

Poštšina plačana v gotovini

Cena 2 Din

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1932/33

LOPEZ

Premijera 24. septembra 1932

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: FR. LIPAH



LJUBLJANA, MIKLOŠIČEVA C. 34/II

TELEFON 24-63

**ELEGANCA
TOČNOST
SOLIDNOST**

FRANCOSKI, ANGLEŠKI PLAŠČI

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 24. septembra 1932

Ost.:

Bartol: „Lopez“

(O priliki krstne predstave.)

Avtor si je morda podzavestno postavil za motto: edina in poglavitna beseda je ena — in ta je: beseda kruh. Nekatere v nekakšnih »Hlapcih« je zapisal mnogo izrabljani in zlorabljeni Ivan Cankar to besedo — tu pokaže novi avtor spet iznova, da je beseda »kruh« ostala gonilno pero, bencin za dejanja, za snov, iz katere rasto in se snujejo značaji.

*

V hudih, bridkih časih je moral pomočiti ta človek, ki je napisal to jedko dramo, pero v tinto. Včasih se mi je kazalo, da je močan košček resnega, čelo nagubajočega poleg... Pri-znanje, nepri-znanje, lakota, zaposlenost, kruh, brezskrbnost, talent in lopovščina — vse to si sega v roko... Kje je začetek? Bodi nadarjen kolikor hočeš, samo ob slabi ali dobri uri izusti, da ima ta in ta lepo dekle ali ženo — pa si anathema... Pa si dovoli kot ustvarjajoči umetnik reči, da ima otrok tega in tega, ki piše ocene, sive oči — pa si izgubil — za nekaj časa vsaj objektivno priznanje... Vse to je razumljivo — vse to je nerazumljivo... In tisti, ki je v tej drami, v tej okolici, v tem narodu ostal jasen, čist in svetel — gospod Bog ž njim... s kamenjem, s krepeljci, s pljunki, s perfidijo — ali pa z molčanjem po njem!... Kaj kultura — saj kultura ostane pisana in zapisana v revijah, v tednikih in celo v dnevnikih, kjer bo bodoči historik časa črpal svoje vire?!...

*

Avtor piše dramo o Baskih, živi pa med nami. To priča o njegovi nobleski po eni strani, o njegovi sramežljivosti po drugi strani. Vsekakor pa ima rad vse, kar je zvezano z nami, ker bi drugače ravnal drugače... Dejal sem že: beseda »kruh«... Ta beseda ni enakovredna z besedo borba, zmaga... ne, ne ta beseda bi morala biti zapisana na prospektu... transparentno... in beseda uspeh... in beseda intriga... in beseda — koliko jih je še!...

*

V drami o poetu in oficirju Lopezu, baskiškem tigru, je zapopadena borbenost, jasnost kremenitega značaja, ki podleže lopovstvu... Jasen in svetel človek je premagan. Zakaj? Zato, ker je to tako, kot imamo pogosto slučaje — za katere ni treba hoditi v Pireneje... Zato, ker je svet tak — ne samo danes, že Petrarca je tožil o tem — Heinricha Heineja se niti spomniti ne maram... Tragična borbenost — borbenost, nad katero dobrodušen razumnik skomizgne z rameni in reče: bedak, saj ti ni nihče ničesar hotel...

*

Dvanajst slik je za režiserja vselej problem. Teh dvanajst slik »Lopeza« smo rešiti tako, da smo delili sceno na nenavaden, običajno ne uporabljan način — diagonalno. Diagonale odra dele oder na dva dela, ki imata oba prednost, da ostneta vselej vsemu občinstvu enako vidna. V teh diagonalah se odigravajo sobe, ulice, saloni in bari... Izpremembra scen je s tem omogočena in časovno okrajšana na minimum. Vse dejanje pa, ki teče poleg, je preloženo v temo... pisalni stroji ropočejo, in Hasdrubalova gitara poje in čaše zvone... vmes pa se snuje intriga... kriminal ali tragedija...

*

»Lopez« je avtorjev prvenec. Za nas pa je druga domača cvetka, ki jo povežemo v repertoar naše nove sezone. Da želimo avtorju in teatru vsega uspeha, je jasno.

Kaj pravi avtor o svojem „Lopezu“?

Kaj Vam je dalo pobudo, da ste napisali »Lopeza«?

Konkreten psihološki fakt: občutek absolutne nemoči, ki ga ima prostodušen in premočrten značaj spričo pokvarjenosti, zlobe in laži, če se nahaja proti njim v borbi.

