



MARIA MOROZOWICZ-SZCZEPKOWSKA

# SPRAWA MONIKI

**PAŃSTWOWY TEATR im. AŁ. FREDRY  
w GNIĘZNE**

**WIELKOPOLSKA SCENA OBJAZDOWA**

Sezon XXV  
1969/70

Premiera druga  
(w sezonie)  
sto osiemdziesiąta czwarta  
(od otwarcia)

MARIA MOROZOWICZ-SZCZEPKOWSKA

SPRAWA MONIKI

Premiera  
25 października 1969 r.

TEATR NOWY  
WARSZAWA

Dyrektor i kierownik artystyczny Teatru

**JAN PERZ**

Z-ca dyrektora

**JAN RÓZEWICZ**

Sekretarz literacki

**MILAN KWIATKOWSKI**

WARSZAWA

TEATR NOWY



Marla Morozowicz-Szczepkowska

Milan Kwiatkowski

## NA SCENIE I DLA SCENY

Autorka Sprawy Moniki, Milczącej sily, Wyroku życia i wielu innych popularnych w okresie międzywojennym sztuk dramatycznych rozpoczynała karierę literacką podobnie jak Gabriela Zapolska czy Stanisław Wyspiański. Od najmłodszych lat żyła w kręgu teatru. Wychowała się w atmosferze rozbudzającej zamilowania do sceny. Jej ojcem był „pierwszy aktor polskiej operetki” – jak pisze Adam Grzymała Siedlecki<sup>1)</sup>, doskonały komik – Rufin Morozowicz (1851-1931), który posiadał świetne warunki do ról charakterystycznych. Ulubieniec publiczności, „dzierżawca śmiechu warszawiaków”<sup>2)</sup> należał w świecie aktorskim do postaci niepospolitych i niezapomnianych.

Maria Morozowicz – Szczepkowska, urodzona 13 grudnia 1885 roku w Warszawie, po ukończeniu pensji studiowała jako wolna słuchaczka na Uniwersytecie Jagiellońskim, a już w 1902 r. debiutowała jako aktorka w jednaktówce Ronarda pt. Mat w teatrze „Miłośnicy Sceny”, którym kierował Marian Gawalewicz. W tym teatrze, mieszczącym się w podziemiach warszawskiego hotelu „Bristol”, wystąpiła jeszcze w Panu Damazym Blizińskiego (Helenka) i w sztuce Südermanna Walka motyli (Różla). W rodzinnym mieście poznawała przyszłą pisarkę tajniki sztuki aktorskiej, zdobywała wiedzę o teatrze, rozwijała pod czujnym okiem ojca swój talent. Okres pierwszych prób, występów, sukcesów i rozczarowań przyczynił się do zdobycia wielu cennych doświadczeń artystycznych. Wykorzystała i wzbogaciła je Maria Morozowicz w czasie pobytu w teatrze wileńskim.

Do Wilna przeniosła się w 1908 r. Poznała wówczas inny świat i nowych ludzi – między innymi – Benedykta Hertza, Ferdynanda Ruszczyca, Jerzego Janowskiego. Na scenie wileńskiej wystąpiła w adaptacji Krzyżaków (Danusia) H. Sienkiewicza oraz w słynnej inscenizacji Lilli Wenedy (Lechon) J. Słowackiego. „Żegnając po dwuletnim pobycie Wilno – pisała później w swoich wspomnieniach<sup>3)</sup> – wywoziłam z tego miasta tom nie wydanych poezji, duże doświadczenie teatralne, wielostronny rozwój talentu aktorskiego, zadzierzgnięte więzy serdecznych przyjacieli, które przetrwały całe życie”.

# TEATR NOWY

im. Heleny Modrzejewskiej Poznań, ul. Dąbrowskiego 5

**Nowość! Prapremjera! Nowość!**

**Wtorek, dnia 11-go; środa, dnia 12-go;  
czwartek, dnia 13-go; piątek, dnia 14-go lipca br.**

# NOWA KOBIEȚA

Lekka komedia w 3 aktach **Merji Morozowicz-Szczepkowskiej**

Reżyser: **M. Ruszkowski**

Dekoracje: **A. Kobryn**

**Początek o godz. 8**

**Koniec o godz. 10<sup>30</sup>**

Bilety wcześniej do nabycia w firmie F. Zygartowski, róg ulicy Gwarskiej i 27 Grudnia. Telefon 30-19.  
Kasa wieczorna w Teatrze otwarta o godz. 18,30. W niedzielę i święta u p. Zygartowskiego od 11,30 – 13,30  
w teatrze od godz. 17-tej, w razie przedstawiennia popołudniowego od godz. 14-tej.

**J. CZEPCZYŃSKI - POZNAŃ**

Składowa Drukarnia Sokołowska nr. 8, telefon nr. 33-24 i 33-15 - Poczta nr. 101, telefon 32-28 i 31-15  
Wrocławski Łódź 2, telefon 32-51 - Mięszynowa 31-39 - Oddział: Drogeria ul. F. Sulcewskiego 32, tel. 27-49

**NAJTANSZE ŹRÓDŁO ZAKUPU DLA HANDLU, PRZEMYSŁU I ROLNICTWA**  
WIELKI WYBÓR! CENY MIKIE!

Ze zbiorów mgra Edwarda Marciszewskiego

Następnie została zaangażowana przez Ludwika Sol-  
skiego do Krakowa. W teatrze krakowskim wystąpiła w  
Nocy listopadowej (Kora) i Sędziach (Joasa)  
Wyspiańskiego, w Tajfunie (Helena) Lengyela oraz w  
światowej prapremierze sztuki Dymitra Mereżkowskiego  
Paweł 14).

Ostatnim, niezwykle ważnym etapem peregrynacji te-  
atralnych Marii Morozowicz był Poznań. Ówczesna scena  
poznańska przeżywała okres wyraźnego kryzysu i obniże-  
nia poziomu artystycznego. Ze stanowiska dyrektora Teatru  
Polskiego ustąpił w 1912 r. Andrzej Lelewicz, a jego miej-  
sce objęła zasłużona para artystów wileńskich – Nuna  
i Bolesław Szczurkiewiczowie. W zespole aktorskim zorga-  
nizowanym przez nową dyrekcję spotykamy obok Marii Mo-  
rozowicz innych artystów, którzy przenieśli się również ze  
sceny krakowskiej do Poznania – Józefę Rogosz-Pieńkowską,  
Bronisławę Janikowską, Roberta Boehlkego i śpiewaczkę  
operetkową – Karolinę Bolesławską. Po raz pierwszy wystą-  
piła Maria Morozowicz na deskach poznańskiego Teatru  
Polskiego już w spektaklu premierowym Bolesława  
Śmiałego we wrześniu 1912 roku. Szczurkiewiczowie po-  
wierzali M. Morozowicz „role młodych, zewnętrznie uródzi-  
wych postaci kobiecych”<sup>5)</sup>. Kreacje spotykały się nie tylko  
z uznaniem publiczności, ale także z przychylną, często na-  
wet entuzjastyczną oceną recenzentów. Po premierze ko-  
medii Caillevet'a i Flers'a pt. Różyczka, która odbyła  
się 12 października 1912 r., tak oceniał Dionizy Królikowski  
występ Marii Morozowicz:

