

PRASKI  
TEATR  
LUDOWY



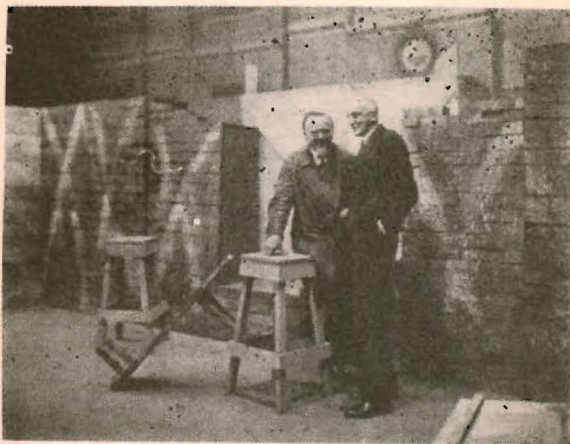
K. H. ROSTWOROWSKI

**PRZEPROWADZKA**

SZTUKA W IV AKTACH

**P**rzed trzydziestu kilku laty krakowski teatr im. Juliusza Słowackiego ogłosił konkurs na sztukę. Jeden z owych licznych konkursów, z którymi w dziejach naszych scen tak wiele łączono nadziei!

Nadesłano bardzo dużo utworów. Jeden z nich już w pierwszym czytaniu został przez członków jury rozpoznany. Domyślano się, że autorem jest znany satyryk i dramaturg, Adolf Nowaczyński. Ktoś zaproponował udzielenie mu nagrody. Wniosek ten wywołał zakłopotanie. Nowaczyński? Wielki talent, dowcip, zdolność wywołania efektu! Ale, choć urodził się i wychował w Krakowie, owo „enfant terrible“ naszej satyry jakim był Nowaczyński — uczynił Kraków jednym z głównych celów swej twórczości pamfletowej. Jakże go więc nagradzać? Organizatorem konkursu był Teatr im. Słowackiego, czyli instytucja miejska.



Krakowska prapremiera „Przeprowadzki“ K. H. Rostworowskiego w Teatrze im. J. Słowackiego w sezonie 1929—1930. Na zdjęciu dyrektor Teatru i reżyser Teofil Trzeciński (z lewej) w rozmowie z K. H. Rostworowskim wśród dekoracji I aktu.

Fot. ze zbiorów S. W. Balickiego

Miasto miałoby wyznaczyć nagrodę swemu przeciwnikowi i przesmiewcy? Sztuka zdobyła zaledwie — nagrodę trzecią.

Sięgnięto wtedy do innych rękopisów i niespodziewanie doznano olśnienia. Znalazła się w owej stercie sztuka śmiała, o dużej sile dramatycznej, niepodobna do wszystkich innych, zaskakująca. Zatytułowana: „Niespodzianka”. Nie kojarzyła się ona członkom jury (krytykom i ludziom teatru!) z żadnym nazwiskiem znanym. „To na pewno człowiek młody, debiutant, ale już skryształowany artystycznie“ powiedział recenzent „Naprzodu”. Dr Emil Haecker. Wszyscy się z nim zgodzili, wyznaczono pierwszą nagrodę owej „Niespodziance“, otworzono kopertę z godłem.

Autorem okazał się pisarz zamieszkały o kilkadziesiąt metrów od siedziby krakowskiego teatru, znany wszystkim twórca „Judasza“, „Kaliguli“, „Miłosierdzia“, „Zmartwychwstania“ i „Strasznych dzieci“, Karol Hubert Rostworowski.

