1897 TZ

PAŃSTWOWY TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

ANTONI PAWŁOWICZ CZECHOW

WIŚNIOWY SAD

1

PREMIERA W SEZONIE 1983/84
dnia 4 listopada 1983 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

TEATR ZAGŁĘBIA
w Sosnowcu

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY, MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ, ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO, CZERWONĄ RÓŻĄ „TR", ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPPR

ANTONI PAWŁOWICZ CZECHOW

WIŚNIOWY SAD

(WISZNIOWYJ SAD)

KOMEDIA W 4 AKTACH

Przełożył TADEUSZ ŁOPALEWSKI

REŻYSERIA: JANUSZ OSTROWSKI

OBSADA:

RANIEWSKA LUBOW ANDRIEJEWNA, ziemianka	— **Marta Kotowska**
ANIA, jej córka	— **Elżbieta Laskiewicz**
Waria, jej córka przybrana	— **Małgorzata Chryc-Filary**
GAJEW LEONID ANDRIEJEWICZ, brat Raniewskiej	— **Bogusław Weil**
ŁOPACHIN JERMOŁAJ ALEKSIEJEWICZ, kupiec	— **Krzysztof Misiurkiewicz**
TROFIMOW PIOTR SIERGIEJEWICZ, student	— **Andrzej Śleziak**
SIMIEONOW-PISZCZYK BORIS BORYSOWICZ, ziemianin	— **Adam Kopciuszewski**
CHARLOTTA IWANOWNA, guwernantka	— **Barbara Medwecka**
JEPICHODOW SIEMION PANTIELEJEWICZ, oficjalista	— **Zbigniew Filary**
DUNIASZA, pokojówka	— **Krystyna Gawrońska**
FIRS, stary lokaj	— **Andrzej Hołaj**
JASZA, młody lokaj	— **Zbigniew Leraczyk**
PRZECHODZIEŃ	— **Mieczysław Łęcki**
NACZELNIK STACJI	— **Wiktor Fronczyk**
ŻONA NACZELNIKA STACJI	— **Elżbieta Gorzycka**
URZĘDNIK POCZTOWY	— **Stanisław Edward Mołek**
GOŚCIE, SŁUŻBA	

RZECZ DZIEJE SIĘ W MAJĄTKU RANIEWSKIEJ.

REŻYSERIA:

JANUSZ OSTROWSKI

MUZYKA:

HALINA KALINOWSKA

CHOREOGRAFIA:

HENRYK KONWINSKI

SCENOGRAFIA:

MAŁGORZATA SCHUBERT

ASYSTENT REŻYSERA:

BOGUSŁAW WEIL

INSPICJENT:

STANISŁAW EDWARD MOŁEK

SUFLER:

DANUTA GROCHOWINA

PAWEŁ GABARA

CZECHOW

Antoni Pawłowicz Czechow urodził się 29 stycznia 1860 roku w Taganrogu w rodzinie drobnych mieszczan. Ojciec, właściciel małego sklepu kolonialnego, pochodził z rodziny chłopskiej. Antoni uczył się w szkole rzemieślniczej i równocześnie w gimnazjum klasycznym, które ukończył w 1879 roku, następnie w ślad za rodzicami przeniósł się do Moskwy. Tutaj podjął studia medyczne, dyplom lekarski otrzymał w 1884 roku. W późniejszych czasach, gdy był już uznanym dramatopisarzem, lubił aktorom proszącym go o udzielenie wskazówek żartobliwie odpowiadać, że jest lekarzem a nie reżyserem.

Debiutował jeszcze jako student w 1880 roku w pisemku humorystycznym „Konik polny" opowiadaniami „List do uczonego sąsiada" i „Co najczęściej spotykamy w powieściach, romansach itp.".

A. Czechow.
Fotografia z 1883 r.

W tych i następnych próbach poddał parodystycznej rewizji styl i język literacki odbiegający od realistycznej prawdy. W 1884 roku wyszły „Bajki Melpomeny" — opowiadania o życiu aktorów rosyjskich. W dwa lata później ukazał się drugi zbiorek — „Pstre opowiadania", zawierający humoreski publikowane najczęściej pod pseudonimem Antosza Czechonte. Owe humorystyczne obrazki z czasem uzyskują typową dla Czechowa lapidarność i precyzję języka. Pod satyrycznym ostrzem znalazła się obyczajowość różnych grup społecznych.