Ali je tedaj Vaša drama tendenčna?

Vsaj v običajnem pomenu besede ne. Zakaj gre mi predvsem za čim točnejše podajanje značajev in odnosov med njimi, čeprav je to podajanje odmaknjeno od čiste naturalistične realnosti. Seveda neko borbenost je čutiti v drami. A to je samo znak, da sem jo pisal s strastjo.

Govorili so, da je »Lopez« nekakšna satira na naše literarne razmere. Ali je res?

Ne, to je netočno. »Lopez« prvič ni satira, marveč je v svojem bistvu tragedija. Do mnenja, da je »Lopez« satira, je nemara privedel jedki ton naslovne osebe, s katerim šiba razmere in svojo okolico. Toda ta jedki ton je med osnovnimi potezami Lopezovega značaja. Naših razmer se tiče prav toliko

kot vsako delo, ki je nastalo v tem in tem okolišu. Morda še manj. Zakaj med osnovne poteze svoje fantazije štejem njeno težnjo po absolutni nevezanosti na kak določen konkretum. Prav ta težnja po neomejeni svobodi je bila tudi povod, da sem postavil dejanje svoje drame med baskiški narod.

Kakšne namene imate kot dramatik?

Napisati čim več in čim boljših odrskih del. Prepričan sem, da more dvigniti naš teater iz regionalizma in provincializma samo dobra domača dramska produkcija. Zakaj ta postavlja tako režiserju kakor igralcem popolnoma nove, še nikjer rešene naloge, ki samo povečajo v njih čut odgovornosti, samostojnosti in pomembnosti.

Kako delate?

Po svoji naravi sem nekakšen posebne vrste lenuh. K delu me priklene lahko samo velika napetost snovi, pestra fantazija in težavna naloga. Odtod nepričakovani okreti v mojih sestavih, drzne formulacije, zavite v nekakšno varljivo znanstveno kožo, potegavščine in igračkanje fantazije. Ljubim napetost duha in živcev, miselno zapletenost in prav tako zapletenost situacije. Zaradi tega občutim dramatično snov kot svoj pravi element. Po »Lopezu«, svojem prvencu v javnosti (v predalu imam še drugo, starejšo dramo, ki je pa nikomur nisem pokazal), sem prepričan, da bom iskal vedno večjo zapletenost snovi, večjo prodirljivost in monumentalnost značajev. Svoj pogled na življenje bi imenoval heroičen. Zanimajo me predvsem značaji, ki jim je usoda zastavila nenavadne naloge. — Morda se Vam zdi ta izjava nekam čudna. A prepričan sem, da mora biti oni, ki hoče pisati resnično dramo, v primeri z vsakdanjim življenjem nekakšen prenapetež, skoraj norec, tak približno, kakršen je bil ranjki Don Quihotte. Iz drugačnega razpoloženja se drama skoraj pisati ne da. V tem pogledu mora biti pač pisatelj podoben Vam, igralcem, kakor sem vas videl tudi pri delu in kakor vas je tako klasično označil Shakespeare v »Hamletu«: komaj dobite vlogo v roke, že ste pozabili na plava pisemca in polovične gaže, in oni, ki ima največ upnikov na vratu, igra z največjo prepričevalnostjo — denarnega mogotca. Realnost in fantazija: oboje se neprestano prepleta. Kakor delate vi, igralci, tako dela v bistvu tudi pisatelj.

Kaj snujete za bodočnost?

O načrtih ne govorim rad. Če govorim o njih, jih navadno ne izvršim. Nehajo me zanimati, napetost v meni pojenja in brez te se mi ne ljubi pisati ničesar. To Vam pa lahko povem: v moji glavi buči kakor v panju. Prav kmalu, se mi zdi, se bo skuhalo nekaj novega. — Toda o tem bo govorila bodočnost. Sedaj je na vrsti »Lopez«, ki vzbuja v meni novo, skoraj nevarno občutje napetosti.

*

Japonsko gledališče

(Nadaljevanje.)

III.

Shibai.

Večer za večerom sem sedel v gledališču. Tam sem videl čudovite stvari...

