

Poštnina plačana v gotovini.

Cena 2:50 Din.

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1934/35

Postržek

Premijera 1. februarja 1935

IZNAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: CIRIL DEBEVEC

AMERICAN

GLASS

MANUFACTURING COMPANY

NEW YORK

POST

PAID

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 1. februarja 1935

M. S.:

Pred premijero Niccodemijeve komedije „Postržek“

Kaj je »Postržek«?

Nekaj, česar si publika želi, ona publika, ki hodi v teater na oddih in v razvedrilo: nekaj za sree in — nekaj za smeh. Z vsem teatrskim rafinmajem pisana komedija je zgrajena na majhni bazi, toda z eksotično figuro dekleta s ceste, ki še ni dekle in ne več otrok — ostanek — kot kos blaga, ki ga je za srajčko preveč in za obleko premalo. Avtor zna udariti na sentimentalno struno v gledalcu, da zveni v njem ves večer; celo v Postržkovih komičnih, primitivnih odrezavostih je nekaj, kar dirne v živo: spoznanje in obžalovanje za ono prvobitnostjo, ki je lastna temu otroku, ki jo imajo spočetka več ali manj vsi ljudje, pa jo hitro izgube, ker jo vzame življenje. Postržek je »pocestni čudež«, dekletce, ki je »kot one velike ptice, bele ko sneg, ki letajo tiho nad močvirnim blatom«, tako pravi Tito o njej »in zdi se, da se njih jasne, bele peroti dotikajo blata, da brodiijo po njem, toda ne — letajo sicer tik nad njim, a se nikoli ne umažejo...« Originalnost cele igre sloni na Postržkovi glavni lastnosti: da glasno misli. »Med postankom in dejanskim izrazom njenih misli ni ničesar; ne preudarka, ne presoje, ne bojazni — nič. Ker je ni pokvarila omika, ne pozna podlage in bistvenega elementa človeške družabnosti: hinavščine. Ona vidi, čuti, reče...«

Dvoje parov je v igri: inženjer Tito s svojo prijateljico Franko, bivšo varijetno pevko, ki si jo je nakopal na vrat in njegov prijatelj Giulio z ženo Emilio, na katero ima inženjer »oko«, kot pravi Postržek.

Neznanec, figura bonvivana iz vele mesta, zalosan natak, in Giglioli, star učitelj, so epizodne, toda hvaležne in vidne figure v tej komediji.

Avtor je poskrbel za pestrost: simpatični, malce lahkomišeln, a srčno dobri inženjer, je bil doslej brezposeln, torej prav sodobna figura, intelektualen »štokglajzar«, napravi svojo srečo z načrtom za libijsko železnico, katerega sprejme kolonialno ministrstvo. Njegov prijatelj Giulio, ki mu pomaga v sili, daje zopet nekoliko vere v dobroto ljudi, čeprav vrši to samo svoji ženi na ljubo. Šarmanтна,

nekoliko frivolna Emilia rada vidi Tita in zato spodbuja moža k dobrotljivosti napram njemu. Njen mož pa ima »oko« na Postržka. Skratka: moderen zakonski par, ki živi složno in si z razumevanjem odpušča majhne preskoke čez zakonske ojnice. Dvoje ljudi, ki smehljaje prenašata »slabosti« drug drugega.

»Pevka« Franka, inženjerjeva prijateljica, je dekle, ki ji je »umetnost« bolj pretveza, nego resničen poklic. Figura, ki jih mrgoli po velemestih.

Egisto pa je pravi tip italijanskega natakara v zakotnem hotelu, ki zaničuje goste, kateri žive na up.

In vse te figure, risane posrečeno in teatrsko učinkovito, so okolje za Postržka, da izživlja svojo zlato naivnost, ki pa se meša z naravno razumnostjo in dominira radi svoje enkratne prvobitne originalnosti nad ostalimi figurami, ter osuplja z vedno novimi odkritji. Dejanje se vrti okrog nje, dokler ne pride do tega, kar ji privoščijo vsak gledalec od srca: da se plasira ta srčkani, ubogi počestni Postržek, ki je poznal doslej samo življenje na cesti — da doseže ta mali aut-sider cilj: happy-end z inženjerjem Titom. In gledalec se veseli, da se mu je to posrečilo — saj vemo, da so v življenju tudi taki Postržki, ki nimajo vedno sreče, da jih pripelje usoda na pot takimle dobrim Titom...