Opowiadaniom nieodłącznie jednak towarzyszył wstrząsający często wizerunek wewnętrzny postaci („Śmierć urzędnika", „Kameleon", „Sala nr 6").

W 1890 roku odbył podróż na Sachalin — wyspę, na którą zsyłano na katorgę. Zwiedził również Syberię. Z podróży tej powstała później książka naukowa.

Rozwijająca się już od studiów choroba płuc zmusiła go do ucieczki z miasta. Osiedlił się więc początkowo pod Moskwą w Mielichowie, później przebywał w Jałcie, gdzie budował sanatorium dla chorych na gruźlicę.

Utrzymywał bliskie stosunki z Lwem Tołstojem i Maksymem Gorkim. Gdy władze nie zatwierdziły przyjęcia Gorkiego do Rosyjskiej Akademii Nauk, Czechow na znak protestu ostentacyjnie zrezygnował z godności członka honorowego.

Najżywotniejszym nurtem jego twórczości był dramat. Jeszcze w latach młodzieńczych powstał zarzucony później „Płatonow". W okresie ścisłych związków z pismami humorystycznymi powstały wodewilowe jednoaktówki: „Niedźwiedź" (1888), „Oświadczyny" (1888), „Jubileusz" (1891), „O szkodliwości tytoniu" (1896), odznaczające się ogromną dynamiką i doskonale wyważonym dialogiem.

A. Czechow w Jałcie. Fotografia z 1904 r.

Czechow, mistrz sytuacji scenicznej, w jednym obrazku potrafił dwukrotnie odwrócić wszystkie relacje pomiędzy postaciami stwarzając komicznie scharakteryzowane typy.

Była to istotna cecha dramatopisarstwa Czechowa w szczególny sposób rozwinięta w sztukach pełnospektaklowych. W „Iwanowie" (1887) rozpoczyna się prezentacja psychologicznych portretów ludzi przegrywających, tęskniących, oczekujących na zmianę losu i sytuacji, czy też tylko przeczekujących.

Akcja uzewnętrzniona w ich przeżyciach budowana jest przez nastroje, znaczące gesty i symbole psychologiczne ujawnione w realistycznych zdarzeniach i sytuacjach. Teatr nie był jeszcze przygotowany do takiego repertuaru — „Iwanow" wystawiony w teatrze Fiodora Korsza był chłodno przyjęty, a „Mewy" (1896) w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu nikt nie zrozumiał. Tylko jawnie humorystyczne jednoaktówki cieszyły się dużym powodzeniem.

W 1898 roku Czechow za pośrednictwem Włodzimierza Niewiarowicza-Danczenki związał się z Moskiewskim Teatrem Artystycznym (MCHAT), w którym powtórnie wystawiono „Mewę", tym razem z wielkim sukcesem. Był to dla Czechowa moment przełomowy. W MCHAT-cie wystawił cztery najwybitniejsze i najdojrzalsze utwory: wspomnianą „Mewę", „Wujaszka Wanię" (1899), „Trzy siostry" (1901) i „Wiśniowy sad" (1904), przy czym „Trzy siostry" napisane zostały specjalnie na zamówienie Teatru, a pomysł „Wiśniowego sadu" powstał w trakcie prób „Trzech sióstr". Czechowa łączyły bardzo żywe stosunki z zespołem MCHAT-u. W 1901 roku ożenił się z aktorką Olgą Knipper, znakomitą odtwórczynią Arkadiny z „Mewy", Maszy z „Trzech sióstr" i Raniewskiej z „Wiśniowego sadu". Dramatopisarz uczestniczył w próbach, niekiedy podejmował się współpracy inscenizacyjnej. Tylko w tym teatrze

Portret A. Czechowa. Malował W. Sierow (1865—1911)

Czechow mógł znaleźć kontakt z aktorem i żądać właściwej realizacji. Lecz także i on był niezbędny dla samego zespołu i jego twórcy, Konstantego Stanisławskiego, który wypracował nową szkołę gry polegającej na poszukiwaniu wewnętrznego realizmu postaci. Stanisławski pisał o Czechowie: „Czechow jest niezgłębiony, gdyż mimo codzienności, którą niby to zawsze przedstawia, swą głęboką myślą przewodnią mówi nie o czymś przypadkowym, osobistym, lecz o Ludzkim (przez duże L)".

