

UWIEŻIONEJ  
SCENIE  
POLSKIEJ

... W HOŁDZIE

Printed by  
GEO. BARBER & SON LTD.,  
23-25 Fumival Street,  
London, E.C.4



*Lotnicza Oratorjka  
Teatralna*

WYDAWNICTWO I REDAKCJA  
LOTNICZA CZOŁÓWKA TEATRALNA

COMPILED AND PUBLISHED BY  
POLISH AIR FORCE THEATRICAL UNIT,  
1 PRINCES ROW, LONDON, S.W.1

*Tymon Terlecki.*

## ACHIEVEMENTS OF THE POLISH THEATRE

IT is not easy for us soldiers to remember what was taking place in the Polish theatre before the war. How can Art flourish under present conditions in Poland? So it is perhaps worth while to assess what we accomplished and what we have lost, so that we may know what is to be regained and rebuilt. Let us, then, look back for a little, as a mark of our loyalty to things, work and people with whom we share a common sorrow, love and sentiment, and, too, to refresh ourselves with the Arts.

Not all of us realised the place of our theatre and drama in its European setting. To-day, we can see it more clearly than ever before; and now we see that, beyond doubt or question, we led the way in Europe in the new possibilities which opened before us in the first quarter of this century. We gave to Europe then our own special gifts, our native regional and religious drama, and drama of our great Romantic period which sprang from circumstances very like those of to-day; our people, after the defeat of 1831, were then, as now, in exile, filled with longing for our country and a better way of life. In the forefront of the struggle for a new drama were our greatest creative artists, among them pupils of that father of all modern theatrical innovation, that great Englishman, Edward Gordon Craig, as well as of the great Russian, Aleksiej Stanislawski, who formulated the laws of modern theatrical art. We achieved a harmony between the ideas of European

drama on the one hand, and our own traditional and contemporary theatre on the other. In twenty years, the distinctive character of the Polish drama was created.

All those who appreciated the cultural triumphs of the European theatre were thus brought into contact with the culture of Poland. Craig was full of praise for our great dramatist Wyspianski, and considered him as a pioneer. If he had seen "Dziady," by our first Romantic poet, Mickiewicz, though he would have understood not a single word, he would have recognised his own sketches and dreams coming to life in this production. Craig's Polish friend and pupil, Leon Schiller, who directed it, knew that Mickiewicz saw his play as we now see it—that is, as a picture of the soul of the Polish people exposed to the trials and struggles which are once more our lot.

The plays performed in the Polish theatre show a close connection with those of other countries. Many foreign plays were produced, the majority being English—so many, indeed, that there were complaints about their bad effect on our native genius. Shaw's plays were played in Polish theatres more often than anywhere else in Europe; and it was in Warsaw rather than in London that the first performances of some of his new plays were given. Plays by other English writers, such as Galsworthy, Barrie, Priestley and Coward, were often seen on our stage. Shakespeare, world-famous, and the greatest of all English dramatists, has his own theatrical history in Poland in the last twenty years; with his genius are associated many brave productions and the names of many magnificent actors.

Before the war, Poland had 24 professional theatres, including two opera houses in Warsaw and Poznan. The lack of opera houses was due to our country's limited means, and for two years there had been much discussion about better conditions for opera. In contrast with this, drama became year by year better and more important, reaching an increasing number of small towns and villages every year. One theatre had its headquarters in Torun, and toured all the Polish sea-coast. Another was based on Luck, and its district was the Eastern part of Poland. Still another, starting from Katowice, served all Silesia, and for a certain time even infiltrated into Germany for which—though it was well before the war—Polish artists paid with wounds and persecution. In a great many Polish towns, special performances for schools were given for the benefit of future lovers of the art. Warsaw, which had eight theatres of its own, besides an opera house and several theatres for light operettas and revues, started the very interesting experiment of so-called suburban companies which used to give a performance every evening in different suburbs of the capital. By this, working people were given the chance of enjoying plays.

Polish villages had their own organisation, the "Regional Theatres and Choirs Association," which encouraged amateur companies with advice, help and properties. It did great work, and had lasting results among a growing body of enthusiasts with other aims than box-office successes. All our professional artists were members of a union called "The Polish Stage Artists' Association." It had great power, fighting to obtain for its members very valuable privileges, and assuring for them a social welfare enjoyed by the actors of few other European countries. Theatrical life in Poland had its own magazines, such as "Theatrical Life," established in the first years of Polish freedom, "Comedy," "Theatre," "Adviser for Regional Theatres," and the large quarterly scientific magazine, "Theatre Knowledge."

