

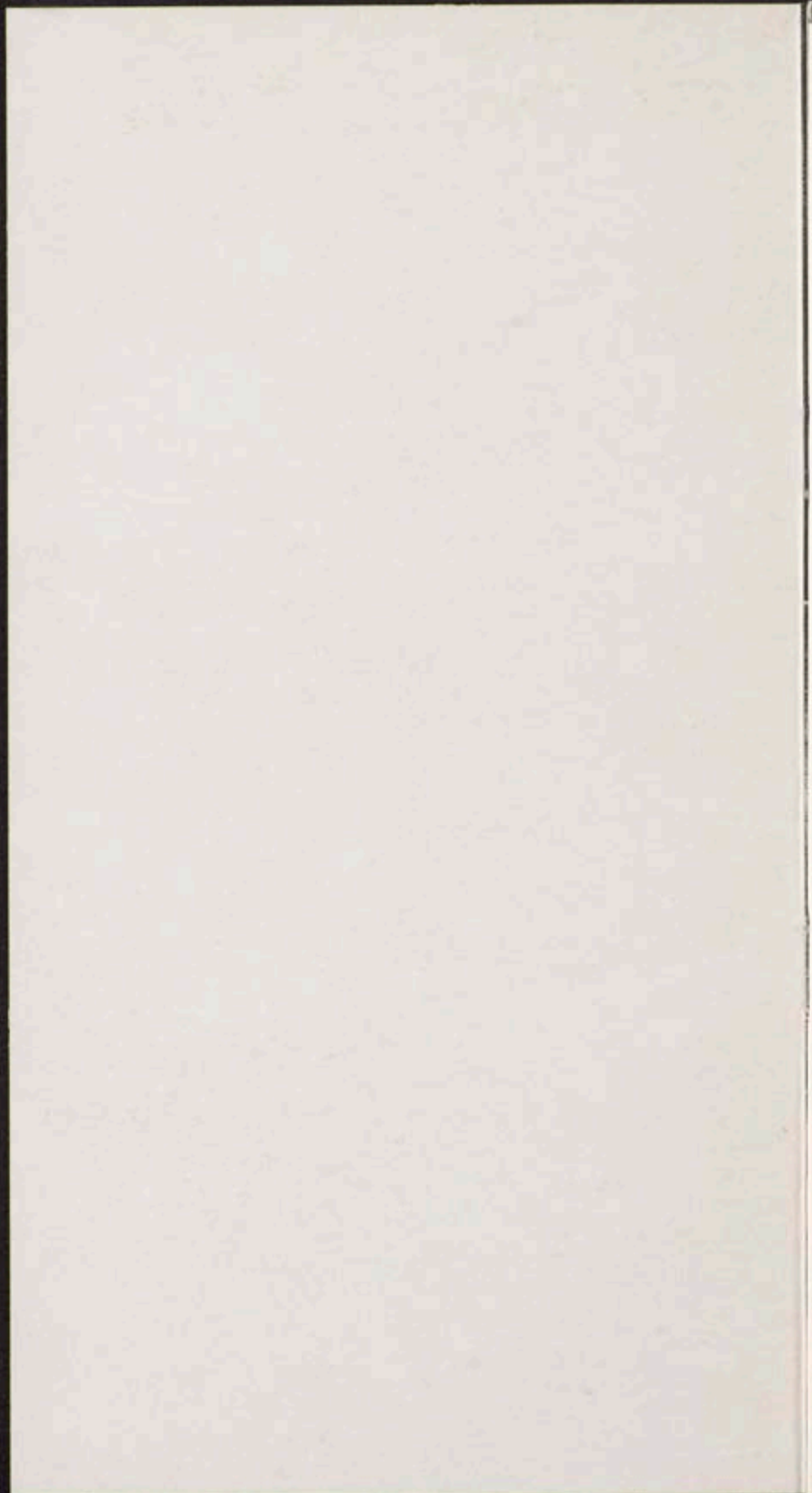
TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

LÉO DELIBES

S Y L W I A



Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

LÉO DELIBES

S Y L W I A

czyli Nimfa Diany
(Sylvie ou la Nymphé de Diane)

Balet w trzech aktach
Libretto — GERMINAL CASADO
wg dramatu „Aminta” Torquato Tasso



Janina Dzikowska-Najder, projekt plakatu,
fot: Ch. Zieliński

Trudno odpowiedzieć na pytanie, dlaczego od dziesięcioleci w polskim repertuarze nie ma baletu „Sylwia”. Jest to przecież piękna muzyka Léo Delibesa, obok Piotra Czajkowskiego pierwszego kompozytora piszącego dla baletu tak wspaniale, że po dziś dzień jego suity baletowe wykonują i nagrywają w repertuarach symfonicznych najlepsi dyrygenci i orkiestry świata.