Współbrzmienie poglądów tych twórców nie było jednak do końca zgodne. Czechow bowiem zarzucał Stanisławskiemu zagubienie komediowości i niedostateczne odczytanie dystansu ironicznego, którym obdarzył uwikłanych we własnych niemożnościach bohaterów. Oprócz matematycznie obliczonej atmosfery realizmu scenicznego Czechow chciał usłyszeć w teatrze ów słynny, do dziś niepokojący wszystkich inscenizatorów, dźwięk pękniętej struny z „Wiśniowego sadu".

Mimo tego, właśnie Stanisławski jest twórcą systemu określającego zasady grania Czechowa. Szkoła ta stworzyła stały kanon do dziś przyjmowany przez większość twórców teatralnych.

Postępująca gruźlica powaliła 44-letniego pisarza, zmarł 15 lipca 1904 roku w kurorcie Badeuweiler w Niemczech.

PAWEŁ GABARA

JEAN-LOUIS BARRAULT

Dlaczego „Wiśniowy sad"?

Uważam „Wiśniowy sad" za arcydzieło Czechowa. Spośród czterech wielkich sztuk, jakie napisał z myślą o teatrze, ta najbardziej zdecydowanie zmusza do uogólnień, najlepiej daje się zuniwersalizować.

Bardzo prawdziwie odzwierciedlając duszę rosyjską, spontanicznie się jednak od nie odrywa, i tak wyrzucona w przestrzeń, odbija się we wszystkich ludzkich duszach.

Na wszystkich płaszczyznach.

„Wiśniowy sad" wyrasta przede wszystkim w CISZY. Jest to jak gdyby wielka pantomima, zdobna niekiedy — w formie tyrad — w prawdziwe poemaciki, tak jak zdobi się jednolity naszyjnik zawieszając na nim gdzieniegdzie piękny klejnot.

A reszta? To dyskretna oprawa krótkich replik, w których jest osadzone to wyjątkowe milczenie.

„Wiśniowy sad" płynie powoli jak życie. To źródło, które bardzo delikatnie szemrze głosem duszy. Mało jest sztuk dających to „fizyczne" wrażenie przepływającego czasu.

A dzieje się tak dlatego, że „Wiśniowy sad", biorąc całkowicie początek w milczeniu, odtwarza w wyjątkowy sposób TERAŹNIEJSZOŚĆ. A teatr jest sztuką teraźniejszości.

To teatr najprawdziwszy.

Teraźniejszość jest tym, co w życiu najbardziej nieuchwytne. Toteż nic dziwnego, że „Wiśniowy sad" też jest nieuchwytny. A więc jego właściwa akcja rozgrywa się w milczeniu i repliki dialogu — oprócz tych wyodrębniających się tyrad-poematów — tak jak w muzyce — istnieją po to tylko, aby zadźwięczało milczenie.

Milczenie w zapasach z czasem, z tym bezlitosnym czasem, który przed nami przesuwa i natychmiast przetwarza — przed nami, w naszych oczach, za nami — PRZYSZŁOŚĆ NADCHODZĄCĄ w PRZESZŁOŚĆ WSPOMINANĄ.

(...)

Oparta na milczeniu i żyjąca w teraźniejszości dramatyczna kompozycja tego utworu jest jak najgłębiej muzyczna. Teraźniejszość zaś jest materią tak ulotną, że nasuwającego się tematu autor nie może rozwinąć ani tym bardziej zakończyć, ale od razu przechodzi do tematu następnego. Zresztą nie zrobiłby tego, gdyby nawet mógł: nad „Wiśniowym sadem" ciąży śmiertelne przeznaczenie, ledwie autor otrze się o nie przelotnie a już się zatrzymuje, potem wymyka, aby go uniknąć. I tak przechodzi się od codziennej chwili do sentymentalnego wzruszenia, od wzruszenia do uogólnionej refleksji, od refleksji do kaprysu, od żartu do rozważań społecznych itd., itd., i nigdy nie zostaje wyczerpana do końca żadna z tych chwil, stanowią one tylko próbę ucieczki od niebezpieczeństwa, ku któremu wciąż się nawraca. Następują po sobie kolejne momenty odrętwienia i nagłe wzdrygnięcia, jakby w wysiłku wyrwania się temu magnetycznemu przyciąganiu, które wchłania w nieszczęście... albo jak wtedy, gdy bronimy się przed snem w obawie, że dosięgnie nas w nim śmierć.