„Jest to pierwsza na naszej scenie prawdziwie popisowa  
rola tej artystki, niezwykle uzdolnionej a przy tym obdarzo-  
nej warunkami bardzo szczęśliwymi. Rola tytułowa jest już  
sama w sobie nadzwyczaj wdzięczna. Autorowie narysowali  
ją „con amore”, wyposażyli swą bohaterkę we wszystkie  
zalety, jakie zdobić mogą umysł, duszę i serce kobiety.  
Ale osobistą jest zasługą p. Morozowiczówny, że w dosko-  
nały sposób odpowiedziała intencjom autorów, z wielkim  
talentem ubrała w ciało twórcy ich wyobraźni, i za pomocą  
gry pełnej szczerego uczucia i siły prawdziwie dramatycz-  
nej stworzyła postać, zdobywającą sobie przychylną i go-  
rące współczucie widzów<sup>6)</sup>).

Przykładów podobnych opinii można by podać więcej,  
wystarczy sięgnąć do szczęśliwie zachowanych roczników  
„Dziennika Poznańskiego” lub innych gazet, aby się prze-



Maria Morozowicz jako Cyganka w „Cyganki warszawskiej”  
Nowaczyńskiego. Teatr Polski w Poznaniu

konać, z jakim żywym rezonansem spotykały się występy Marii Morozowicz.

Dziesięcioletni pobyt w różnych teatrach pozwolił przyszłej autorce zgromadzić bogaty materiał, który wykorzystała w pracy literackiej. Pierwszą swoją sztukę *Kabotyń* poświęciła analizie życia obyczajowego cyganerii artystycznej. Debiut dramaturgiczny został przyjęty życzliwie. Prapremiera odbyła się 8 kwietnia 1913 roku w Poznaniu w reżyserii Władysława Kindlera. W roli głównej wystąpiła sama autorka, w pozostałych: S. Górski, B. Janikowska, W. Kindler, R. Boehlke i J. Kęcki.

Po wyjściu za mąż w maju 1913 r. za znanego rzeźbiarza Jana Szczepkowskiego porzuciła karierę aktorską na zawsze. Od tej chwili poświęciła się prawie wyłącznie pracy dramaturgicznej. Okres I wojny światowej spędziła w Krakowie, potem przeniosiła się do Milanówka k. Warszawy. W 1914 r. za farsę pt. *Korepetytor* otrzymała drugą nagrodę na konkursie Teatru Nowoczesnego w Warszawie. Pod koniec wojny opracowała scenariusz filmowy *Przez Nią i dla Niej*. W latach trzydziestych największy rozgłos zdobyła sztuką *Sprawa Moniki* (1932), która została przełożona na kilka języków, a nawet doczekała się ekranizacji w Stanach Zjednoczonych. W 1933 wystawiła w poznańskim Teatrze Nowym im. H. Madrzejewskiej za dyrekcji Mieczysława Rudkowskiego *Milczącą siłę*. Sztuka została jednak zdjęta z afisza ze względów cenzuralnych. Przyczyną były występujące w niej akcenty antymilitarne. Wspomniany Teatr Nowy wystąpił także 11 VII 1933 r. z prapremierą sztuki pt. *Nowa Kobieta*. Główną rolę kreowała Halina Cieszkowska.

Przed wybuchem II wojny światowej nawiązała Maria Morozowicz stałą współpracę z czasopismami „Skawa”, „Praca Obywatelska”. Po wojnie objęła z ramienia Ministerstwa Kultury i Sztuki kierownictwo Teatru Objazdowego „Problemy”. Powstały nowe sztuki teatralne: *Wrzesień* 1939, *Ojczyzna*, *Prawo do życia*. Coraz rzadziej trafiały jednak na scenę. Autorka wiele czasu poświęciła na opracowanie wspomnień, które stanowią cenne źródło do poznania biografii. Zostały opublikowane dopiero po śmierci autorki, która nastąpiła 9 listopada 1968 r. w Milanówku.

„Do końca życia – pisał niedawno Edward Kozikowski – zachowała umysł jasny, analityczny i chłonny. Interesowała się każdym zagadnieniem, które niosło życie. Czytała



Rufin Morozowicz w roli Menelausa w „Pięknej Helenie”

dużo, choć wzrok już jej nie dopisywał. Nie mogła daczekać się swojej książki *Z lotu ptaka*, w której zawarła wspomnienia z całego życia"7).

Milan Kwiatkowski

#### Przypisy

- 1) Adam Grzymała Siedlecki – Świat aktorski moich czasów. Warszawa 1957 s. 390
- 2) Witold Filler – Melpomena i piwo. Warszawa 1960 s. 105
- 3) Maria Morozowicz Szczepkowska – *Z lotu ptaka*. Warszawa 1968 s. 126
- 4) Ludwik Solski – Wspomnienia. Warszawa 1965, Tom II s. 269
- 5) Maria Krystyna Maciejewska – Teatr Polski w Poznaniu w latach 1912-1914. W książce: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntovi Szweykowskiemu*. Wrocław 1966 s. 587
- 6) Dziennik Poznański 1912 nr 236 s. 2
- 7) Edward Kozłowski – *Z żałobnej karty*. Teatr 1969 nr 1 s. 25



#### ROLE MARII MOROZOWICZ W POZNANIU

#### TEATR POLSKI W OGRODZIE POTOCKIEGO

1. S. Wyspiański – *Bolesław Śmiały*, dramat, reżyseria Bolesław Szczurkiewicz 6 IX 1912. **Niewierna żona**
2. I. Nikorowicz – *W gołębniku*, komedia, reżyseria Władysław Kindler, 14 IX 1912. **Wdówka**.
3. Caillevet, Fiers – *Różyczka*, komedia, reżyseria Władysław Kindler, 12 X 1912. **Różyczka**.
4. A. Nowaczyński – *Cyganeria warszawska* komedia, reżyseria Bolesław Szczurkiewicz, 19 X 1912. **Cyganka**.
5. S. Krzywoszewski – *Przywódca*, dramat, reżyseria Bolesław Szczurkiewicz. 9 XI 1912. **Lutka Tulecka**.
6. S. Przybyszewski – *Topiel*, dramat, reżyseria Władysław Kindler. 30 XI 1912. **Ludmiła**.
7. A. Czechow – *Wiśniowy sad*, komedia, reżyseria Władysław Kindler. 7 XII 1912. **Waria**.
8. S. Krzywoszewski – *Diabeł i karczmarzka*, komedia fantastyczna, reżyseria Władysław Kindler. 21 XII 1912. **Karczmarzka**.
9. T. Bernard – *Tancerz nieznan*y, komedia, reżyseria Franciszek Ryll. 28 XII 1912. **Kuzynka**.
10. O. Wilde – *Wachlarz lady Windermere*, komedia, reżyseria Władysław Kindler. 1 II 1913. **Lady Windermere**.
11. G. Dregely – *Dobrze skrojony frak*, krotachwiła, reżyseria Władysław Kindler. 15 II 1913. **Córka**.