*

Kako čudna naključja zaobračajo včasih dogodke! —

Še pred nedavnim je karikirjal Emil Kralj v »Waterlooju« režiserja, ki vodi skušnjo — in glej — kazen božja — zdaj je postal resnično režiser in se suče po parterju in odru kot v »Waterlooju« — samo — bolj »kraljevsko« — saj je tega že vajen — toda ne iz »Waterlooja« — pozabili smo že, da je režiral pred približno desetimi leti na našem odru več predstav in tudi oper. Torej — sicer novost — in vendarle samo povratek v to, kar je nekoč že bilo. —

In še druga novost: Boltarjeva v vlogi Franke, histerične pevke, stroka, ki je doslej še ni igrala, in končno Ančka Levarjeva — Postržek.

Na našem odru je že lani igrala, in sicer ljubko punčko v Golijski otroški predstavi »Srce igračk«, torej ji dramske deske niso povsem tuje. Medtem je nastopala tudi na šentjakobskem odru v najrazličnejših vlogah, s posebno lepim uspehom pa v komediji »Hčerki njene ekselence«.

Dario Niccodemi?

Uspešen dramatik. Brez velikih pretenzij, razen ene same: dati teatru kar je teatrskega — učinkovito, zabavno delo, ki polni hišo. In s »Postržkom« je to dosegel — saj v svetu. Igrali so ga na najrazličnejših odrih z največjim uspehom, samo v Vršavi v eni sezoni dvestokrat.

»Postržek« je pred startom, pripravljen, da zmaga tudi pri nas...

II.

— Ko govoriva ravno o gledališču, moram omeniti tudi vašo kritiko. Zunaj v svetu jo pišejo zelo resno, a tudi čitajo jo i avtorji i igravci v dobri veri, da ni bila napisana samo z najboljšim namenom, temveč tudi s tistim strokovnim znanjem, ki avtorju in igravcem vedno nekaj daje, ne pa krati, odžira ali podira.

»Ne bi rad govoril o tem. Pri nas so ti gospodje še bolj občutljivi kot avtorji in igravci. Na prste bi jih lahko naštel, ki imajo res kako strokovno upravičenost, večina mlajših se šele uče, vendar pa opažamo pri njih poleg razumljive mladostne pretiranosti veliko načitanost, ki jih pa ne varuje pred naivnostjo. Tisti mlajši, ki si bodo poleg odločnosti znali ohraniti tudi popolno objektivnost, utegnejo postati kdaj tudi koristni kritiki. Koristni pravim zato, ker je pravi kritik ravnotako sodelujoč član gledališča kakor sta avtor in igravec.«

— Imate prav. Take misli lahko objavite. Saj menda niste mne nja, da sme član gledališča govoriti samo na odru. Narobe, pove naj javno in odkrito, kar misli in kadar čuti, da je treba kaj povedati.

»Pri nas v našem mestecu niso tega mnjenja. Večina igravcev si misli, tako kakor dobri vojak Švejk: 'Saj zato so nas naše matere rodile, da se pustimo sesekati v guljaž.' To pa si mislijo v nekakem podzavestnem prepričanju, da je naše gledališče vsaj v enem oziru prava podoba našega naroda: nič mu ne škoduje, ne kriza, ne malodušnost, nevera, neuspeh in ne veleučeni nergači.«

— Zdaj pa le malo postojva. Veleučeni nergači, to ste pa prav povedali. Če pridete iz velikih razmer kot prihajam slučajno jaz, se vam zdi ravno ta vrsta ljudi posebno smešna. Po vsej priliki so naša slovenska species. Vsak bi bil rad Levstik.

»Pri nas se pojavlja vedno bolj neka zagrenjenost. Kmečke svatbe je konec in ljudem se odpirajo oči. To se zreali tudi v kulturnem življenju.«

— Že prav. Tudi iz zagrenjenosti so naši predniki sezidali močnejše stavbe. Toda zato pa še ni bilo treba nositi »napete štuple«, kakor bi rekel Prešeren in še manj se že od začetka zapirati humorju in zdravemu smehu, ki ga je človek čestokrat bolj potreben kakor kruha.