JEAN-LOUIS BARRAULT

Przełożyła Ewa Krasnowolska

„Czechow w oczach krytyki światowej" PIW 1971, s. 321—323.

PISARZE ŚWIATA O CZECHOWIE

ERSKINE CALDWELL

(USA)

Antoni Czechow, jeden z wielkich dramaturgów i prozaików świata, jest dla mnie źródłem natchnienia od czasu, kiedy jeszcze jako student odkryłem dla siebie po raz pierwszy jego utwory.

JOHN GALSWORTHY

(Anglia)

Czechow posiada wyjątkowy walor: pokazuje nam duszę wielkiego narodu, pokazuje ją nie uciekając się do fałszywych efektów i patosu.

TOMASZ MANN

(Niemcy)

Urzekła mnie twórczość Czechowa. Ironiczny stosunek wobec sławy, wątpliwości co do sensu i wartości swoich poczynań, niewiara w swoją wielkość — mają w sobie tyle cichej, skromnej wielkości. „Niezadowolenie z siebie — mawiał — to podstawa każdego prawdziwego talentu".

FRANCOIS MAURIAC

(Francja)

Fakt, że w naszych czasach Mozart jest lubianym przez wszystkich muzykiem, a Czechow niezmiernie przyciąga widzów, gdziekolwiek jest grany, dowodzi nader przekonująco, jacy interpretatorzy życia potrzebni są przede wszystkim człowiekowi współczesnemu.

SOMMERSET MAUGHAM

(Anglia)

To, co odkryłem w toku lektury Czechowa, przypadło mi do serca. Miałem przed sobą autentycznego pisarza — nie jakąś dziką potęgę w rodzaju Dostojewskiego, który wstrząsa, zadziwia, rozpala, przeraża i oszałamia — lecz pisarza, z którym można się zaprzyjaźnić. Czułem, że odsłoni mi on, jak nikt inny, tajemnicę Rosji.

ANDRÉ MAUROIS

(Francja)

Sam Czechow nie miał starości. Ale wiemy, że zmarł z czystym sumieniem. Pisał kiedyś, że wielki pisarz powinien prowadzić czytelnika do wielkiego celu. Jakiż cel stawia Czechow? „...wolność od siły i kłamstwa, w czymkolwiek by się wyrażały. Oto program, którego bym przestrzegał, gdybym był wielkim pisarzem".

BERNARD SHAW

(Anglia)

W konstelacji wielkich dramaturgów europejskich — współczesnych Ibsena — Czechow lśni jak prawdziwie wielka gwiazda, nawet obok Tołstoja i Turgieniewa. Pod wpływem Czechowa napisałem dramat i nazwałem go „Dom serc złamanych". Fantazja na modłę rosyjską i temat angielski.

EDWARD ALBY

(USA)

Czechow jest całkowicie odpowiedzialny za powstanie dramatu XX wieku.

JOHN STYAN

(USA)

Jak każdy wielki teatr, teatr Czechowa będzie żył i sam się odradzał w każdej nowej inscenizacji.