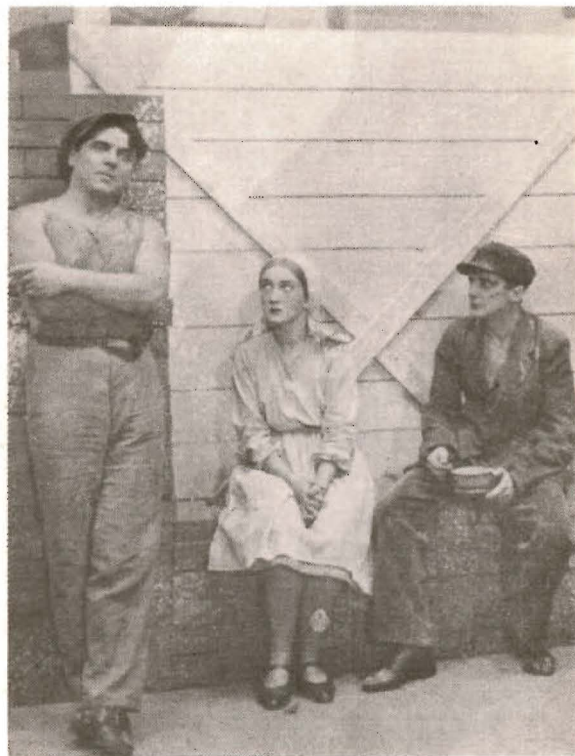
Nie było rzeczą dziwną, że nikt z członków „jury“, doskonale przecież znających Rostworowskiego, nie rozpoznał jego pióra. Każdym swym utworem zaskakiwał współczesnych. Urodzony tuż pod Krakowem w Rybnej, w rodzinie ziemiańskiej o ambicjach arystokratycznych, wychowywał się w Kieleckiem. Za młodu nie myślał o twórczości dramatycznej, raczej o poezji — i muzyce. Jego pierwszy wiersz ujrzał druk w 1901 roku, czyli w pamiętnym momencie „Wesela“. Ale Rostworowski przebywał wtedy za granicą w Lipsku, gdzie studiował i komponował pieśni, wykonywane przez śpiewaczkę, w której się kochał. Dopiero wróciwszy do kraju, zaczął Rostworowski myśleć o teatrze. Przyniósł pierwszą swą sztukę dyrektorowi krakowskiej sceny, Ludwikowi Solskiemu. Ten entuzjasta młodych talentów zapalił się do utworu. Ale sztuka padła, jej zagadnienia — prze rafinowane dzieje neurasteników czy wykolejeńców — nie znalazły echa wśród krakowskich widzów, szukających w teatrze raczej snów o potędze. Tak było i z następną sztuką.

Dopiero w 1913 roku „Judasza z Karjothu“ zdobył młodemu pisarzowi powodzenie. Ten utwór był w jakimś sensie — przeciwieństwem dotychczasowej twórczości Rostworowskiego. Był efektowną, pełną napięcia feerią dramatyczną, przywodzącą na myśl Victora Hugo, a także i Rostanda; a zarazem próbą wyjaśnienia zdrady Judasza.

Rostworowski posłużył się tu nową u nas techniką dramatu: psychologia stanowiła główną jego

pasję poznawczą i zasadniczy środek artystyczny. Ale psychologia służyła do konstruowania utworu o fakturze niemal muzycznej, z motywami narastającymi lub cichnącymi, potem znów wracającymi, krzyżującymi się lub nakładającymi na siebie. Jak w symfonii.

Równie efektowny teatralnie — i równie zaskakujący — był następny, dramat krakowskiego dramaturga, „Kaligula“. Niespodzianki, zaskoczenia, olśniewające efekty mają także i tutaj charakter psychologiczny. Poczucie osamotnienia jest wyjaśnieniem wielu czynów tyrańcy, strach organizuje przeciw niemu spiski, ambicja urażonych uczuć kobiecych je podnieca, entuzjazm młodych doznaje rozczarowania, wyczerpanie Kaliguli, jego bezsenność i zniechęcenie każą mu sprokocować końcową katastrofę.



Krakowska prapremiera „Przeprowadzki“ K. H. Rostworowskiego w Teatrze im. J. Słowackiego w sezonie 1929—1930. Scena z I aktu. Od lewej: Lucjan Krzemiński (Felek), Jadwiga Zaklicka (Zośka), Jerzy Sztyndler (Franek).