Słuchając szeregu fragmentów „Sylwii” uprzytamniamy sobie doskonałą znajomość melodii, nie zawsze kojarząc je z tym właśnie baletem.

Kompozycja ta, tak bardzo estetycznie związana z baletem francuskim drugiej połowy XIX wieku, od lat nie figuruje w żadnym repertuarze nad Sekwaną. Ze znanych mi wybitnych współczesnych choreografów „Sylwii” zrealizowali: Laslo Seregi i Germinal Casado. Obaj z wielkimi sukcesami, zwłaszcza u publiczności.

Dla Łodzi wybraliśmy choreografię Germinala Casado. Legendarny solista Bójarta, twórca dekoracji i kostiumów do najwybitniejszych kreacji Baletu XX Wieku, od kilkunastu lat samodzielny choreograf, wizjoner wielce oryginalny, zespalaający w swej sztuce najlepszą tradycję z fascynującą współczesnością. Robi to z jednakowo wielkim talentem w dziedzinie ruchowej, plastycznej i muzycznej.

Przykładem takiego działania jest dzisiejszy spektakl. Będziecie Państwo oglądać balet klasyczny w podstawowych środkach jego wyrazu, ale w estetyce, na którą oddziałują największe talenty choreograficzne końca XX wieku, z Maurice Bójartem na czele.

Z tego bowiem pnia wyrasta sztuka Germinala Casado.

Maurice Bójart



W tym balecie po raz pierwszy muzyka jest nie najbardziej interesującym, lecz jedynym interesującym elementem.

Jaki wdzięk, jaka elegancja, jaka obfitość melodii, rytmiki, harmonii.

Byłem zupełnie zawstydzony. Gdybym wcześniej znalazł tę muzykę, „Jezioro labędzie” nigdy by nie powstało.

Piotr Czajkowski

Germinal Casado
Dlaczego „SYLWIA”...



Nietrudno wpaść na pomysł zrealizowania *Sylwii*, gdy ma się w zespole tancerkę potrafiącą udźwignąć ciężar takiej partii; to duża szansa dla choreografa.

Myślę, że dla baletu w trzech aktach niezbędna jest solistka o wielkiej sprawności fizycznej i niezwyklej sile artystycznego oddziaływania, gdyż poprzeczka zarówno techniczna jak i aktorska tej partii jest wysoko: tytułowa bohaterka nie schodzi ze sceny przez około dwie godziny.

To dziwne, że *Sylwia* jest tak rzadko wystawianym baletem. Skorzystałem z tego, opracowując nowe libretto i realizację, która pozwala zaprezentować wszystkie możliwości zespołu tancerzy. Próbuję przy tym zachować świat uczuć z epoki powstania dzieła, wzbogacając go o własne przeżycia. Nie wierzę co prawda, że moja wersja *Sylwii* jest wierniejsza oryginalnemu librettu niż swojemu pierwowzorowi, którym był pasterski dramat Torquato Tasso „Aminta”.

Starałem się uczynić wszystko, co służyłoby dziełu Delibesa, zawierającemu cudowną muzykę. Sam kompozytor zaś zrobił, niestety, kilka ustępstw na rzecz konwencji baletowej swojej epoki. Ustępstwa te służą pełnemu rozwinięciu tanecznej wirtuozerii, obniżają jednak wartość dramaturgiczną spektaklu.

Lubię muzykę *Sylwii*... Towarzyszyła ona wielu godzinom pracy w mojej młodości; słyszę ją jeszcze w dźwiękach fortepianu z tamtych czasów: od starego studia

Wacker w Paryżu (które niestety zostało zburzone) aż do Teatru Bolszoi w Moskwie dźwięki *Sylwii* wypełniały moje życie; pizzikata z trzeciego aktu przez dziesięciolecia były przebojem, ze wszystkich muszli koncertowych w kurortach rozbrzmiewał słynny walc z *Sylwii*, nie mówiąc o wspaniałym solo skrzypcowym, które dzięki swojemu czarującemu liryzmowi należy do najlepszych utworów tego repertuaru, obok pas de deux z II aktu *Jeziora łabędziego*.