12. **Ćz. Halicz (W. Brzeska) – Kwintet, sztuka w 3 aktach, reżyseria Bolesław Szczurkiewicz. Prapremiera 8 III 1913 z udziałem autorki. Elżbieta.**
13. **S. Lange – Samson i Dalila, tragikomedia, reżyseria Władysław Kindler. 15 III 1913. Dagmara.**
14. **G. Zapolska – Moralność pani Dulskiej, tragikomedia kultuńska, reżyseria Władysław Kindler. 25 III 1913. Hanka.**
15. **M. Morozowicz – Kobotyni, sztuka w 3 aktach, reżyseria Władysław Kindler. Prapremiera 8 IV 1913 na benefis M. Morozowicz. Hanka.**
16. **G. Wied – Chłuba naszego miasta, komedia, reżyseria Władysław Kindler. Premiera 19 IV 1913 na benefis Górskiej i Rylla.**

Opracowanie Milan Kwiatkowski

Seweryna Wyslouch

### ŻYC MORALNIE, SWOBODNIE, PIĘKNIE!

Sztuka Morozowicz-Szczepkowskiej „Sprawa Moniki” napisana prawie 40 lat temu (1932) porusza problem, który od wieku z niesłabnącym powodzeniem robi karierę w literaturze, teatrze, ostatnio w filmie. Stale bowiem aktualną i dyskutowaną jest sprawa pozycji mężczyzny i kobiety w społeczeństwie, problemy wzajemnego pożycia i dominacja jednej płci nad drugą. Już literaci końca XIX wieku przedstawiali kobietę jako demona, siłę fatalną, która niszczy wszystko, co na swej drodze napotka, jako mityczną modliszkę – okrutnego owada pożerającego swego partnera w chwili miłosnego upojenia. Od nienasyconych kobiecych wampów roi się w dramatach Witkacego. I dzisiaj ten problem wykwitł na nowo. Film ukazuje nam słabych, biednych mężczyzn cierpiących z powodu agresywności kobiet i ich witalnej siły, która zapewnia im całkowitą dominację w życiu społecznym. Mężczyzna się nie liczy, stracił prymat i bezpowrotnie minęło jego panowanie, kobiety-modliszki nim rządzą – oto jeszcze jedna z katastroficznych wizji XX wieku prezentowana na ekranach („Ape Regina”, „Polowanie na muchy”).

„Sprawa Moniki” łączy się z tym nurtem. Nieśmiało zapowiada dominację płci pięknej i analizuje jej psychologiczne podłoże. Punktem wyjścia są przeżycia kobiet i ich racje, ich punkt widzenia prezentuje sztuka. Mężczyzna – przedmiot uczuć i gorących polemik – nie pojawia się nawet na scenie. Wszystkie trzy bohaterki „Sprawy Moniki” doznały w życiu niepowodzeń i klęsk. Miłość nie przyniosła im szczęścia, jakiego oczekiwały, ale rozczarowania i cierpienia. Architektka Anna musiała przeboleć odejście ukochanego mężczyzny, lekarka Monika zalamuje się słysząc słowa prawdy o swoim mężu, służąca Antosia ma świadomość osoby wykorzystywanej i krzywdzonej przez los. Pożycie dwu płci nie jest więc bezkonfliktowe, przynosi nieustające kolizje, rozczarowania, ból. Ale fakt ten nie prowadzi w „Sprawie Moniki” do potępienia erotyki i przekreślenia naturalnych uczuć. Anna, typ refleksyjny, widzi przyczyny konfliktów w innej naturze obu płci. Kobieta pragnie stabilizacji, owego „zawsze” i „nigdy”, pragnie wyłącznego prawa do kochanego człowieka, miłości stałej i nie-



podzielnej. Tymczasem natura ludzka jest zmienna i kapryśna, uczucia przemijają, miłość znika. Toteż Anna nie wini mężczyzn za to, że przestają kochać – to jest naturalną kolejną rzeczą. Ale potępia zakłamanie, do którego prowadzi chęć zatrzymania uczucia za wszelką cenę, drogą przysięg, ślubów i małżeńskich instytucji.

„...człowiek upiera się, aby (miłość) trwała. Ponieważ trwać nie może, bo ludzka wrażliwość jest przemijająca, wymyślił cementowe tablice przykazań seksualnych, kochaj wiecznie, mocno, wyłącznie. Tablice te rozsypują się, więc człowiek je klei, łąta, lepi. Tymczasem koślawi i tak matnie i wykoślawione. Zelgał się, biedaczyna, zamiast żyć moralnie, swobodnie, pięknie”.

Przykazania, konwencje i instytucje, które próbują usidlić miłość są według Anny niemoralne, sprzeczne z naturą i prowadzą do wzajemnych kłamstw ludzi, którzy boją się sobie otwarcie wyznać przykrą dla siebie prawdę. Miłość powinna dawać radość – to jej jedyna rola, a nie obrastać w instytucje i puste formy bez treści. Ale naprzeciw refleksyjnej, twardej Anny stoi Monika, wrażliwa, impulsywna, głęboko kochająca i wierząca mężowi kobieta, która protestuje przeciwko takim teoriom. Nawet w chwili klęski nie może się pogodzić z niestałością uczuć człowieka, woli wierzyć w jakąś mistyczną sprawiedliwość, w zło, które raz komuś wyrządzone wróci do człowieka i uderzy tak samo boleśnie. Monika uważała miłość za najważniejszą w życiu sprawę, za „pion moralny”, gotowa była dla niej poświęcić wszystko, poddała się nawet ryzykownej operacji byle urodzić dziecko, które byłoby owocem jej uczuć. Takiej postawie sprzeciwiała się Anna. Dla niej miłość jest nie sprawą jedną, ale jedną ze spraw, nie jest, nie może być celem w życiu. Cel godny człowieka widzi Anna w pracy zawodowej, w wypełnianiu jej z pasją i entuzjazmem, bo tylko dzieło naszych rąk jest trwałe, trwalsze niż uczucia, niż nasze życie. Anna wierzy, że praca Moniki będzie najlepszą dla niej terapią. Sama, jako architekt wiele serca i wysiłku wkłada w opracowanie konkursowego projektu wiedząc, iż rola jej nie jest łatwa, gdyż mężczyźni – prócz talentu – mają „odwiecznie zakorzeniony nałóg zdobywania”.