Fot. ze zbiorów S. W. Balickiego

Jako dramaturg lubił zaskakiwać ustawicznymi eksperymentami. Nieobce mu było hasło „teatralizacji teatru“, rzucone wtedy przez Jewreinowa, a u nas podejmowane przez Wandurskiego (i uzasadniane w jego świetnym szkicu o Rittnerze). Gdy Wandurski pisał swoją „Śmierć na gruszy“, Rostworowski (nie dzielający oczywiście jego przekonania) starał się burzyć „iluzjonizm“ teatralny w „Miłosierdziu“, czy „Strasznych dzieciach“.

*Jesteśmy tutaj w teatrze  
Deski, zasłona, kinkiety  
Niech więc nikogo nie dziwi  
Żeśmy ludzie nieprawdziwi....*

pisał w prologu do jednego z ówczesnych utworów. „Miłosierdzie“ było próbą wskrzeszenia form średniowiecznego misterium. „Straszne dzieci“ — to (nasycona teatralnością) bajka, świadomie wystylizowana w duchu widowiska dziecięcego. „Śmiejmy się razem jak nieletnie dzieci!“ pisał Rostworowski w dedykacji tego utworu dla Marceliego Barcińskiego. „Całość powinna robić wrażenie bogatego, jak gdyby cyrkowego, względnie ochronkowego widowiska: jedno olbrzymie świecidelko“ taką uwagę dodawał Rostworowski we wstępnych objaśnieniach. Świadomie nawiązywał do teatru marionetek: postacie nazywał „laleczkami“, na scenie kazał ustawiać „cyrkową budę“, poszczególne epizody poprzedzać „tuszami“ muzycznymi, wiersz układać w strofy dzieciennych przypowieści. Ale owa forma zaczerpnięta z teatru dziecięcego (także i tego, które dzieci same układają) służy pewnej myśli uogólniającej, ironicznej i sceptycznej (choć z domieszką wyrozumiałości Chestertonowskiej): ludzkość to nic innego jak wielkie zbiorowisko „strasznych dzieci“, ktoś złośliwy („diasek“) pomieszał szyki; wywołał walkę o zabawki, kazał wierzyć w zbawienie przez „Fufę“, wreszcie — dokonał dzieła samozniszczenia. Ta przypowieśćka ogromnie sceniczna (pamiętam rozkoszną inscenizację w teatrze krakowskim), wprowadzi na myśl niektóre utwory najnowsze.

I oto ten właśnie dramaturg bardzo krakowski, najlepiej rozumiany przez swego przyjaciela i kolegę, nie dzielającego wielu jego poglądów, Boy'a, zwalczany przez prawicową krytykę w Warszawie, ów autor „Strasznych dzieci“ i „Miłosierdzia“ nagle zaskakuje — w sposób przykry. Pisze fanatyczną sztukę o tendencji skrajnie nacjonalistycznej „Antychrysta“ (1925), która się staje artystyczną jego porażką.

Ten niespodziewany zwrot tłumaczyli niektórzy — od lat nękającą Rostworowskiego gruźlicą, inni faktem, że pisał swe sztuki przede wszystkim nerwami pod wpływem nastrojów. Być może jednak, że działał tu nie zawsze jasno uświadomiony głuchy gniew, który czasem nie potrafił znajdować odpowiedniego ujścia.

Ten gniew, w postaci dużo szlachetniejszej i ciekawszej, a w formie zaskakującej wyraził się w „Niespodziance“ (1929).

*„Rzecz“, którą państwo zobaczycie  
ulożyło samo życie  
ten dramaturg, co się nisko  
schyla nad każdą kołyską  
co sumiennie towarzyszy  
dziejnej wrzawie, nocnej ciszy,....*

pisał Rostworowski w „przesłaniu“, „do publiczności“.

Istotnie u genezy „Niespodzianki“ znalazł się fakt zaczerpnięty ze wzmianki w gazecie. W jakiejś wsi małopolskiej (czy morawskiej) rodzice zamordowali starszego syna, którego nie poznali gdy po kilkunastu latach pobytu w Ameryce powrócił z dolarami do domu. Ale to wydarzenie z Grand Guignolu można rozmaicie przedstawić — i wyjaśnić.