»Prosim, zdaj pa kar končajva. Saj je vendar znano, da vsak profesor pri izpitu vrže najboljšega dijaka, dasi ni glavni in edini namen izpita, da dijak pade. To je ena, druga je pa zame, za ubogega igravca, še bolj važna. Prav miha me, da bi se mu zameril. Tako sovraštvo traja delj kot odplačevanje na obroke. In povrh je še zadnji obrok njegov. Nikoli ne veš, kdaj ti ga bo zasolil.«

— Nič se ne bojte! Jaz trdim samo to, da je treba gledališču dobrih komedij še mnogo bolj kot »družabnih sentimentalnosti in osladnih romantičnosti, ki imajo večkrat le dober literarni obraz«,

kakor mi potrjuje kritik sam. Pripomnil bi k temu samo še staro ugotovitev, da gledaliških iger, »ki imajo večkrat le dober literarni obraz« — sploh ni. Drama je drama, to se pravi odrska umetnina, ali pa ima »le dober literarni obraz«, to se pravi literarni poizkus (= dolgčas), ki je pravi strah za igravca in za občinstvo. Če smo že zašli med nergače, bomo rekli še naprej: ni dobrih in ni slabih odrskih del. Pač pa imamo odrska dela in proizvode, ki imajo samo zunanjo odrsko obliko po vseh pravilih, ki pa še od daleč niso drame. To samo mimogrede. Bova že prihodnjič še govorila o tem in o »malo hvaležnih vlogah«.

»Malo hvaležne vloge. Te imajo več očetov. Malo hvaležno vlogo napiše samo manj močan avtor, dramatik druge vrste, epik. Dramski tehnik, kakor je na primer Ibsen, ne pozna manj hvaležnih vlog. Drugi oče manj hvaležne vloge je dostikrat kritik, ki te vloge ali pregleda ali jih pavšalno omenja. Jasno je, da se v dolgem in izčrpnem gledališkem poročilu ni mogoče ustavljati s slavospevom pri vsaki »sarži«. Toda nehote se ustvarja na ta način pri igralcih in pri občinstvu nezanimanje za vloge tretje ali celo četrte vrste.«

— Razumem. In tako pridemo do zaključka, da je tretji oče manj hvaležnih vlog dostikrat igralec sam. Že loti se je z nevoljo, ker ve, da je »pes«. V dobrem ansamblskem gledališču, kakor je naše, ki mu bodi najvišji cilj kolektivna igra, bi bila hvaležna naloga za zmožnega režiserja, da bi vprašanje »manj hvaležnih vlog« nekako uredil. Tak režiser bi s tem najbolj koristil igralcem. Žalostno je gledati, da marsikateri nadarjeni igralec igra še v najboljših svojih letih zgolj vloge tretje in četrte vrste. Toda verjemite mi, da je še mnogo bolj žalostno gledati tako zvanega prvega igralca ali ljubimko, ki igra od začetka svoje gledališke poti samo svojo stroko! Naenkrat začuti, da v zrelejših letih ne more igrati vlog druge vrste, tako zvanih »karakterjev«, — ker jih kratkomalo ne zna. Pri tem mestu se mi zdi važno, da ugotovimo dejstvo, da se ravno pri vlogah druge in tretje vrste igralec izkaže, kaj zna. Toda to more pokazati samo pri vlogah, ki jih je napisal pravi dramatik: samo take vloge mu nudijo material, iz katerega je mogoče kaj zgraditi.

»Prav hvaležen sem vam. Vedno nam prinašate nove vere in veselja. Veselje nam hočejo zadnje čase nekako omejiti in opredeliti. Ali mislite, da je to prav?«

— Ponavljam še enkrat: dobrih komedij nam dajte! Potem bodo resne drame, če jih boste dajali v skrbnejši izbiri, stale med komedijami kakor mogočne gotske katedrale, pred katerimi se bo sleherni s spoštovanjem odkrival. Dobrih komedij nam dajte! Blagajna si jih želi, igravci si jih žele, občinstvo si jih želi — zakaj za vruga bi jih tedaj ne igrali. Mar dobra komedija ni umetnina? Toda nekaj je treba i Tebi i meni: h komediji ne hodi zagrenjen in puščoben, ne tišči zob, ko se vsi okrog Tebe veselo smejo, posebno pa ne govori o komediji kakor o metafiziki. To se pravi vendar: pod mernikom česenj mlatiti!