NATALIA MODZELEWSKA

(Polska)

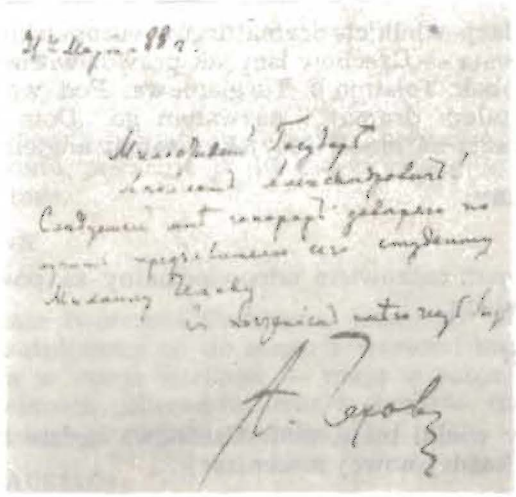
... Czechow nie godził się na wystawianie swoich sztuk jako dramatów i melodramatów. Z uporem nazywał je komediami i w polemicznym ferworze posuwał się do paradoksalnych określeń: w o d e w i l i f a r s a. Fakt naprawdę zaskakujący, z którym trudno od razu się oswoić. Komedie? A zmarnowane życie trzech sióstr? A śmierć starego zapomnianego Firsa?...

Widzom dzisiejszym, którzy potrafią się śmiać na ponurych sztukach Ionesco, Becketta czy Duerrenmatta, sprzeczność ta nie wydaje się paradoksalna, sześćdziesiąt lat temu wydawała się wręcz absurdem. Bo też Czechowowskie ujęcie komizmu i dramatyczności, jako nierozerwalnej całości, jest bardziej dzisiejsze niż ówczesne. Zanadto wyprzedził swoją epokę i dlatego został niezrozumiany.

ODKRYTY AUTOGRAF

Czechow, jak to poświadczają badacze, traktował swoje rękopisy bez litości, skrupulatnie niszczył wszystkie swoje bruliony. Natomiast do niego pisane listy, choćby najbłahsze, przechowywał pieczołowicie. Oglądać je można posegregowane w teczkach, w muzeum pisarza w Jałcie.

Przedstawiamy naszym widzom ciekawostkę, ostatnio znaleziony list Czechowa, który tak brzmi:



31 marca 88 r.

Wielmożny Panie
Apołłonie Aleksandrowiczu.

Do odbioru należnego mi honorarium upoważniam okaziciela niniejszej kartki, studenta Michała Czechowa.

Pozostaję z szacunkiem
A. Czechow

Był to list do Apołłona Majkowa (1826—1900), skarbnika Towarzystwa Rosyjskich Pisarzy Dramatycznych i Kompozytorów Operowych. Honorarium w wysokości 30 rubli i 37 kopiejek dotyczyło potrąceń na rzecz autora za przedstawienia komedii w 4 aktach „Iwanow" w Charkowie 1 i 14 stycznia, oraz w Stawropolu 19 lutego 1888 r., a także za 1-aktówkę „Kalchas" graną 19 lutego 1888 r., w Teatrze Korsza w Moskwie.

Mówi o tym rachunek zachowany w archiwum Towarzystwa i podpisany przez Michała Czechowa, siostrzeńca pisarza.

(Podajemy za „Literaturą Radziecką" Moskwa, styczeń 1980).

MICHAŁ ZOSZCZENKO

CZECHOW A KRYTYKA

Wielu współczesnych Czechowa cechował niewłaściwy i niesprawiedliwy stosunek do jego twórczości. Uznano, iż jest ona pesymistyczna, schyłkowa, a nawet bezideowa. W jego utworach artystycznych dopatrzono się motywów smutku, przygnębienia, tragicznego rozgoryczenia.

Nazwano Czechowa „poetą zmierzchu". A tak zwane „nastroje czechowowskie" stały się niejako obiegowym określeniem.

Skąd jednakże wziął się ów niesprawiedliwy, fałszywy sąd o Czechowie? Jak doszło do tego, że pełen wigoru wspaniały artysta pogodnego usposobienia, kochający ludzi, nienawidzący wszelkiej niesprawiedliwości, kłamstwa, przemocy, fałszu, został uznany za jakiegoś ponurego geniusza, mizantropa, zimnego i obojętnego twórcę? Nie ulega wątpliwości, że w takiej ocenie pisarza znaczną rolę odegrała tendencja złagodzenia, pomniejszenia Czechowa, stępienia ostrza jego krytyki. Lecz to niezupełnie wyjaśnia sprawę. Przecież nawet bliscy artyście ludzie, lubiący i szanujący go (jak, na przykład, A. N. Pleszczejew), zwracali uwagę na pesymistyczny ton jego utworów, na apatyczność tego, co opisuje Czechow.