The basis for the future development of the Polish theatre was laid by the National Institute of Theatrical Art in Warsaw, which trained professional actors and producers. The three years' course for stage-managers—one of the first in Europe—was also modelled on this and in a few years could be proud of its successes.

But all that fell into ruins in that tragic autumn of 1939. In Warsaw alone, bombs, fires and shells destroyed seven theatres and two stores full of properties. To-day, the Warsaw Opera House is an empty shell; the National Theatre is in ruins. The library of the Municipal Dramatic Theatre has gone up in smoke, and with it have perished the records of two hundred years of Polish theatrical history. The library of the Institute of Dramatic Art was destroyed by fire; this collection of books in all European languages was the best of its kind in Poland, and one of the few in existence anywhere.

The theatre buildings and all their properties, municipal as well as private, were confiscated and given to German actors. The Juliusz Slowacki Theatre in Cracow, built with Polish money in honour of this great Polish poet, is now the "Deutscher Theater in Krakau." There is no theatre for Poles; the order of the barbarian occupiers is: *Die Vorführung des ernsten Schauspieles und der Oper sind für Polen verboten.* Half the members of the Polish Artists' Association are now in Warsaw, without food or work. The actors work in revue theatres, in cafés, as waiters. Some of them are dead; amongst them the best and most experienced teachers of the younger generation of artistes—Stanislawa Wysocka, Stanislaw Stanislawski, Aleksander Zelwerowicz, and many others. Not one of the theatrical magazines is now published, not one book about the theatre; for no Polish books or magazines are now printed. For three years not one play in Polish has been performed, nor do we yet know if, under this ruthless and cruel oppression, any new one has been written. Such is the picture of our national drama after twenty years' work—and such the picture of its destruction during the last two years. We look back with a

feeling of pride that we had achieved so much, and brought to our common European culture our own special gifts; but we look back, too, with grief for all that has vanished for ever in the flames of war.

To-day, the plays given for soldiers are our only means of hearing the Polish language, and the only stage on which Polish drama can be produced. We know that even these voices may be silenced by a louder one summoning us to battle. But we also know that after this call for which we wait with desperate impatience, there will be heard another, bidding us rebuild what has been so barbarously destroyed, and win back all that has been taken from us.

If fate calls us at last to this task, we shall not shrink from the labour of refashioning the life of Poland, that stage on which we now see only the silent tragedy of Poland's suffering.

## “ GWAŁTU CO SIĘ DZIEJE ”

THE story takes place in the home of the Mayor of a small town in Poland, Osiek (O-she-ek), in the middle of the 18th century. Once upon a time, women of Osiek decided, at the suggestion of the Mayoress, that women are the stronger sex and so they should replace men whose duties should be the uninspiring household work. Urszula (Oor-shoo-la), the energetic Mayoress, lead the movement, seizing the Mayorship of Osiek. Men were terrorised and forced even to give up their normal clothing, to which they had been accustomed from their childhood, and to put on women's dress.

[ The first Act represents the events which took place a few weeks after the comical coup. Kasia (Car-she-ah), Urszula's niece, is not enthusiastic about the change, knowing too well that her aunt will not allow her to marry Doręba (Dor-em-bah), because he is not inclined to obey the grotesque orders of the women intoxicated by the power of authority. Thus, in order to marry in spite of all odds, she thinks it better to conceal her own aims for the time being. She expects Doręba to come, and she makes preparations for future action with Doręba's old friend and servant, Makary (Ma-kar-re). He agrees to satisfy Kasia's wishes and undertakes to warn Doręba that he should not go to town, but should come that night to an appointed spot in the near-by woods. This plan fails as Doręba arrives unexpectedly at the Mayor's house. It would now be unsafe for him to leave, so Kasia puts him, with Makary, in a room of the town registry. Enter Tobiasz (Tow-be-ash), the husband of the ruling Urszula, with his brother Kasper (Car-spair). Both complain of the severity of their wives. Błażej (Blar-szay-e) joins them in their grumbling, having just received a blow from his impetuous wife. Their grumbling is interrupted by the entrance of Filip Grzegotka (Fil-cep Ger-szay-god-car), the intimate adviser of Urszula. Filip wants to marry Kasia, but Tobiasz does not favour him. Filip flies into a rage and tells a few self-invented tales from the four corners of the earth. He leaves to meet the ladies. After a while he returns once more, but he does not find the old gentlemen. Instead, he meets Kasia who is carrying food for the two

concealed conspirators. Kasia soon succeeds in getting rid of him, having ready tricks at her disposal. An agreement is then made between Doręba and Tobiasz to the effect that Doręba is allowed to marry Kasia in exchange for the liberation of the citizens of Osiek from the domination of women.