„Mężczyzna – według Anny – nigdy nie zatraci się tyle w kobiecie, by mógł zapomnieć o sobie samym.

W tym jego siła i jego zwycięstwo. Gdy kobieta tę sprawę zrozumie – opanuje świat”.

I oto chłodna Anna pokonała swych rywali – bierze pierwszą nagrodę na konkursie. Nie tylko ona zyskuje przewagę nad mężczyznami. Służąca Antosia po przykrych miłosnych doświadczeniach cynicznie oświadcza, że ona się jeszcze „odkuje”. Gardzi mężczyznami, wie, jak ich zdobywać i potrafi wyciągnąć z tego wszelakie korzyści. Wyrachowana i drapieżna idzie zdobywać świat. Anna i Antosia to dwa typy, które dzieli przepaść intelektualna, kulturalna, społeczna. Ale obie przestały wierzyć uczuciom i każda na swój sposób z powodzeniem dąży do celu. I tu jesteśmy o krok od wizji sfeminizowanego świata. Tak się rodzą modliszki.

Można się nie zgadzać z Morozowicz-Szczepkowską, z konfliktem płci, naturą uczuć, rolą miłości czy pracy. Można nie wierzyć w istnienie idealnych Monik czy krytykować rezonerstwo Anny, ale jedno trzeba przyznać: sztuka potrafi zainteresować, jej protest przeciwko konwencjom jest świeży, a wizja, jaką zapowiada, nęka dziś zagrożonych w swym bycie mężczyzn.

Seweryna Wyslouch

MARIA MOROZOWICZ-SZCZEPKOWSKA

# SPRAWA MONIKI

sztuka w trzech aktach

## O s o b y

ANNA, architekt

- Mąria Deskur

MONIKA, lekarz

- Izabella Niewiarowska

ANTOSIA

- Aleksandra Chamiec-Grzędzianka

- Krystyna Drozdowska

SCENOGRAFIA - RYSZARD GRAJEWSKI

REŻYSERIA - MARIA d'ALPHONSE

Asystent reżysera - MARIA DESKUR

Stanisław Adamczewski

### GŁOSY KRYTYKÓW O „SPRAWIE MONIKI”

Świetny sceniczny kształt swojemu zagadnieniu umiała nadać Maria Morozowicz-Szczepkowska w sztuce „Sprawa Moniki”. Jest to zagadnienie sprawy kobiecej we wszystkich jego rozgałęzieniach: stosunku do mężczyzn, miłości ku niemu, usamodzielnienia się kobiety. W różny sposób rozwiązują to na terenie swego życia trzy bohaterki sztuki: architektka Anna, lekarka Monika i służąca Antosia. Trzy różne indywidualności kobiece, znakomicie scharakteryzowane w stosunku do swej życiowej kondycji, w stosunku wzajemnym oraz w stosunku do mężczyzny; a mocno zadziergnięta kolizja dramatyczna sprawiła, że jest nim dla tych trzech mimowolnych rywalek jeden i ten sam mężczyzna (nie ma go zresztą na scenie, jak i w „Domu Kobiet”, Nałkowskiej). Cokolwiek by zresztą zarzucano sztuce Szczepkowskiej, czy jej nieco tendencyjny feminizm, czy pewne niedociągnięcie lub niedomówienie w historii jednego z trzech wątków (wątek Anny) — jest to utwór niepospolity przez swój wysoki poziom intelektualny, znakomitą konstrukcją, oszczędność i zwartość elementów dramatycznych, sprowadzenie całego toku akcji do wyłącznie operowania trzema głównymi i jedyymi osobami w sztuce. Utwór jest już dziś powszechnie znany: objazdowy teatr Reduty słusznie rozstawił tę znakomitą sztukę po całej Polsce.

Rocznik Literacki za rok 1933 pod redakcją  
Zygmunta Szwejkowskiego, str. 58-59.

Wanda Melcer

(...) Maria Morozowicz-Szczepkowska jest mocna w dwóch płaszczyznach: jako człowiek teatru i jako wyznawca pewnych idei. „Sprawa Moniki”, to pièce à thèse, napisana w celu dania świadectwa motorom, które poruszają współczesną kobiecość. Monika walczy o wyzwolenie się spod władzy sentymentu, spod władzy cech, istotnych dla większości kobiet, przez wychowanie i nacisk warunków do-

prowadzonych w nich do absurdu i to wyzwolenie znajduje w pracy zawodowej i swobodzie życia erotycznego.

Teza autorki zademonstrowana jest na przykładzie trzech występujących w sztuce kobiet; ponieważ na ich życiu zaważył wamp w osobie jednego jedyne go mężczyzny, akcja jest zwarta i pozwala skupić uwagę na problemacie. Służąca Antosia, to najbardziej przekonująca postać sztuki, zapewne dlatego, że namiętności, które nią poruszają, są najpierwotniejsze; dla obojwóch profesjonalistek przewidujemy szereg trudności w dalszym życiu i dlatego nie zawsze dowierzamy im jako osobom.

Dialogi przeważnie zdążają prosto do celu, i to jest ich wielką zaletą.

Wiadomości Literackie 1933 nr 37

Tadeusz Żeleński-Boy

Zaproszony na ten „pokaz” do podziemi przy ulicy Kopernika, gdzie ulokował się obecnie instytut „Reduty”, wybierałem się tam z pewnym współczuciem. Podziemia, katakumby, pewnie wilgotne, ciemne... Biedni męczennicy sztuki!

Tymczasem do tych katakumb, kryjących się w piwnicach wielkiego banku, schodzi się po szerokich marmurowych schodach, a przedstawiają się jako szereg ślicznych sal: pomieszczenie, którego mógłby pozazdrościć każdy teatr. Więc duża owalna sala dla „pokazów”, z płytką wnąką służącą za scenę; dalej mała sala — muzeum — w której „brat Juliusz” beatyfikował się po trosze, lokując za gablotkami swoje relikwie: papierośnicę, którą miał jako Przetłęki w PRZEPÓRECZCE, coś z FIRCYKA etc., wszystko bardzo ładne rzeczy. Obok biblioteka, czytelnia, sala do prób i dyskusji, do wspólnego czytania. W drugim skrzydle wzorowo urządzony skład kostiumów i rekwizytów. Podziwiał się skrzętność „Reduty”, która w ciągu paru lat samodzielnej gospodarki potrafiła zebrać taki dobytek: jest tam przeszło cztery tysiące kostiumów, mundury wojskowe wiernie odtworzone z historycznych wzorów, stara broń. Rekwizyty, przeważnie autentyczne, noszą tu nazwę nie rekwizytów, ale przedmiotów, bo „Reduta” wszystkiemu, nawet technicznym nazwom, chce nadać swoje piętno.