Iz Hagemannovih knjig „Režija“ in „Igravec“

V teh dneh gostuje pri nas znameniti nemški teoretik in režiser dr. Carl Hagemann. Ob tej priliki se nam zdi potrebno, da priobčimo nekaj najznačilnejših odstavkov iz zgoraj navedenih del, s katerimi se je dr. Hagemann najbolj proslavil.

Z razglasi na črni deski in z odredbami po okrožnicah režiserjem in kapelnikom se gledališče in sploh noben umetnostni zavod ne da voditi. Tu velja samo primera. Vodja mora znati pokazati, kako naj se kaj naredi in kako naj se česa ne naredi. Biti mora človek s človekom in umetnik z umetnikom. Vsak posamezni član mora svojega vodjo človeško in umetniško čutiti. Njegovo bistvo, njegovo hotenje mora v gledališču tako rekoč strašiti. Umetnik se podreja v jedru samo sebi enakemu. Posebno gledališki umetnik, ki je proti laiku in zlasti proti treznemu trgovcu zelo nezaupljiv.

*

Zato je torej popolnoma napačno ukleniti vodjo in osebje mestnega gledališča s kopo odredb in zakonov in narediti tako z njih čisto poslušne in avtoriteti podložne malomeščane. Nasprotno, biti bi morali veseli, da se je pri mnogih gledaliških umetnikih ohranilo še nekaj starega komedijantstva: občutek nečesa, kar je do neke mere še vedno neuklenjeno in svobodno.

*

Kadar ima režiser svojo določeno uprizoritveno idejo in kadar si je o svoji poti na jasnem, ne bo trpel prav nobenega poleg sebe, še manj pa nad seboj. Celo vsemogočnega in vsevednega gospoda ravnatelja ne. Iti mora svojo lastno pot do konca. Ali pa mora odstopiti, da ga drugi nadomesti, ki ubere potem svojo smer. Tretje možnosti tu sploh ni.

*

Vsak posamezen igralec mora biti prežet od hotenja za najvišji uspeh dramske celote, ne sme biti torej samemu sebi namen, marveč mora biti samo sredstvo za doseg namena.

*

Ker nam gre v današnjih časih skupna igra nad vse, mora veljati režiser, ta tvorec umetniške skupnosti, za najvažnejšo, najvplivnejšo in najodgovornejšo osebnost pri gledališču.

*

Od režiserja zahtevamo v prvi vrsti zanesljivo umetniško darovitost: čut za estetičnost in očiščen okus.

*

Režiser mora nekaj poštenega znati in hoteti in njegovi igralci in drugi pomočniki mu morajo verjeti. Sicer je enkrat za vselej

zaigral. Kolikokrat lahko opazujemo, da dosežejo različni režiserji na istem odru in s popolnoma istimi igralci po vrednosti najrazličnejše celotne rezultate. Igralec je vedno to, kar naredi iz njega režiser.

*

Pri umetniškem delu v gledališču ravno ne gre za mehanično vbijanje in izdelavanje predpisanih, tesno omejenih snovnih območij, temveč za velikopotezno poustvarjanje prosto sprejetih vrednot po pesniški milosti. To pa je mogoče samo v veselju in svobodi. Če vzamemo umetniku svobodo, mu vzamemo zrak in svetlobo za izživljanje svoje osebnosti in za vživljanje sprejemljive duše v skrivnostne pesnikove svetove. In če mu vzamemo veselje do dela, zanešeno ljubezen do poklica in posamezne naloge, mu zasipljemo tudi vrelec tvornih domislekov in ga ponižamo na stopnjo umetnostnega uradnika, ki vrši službeno svojo dolžnost in ki je na ta način ravno ne vrši in je tudi ne more vršiti.

*

Gledališka umetnost je skupinska umetnost.

*

Tehnično šolanje igralskega gojenca je na žalost skoraj vseskozi skrajno pomanjkljivo. Pa tudi čisto kulturni predpogoji so večinoma nezadostni: duševna in telesna kultura, ki je za naloge sodobnega gledališča neizogibno potrebna.

*

Vsaka umetnost je individualistična. Predvsem pa igralčeva, čije material je igralčevo lastno telo. Vsak umetnik more dati samo to, kar je v njem, in sicer samo tako, kakor mu dopušča to njegova svojskost, z izraznimi sredstvi, ki odgovarjajo njegovemu duševnemu in telesnemu ustroju.