In Act II new difficulties arise. Tobiasz gradually loses his determination in his talks with the preemptory Urszula who has decided to marry Kasia to Filip. However, Kasia definitely refuses to marry the plotting Filip. She cunningly uses arguments which meet Urszula's approval, and gets Urszula's promise to postpone the matter. Exit the women and Filip. The three husbands promise to assist Doręba in his endeavours to free the town. Their courage leaves them, however, very soon. They fly from the place in panic at the sound of some marching women. This cowardice of the would-be allies decides Doręba to try to convince Kasia of the necessity of fleeing from her home. In the meantime, Agata (Ah-gar-tar), who is in charge of a women's guard, has caught Makary. A grotesque session of a court of justice follows. Makary is answering questions, putting the irritated judges out of countenance. The situation grows momentous when Filip announces the discovery of a conspiracy started by Doręba.

Act III begins with scenes of utmost dejection. The depressed husbands are regretting the events which have led them into dangerous machination. Tobiasz is trying to hide Doręba so as the wrath of the women shall not reach him, but Filip delivers them once more to the women. Doręba is seized. However, he does not resign his plans. He changes them in conformity with the development of events. He manages to get on friendly terms with all the three governing ladies. He does it by using cunning compliments. Unfortunately, the never-tired Filip announces that Kasia has flown. He also tells them that Kasia was going to marry Doręba. This makes Doręba's position serious. It seems there is no escape for him. But there appears Bekiesz (Bek-e-esh), his friend, coming to his rescue. He brings the news about a Tartar invasion (which later proves to have been of his own invention). The women are terrified. They immediately resign from power and implore their husbands to defend them. Doręba keeps Bekiesz's secret and promises to organise defence under the condition that normal life will be restored in the town. The women agree at once. Tobiasz keeps his word to Doręba and so Doręba marries Kasia.

## “GWAŁTU CO SIĘ DZIEJE”

Komedia w 3 aktach hr. Al. Fredry

URSZULA, burmistrz w Osieku ( <i>Mayoress of Osiek</i> ) ... ..	KRASZEWSKA Julia
TOBIASZ, jej mąż ( <i>her husband</i> ) ... ..	URBANOWICZ Bogdan
BARBARA, pisarz ( <i>town clerk</i> ) ... ..	STABROWSKA Wanda
KASPER, jej mąż, brat Tobiasza ( <i>her husband, brother of Tobiasz</i> ) ... ..	DABROWA Feliks
KASIA, ich synowica ( <i>their daughter-in-law</i> ) ...	GRZYMSKA Danuta
AGATA, bakalarz i dowódca straży ( <i>teacher and chief of the local fire service</i> ) ... ..	DUNIN-KEPLICZ Ilona
BŁAŻEJ, jej mąż ( <i>her husband</i> ) ... ..	KORNACKI Stefan
Filip GRZEGOTKA ... ..	LASKOWSKI Stefan
Jan-Kanty DOREBA ... ..	SKWIERCZYŃSKI Leopold
Dyzma BEKIESZ ... ..	PRZYGODZKI Zdzisław
MAKARY ... ..	ZIECIAKIEWICZ Stanisław

---

Dekoracje, kostiumy (*scenery, costumes*) : OSIECKI Stefan

Muzyka (*musical arrangements*) : HALSKI Czesław

---

Lyrics : PIETRKIEWICZ Jerzy

*Tymon Terlecki*

## POLSKI DOROBK TEATRALNY

NIEŁATWO jest nam, żołnierzom w mundurach, wspominać to, co się działo w teatrze polskim przed wojną.

Ale warto może przeliczyć raz to, czego dokonaliśmy i co straciliśmy, aby wiedzieć co trzeba odzyskać i odbudować. Wolno może na chwilę zwrócić oczy za siebie na znak wierności rzeczom, pracom, ludziom, z którymi łączy nas trud, miłość, wzruszenie i podniesienie duszy przez artyzm.