Schodzi się na „pokaz” garść zaproszonych osób, przeważnie ze świata artystycznego; każdy wpisuje się do książki, składa na tacę „dobrowolną ofiarę”. Klasztor to klasztor. Jakież mile panielki z uduchowionymi młnami snują się po sali. Od początku poznajemy ów nieporównany talent „Reduty” w sugerowaniu, że to, co się będzie działo za chwilę, to coś bardzo odrębnego od wszelkich innych teatrów; to prawie obrządek.

Rozlega się gong. Zapomniałem dodać, że nie ma tam żadnej kurtyny ani podium, sceną jest po prostu część sali. Stoi gotowa, drobiazgowo urządzona, bez dekoracji. Przedstawia – tak wypada ze sztuki – gabinet architekta. Jeszcze jeden gong, ściemnia się całkowicie. Ta ciemność zastępuje kurtynę; kiedy reflektory rzucają światło, aktorzy zdolali niepostrzeżenie znaleźć się już na scenie; „pokaz” się zaczyna.

Wybrano na ten cel sztukę pani Morozowicz-Szczepkowskiej. Trzy osoby, jedna dekoracja, rzecz co się zowie kameralna. Jest to jak gdyby nowa wersja DOMU KOBIET; same kobiety, mężczyzna jedynie za sceną, ale wszechobecny, motor wszystkiego, co się w tym domu dzieje. Każda z tych kobiet jest do niego w innym stosunku, ale wszystkie obracają się w jego kręgu. Jedną – Annę – kochał i zawiódł ją, zostawiając w jej sercu nie zablźnioną ranę; druga – owa Monika – myśli, że go jeszcze posiada na własność, jest szczęśliwa, i oto w chwili gdy chce jeszcze udoskonalić, uzupełnić swoje szczęście, cały gmach rozsypuje się w gruz, przez tę trzecią, najpospolitszą dziewczynę, która stała się dla jej męża zabawką chwilową, ale dość poważną, aby odsłonić kłamstwo wszystkiego, czym Monika żyła.

Sztuka interesująca o tyle, że wydobywa tragiczne rozdarcia nowoczesnej kobiety. Oto wyrównała odwieczny przedział płci; zadała kłam rzekomej swej niższości; pokazała, że umie pracować jak mężczyzna, nieraz lepiej, wytrwale. Ale czy przestała być kobietą? Nie. Po prostu do brzemienia, które włożyła jej natura, dorzuciła inne; dźwiga podwójnie. Nawet w tryumfach pracy owocnej i uwieńczonej powodzeniem nie znajdzie pełni zadowolenia, jakie praca daje mężczyźnie. Oto genialny architekt w spódnicy, nagrodzony na konkursie, zaciska zęby, aby się nie rozplakać; cóż warto to wszystko, kiedy nie ma obok ukochanego mężczyzny, nie ma kołyski i dziecka... A ten architekt to już

kobieta, która ma za sobą lata walki i zmagania wewnętrznych, której zdaje się, że potrafiła się wyzwolić.

Obok niej druga, wybitny lekarz: pracuje, działa, ale wszystko to jak przez sen, wszystkie jej myśli są dla ukochanego mężczyzny, który nie jest jej wart. „Nie jest wart...” Czyż to słowo ma jakie realne znaczenie, gdy chodzi o sprawy miłości? Wszak wszystko to, co czyni kobietę wartościowym człowiekiem, co stanowi jej siłę, staje się może jej słabością wobec mężczyzny, wobec którego największą siłą kobiety była zawsze jej słabość. Nabyta w męskiej pracy lojalność, uczciwość – każą jej zapomnieć o sztuczki, którymi się panuje. I taka kobieta ma większą szansę, aby być zwiedzioną, porzuconą, nieszczęśliwą.

„Jaka rada, jaki ratunek?” – pyta z rozpaczą Monika. „Wyzwolić się – odpowiada mądra i opanowana Anna. – Ograniczyć rolę miłości. Skoro się obratło męską drogą, trzeba i na te rzeczy patrzeć po męsku; skoro się treści życia uczyniło pracą, musi ta praca być pierwszą i niepodzielną panią. Nie można być wolnym nowoczesnym człowiekiem, a zarazem zostać samczką, zawistną od jednego uśmiechu, jednego kłamstwa, jednej zdrady mężczyzny...”

Sztuka, dającą inteligentne oświetlenie pewnych stron życia kobiety, budzi niejaki protest – przez swoje uogólnienie – wówczas, kiedy się zmienia w rodzaj sądu nad mężczyznami, i to sądu zaocznego. Jest w przygotowaniu aktów tej „Sprawy Moniki”, w doborze przedstawicieli spora tendencyjność. Kobiety – to dzielny architekt, znakomity lekarz; pracują, zarabiają dobrze, odnoszą sukcesy zawodowe. Mężczyzna to kłamliwa i wątpliwa istota, płotak niebieski myślący wciąż o pięknych krawatach i modnych garniturach, no i opieniądzach, których jedyną dostarczycielką jest kobieta. „Gwałtu, co się dzieje!”, gotowi jesteśmy chwilami wykrzyknąć, wspominając świat na opak z krotchwili starego Fredry. Ale może i w tym jest problem, badaj problem przyszłości? Może i to jest jedno z niebezpieczeństw czyhających na nową kobietę?

Sztukę odegrały z talentem p. Małyniczówna z Wilna oraz znajome nam już panie Grywińska i Mysłakowska.

Z książki: T. Zelenki-Boy: „Okno na życie”.  
Wrażenia teatralne. Warszawa 1966 s. 199–202.

Maria Morozowicz-Szczepkowska

### WOKÓŁ „SPRAWY MONIKI”

Kiedyś znalazłam się w teatrze na sztuce Zofii Nałkowskiej *Dom kobiet*. W tych czasach my, autorzy dramatyczni, dostawaliśmy – zwyczajem europejskim – zaproszenia na wszystkie premiery teatrów państwowych. Rzecz ważna ze względów zawodowych, a zarazem świetna okazja do spotkań towarzyskich z kolegami po fachu. Z tej sztuki wyszłam wyjątkowo wzburzona. Jak to? Ta galeria kwękających, niedołączonych, bezapelacyjnie poddanych supremacji męskiej bab-ma reprezentować tak przeciwieśny genetycznie świat kobiet? Czyż mają one być tylko narzędziem do płodzenia, niczym więcej? Zerwałam się we mnie protest, któremu dałam nazwę: „Sprawa Moniki”./.../

Po napisaniu *Sprawy Moniki*, jak zawsze dotychczas, posłałam sztukę przede wszystkim dyrektorowi Szymanowskiemu. Przeczytał, odpisał: „Sztuka dobra, ale na spektakl za krótka”. No, trudno – powiedziałam sobie – spróbujemy dalej. Jaracz ma swój teatr, jesteśmy w przyjaźni, jego córka spędza zawsze u mojej Hanki wakacje... Idę do Jaracza. Leży chory. Jest pani Perzanowska. Proponuję, że sama przeczytam mu sztukę. Czuję, że robi mi grzeczność godząc się na to. No, trudno, wykorzystam naszą znajomość! Pod koniec pierwszego aktu wyczuwam w powietrzu przyjazną atmosferę. Skończyłam akt, czekam.