Czy działała tu chęć? Czy nastąpił wybuch szaleństwa?



W sezonie 1930/31 wystawił „Przeprowadzkę“ Teatr Narodowy w Warszawie. Reżyserował Ludwik Solski. Na zdjęciu scena z II aktu. Od lewej: Kazimierz Justian (Starszy Pan), Mieczysław Myszkievicz (Ciepł) i Eugeniusz Solarski (Franek).

Fot. ze zbiorów S. W. Balickiego

Rostworowski ułożył swą opowieść sceniczną w duchu starożytnej tragedii klasycznej, w której los „z matematyczną ścisłością“ zmierza „ku zgubie śmiertelnych“. Szereg większych i mniejszych zbiegów okoliczności składa się na wynik tragiczny. Ale decydującą rolę odgrywa — nędza. Ta nędza galicyjskiej wsi (miejsce akcji określa autor przez charakterystyczne „mazurzenie“), nędza znana Rostworowskiemu z własnych spostrzeżeń i lektury Orkana, nędza, która stwarza dylemat codziennych wyrzeczeń rodzinnych lub — zbrodni.

W „Niespodziance“ rozbrzmiewają pewne echa „Klątwy“ (to jedyny chyba wypadek oddziaływania Wyspiańskiego na całkowicie odeń odmiennego autora „Judasza“); jest w niej gniew pisarza sięgającego po tematy — które „ułożyło samo życie“.

Powodzenie „Niespodzianki“ kazało Rostworowskiemu próbować dalszego ciągu tej, nieco makabrycznej, przypowieści sceniczej. W ten sposób powstała trylogia dramatyczna Rostworowskiego, obejmująca jeszcze „Przeprowadzkę“ i „U mety“. Ale zaznacza się tutaj nie tylko fabularny dalszy ciąg.

W „Przeprowadzce“ plonie ten sam, a może nawet i namiętniejszy — gniew. By zrozumieć podłoże zjawiska, warto sobie przypomnieć, że utwór ma charakter krakowski. Na ulicy Św. Jana (gdzie mieszkał autor, zanim się przeniósł na wzgórze Salwatoru) zlokalizowano akt pierwszy. Język, którym mówią niektórzy lokatorowie jest mową drobniomieszczan, lub robotników z krakowskich peryferii. Starszy Pan, zamożny mieszczuch o niewygasłych pragnieniach, ale i o zdecydowanym takcie — to lowelas, którego autor „Niespodzianki“ mógł spotkać na Linii A.B. Wreszcie odcień ludowego humoru, wydaje mi się zaczerpnięty z ducha tego wcale nie tak wyłącznie smutnego (jak się czasem przypuszcza), miasta.

Bo istotnie humor w „Przeprowadzce“ jest akompaniamentem odzywającego się tutaj gniewu, a gniew jest nasycony drwiną. Rostworowski daje tu wyraz uczuciu odrazy, jaka go ogarnia na widok deprawatorskiej roli pieniądza. Poczucie przewagi, jaką stwarza bogactwo, podnieca nie tylko starych lowelasów, ale i młode mężatki. Takim czy innym kompromisem, koniecznością takiej czy innej sprzedaży wartości uczuciowych, musi się skończyć każda próba znalezienia wyjścia. Poza nią jest chyba tylko samobójstwo, ale i ono staje się usiłowaniem niezbyt udanym, jakby połowicznie podjętym, więc skazanym na udaremnienie.

Rostworowski daleko tutaj odbiegł od swego dawnego, uśmiechniętego sceptycyzmu ze „Strasznych dzieci“, czy nawet zrezygnowanego pesymizmu „Kaliguli“. Pod koniec życia zdawał się wierzyć jedynie w siłę namiętności. Gdy uczucie rozżarza się do czerwoności staje się tak cenną sprawą, że w jego imię warto wypowiedzieć wojnę kompromisom, oburzającym czy śmiesznym. Moralizatorstwo? Zapewne. Ale mocno zaangażowane uczuciowo!