Nie wszyscy z nas zdawali sobie sprawę z tego, jakie było stanowisko naszego teatru w teatrze europejskim ostatnich czasów. Dziś to stanowisko jest bardziej wyraźne, niż kiedykolwiek. Dziś nie ulega już kwestii, że dotrymaliśmy kroku poszukiwaniom nowych możliwości, które ożywiały Europę w pierwszym ćwierćwieczu tego stulecia. Wnieśliśmy do tych poszukiwań własne wartości: oryginalne elementy naszego teatru ludowego i religijnego, nasz wielki dramat romantyczny, który powstał w podobnych okolicznościach, w jakich my żyjemy: po klęsce 1831 roku i na obcej ziemi, w tęsknocie za lepszą ojczyzną i doskonalszym kształtem życia. Wprowadziliśmy nadto na front tej walki o nowy teatr twórczych artystów, wśród których nie brakło uczniów ojca całej nowoczesnej reformy teatralnej, wielkiego Anglika Edwarda Gordona Craiga, prawodawcy nowoczesnej sztuki aktorskiej wielkiego Rosjanina, Aleksieja Stanisławskiego.

Z połączenia tych dwu wartości: tego, co się myślało o nowoczesnym teatrze w Europie i z drugiej strony tego, co w naszej własnej tradycji owemu myśleniu odpowiadało, tego, co wnieśli żywi, współcześni nam twórcy — powstał odrębny wyraz teatru polskiego między pierwszą i drugą wojną światową.

Można powiedzieć, że był to teatr jednocześnie polski i europejski, teatr, który musiał szanować kulturalny Europejczyk, który był bliski kulturalnemu Polakowi. Craig podziwiał naszego wielkiego dramaturga Wyspiańskiego i uważał go za jednego ze swoich poprzedników. Ten sam Craig na "Dziadach" pierwszego z naszych poetów romantycznych, Mickiewicza, nie rozumiejąc ani słowa musiałby napewno stwierdzić, że to ożywiły się jego rysunki, że to oblekły się w ciało jego wizje. Ale polski uczeń i przyjaciel Craiga, Leon Schiller twórcz tego przedstawienia, był jednocześnie świadom, że tak widział swój dramat Mickiewicz, a każdy widz-uczestnik tego misterium czuł, że to jest widzialny, plastyczny wyraz duszy polskiej, wystawionej na podobne próby i zmagania, jak te, które są teraz znowu naszym udziałem.

W zakresie sztuk granych w teatrach polskich można stwierdzić ten sam fakt ścisłego związku z Europą. Wystawiano w nich wiele utworów obcych, wśród nich wiele angielskich. Tak wiele, iż często podnosiły się głosy, że dzieje się to ze szkodą twórczości rodzimej. Dramaturg angielski Shaw był na scenach polskich grywany częściej, niż gdziekolwiek indziej, częściej, niż n.p. we Francji. Prapremiery, pierwsze przedstawienia niektórych jego sztuk odbyły się nie w Londynie, ale... w Warszawie. Inni autorzy angielscy Galsworthy, Barrie, Priestley, Coward i szereg innych liczyli się do stale grywanych. Największy dramaturg Anglii i świata Shakespeare ma w teatrze polskim ostatniego dwudziestolecia całą historię, łączy się z nim wiele śmiałych pomysłów scenicznych, wiele wspaniałych kreacji aktorskich.

Przed wojną posiadała Polska 24 teatry zawodowe, w tym dwa teatry muzyczne: w Warszawie i w Poznaniu. W zakresie teatru operowego nie było to zbyt wiele, ale pozostawało w związku z nieznaczną zamożnością kraju. Zresztą w ostatnich latach toczyła się wielka dyskusja nad stworzeniem pomyslniejszych warunków dla scen operowych. Przeciwnie teatr dramatyczny z roku na rok coraz gęściej obejmował swoją siecią prowincję polską, docierał do coraz liczniejszych miast i miasteczek. Jeden taki teatr miał siedzibę w Toruniu i objeżdżał całe polskie Pomorze, inny posiadał bazę wypadową w Łucku, z której ogarniał Kresy Wschodnie, inny z Katowic obejmował cały Śląsk, a przez pewien czas przenikał za granicę niemiecką, za co — jeszcze w czasach powszechnego pokoju — artyści płacili ranami, prześladowaniemi ze strony niemieckich szowinistów.