Dzisiejszy taniec nie jest podobny do tańca klasycznego z roku 1876. Zmiana stylu dotyczy całego repertuaru, tradycje są iluzoryczne. Już w ciągu trzydziestu lat mojej pracy w teatrze, zmiany te są bardzo widoczne. *Jezioro łabędzie* czasów mojej młodości zmieniło się (dzięki Bogu na lepsze). Dotyczy to nie tylko baletu; porównajmy styl filmowy lat pięćdziesiątych z dzisiejszym, śpiew dramatyczny dawniej i dziś, lub wyczyny sportowe...

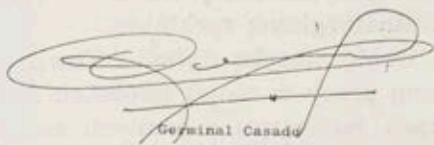
Gdy po długim czasie zdecydowałem się znowu opracować balet, wybór musiał paść na *Sylwzię*.

Należałoby sobie życzyć abyśmy wszyscy zrozumieli, że w teatrze muzycznym balet jest sztuką XX wieku. Prawie wszyscy wielcy kompozytorzy tego stulecia tworzyli dla baletu. Bardzo wiele i znacząco działał balet dla upowszechniania muzyki współczesnej. Pewnym jest, że dzisiejsza publiczność, bardziej niż kiedykolwiek, gotowa jest dać się porwać magii tańca. Nasza muza Terpsychora niestety ciągle jeszcze krzywdzona jest przez Euterpe, Melpomenę i Talię.

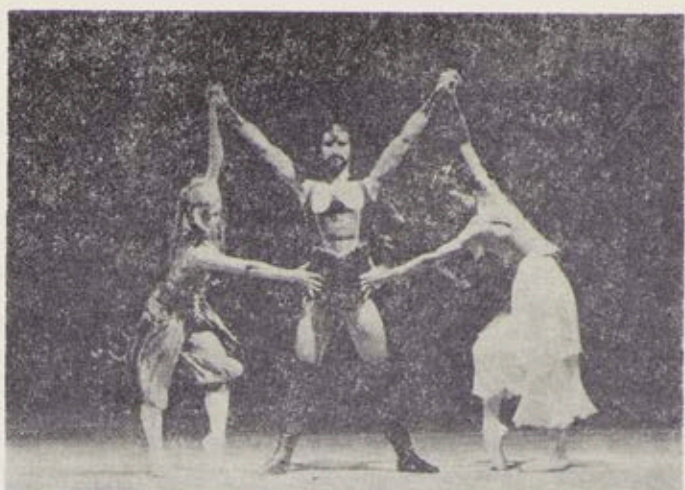
Terpsychora, która widzów i słuchaczy porywa w sferę fizycznej egzaltacji, dowodzi tym samym, że młoda generacja znowu ujawnia swe instynkty poprzez taniec.

Cywilizacja bardzo długo powściągała doznania i przeżycia ciała, poprzez które dokładniej można siebie wyrazić niż słowami.

Wierzę, że publiczność odda sprawiedliwość naszej Muzie.



Germain Casado



Ivor Guest

SYLWIA

Chociaż powstanie obu baletów dzieliło tylko sześć lat, robią one wrażenie jakby powstały w zupełnie innych czasach.

W pewnym sensie to prawda. *Coppelia* powstała w końcu Drugiego Cesarstwa, gdy Paryż był europejskim centrum rozrywki, zaś *Sylwia* pojawiła się w mniej frywolnym okresie, gdy republikańska Francja przechodziła do siebie po zniszczeniach wojny francusko-pruskiej lat 1870—1871 i Komuny Paryskiej. W pseudomitologicznej opowieści *Sylwii* z trudem można doszukać się śladów wesołej beztroski *Coppelii*.

Półtora roku przed premierą *Sylwii* otwarty został wspaniały, o pięknym wystroju, nowy gmach Opery Paryskiej, wznoszony przez piętnaście lat pod nadzorem architekta Charlesa Garniera.

Wkrótce po tym uroczystym wydarzeniu, dyrektor Halanzier począł zlecać kompozytorom tworzenie dzieł dla nowootwartej sceny.