Niebawem będziemy obchodzić 25-lecie śmierci autora „Przeprowadzki“. Dramaturg, którego tak niesłusznie próbowano łączyć z Wyspiańskim czy wielkimi naszymi romantykami, zajął swoiste miejsce w dramaturgii polskiej lat 1910—1938. (a więc nie tylko międzywojennego dwudziestolecia). Był pracowitym konstruktorem, który niemal każdą swą sztukę precyzyjnie budował, umieszczając efekty kulminacji i zaskoczeń. Był człowiekiem teatru, któremu problemy sceniczności, inscenizacji i gry stale stawały przed oczyma już w samym trakcie pisarskiego procesu. Sięgał po eksperymenty, choć nigdy się nie zbliżył do nurtu naszej teatralnej awangardy, nurtu S. I. Witkiewicza, Peipera, Chwistka, T. Czyżewskiego, J. Kurka, „Zwrotnicy“, „Cricotu“. Myślę, że od awangardy dzielił go przede wszystkim — psychologizm. Pewne zaczątki polskiej myśli awangardowej można raczej wywodzić z twórczości autora „Wyzwolenia“ z jego „logiki artystycznej, logiki założenia“.

Gniew i bunt, które przeblęskują w twórczości Rostworowskiego, a także jego chłonność, śmiałość jego teatralnej wyobraźni każą dziś, zastanowić się nad wartościami owej dramaturgii dla współczesnego teatru polskiego. Tylko jedno studium napisane przez Marię Czanerle dla „Dialogu“ Nr 10 i 12 z 1960 r., próbowało rozważyć problem twórczości „Karola Huberta“.

Choć nie ze wszystkimi analizami i wnioskami tego essay'u można się zgodzić, warto pochwalić ową pracę pionierską.

Teatry nasze, w okresie ubiegłego 18-lecia wracały czasem do „Judasza“ (dramat ten przypominał Solski w latach 1945—48), „Przeprowadzki“ i „Kaliguli“.

Namiętny, gniewny, czasem płomienny, nieraz wywołujący opór współczesnego sobie pokolenia, autor „Niespodzianki“ niejednokrotnie będzie nas jeszcze — pociągał i intrygował, niepokoił i interesował.

Wojciech Natanson

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

# PRZEPROWADZKA

SZTUKA W IV AKTACH

OSOBY

Franek Szywala . . . . .	—	WŁADYSŁAW STANISZEWSKI
Zośka . . . . .	—	ALICJA WYSZYŃSKA
Felek . . . . .	—	TOMASZ ZALIWSKI
Starszy Pan . . . . .	—	LUCJAN DYTRYCH
Ciepiel . . . . .	—	MARIAN JONKAJTYS
Ciepielowa . . . . .	—	IRENA JAGLARZOWA
Elegant . . . . .	—	LEONARD ANDRZEJEWSKI
Ślusarz . . . . .	—	JULIUSZ KALINOWSKI
Nurek . . . . .	—	MARIAN JARZĄB
Nurkowa . . . . .	—	JADWIGA GOSŁAWSKA
Paniusia . . . . .	—	ALINA ŻELISKA

*(przerwa po drugim akcie)*

Reżyseria **JERZY RAKOWIŃSKI**  
Asystent reżysera **LEONARD ANDRZEJEWSKI**

Scenografia **KRYSTYNA HORECKA**

**Premiera w listopadzie 1962 r.**

Przedstawienie prowadzi  
BARBARA PAKLIKOWSKA

•  
Sufler  
BARBARA ZIELIŃSKA

•  
Kierownicy pracowni:

Krawieckiej męskiej  
TADEUSZ BOLCZAK

Krawieckiej damskiej  
HALINA ORLICKA

Malarskiej  
EUGENIUSZ PALARCZYK

Stolarskiej  
MIKOŁAJ WIERZBICKI

Perukarskiej męskiej  
LEOPOLD MICHAŁSKI

Perukarskiej damskiej  
WANDA KLUGE

Medelatorskiej  
CZESŁAW ZAGAJEWSKI

Tapicerskiej  
KAZIMIERZ DZWONKOWSKI

•  
Kierownik oświetlenia  
ROMUALD KAMOCKI

•  
Brygadier sceny  
WITOLD JARKIEWICZ

•  
Kierownik techniczny  
EDWARD KOPACZ

## CIEPIEL O LOKATORACH

„...to żadne lokatory... To sama, że tak powiem „prostota“. Pokój bez światła — wejście przez pracownię albo od podwórza — schody, nogi łamać; — więc kóżby w takiej norze wymieszkał i kóżby się o takich lokatorów pytał. Egzekutor podatkowy, albo, za przeproszeniem, z policji. Ale człowiek, że tak powiem, przyzwoity...

Franciszków mamy aż dwóch. Jeden ślusarz, a drugi... to „akademik“. Oni wszyscy są dzisiaj „akademikami“, choć nie mają do gęby co włożyć. „Zdobycze społeczne!“ — „Postęp“!

Sodoma i Gomora! Na kupie to śpi, na kupie to zbereźństwa wyprawia... Szkańda! Mają tam dwie dziewczyny. Jedna podaje się za „mężatkę“. Wiadomo. Spacerok po plantach — łóżko — i po ślubie. Jak Boga mego najszczerzej Kocham, wcho-



„Przeprowadzka“ w Teatrze Słowackiego w Krakowie — rok 1930 (Ciepiał — J. Leliwa).

dę — światło jeszcze nie zgaszone — ci różną w karty — ten, jak zawsze, nad książkami — a ta bezwstydnica, z tym niby mężem, pod koldrą! Że to niby nóg nie czują! Po ośmiu godzinach roboty „nóg nie czują“!

I gdyby to był wyjątek. Ale nie! To reguła, panie dobrodziejku! Zanim która od ziemi odrośnie, już, za przeproszeniem, skończona... A druga ma starszego brata, który ją trzyma — o tak! I dobrze robi, bo mówiąc między nami, paluszki lizać, panie dobrodziejku. Paluszki lizać.

#### FELEK DO STARSZEGO PANA

Pan jest w porządku. Z panem porachunków nie ma. Każdemu targować wolno. Tylko że pan źle trafił. To wielki biedak, panie. Leć za pełny,



„Przeprowadzka“ w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie r. 1930 (Starszy Pan - Fabisiak).

kieszoni za pusta — mocy tyle co u kota — podsunął mu pan gruby pieniądz — zapachniało.

A prędzej było nie do niego, a do mnie. Ubiłoby my odrazu. Pan powiedziałby swoje a ja swoje. Cóż, kiedy pan wołał. „delikatniej“. W porządku. Bo przecie jakby ze mną była sprawa, to ja bym na tym fotelu tak nie siedział. Gdzie mi do takiej parady! — Jabym albo w morde, albo bym wziął. On inaczej. On wyszlifował sobie honorność po waszemu.

I wi pan co? Gdyby się za panem nie wstawił... Ho ho! jużby nie było co zbierać. Zabiłbym pana jak psa! Ale cóż, kiedy się wstawił. Przyrzekłem „elegantko“ — będzie elegantko. Pójdzie pan sobie do domu... grzecznie... ładnie... wyciągnie się pan na kanapce... zapali papierosa... i rozważy pan sobie w sumieniu...

\*

#### JAK AUTOR WIDZIAŁ FRANKA, ZOŚKĘ, FELKA, STARSZEGO PANA, CIEPIELA, CIEPIELOWĄ i ELEGANTA...

Wyszarżała marynarka, włożona na gołe ciało — spodnie wytarte i obstrzępione z widoczną łatą na kolanie — trzewiki dziurawe — stara trenerska czapka.

Olśniewająco piękna. Jakaś „przyodziewa“.

Przystojny, doskonale zbudowany — spodnie „do roboty“, przepasane rzemykiem — koszulka sportowa, głęboko wycięta i bez rękawów — czapka trenerska — trzewiki płócienne.