Szereg miast polskich, z powodzeniem i na ogromną skalę utrzymywał stałą instytucję przedstawień szkolnych, na których wychowywali się przyszli miłośnicy teatru. Warszawa, która sama miała osiem teatrów dramatycznych, jeden muzyczny, kilka scen operetkowych i rewiowych, — podjęła ciekawą próbę t.zw. teatru peryferyjnego, który co wieczora grał na innym przedmieściu stolicy, udostępniał widowisko teatralne ludziom pracy.

Wieś polska posiadała własną organizację teatralną "Związek Teatrów i Chórów Ludowych," która propagowała teatr amatorski, służyła mu radą, pomocą, repertuarem. Była to praca olbrzymia, praca o niesłabnącym rozpędzie, licząca i pomnażająca szeregi entuzjastów, którzy nie dbali o jej popularność na zewnątrz.

Wszyscy aktorzy teatrów zawodowych byli złączeni w syndykat "Związek Artystów Scen Polskich." Rozporządzał on wielką siłą, potrafił wywalczyć dla swoich członków doniosłe uprawnienia, zapewnić im opiekę społeczną, z jakiej aktorzy korzystali bodaj w niewielu krajach europejskich. —

Sprawom teatru służyły specjalne pisma, jak "Życie Teatru," wydawane w pierwszych latach niepodległości, jak na wiel lat przed wojną wychodzące "Comoedia," "Teatr," "Poradnik Teatrów Ludowych" oraz obszerny kwartalnik naukowy "Scena Polska." Niedługo przed burzą wojenną rozpoczęto też wydawać kolekcję podręczników teatrologicznych, pod nazwą "Wiedza o Teatrze."

Podstawy pod przyszły rozwój teatru polskiego przygotowywał Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej w Warszawie, który kształcił aktorów i reżyserów dla scen zawodowych. Trzyletnie studium reżyserskie było jednym z pierwszych w Europie, powstało bez żadnych wzorów, mogło po niedługim istnieniu wykazać się niebłahymi wynikami.

Wszystko to legło w gruzach tragicznej jesieni 1939 roku. W samej Warszawie od bomb i pocisków armatnich spłonęło siedem gmachów teatralnych a nadto magazyny dwu teatrów. Jak wypalona czaszka wygląda dziś gmach Opery, ruiną jest Teatr Narodowy. Poszła z dymem biblioteka miejskich teatrów dramatycznych a z nią przypadły materiały do historii dwu stuleci sceny polskiej, spalił się też doszczętnie księgozbiór Instytutu Sztuki Teatralnej, złożony z książek we wszystkich językach europejskich, jedyny tego rodzaju w Polsce, jeden z nielicznych wogóle.

Wszystkie budynki teatralne, cały majątek ruchomy teatrów zarówno miejskich, jak i prywatnych uległ konfiskacie i został oddany zrzeszeniom

aktorów niemieckich. Teatr imienia Juliusza Słowackiego w Krakowie — zbudowany za polskie pieniądze ku czci wielkiego polskiego poety — nosi nazwę "Deutsches Theater in Krakau." Niema teatru dla Polaków. Wyrok barbarzyńskich okupantów brzmi: "Die Vorführung des ernsten Schauspieles und der Oper sind für Polen verboten" wystawianie poważnego dramatu i opery dla Polaków jest zakazane.

Pięćdziesiąt procent członków Związku Artystów Scen Polskich przebywa w Warszawie bez pracy i chleba. Aktorzy pracują w teatrzykach rewiowych, w kawiarniach, jako kelnerzy, jako wykonawcy estradowi, szukają zarobku w obcych sobie dziedzinach, wielu z nich próbuje handlu. Ubyło z tych szeregów kilkoro artystów, najbardziej dojrzałych, którzy byli nauczycielami nowych pokoleń aktorskich: Stanisława Wysocka, Stanisław Stanisławski, Aleksander Zelwerowicz i in. Nie wychodzi ani jedno pismo teatralne, ani jedna książka na temat teatru, bo nie wychodzą żadne pisma i książki polskie. Od trzech lat nie ukazał się na scenie ani jeden utwór dramatyczny w języku polskim i nie wiadomo, czy go kto tam, pod najbardziej ponurym i bezwzględnym uciskiem, zdołał napisać.