Według scenariusza Julesa Barbier, twórcy wielu udanych librett (m. in.: „Mignon”, „Faust”), przy którym to scenariuszu współpracował entuzjasta baletu baron Reinbach, napisał Delibes balet *Sylwia* z treścią osnutą na tle dramatu Tasso *Aminta*. Choreografię opracował Louis Mérante.

Ukończony scenariusz twórcy przedstawili Delibesowi, który nakreślił szkic muzyki, przy czym szczegóły opracował przy udziale Mérantego i baleriny Rity Sangalli, której została powierzona partia tytułowa. Delibes napisał partyturę, wspierany radami Mérantego i Sangalli. Kilka numerów zmienianych było dwu- i trzykrotnie, a ostatnie słowo zawsze należało do baleriny. Taniec bachantki w drugim akcie na przykład, zadowolili całą trójkę dopiero w dwunastej wersji.

Od dawna był zwyczaj, że niektórzy abonenci byli obecni na próbach generalnych. Ogłoszenie komunikatu, iż wbrew wszelkim oczekiwaniom próby *Sylwii* będą się odbywały przy drzwiach zamkniętych, wywołało wielkie oburzenie.

14 czerwca 1876 premiera *Sylwii* przyniosła kolejne zaskoczenie: balet został wystawiony jako jedyna pozycja wieczoru. Także ten zwyczaj był nowy, ponieważ tradycja nakazywała wystawianie długich programów i balety były zawsze pokazywane wraz z operą. *Coppelia*, na przykład, zaprezentowana została na swojej premierze wraz z *Wolnym strzelcem* Webera i cały program trwał pięć godzin.

Dyrekcja postanowiła wkrótce przywrócić status quo ante i po trzech przedstawieniach *Sylwia* wystawiana była razem z operą.

Ivor Guest

aktor
tancerz
reżyser
scenograf
choreograf

Dopiero po ukończeniu studiów grafiki i historii sztuki **GERMINAL CASADO** poświęcił się zawodowi tancerza.

Wśród nauczycieli, którzy wyznaczyli jego drogę artystyczną należy wymienić Norę Kiss, Nicolasa Zwereffa, Victora Gsowsky'ego, Assafa Messera i Tatianę Grantzewą.

Debiutował w balecie w Wuppertalu, by następnie zostać solistą Grand Ballet du Marquis de Cuevas, gdzie odkrył go Maurice Béjart. Wkrótce został pierwszym



solistą i artystycznym współpracownikiem dyrekcji Baletu XX Wieku. Trzynastcie lat trwała ta współpraca, która zaprowadziła Germinala Casado wraz z zespołem Bójarta na wszystkie wielkie sceny świata.

Powstanie Baletu XX Wieku zbiega się z błyskotliwą premierą „Święta wiosny” Strawińskiego w choreografii Bójarta, w której Casado kreował swoją wielką rolę Wybranego. Po niej nastąpiły główne partie w spektaklach: „Maugis”, „Prometheus”, „Don Juan”, „Tybalt”, „Cygnes”, „L'amour fou”, „Bhakti” i innych. Łącznie w baletach Bójarta, Germinal Casado zatańczył 50 partii.

Germinal Casado przyczynił się do świetności Baletu XX Wieku także jako scenograf. Stworzył dla niego scenografię do tych baletów, które przyniosły Bójartowi największe sukcesy: „Opowieści Hoffmanna”, „Wesoła wdówka”, „Ptaki”, „Potępienie Fausta” — spektakl wystawiony w Operze Paryskiej i „Kuszenie św. Antoniego” zrealizowane w Théâtre Odéon de France pod kierownictwem Jeana Louisa Barrault.

Już w latach, kiedy jako tancerz kreował swoje największe role, zainteresował go teatr. Na swoim koncie aktora dramatycznego posiada Casado szereg ról, w tym m.in.: Oberona w „Śnie nocy letniej” Szekspira, Atahualpy w „Królewskim polowaniu na słońce” Schäffera, Reżysera w „Czterech synach Aymona”, Tezeusza w „Fedrze” Racine'a.

Po zrezygnowaniu z kariery baletowej Germinal Casado poświęcił się realizacji przedstawień, których obraz mógł kształtować samodzielnie jako reżyser, choreograf i scenograf. W okresie tym powstały tak wartościowe inscenizacje jak „La clémence de Titus” Mozarta — spektakl zrealizowany w rzymskich termach w Trewirze, a później w Teatrze Liceo w Barcelonie, „Baron cygański” w Teatrze Narodowym w Darmstadt i „Człowiek z La Manchy” wystawiony na wielu scenach niemieckich.