Doskonale ubrany — twarz zwiędła — oczy wypłowiałe o dobrotliwym wyrazie „przeszłościowym“ — wspaniała laska.

Okropnie gruby, typ apoplektyka — zalana tłuszczem łagodność.

„Trzy kwadransy na urodę“ — ale raczej pospolita.

Postać najzupełniej podejrzana. Żakiet wyświechany — lakierki — krawat bardzo kolorowy — wszystko razem powinno nasuwać na myśl unikanie wody i mydła.



## ZESPÓL ARTYSTYCZNY

### AKTORZY

LEONARD ANDRZEJEWSKI  
RYSZARD BACCIARELLI  
EWA BERGER-JANKOWSKA  
HANNA BIELSKA  
TADEUSZ BOGUCKI  
LUCJAN DYTRYCH  
JADWIGA GOSŁAWSKA  
IRENA JAGLARZOWA  
MARIAN JARZĄB  
MARIAN JONKAJTYS  
JULIUSZ KALINOWSKI  
JÓZEF KLEJER  
ROMAN KŁOSOWSKI  
BARBARA KOSCIESZANKA  
IRENA KOWNAS  
ARTUR KWIATKOWSKI  
ZENON LAURETOWSKI  
TERESA LIPOWSKA  
LUDMIŁA ŁĄCZYŃSKA  
JERZY MOLGA  
MARIA MOŹDZENIOWNA  
CZESŁAW MROCZEK  
DANUTA NAGORNA  
JAN NOWICKI  
ALDONA PAWŁOWSKA  
WOJCIECH RADZIEJOWSKI  
ZENON REK  
JANINA SEREDYŃSKA  
WITOLD SKARUCH  
WŁADYSŁAW STANISZEWSKI  
GERARD SUTARZEWICZ  
JERZY WICIK  
BARBARA WYSZKOWSKA  
ALICJA WYSZYŃSKA  
TOMASZ ZALIWSKI  
KAZIMIERZ ZARZYCKI  
BARBARA ZIELINSKA  
ALINA ZELISKA

### Scenografowie

KRYSTYNA HORECKA  
ROMUALD NOWICKI

Dyrektor i kierownik artystyczny  
JERZY RAKOWIECKI

## W REPERTUARZE TEATRU

JAN DRDA

### IGRASZKI Z DIABŁEM

WIDOWISKO PIEKIELNE W II CZĘŚCIACH

WILIAM SZEKSPIR

### STRACONE ZACHODY MIŁOŚCI

K O M E D I A

### POEMAT PEDAGOGICZNY

WG POWIEŚCI ANTONIEGO MAKARENKI  
SZTUKA W II CZĘŚCIACH

K. H. ROSTWOROWSKI

### PRZEPROWADZKA

SZTUKA W IV AKTACH

W przygotowaniu:

JULIUSZ SŁOWACKI

### MARIA STUART

DRAMAT W V AKTACH

IRENA PRUSICKA

### PRZYGODA W KRAINIE BAŚNI

BAJKA DLA DZIECI

Kasa biletowa Teatru czynna codziennie od godz. 10 do 19.15, a w poniedziałki od godz. 10 do 17.

\*

Przedprzedaż biletów: „ORBIS” ul. Bracka 16 i ul. Targowa 56, kasy „SPATIF” Al. Jerozolimskie 25 oraz kasa biletowa Teatru (tel. 923-66).

\*

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Organizacja widowni (tel. 923-66 i 931-18) na miesiąc z góry, codziennie od godz. 8 do 16 prócz niedziel i świąt.

\*

Dojazd do Teatru tramwajami nr 4 i 32 oraz autobusami nr 101 z Pl. Trzech Krzyży i nr 119 lub 120 spod cerkwi przy Dworcu Wileńskim.

\*

PO PRZEDSTAWIENIU SPECJALNY  
AUTOBUS ODWOZI PUBLICZNOŚĆ  
DO PLACU KONSTYTUCJI

ZE ZBIORÓW  
Augusta Grodzickiego

**SEZON 1962/63**

Cena zł 2,50