Taki jest obraz polskiego dorobku teatralnego w ciągu dwudziestolecia, taki jest obraz jego zniszczenia w ciągu dwu lat. Patrzymy na to z poczuciem, że robiliśmy wiele, że do ogólnej kultury europejskiej wnosiliśmy własne wartości, patrzymy z bólem, że to wszystko przepadło w pożarze wojny. Dziś teatry żołnierskie są jedynymi scenami, z których rozbrzmiewa słowo polskie, nawet jedynymi, na których ukazują się skromne próby dramatyczne. Wiemy, że także to słowo zmilknąć może, jeśli przyjdzie głośniejsze od niego i tak oczekiwane wezwanie do walki. Ale wiemy też, że za tym wezwaniem przyjść musi wezwanie do odbudowy tego, co zostało barbarzyńsko zdeptane, zniszczone i wydarte. Jeśli los zechce nas do niej powołać, nie uchylimy się od wysiłku, od pracy odbudowywania całego życia polskiego, które dziś jest teatrem rozgrywającym niemy dramat polskiego cierpienia.

TO-DAY'S struggle is not for frontiers alone. It is a struggle for culture, for freedom of speech, freedom of life of individuals and communities, of men and nations alike.

Having trampled underfoot all that was sacred to the Poles, the enemy has for the past four years been systematically destroying all cultural achievements of the Polish nation.

The Polish stage, which before the war occupied a leading place among the theatres of Europe, and which has for so many years served faithfully the cause of Polish culture, speaks no more. It has been gagged by the invader.

Like lonely sparks from the forge of national culture, Polish artists, scattered all over the world, try to reassemble and by a united effort to save and keep alive at least a part of the magnificent tradition of the Polish Theatre.

Those now grouped in the Polish Air Force Theatrical Unit feel particularly happy to have been allowed to bring their Art, firstly, to the Polish airmen who, by their deeds since the beginning of the war, have testified so nobly to the heroism and greatness of the Polish nation.

By their work the Polish Air Force Theatrical Unit wishes to pay a modest homage to the Polish stage as well as to their colleagues who are carrying on the struggle for national culture in Poland undaunted by the ruthless efforts of the enemy to crush their spirit.

Many great artists will never be heard again from the Polish stage. But to those who will return to it\* will fall the task of rebuilding its greatness.

This task completed will be the greatest homage to those of our colleagues who gave their lives fighting for the Cause.

TOCZY się walka nie tylko o granice obszarów, ale o kulturę, o wolność wypowiedzenia się jednostki i zbiorowości, o pełnię życia człowieka i narodu.

Wróg zdeptał nie tylko Naszą Ziemię ale już czwarty rok niweczy wszystko co polskie.

~~TEATR~~

Tenor polski, który należał do przodujących w Europie, a który tak wiernie służył społeczeństwu przez lata, milczy. Zakneblowano mu usta.

Artyści, rozproszeni po świecie, jak samotne iskry, wielkiego ogniska kultury polskiej, którym był niewątpliwie nasz teatr — gdzie tylko mogą gromadzą się aby wspólnym wysiłkiem ratować choćby część wzniosłej tradycji teatralnej. Podtrzymać żywotną ciągłość.

Zespół Czołówki Lotniczej czuje się szczególnie szczęśliwy, że danym mu jest pracę swą poświęcić. . . .

Polskiemu Lotnikowi, który już czwarty rok daje chwalebne świadectwo bohaterstwa i dzielności Narodu Polskiego.

W całym swym wysiłku Lotnicza Czołówka Teatralna pragnie podkreślić, że skromną swą pracą teatralną składa hołd Teatrowi Polskiemu i całej rzeszy szermierzy kultury polskiej. którym wraza siła kazała zamilknąć.

Wiele wybitnych talentów naszej sceny narodowej już nie przemówi. Tym wszystkim, którzy wrócą na polską scenę przypadnie wielkie zadanie odbudowy jej świetności.

Odbudowa świetności teatru polskiego stanie się największym hołdem dla wszystkich artystów którzy zginęli za sprawę.



During their recent tour the Polish Air Force Theatrical Unit collected £226 12s. 10d. for the relief of Poles in Russia. The above sum has been remitted to the Polish Red Cross.

\*

\*

\*

W czasie ostatniego objazdu Lotnicza Czołówka Teatralna organizując zbiórkę na rzecz pomocy Polakom w Rosji uzyskała sumę £226 12s. 10d. Kwota ta została przekazana do Polskiego Czerwonego Krzyża.