W Paryżu zaprojektował scenografię do „Volpone” w Comédie Française a w mediolańskiej La Scali do „Kopciuszką” Prokofiewa.

W 1977 roku Germinal Casado został dyrektorem baletu w Teatrze Narodowym w Karlsruhe, nadając zespołowi nazwę „Danza viva”.

W dalszym ciągu dokonuje wielu inscenizacji w innych teatrach operowych i baletowych, zarówno w kraju jak i za granicą.



Germinal Casado w Teatrze Wielkim w Łodzi podczas IX Łódzkich Spotkań Baletowych '87 (na zdjęciu z dyr. Sł. Pietrasem)

fot. Ch. Zieliński

Realizatorzy

GERMINAL CASADO

Inscenizacja, choreografia,
scenografia

KAZIMIERZ KRYZA

Kierownictwo muzyczne

ANDRÉE MARLIÈRE

Przekaz choreografii

GERD MEIER

Światło

Asystent choreografa — Dobrosława Gutek

Asystent scenografa — Wanda Zalasza

Kierownik baletu — ANNA

FRONCZEK-LEWANDOWSKA

Akompaniatorzy baletu — Alina Włodarska,
Beata Kurman,
Janusz Gała

Pedagog baletu — Anatoli Karpuchin

Inspicjenci baletu — Edyta Sobieraj,
Jolanta Wichlińska,
Zenon Woroniecki

Inspicjenci — Alicja Derkacz,
Urszula Rybicka,
Andrzej Koperwas,
Stanisław Krawiec

Obsada

- Sylwia — MAŁGORZATA MARCINKOWSKA
MALWINA POLESZAK
EDYTA WASŁOWSKA
- Amintas — PIOTR CHOJNACKI
JERZY GĘSIKOWSKI
SŁAWOMIR WOŹNIAK
- Dafne — BEATA BROŻEK
ANNA GRUSZKA
ANNA KRZYŚKÓW
- Diana — DOBROSŁAWA GUTEK
MAŁGORZATA MARCINKOWSKA
MAŁGORZATA ŚWITAŁA
EDYTA WASŁOWSKA
- Orion — JAROSŁAW BIERNACKI
TOMASZ JAGODZIŃSKI
JAROSŁAW SOŁOWIANOWICZ
- Leila — GRAŻYNA POPLAWSKA
MARIA WÓJCICKA
LUIZA ŻYMEŁKA
- Amor — TOMASZ DEMBCZYŃSKI
ARKADIUSZ GOŁYGOWSKI
- Atys — KRZYSZTOF LECHAŃSKI
ARTUR LEWANDOWSKI
SŁAWOMIR WOŹNIAK

KORYFEJE • ZESPÓŁ BALETOWY • ORKIESTRA

Solo skrzypcowe — GRZEGORZ WOGIEL

Dyrygent — KAZIMIERZ KRYZA

Przerwa po drugim akcie — 20 minut

Kompozytor

Gdy 11 kwietnia 1849 roku *Prorok* Meyerbeera miał w Paryżu swoją wspaniałą premierę, w chórze śpiewał trzynastolatek: Clément Philibert Léo Delibes.

Urodził się 21 lutego 1836 roku w St. Germain du Val, a w 1848 wraz z matką przeniósł się do metropolii nad Sekwaną.

Zamiłowanie do muzyki odziedziczył po rodzinie matki: jej ojciec zaangażowany był jako baryton w Operze Komicznej, wuj był organistą w kościele St. Eustache i jednocześnie nauczycielem w konserwatorium, w którym do klasy śpiewu z powodzeniem uczęszczał Clément Philibert Léo. W tym samym czasie studiował w klasie fortepianu i kompozycji, m. in. u Adolphe Adama. On też wystarał się dla Delibesa o stanowisko korepetytora w Théâtre Lyrique i organisty w kościele St. Pierre de Chaillot. W latach 1865—1872, dzięki kilku udanym kompozycjom wyrobił sobie pozycję drugiego chórmistrza w operze, działał także jako organista w kościele St. Jean St. Francois, a w latach 1862—1865 jako akompaniator w operze.