– Proszę dalej – mówi Jaracz żywo poruszając się na poduszkach.

Czytam dalej, po drugim akcie nie czekając na zachętę dobijam do końca sztuki. Chwila ciszy.

– Tak, to ciekawe. Dobra sztuka. Z pasją napisana. Ale to tylko trzy kobiety. Musi być dobrze grana. Nie mam takich aktorek. A muszą być pierwszorzędne.

Jaracz rzeczywiście nie miał w swoim zespole takich aktorek. No, i rozstaliśmy się. W każdym razie i znawca sceny, i świetny aktor przyznał, że sztuka jest dobra. To mnie podniosło na duchu i jednocześnie rozgoryczyło. Więc i ta sztuka, jak przedtem kilka innych, pójdzie do szuflady! Tak, w Polsce snobistycznej, nie wierzącej we własne siły, dostać się rodzimym talentom na sceny krajowe to było marzenie świętej głowy. Postanowiłam nigdzie już więcej sztuki nie posyłać.

W tym właśnie czasie (lata trzydzieste) Osterwa, korzystając z poparcia prezydenta Wojciechowskiego, ustabilizował swoją „Redutę” w Warszawie. Była to bardzo interesująca placówka teatralna, zwalczająca banalną, sztamperową gry aktorskiej, za problem naczelny stawiająca aktorom szczerą przeżycia, naturalność gry – słowem to, co Stanisława Wysocka nazywała „prawdą” w teatrze. Będąc w „Reducie” (mieszczącej się wówczas w gmachu Teatru Wielkiego) na *Plaku Szaniawskiego* zobaczyłam się tam z dawno nie widzianą Zosią Modrzewską (była już wtedy żoną Tadeusza Garczyńskiego, którego poślubiła po rozwodzie z Schillerem). Umówiliśmy się, że przeczytam jej swoją nową sztukę. Przy okazji opowiedziałam, jakie w związku z nią mam ostatnio perypetie, jak z każdą zresztą z dotychczas napisanych. Po wysłuchaniu sztuki Zofia dosłownie wpadła w szal.

– Jednemu wydaje się za krótka – mówiła wzburzona – drugi nie ma aktorek, a ja ci tę sztukę zrobię! W następnej premierze nie gram, będę więc miała czas.

– Skąd weźmiesz aktorki, Zosieńko?

– Nie twoja w tym głowa!

– Ale próby! gdzie będą się odbywać próby?

– Jak to gdzie? U mnie, w moim mieszkaniu! Ja tej sztuki nie oddam! – atakuje mnie już prawie Zofia. – Jak ją dasz byle jakiemu teatrowi, byle jakiemu reżyserowi, zrobią ci sztukę, ot, jak wiele innych, lepiej lub gorzej grana, i koniec, a ja ci ją wypieszczę, ja na taką sztukę czekałam, to jest nasza sztuka, sztuka kobiet! (Głównym problemem sztuki jest wyrwanie się kobiety z pęt seksualizmu i dojście do pełni człowieczeństwa poprzez pracę). Przystałam oponować, taki był w Zofii zapal i nieustępliwość.

– No, ale kto będzie grał, Zosieńko? – bronię się resztką rozsądku.

Ale Zofia już znika razem z egzemplarzem *Sprawy Moniki*. Jestem oszołomiona, a zarazem głęboko uradowana, że taki rezonans znalazłam w bratnim sercu. Po jakimś czasie Zofia telefonuje:

– Przyjdź dzisiaj po południu o piątej!

Przychodzę na ulicę Polną do państwa Garczyńskich.

– Chcę, abyś zobaczyła moje kandydatki na wykonawczynie. Udalo mi się do roli Antosi pozyskać Mysłakowską z „Reduty”.



Maria Morozowicz-Szczepkowska

- Mysłakowska? – cieszę się – to doskonała aktorka, pełna naturalności i prostoty. I zgodziła się wziąć udział w tak niepewnej imprezie?
- Rola jej się podobała!
- No, a dalej? – pytam.
- W roli Anny wypróbuję absolwentkę Szkoły Dramatycznej, nazywa się Małynicz, ogromnie zapalona, moim zdaniem – zdolna, zresztą przekonasz się sama. Tylko nie chcę, żeby ciebie widziały, rozumiesz, bo się speszą. Siądziesz więc sobie w mojej sypialni, a ja uchylę drzwi; będziesz nas w ten sposób dobrze widziała i słyszała. Już zrobiliśmy kilka prób czytanych, dzisiaj spróbuję układać sytuacje.
- No, a Monika? – pytam.
- Te dwie są najważniejsze, wolę, że nie ma jeszcze Moniki, przez ten czas one się ustabilizują, osiądą, że tak powiem, rozumiesz?

Dzwonek. Chowam się w sypialni Zofii. Wchodzi Zosia Mysłakowska. No, tę dobrze znam, choćby jako pełną prostoty, śliczną Matkę Boską z niedawno oglądanej Schillerowskiej Pastorałki. To aktorka o niezwyklej naturalności, bez reszty oddana sztuce. Po chwili znów rozlega się dzwonek. Wchodzi osoba duża, trochę niekształtna, o przyjemnej barwie głosu, z którego bije ciepło, jest jakby z lekka zadyszany. To ma być Anna. Nowoczesna, silna Anna. „Hm... – myślę sobie – zobaczymy!”

I zaczęło się! Każde zdanie jest szczegółowo opracowywane, wielokrotnie nicowane, gruntownie przemyślane, odpowiednio pod względem głosowym modulowane – a wszystko to odbywa się w ferworze nieustannych, toczonych z wielką pasją dyskusji, mających na celu jedno: wydobycie najgłębszej treści słowa. Mijają godziny, a tu gotowa zaledwie pierwsza scena. Nie wytrzymuję mojej samotności. Zofia półprzutomna – chyba zapomniała o mnie. Dekonspiruję się, włączam w dyskusję, godziny płyną. Zofia ociera pot z czoła. Co za pasja! Co za praca! Tworzenie żywych postaci scenicznych to ustawiczne dochodzenie, dociekanie, śledzenie wszystkich odruchów człowieka, przenikanie go aż do dna, do samej istoty, to zarazem odrzucanie przejawskrawień i ekshibicjonizmu.