*

Zares dobri režiserji so redki, mnogo redkejši na primer nego dobri kapelniki.

*

Za oder mora biti vse jedrnato in lahko pojmljivo. Gledališka umetnost je epigramatična umetnost. Resničnost pa je široka in razpolagujoča.

*

Gledališka umetnost ima torej bolj kot vsaka druga umetnost nekaj velikopoteznega. Gledališka umetnost ima metodo. In zato bo veljala zanjo enkrat za vselej osnovna zahteva: posnemati resničnost v velikem. Samo ne v malem. Razen v primerih, ko je veličina tudi v malem.

*

V umetnosti pa ni ničesar postranskega. Tudi najmanjši dogodek je v okvirju celote pomemben.

*

V predstavljanju človeških likov sploh ni objektivno pravilnega pojmovanja, temveč obstoje samo subjektivno pravilna pojmovanja posameznih nalog.

*

Staro gledališko pravilo, da slaba kritika vedno škoduje, dobra pa redko koristi, brezpogojno drži.

*

Gledališka kritika je torej v splošnem mnogo preliterarna, opravljajo jo literarni esteti ali celo literarni zgodovinarji; biti pa bi morala predvsem dramaturgična in pisati bi jo morali gledališki esteti. Zato se mi zdi brezpogojno potrebno, da bi moral vsak resen gledališki kritik gledališko stroko najmanj eno sezono pri dobrem gledališču temeljito študirati, da bi pri tem spoznal vse težave celotnega gledališkega obrača, osebnih in materialnih razmer in da bi videl vsaj tucat predstav vsake vrste dejansko nastajati.

*

Pri umetniku je važno šolanje po naravi, ne pa narava sama.

*

Za igralca je najbolje, da vzame življenje veselo, svojo umetnost pa resno.

*

Umetnik ne pripada nobeni stranki, nobeni religiozni, družabni ali znanstveni posebni skupnosti. Umetnik je človek, višje organiziran človek. Njegovo delo ni v tem, da spreobrača in veže, temveč da rešuje in osvobaja.

»Kulturna zgodovina je zgodovina o premagovanju filistra. In tako je tudi naloga gledališča, da premaga filistra.«

C. Hagemann.

Gledališki razgled

»Den na teatra« v Bolgariji. Desetega januarja vsakega leta slave po vseh bolgarskih gledališčih »gledališki dan« s sodelovanjem »Zveze bolgarskih igralcev«. Upriizarjajo svečane predstave, razširjajo slavnostne publikacije in prirejajo predavanja o pomenu gledališča, o njegovi kulturni in prosvetni važnosti. Čisti dobiček tega »gledališkega dneva« gre v fond za ostarele igralce. Bolgari ljubijo svoje gledališče in so ponosni nanj. Še za časa turškega jarma jim je bilo gledališče neprecenljive koristi; predstave so jim bodrile duha in vero v svobodo. V bolgarskem kulturnem življenju skoro ni večjega in pomembnejšega človeka, čigar ime bi ne bilo v večji ali manjši zvezi z napredkom narodnega gledališča. (Moj Bog, kaj pa pri Slovencih!) Predsednik bolgarskih igralcev Vladimir Tenev je na-

slovil ob letošnjem »gledališkem dnevu« prav prisrčen poziv na bolgarsko kulturno javnost, da naj kar najbolj podpira gledališče v smislu napredka bolgarske kulture.

V Rusiji slave letos več jubilejev, in sicer: v Moskvi dvajsetletnico slavnega Komornega gledališča, ki ga vodi že od začetka Aleksander Tairov in dvajsetletnico »Teatra Satire«, v Kijevu pa petnajstletnico državnega ukrajinskega gledališča. Povsod bodo slavnostne predstave.

Deval, avtor »Gospodične« in »Tovariša«, je dramatisiral svoj roman »Marie Galante«, ki pa ni imela toliko uspeha kot prejšnji dve igri.

Paul Géraldy je imel v pariškem gledališču »Michodiere« prav lep uspeh s komedijo »Do, Mi, Sol, Do«.

François Porché je imel v »Comédie des Champs-Élysées« premiero svoje komedije »En kralj, dve dami in en sluga«. Snov je vzeta iz časa ljubimk Louisa XIV., gospa de Maintenon in de Montespan.