Pierwsze dzieło sceniczne Delibesa, operetka *Deux sous de charbon*, ujrzała światła sceny w 1856 roku w Théâtre Folies Nouvelles w Paryżu. W tym samym roku powstały także *Deux vieilles gardes* i *Six demoiselles*, oraz opera komiczna *Maitre Griffard*, która w ciągu dwóch lat osiągnęła 64 przedstawienia. Obok tego młody kompozytor pisał, odpowiadając na potrzeby i zgodnie z rozpowszechnionym zwyczajem — polki, mazurki i kadryle oparte na melodiach z oper Adama, Barbiera, Masse i innych. W wielu z tych młodzieńczych dzieł widoczny jest rys parodystyczny: aluzje do opery Harolda Zampa, Rossiniowskiego *Mozesa*, Niemej z *Portici* Aubera.

Wielki, zdecydowany sukces przyniósł w 1864 roku *La serpent á plumes*: Offenbach nagrodził jeden z numerów muzycznych oklaskami przy otwartej kurtynie; kuplet gitarowy w stylu hiszpańskim stał się ulubionym przebojem.

Monsieur de Bonne-Etoile przyniósł pierwszą współpracę z Philippe Gille, który pisał dla Delibesa również teksty pieśni chóralnych.

Dwie operetki — *Les eaux d'Ems* i *Mon ami Pierrot* skomponował Delibes idąc za przyjacielską radą Offenbacha w latach 1861/62 dla goszczącej w uzdrowisku Ems francuskiej trupy teatralnej. Decydującym w karierze kompozytorskiej Delibesa było zaproszenie ze strony dyrektora opery Emile Perrin do napisania części muzyki do baletu *La source*.

Dzień 25 maja 1870 przyniósł kompozytorowi jeden z jego największych sukcesów: premierę baletu *Coppelia*. Sześć lat później powstała *Sylwia*, za którą Delibes został odznaczony Legią Honorową.

Kolejnym sukcesem była muzyka sceniczna do *Le roi s'amuse* Victora Hugo, którą napisał dla nowej inscenizacji dramatu w Comédie Française; rok 1880 przyniósł premierę opery *Jean de Nivelle* wg tekstu Gondineta w Opéra Comique.

Ostatni sukces swej premiery przeżył Delibes 14 kwietnia 1883 roku w związku z wystawieniem *Lakmé* — stworzonej w ciągu 11 miesięcy, która zajmuje miejsce pośrednie między operą komiczną i dramatem lirycznym, i w której jeszcze dziś fascynuje muzyczny obraz egzotycznej atmosfery.

Swojej ostatniej opery *Kassyra*, która była inspirowana podróżą przez Galicję i nowelą *Erinko Balaban* Sacher-Masocha, nie zdążył już skończyć. Zrobił to i dzieło zinstrumentował Jules Massenet.

Léo Delibes zmarł 16 lutego 1891 roku w Paryżu.

ORION mit. gr., syn Posejdona i Euryale, olbrzymi i piękny beocki myśliwy o potężnej sile, utożsamiony już u Homera z gwiazdozbiorem. Na wyspie Chios ubiegał się o córkę Oinopiona Merope, wbrew woli ojca, i zgwałcił ją. Oślepiiony we śnie przez Oinopiona, poszedł przez morze na wyspę Lemnos i otrzymał tam od Hefajstosa jednego z jego pomocników kowalskich, Kedalion, jako przewodnika; wziął go na ramiona i kroczył ku wschodowi słońca, aby promienie Heliosa przywróciły mu wzrok. Jutrzenka Eos zakochała się w nim i uprowadziła go na wysepkę Delos, miejsce kultu Apollina i Artemidy. Tam zginął od strzały Artemidy, gdyż usiłował uwieść jej nimfy czy w innej wersji, bo chwalił się, że jest lepszym od niej strzelcem.

ARTEMIDA, mit. gr. córka Zeusa i Leto, bliźniacza siostra Apollina, bogini łowów, władczyni lasów, dzikich zwierząt, dziewica wymagająca dziewictwa od całej swojej świty. Jej atrybutami były łuk i strzały. Utożsamiana z rzymską Dianą.