Minęło wiele miesięcy wyężonej pracy. Próby ze Sprawy Moniki trwały prawie rok, ale cóż to była za rewalacyjna przedstawienie! Te kobiety nie grały, one na-

prawdę były. Małynicz, z przyszyzonymi włosami, uwy-  
smuklona znakomitym gorsetem, mądra, spokojna, głębo-  
ka, reprezentowała typ kobiety nowoczesnej; Antosia – sa-  
ma przyroda, sam instynkt, sam zdrowy rozsądek i siła bio-  
logiczna – była w interpretacji Mysłakowskiej żywa, natu-  
ralna, nie przejaśkrawiona. Choć rola ta miała kilka scen  
„popisowych”, w których aktorka mogła zagrać „pod pub-  
liczkę”, nic podobnego nie miało miejsca. (...) Prace nad  
realizacją sceniczną sztuki były już mocno zaawansowane,  
gdy przyjechała ze Lwowa piękna i zdolna aktorka, jeszcze  
bez engagement, Irena Grywińska. Dała się namówić do  
zagrania tej roli (Moniki) naiwnej życiawo, zakochanej  
śmiertelnie pani doktor, zagubionej w swojej kobiecości  
i dopiero przez ból wyrastającej na pełnego człowieka. Tak,  
obsada aktorska tej sztuki była bezsprzecznie doskonała.  
Kilka razy zdawało się, że zespół ten już się rozleci, wyka-  
nawczyom bowiem nie wytrzymały tempa i intensywno-  
ści pracy reżyserki, która dosłownie poddawała je męczar-  
niom wzywania się w role, przeistaczania fikcji literackiej  
w żywe postacie. Kiedyś Zosia Małynicz w czasie jednej  
z prób, odbywanej u mnie na Myśliwieckiej, zemdlła. Pa-  
mięciowe opracowanie ról było doprowadzone do takiej  
perfekcji, że gdyby którą z aktorek zbudzono nagle ze snu,  
bez zajknięcia wyrecytowałyby swą kwestię ze Sprawy  
Moniki.

Sztuka przeszła następnie na scenkę „Reduty”, już tej  
właściwej, w podziemiach na ulicy Kopernika, i tam została  
przedstawiona Osterwie, który wprowadził jeszcze pewne  
retusze, nie uniknąwszy przy tej okazji kilku sprzeczek z Zo-  
fią. Na te ostatnie próby przychodził Jan Szczepkowski.  
Wykonał on kilka autentycznych rysunków architektonicz-  
nych dla Anny i nauczył aktorkę grającą tę rolę, jak się  
ma posługiwać rysownicą i przyborami kreślarskimi. Duża,  
owalna sala w podziemiach gmachu Zakładu Ubezpieczeń  
Powszechnych przy ulicy Kopernika, gdzie wtedy ulokował  
się instytut „Reduty”, nie była przystosowana do potrzeb  
teatru. Z sali tej przechodziło się do dalszych pomieszczeń.  
Na scenę przeznaczono płytką wnękę. W takiej sytuacji  
nie mogło być mowy o instalowaniu kurtyny, początek każ-  
dego aktu oznaczało wygaszanie, koniec rozświetlanie sali.  
Prowadziło to do bezpośredniego kontaktu widowni z akto-  
rem. Ponieważ zaimprowizowany na scenie pokój nie miał  
okna, przez które zgodnie z treścią sztuki Monika usiłuje

wyskoczyć w celach samobójczych, musiano zastąpić okno...  
rewolwerem – i tę konwencję przyjęły już potem wszystkie  
teatry. Również ustawienie charakterów z premierowego  
przedstawienia weszło w tradycję tej granej jeszcze do nie-  
dawna sztuki. Tak, tak, potwierdziła się w życiu teza tej  
sztuki, że najszlachetniejszym z ludzkich uczuć jest przy-  
jaźń, bo gdyby nie twój zapal i wytrwałość, Zofio, Sprawa  
Moniki (wystawiona po raz pierwszy 27 lutego 1932 r.)  
spoczywałaby dotąd, jak wiele innych moich sztuk w cze-  
luściach szuflady.

**Maria Morozowicz-Szczepkowska**

Fragmety z Książki M. Morozowicz-Szczepkow-  
skiej „Z lotu ptaka”. Państwowy Instytut Wy-  
dawniczy. Warszawa 1968 str. 277–282.

## KRONIKA

- 13 IX** Premiera gnieźnieńska *Moralności Pani Dulskiej* G. Zapolskiej. Po przedstawieniu zespół otrzymał kosze kwiatów m. in. od Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej – Wydziału Kultury w Poznaniu, Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gnieźnie i Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Wągrowcu.
- 19 IX** Przedstawienie zamknięte *Drogi do Czarnolasu* A. Maliszewskiego dla młodzieży Liceum Ogólnokształcącego w Gnieźnie.
- 20 IX** Wystawienie sztuki A. Maliszewskiego *Droga do Czarnolasu* w ramach inauguracji sezonu kulturalno-oświatowego w Rawcu. Po spektaklu wręczono zespołowi kosz kwiatów oraz wianki od Prezydium PRN i Domu Kultury w Rawcu. Następnie odbyło się spotkanie zespołu z działaczami kulturalno-oświatowymi oraz członkami Zw. Teatrów Amatorskich. W imieniu Dyrekcji i Zespołu powitał zebranych aktor Edmund Derengowski, omówił dorobek artystyczny Teatru oraz podziękował za pomoc w organizacji widowisk i życzył jak najlepszych wyników w pracy k. o., wręczając jednocześnie kierownikowi Powiatowego Domu Kultury Zbigniewowi Łukowiakowi albumy z afiszami i plakatami oraz programami z sezonu 1968/69. Na zakończenie kierownik Wydziału Kultury Prezydium PRN podziękował całemu zespołowi za przyjazd do Rawicza i zapraszał do częstych występów, a kierownik Domu Kultury i prezes Związków Teatrów Amatorskich złożyli serdeczne gratulacje za piękne przedstawienie i wręczili dla Teatru Album Ziemi Rawickiej i rzeźbioną plakatową pamiątkę. W czasie spotkania aktorzy Zbigniew Graczyk i Maria Murawska mówili o swojej pracy artystycznej.
- 28 IX** Przedstawienie *Drogi do Czarnolasu* A. Maliszewskiego w oKnarach.
- 4 X** Spektakl *Drogi do Czarnolasu* A. Maliszewskiego w Gnieźnie jako część artystyczna akademii z okazji 25-lecia Milicji Obywatelskiej.
- 10–11 X** Z okazji inauguracji sezonu teatralnego 1969/70 Państwowy Teatr im. A. Fredry w Gnieźnie, Okręgowy Ośrodek Metodyczny uKatorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego i Zarząd Główny Towarzystwa Miłośników Teatru zorganizowali konferencję problemową „Teatr a szkoła..” W czasie dwudniowych obrad, w których uczestniczyli wielkopolscy działacze kultury, pracownicy teatrów oraz nauczyciele średnich szkół zawodowych, wygłoszono szereg odczytów:
- prof. dr Lesław Eustachiewicz – „Język ekspresji teatralnej a funkcje literatury w teatrze”,
  - prof. Zenobiusz Strzelecki – „Rola scenografii w spektaklu teatralnym” – połączony z wyświetlaniem przeźrocz,
  - red. Witold Filler – „Specyfika teatru telewizyj”,
  - red. Marian Sienkiewicz – „Wrażenie z Festiwalu teatralnego w Belgradzie”,
  - mgr Stanisław Kulesza, I Sekretarz KP PZPR w Gnieźnie – „iKerunki rozwoju Ziemi Gnieźnieńskiej”,