Maksim Gorki o sodobni drami. V moskviškem gledališkem listu »Mednarodno gledališče« pravi Gorki o sodobni drami.

»Zakaj je drama najbolj težka in najbolj redka pesniška oblika? Zato, ker zahtevamo od drame, da je v njej vsaka oseba zgrajena in podana po lastnih besedah in dejanju, brez avtorjevega komentarja in opisovanja. Da dobi vsaka oseba umetniško vrednost in socialno verjetnost, je predvsem treba, da ima beseda vsake nastopajoče osebe svoje stroge in jasne posebnosti in da je do skrajnosti izražena in dognana. Samo v tem primeru si bo gledalec na jasnem, da more vsaka oseba govoriti in delati samo tako, kakor trdi avtor in kakor igrajo igralci. Sodobna svetovna dramatika in tudi sovjetska ima en pogrešek: siromašen jezik, brez krvi je in premalo je slikovita. Vse osebe govorijo na isti način in uplivajo neugodno radi svoje enolične nepestrosti v govoru, kar je v velikem nasprotju z našo burno vsakdanjostjo: kako zločinsko in zlobno ali kako pošteno in socialno častno dejanje se prelije na odru v enolično brbljanje in v potok neštevilnih in površno nametanih besed. Drama mora biti živa življenjska moč, ki nam ustvarja in predstavlja življenje v neki višji obliki, toda sodobna drama stoji globoko pod našo burno in herojsko sodobnostjo. Naloga umetnosti je: vsakdanje življenje motriti z višine onih ciljev, ki bodo dovedli današnje človeštvo k novemu življenju. Natančno slikanje sodobnosti ima za nas samo toliko pomena, v kolikor nam je treba temeljito in jasno spoznati, kaj nam je treba uničiti in kaj na novo ustvariti. Herojsko delo naj govori s herojsko besedo. — —

Mlada ruska dramatika je v zelo srečnem stanju. Pred seboj ima junaka, kakor ga še ni bilo, prav tako je enostaven in razumljiv kakor je velik, zakaj mnogo bolj je pogumen in željan borbe kot vsi nekdanji Don Quichoti in Fausti.«

»Ne pazi na število, temveč na svojstva svojih oboževalcev: graja slabih je zate pohvala.«
(Seneca.)

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Kolinska



CIKORIJA

KOLINSKA CIKORIJA

je naš

pravi

d o m a č i
i z d e l e k

Priporoča se Vam

»SLAVIJA«

Jugoslovanska zavarovalna banka d. d. v Ljubljani

za zavarovanje

proti oškodovanju vsled požara, eksplozije, kraje, toče, nesreč itd.
na zgradbah, opremi, tvornicah, avtomobilih kot tudi na lastnem
telesu in življenju

Podružnice: Beograd, Sarajevo, Zagreb, Osijek, Novi Sad, Split

Glavni sedež: Ljubljana, Gosposka ulica 12

Telefon štev. 2176 in 2276

Posrček

(Scàpolo)

Komedija v treh dejanjih. Spisano Niccodemi. Poslovenil E. Kralj.

Režiser: E. Kralj.

Tito Sacchi	Kralj
Gulio Bernini	Drenovec
Egisto	Pianecki
Giglioli	Daneš
Neznanec	Plut
Emilia Bernini	Nablocka
Franca	Boltarjeva
Posrček	Levarjeva

Dejanje se vrši v eni. Čas: sedanji.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Netek ob 20.

Konec po 22.

Parter: Sedeži I. vrste . . .	Din 28—
„ II. - III. vrste . . .	26—
„ IV. - VI. „ . . .	24—
„ VII. - IX. „ . . .	22—
„ X. - XI. „ . . .	20—
„ XII. - XIII. „ . . .	18—

Lože v parteru	Din 100—
„ v I. redu	100—
„ balkonu	70—
Dodatni ložni	20—
„ v I. redu	20—
„ v II. redu	15—

Balkon: Sedeži I. vrste . . .	Din 20—
„ II. „	16—
Galerija: „ I. „	14—
„ II. „	12—
„ III. „	10—
Galerijsko stojišče	2 50
Dijasko stojišče	5—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni in v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure. Predpisana taksa za posrednika je vračunana v cenah.



„V. BIZJAK“

dvorni dobavitelj

keksi in biskviti

so

prvovrstni!