NIMFY mit. gr. boginki sił żywotnych i uroków wolnej przyrody, nieujarzmionej przez człowieka, personifikacje rzek i mórz (nereidy, okeanidy), źródeł (najady), lasów (driady), drzew (hamadriady), gór (oready), często mieszkające w grotach, piękne, śmiertelne, ale długowieczne dziewczęta, nieraz określane jako córki Zeusa, zwykle dobroczynne, bawią się i tańczą niekiedy pod przewodnictwem Hermesa, często w orszaku Artemidy.

TREŚĆ LIBRETTA

Treścią baletu jest historia nimfy Sylwii i pasterza Aminty.

Akt I

Sylwia korzystając z pięknego dnia udaje się wraz z przyjaciółkami do świątyni. Tutaj zaskakują je pasterze, wśród których jest także Aminta. Młodzi chłopcy natychmiast próbują pochwycić piękne nimfy we wspólnej zabawie. W jej trakcie zaczyna się rodzić miłość Aminty do Sylwii.

Sylwia wyczuwa pragnienia Aminty, ale odrzuca jego zaloty, nie dlatego, że jest jej obojętny, lecz boi się ściągnąć na siebie gniew Diany, której jako nimfa jest poświęcona.

Nie zważa na to inna nimfa, Dafne, gdy zauroczona Atysem, bratem Aminty, wyznaje mu swoją miłość.

Obserwujący scenę Amor, chcąc nakłonić Sylwię by wysłuchała wyznań Aminty, godzi w nią jedną ze swych strzał miłości. Daremnie! Strach Sylwii przed gniewem Diany jest silniejszy.

Pojawia się Orion, myśliwy. Zachwycony urokiem Sylwii zabija w pojedynku Amintę i wraz z towarzyszami uprowadza ją do swojej grotty.

Amor, nie mogąc się pogodzić z takim biegiem wydarzeń, przywraca do życia Amintę.

Akt II

Orion próbuje pozyskać względy Sylwii; ta jednak pogrążona w smutku po utracie Aminty, nie zwraca na niego uwagi. Zachowanie Sylwii wprawia go we wściekłość i na oczach przerażonych nimf dokonuje na niej gwałtu. Zrozpaczona, ale mająca nadzieję, że już nic gorszego spotkać ją nie może, Sylwia zaczyna udawać, że jest w Orionie zakochana. Nie może tego znieść Leila, jedna z niewolnic Oriona. W zazdrości i rozpaczyczu rzuca mu się do nóg, by zwrócić na siebie uwagę władcy. Orion odtrąca ją. Leila zabija się z rozpaczyczu.

Śmierć niewolnicy i wizja ukazana przez Amora każą Sylwii pojąć męki nieszczęśliwej miłości.



Akt III

Przywrócony przez Amora do życia Aminta uwalnia nimfy i niewolników z grotty Oriona. Przyprawdza ich do Diany, która w otoczeniu bachantek i bachantów radośnie spędza czas. Diana oburzona jest lekkomyślnością nimf, lecz Amor przypomina jej miłosną przeszłość z Endymionem. Zmieszana tym bogini wybacza nimfom i pasterzom.

Pojawia się Orion. Rozwścieczony rzuca się na Amintę. Rozpoczyna się walka na śmierć i życie, lecz Diana szybko ją rozstrzyga, zabijając Oriona.

Amor triumfuje, zwycięża miłość.

SEZON 1989/90

Prapremiera polska

30 grudnia 1989

Projekty kostiumów — GERMINAL CASADO

Zdjęcia zamieszczone w programie pochodzą ze spektaklu
„SYLWII” w Badisches Staatstheater Karlsruhe (RFN)

Redakcja programu — Tomasz Graczyk
Tłumaczenie — Elżbieta Włodarczyk
z jęz. niemieckiego
Redakcja techniczna — Leszek Sochaczewski

Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 5.000 egz.

Cena: 500 zł

Druk: OD zam. 575/89 D-6/1514



RESTAURACJA TEATRU WIELKIEGO

„ORFEUSZ”

ul. Narutowicza 43

oferuje:

- śniadania, obiady, kolacje
- bankiety, przyjęcia

Czynna codziennie w godzinach 12.00—24.00

Zapraszamy

Żyjemy
w ciekawych czasach.



Ale chwilami
trzeba od nich odpocząć.



„Ruch Muzyczny” przeniesie Cię
w krąg problemów odmiennych,
choć równie współczesnych.



Odpoczywaj, czytając
„Ruch Muzyczny”!





TEATR WIELKI W ŁODZI

Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00—19.00
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem
niedzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezer-
wować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje
Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122