Fonadto Scena Propozycji wystąpiła z premierą *Pastorałek* Tytusa Czyżewskiego – w wykonaniu Józefa Chrobaka oraz wznowiła program pt. *Umarli ze Spoon River* wg tekstów Edgara Lee Masters'a a w opracowaniu Milona Kwiatkowskiego i w wykonaniu: Ireny Hrehorowicz, Zbigniewa Graczyka i Stanisława Eisnera.

Uroczystości zakończyła premiera sztuki A. Maliszewskiego pt. *Droga do Czarnolasu*. Po spektaklu wręczono zespołowi kosze i wianki kwiatów.

- 19 X** Na uroczystym spotkaniu działaczy kultury z całej Polski w Warszawie podsumowano wyniki konkursu „Bliżej teatru” i miejsce za udział teatrów zawodowych w wymienionym konkursie zdobył Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie. W imieniu Teatru nagrodę i dyplom odebrał dyrektor i kierownik artystyczny Teatru, Jan Perz. W dyskusji wzięli udział: dyr. Jan Perz i sekretarz literacki naszego teatru – mgr Milan Kwiatkowski.
- 12 X** Zarząd Wielkopolskiego Związku Teatrów Amatorskich w Poznaniu zorganizował w klubie Wielkopolskich Zakładów Teletechnicznych „Teletra” sesję, której głównym tematem rozważań był problem teatru zawodowego i jego rola w życiu ludzi pracy w Wielkopolsce. Referat p.t. „Z doświadczeń Teatru im. A. Fredry w Gnieźnie” wygłosił dyrektor i kierownik artystyczny Teatru mgr Jan Perz.



**Przedstawienie prowadzi**

**HELENA DRZEWIECKA**

**Kontrola tekstu**

**POLA SZMARÓWNA**

**Kierownik muzyczny**

**RYSZARD GARDO**

**Kierownik techniczny**

**JÓZEF POLEROWICZ**

**Kierownicy pracowni technicznych:**

Stolarnia – Witalis Strzelecki, Malarnia – Tadeusz Białkiewicz, Pracownie krawieckie: męska – Stanisław Parulski, damska – Melania Plucińska, Fryzjersko-perukarska – Alfred Szablewicz, tapicerska – Józef Białczyk, ślusarska – Franciszek Osiński, Rekwizyty – Leon Wolny, Główny elektryk – Edward Zalewski, oświetlenie – Stanisław Budzyński, Brygadier sceny – Stefan Wichniewicz.

**Kier. działu organizacji**

**MARIA CHMURZANKA**

**Dział Organizacji**

przyjmuje zamówienia zbiorowe na bilety wstępu  
w godzinach od 8–14

Kasa Teatru czynna  
w czwartki, piątki i soboty od 10–13 i od 16–19  
w niedzielę od 16–9

Informacje telef. 22-91 i 22-92

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru  
korzystają ze zniżki indywidualnej

Cena 3,- zł

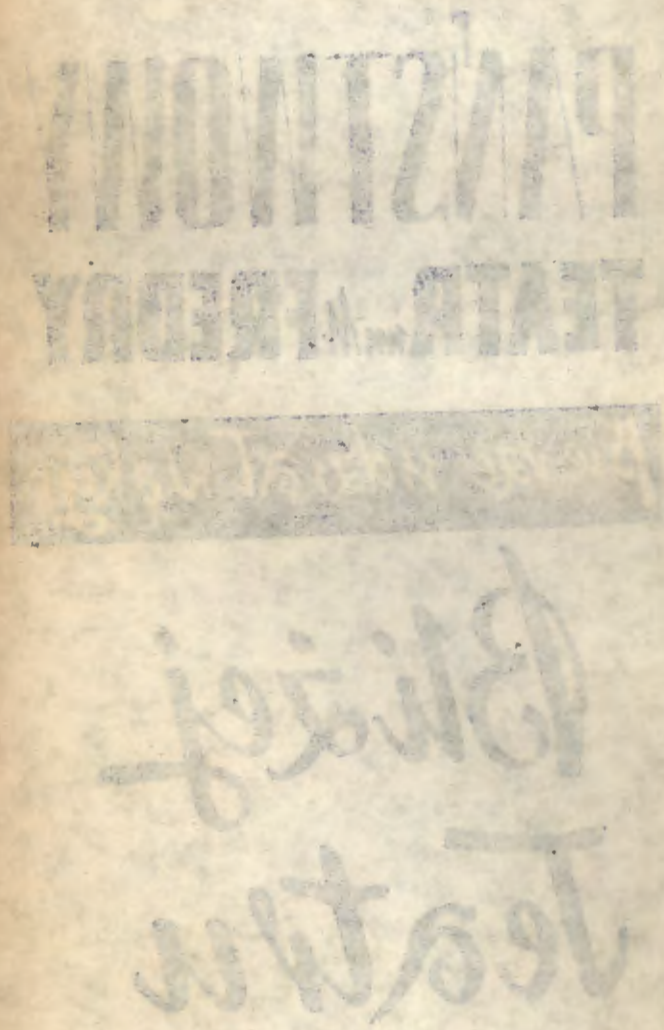
Wydawca  
MARIA CHMURKA

Projekt plakatu  
TADEUSZ PISKORSKI

Zdjęcia do sztuki  
GRAZYNA WYSZOMIRSKA

Wydawca  
Teatr im. Al. Fredry  
w Gnieźnie

G.Z.G. Gniezno - 1200 zam. 2404 10 69 G-15/614



**PAŃSTWOWY  
TEATR *im. M.* FREDRY**

*Bierze udział w akcji*

*Bliżej  
Teatru*