W swoim liście (z 1888 roku Czechow pisze do Pleszczejewa: „Czyż i w ostatnim opowiadaniu „tendencja" nie jest widoczna? Kiedyś mówił mi pan, że w moich opowiadaniach brak jest elementu protestu, że nie ujawniam swych sympatii i antypatii... Ale czyż w opowiadaniu nie protestuję od początku do końca przeciw kłamstwu"?

W swoich listach Czechow nieraz próbował udowodnić, że jako artysta ma rację. Próbował wyjaśnić, z czym i jak walczy, co jest mu nienawistne i co uważa za swój ideał.

A jednak nieporozumienie między Czechowem i jego krytykami trwało nadal. I nie tylko współcześni nie rozumieli Czechowa. Również po śmierci Czechowa stosunek do jego twórczości prawie się nie zmienił. I dopiero w ostatnich latach, za naszych dni, Czechowa traktuje się po nowemu i właściwie. Chociaż należy powiedzieć, że jeszcze dziesięć lat temu w artykule o Czechowie powtarzano poprzednie błędne opinie. Można to wypomnieć np. Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej. W zamieszczonym tam artykule podkreśla się, że w utworach Czechowa „dominuje ton smętnego przygnębienia i pesymizmu". A maleńkie opowiadania Czechowa potraktowano jeszcze surowiej. W miniaturach Czechowowskich (pisanych przed 1886 rokiem) dopatrzono się „humoru niekiedy trywialnego".

A więc widzimy, że niewłaściwy stosunek do utworów Czechowa przetrwał niemal do naszych czasów, w każdym razie do lat trzydziestych. Oczywiście, tego rodzaju stosunek krytyków wcale nie był powszechnie panujący, lecz był jednak charakterystyczny, albowiem nie zanikał w przeciągu pięćdziesięciu lat.

Niezwykle interesującą rzeczą będzie przeanalizowanie, w jaki sposób wynikło owo nieporozumienie i owa nieprawidłowa, fałszywa ocena talentu pisarskiego wspaniałego rosyjskiego artysty słowa.

MICHAŁ ZOSZCZENKO

„Tygodnik Kulturalny" 18.VIII.1974, s. 6.

Zastępca Dyrektora:
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy:
EDWARD DANEK

Sekretarz Literacki:
PAWEŁ GABARA

Koordynator Pracy Artystycznej:
DARIUSZ WÓJTOWICZ

Kierownik Działu Upowszechniania Teatru:
ZYGMUNT SZAFRAN

Kierownik Techniczny:
JERZY KOTULA

Zespół obsługi sceny:

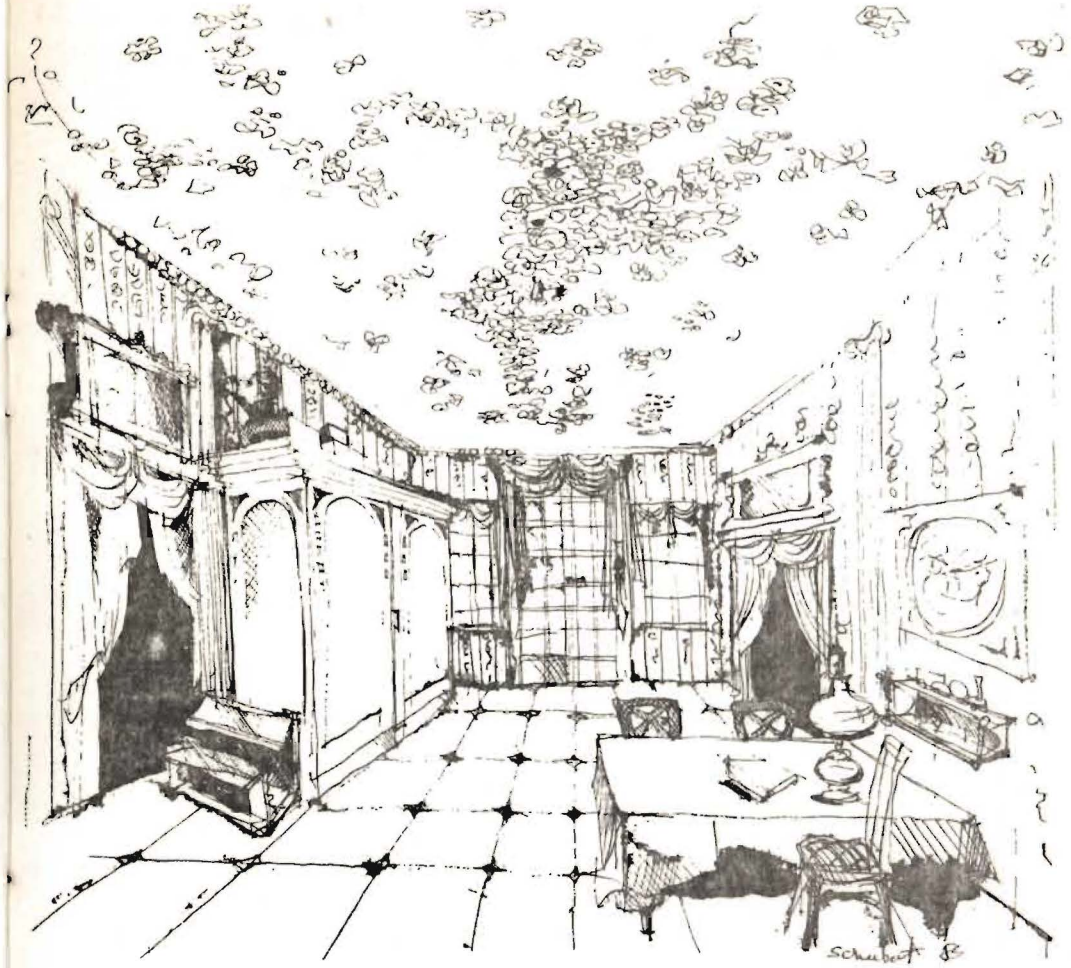
Sekcja światła i dźwięku: MACIEJ KĘDZIERSKI — kierownik, PAWEŁ ADAMSKI, CZESŁAW CZAJKA, MARIAN DĄBEK, EUGENIUSZ PIOTROWSKI. Montażyści sceny: ANDRZEJ GÓRSKI — brygadzista, ANDRZEJ MARCINKOWSKI, MARIAN ROBAK, ROMAN ROBAK, LESZEK WITKOWSKI, JERZY ZDYBAŁ. Pracownia perukarska: LIDIA DROBNIK — brygadzistka, ZDZISŁAWA OTRĘBA, ZOFIA SEGDA. Garderobiane: JANINA KURDZIEL — brygadzistka, JANINA BIELSKA, MARIA BRUDEK, HELENA CZWARNOWSKA. Rekwizytornia: JOANNA DĄBROWSKA, ALINA KORNOBIS.

Pracownia krawiecka:
ADAM SZYMAŃSKI — kierownik, HILDEGARDA MUSIOŁ, MARIA STEFANIK, JANINA STĘPIEŃ, JOLANTA STOMPEL, JÓZEF BIEDRA, STANISŁAW KAWECKI, JAN TALAREK

Pracownia malarska:
WALDEMAR GRELEWICZ, TOMASZ JAŚKO

Pracownia modelatorska:
ANDRZEJ SŁOWIŃSKI

Pracownia stolarska:
STANISŁAW MANIARA



PROJEKT DEKORACJI MAŁGORZATY SCHUBERT

Na stronie 1 fotografia A. Czechowa z 1902 roku.

Najbliższe premiery:

Egzemplarz bezpłatny

JERZY SZANIAWSKI

ŻEGLARZ

JAN PIERZCHAŁA

NIEPROSZONA

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Redakcja i opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Współpraca fotograficzna:
JAN HANUSIK

Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Upowszechniania Teatru w dni powszednie w godzinach 8.00—16.00.

Sprzedaż biletów w Kasie Teatru codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) w godzinach 15.00—18.00.

Dział Upowszechniania Teatru i kasa biletowa 66-11-27, centrala 66-04-94.

Prodryn B-1 S-c 2190 83 Z-15 2.500 sztuk