entuzjazm publiczności, pozostałej na sali, gdy po tak długo trwającej walce kołtuństwa z myślą postępową, aktorzy powrócili na scenę — by już bez żadnych przeszkód dokończyć przedstawienia, które stało się wielkim sukcesem teatru.

Wiktor Biegański

Kierownik techniczny — WIKTOR ROMAN, brygadier sceny — JÓZEF STACHOWIAK, kierownik pracowni krawieckiej męskiej — MICHAŁ STOLARSKI, kierownik pracowni krawieckiej damskiej — WANDA PRECKAŁŁO, kierownik prac. szewskiej — MIKOŁAJ BRATASZ, kierownik prac. perukarskiej — MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI, kierownik prac. stolarskiej — JÓZEF BĄKOWSKI, kierownik pracowni malarskiej — ANTONI ŻABSKI, kierownik pracowni modelatorskiej — TADEUSZ ŻAKIEWICZ, główny elektryk — BRONISŁAW SMOLEŃ, kierownik pracowni tapicerskiej — RYSZARD TKACZYK.

Zakł. Graf. RSW „Prasa", Wrocław — 4896, 29.10.52. 3,000 sat. V A1/60. F-3-61338.