Naše gledališče je bilo dolgo enonadstropno poslopje s ploščato streho in je ležalo v eni izmed tistih ulic, ki se jih nikoli nisem mogel zapomniti. Pred njim je stala dolga vrsta bambusovih drogov z dolgimi zastavami, pokritimi s tajinstvenimi napismi; v desnem kotu, torej tam, kjer se začenja napis, so bili nekaki tenki basovski ključi, ki so oznanjali, da so bile zastave podarjene. Darovi od dobrotnikov igralske družine. Pročelje je bilo čez in čez pokrito s slikami; prizori iz slavnih dram, borilske skupine samurajev v divjih pozah in čudnem zvijanju, vsi so bili preko mere dolgi in ozkih obrazov, spačeni kakor v kakem okrogličastem zrcalu. Mogočni sprevodi, vihravi duhovi, obupane žene, torej vedno dejanja in odločilni momenti; vroči dihi tradedije je vel med temi navidezno brezsmiselno pomešanimi slikami. Te podobe so bile deloma presenetljivo dobre in poživljene od stare japonske slikarske tradicije, ki dandanes samo še na nekaterih področjih prav klaverno životari.

Podnevi je bilo gledališče zapuščeno, toda komaj se je zmračilo, je zagorela mala papirnata svetiljka pri vhodu nad nizkim pultom, pred katerim je čepel star gledališki sluga. Po cestah je začelo škrebetati in drobneti, glasna pozdravljanja, pokloni, postave so prihajale, krasna vlečka in snežnobeke nogavice ple-salkine so žarele v svitu male papirnat svetiljke. Slačili so čevlje in prejemale zato številko na leseni ploščici in cela procesija čevljev je stala končno pred gledališčem. Plačal si šest senov vstopnine in šel v gledališče, služabniki pa so te spoštljivo pozdravljali.

Skozi siromašno ozko predvežje si prišel v dvorano. Ko sem stopal v nogavicah po rogožini in se moral pri vratih pripogibati, sem se spominjal na evropska gledališča, na njihov barbarski pomp in razkošno udobje; tu pa vsega tega ni bilo. Naše gledališče je bilo brez slepila in razkošja, zato pa smo imeli nekaj, česar evropska gledališča nimajo, namreč v é l i k o t a j n o s t. Naša razsvetljava je bila pomanjkljiva, dve vrsti svetiljk iz papirja in par sajastih petrolejk, ki pa niso kaj prida svetile. Vse je bilo siromašno in staro, naše gledališče so tvorile v glavnem tenke lesene stene in preproge iz trsja, vrata pri »ložah« so bila iz papirja in tako površno pritrjena, da so se prekucnila, če si jih le pogledal. Ni bilo stolov, sedeti je bilo treba na tleh in vse občinstvo je sedelo v rešetki iz nizkih ozkih tramov. Štiri do šest oseb je šlo v tako štirikotno kletko. Večina

so bili bosi in so imeli preproste katunaste kimone. Plesalke so bile med njimi kakor blesteče cvetke na puščobni njivi.

Dvorana je imela okrog in okrog tudi galerijo na ozkih stebrih. Pod njo so bile »lože«. V zadnjem kotičku galerije, prav ob odru, je bil poseben predel, v katerem je sedel policist za mizico, na kateri je bila rdečebela svetiljka. Kaj je imel tam opravka, nisem mogel uganiti, gotovo pa je, da je bilo v njegovih rokah, gledališče opolnoči izprazniti, če se mu je zdelo potrebno. Tega pa ni storil nikoli.

Vendar je nekaj, kar loči japonsko gledališče že v osnovi od vsakega evropskega: hanamichi ali cvetna steza.

Evropa je uvažala japonske igralce in igre. Toda belo občinstvo, v kolikor sploh pride v poštev pri svoji nedosegljivi imuniteti napram lepoti in umetnosti, je moglo dobiti samo slab in zabrisan utis o japonskem gledališču. Igralci so se gibal v porazno napačnem okviru; kje je bil zbor, kje spremljajoči pevec? Noben impresario bi mu ne dovolil peti iz strahu pred občinstvom, ki bi se valjalo od smeha. In kje, vas vprašam, kje zaboga je bil hanamichi?

Brez cvetne steze pa ne more noben japonski igralec igrati, brez nje sploh ni japonske drame. Cvetna steza je izrastek odra in podaljšek obenem, ozek mostiček, ki vodi od desne strani odra v parter visoko na sedečimi gledalci. Kako čudovit domislek!

Steza je, na kateri utripa življenje drame, noter, ven!

Obraz usode je, ki se pojavi na cvetni stezi, medtem ko se osebe na odru še brezskrbno razgovarjajo, jasno lice sreče ali odrevenela bleda maska pogube. Cvetna steza nam kaže zalezovanje usode, prežo na žrtve usode, ki se plazi vedno bližje. Z njeno pomočjo se bolj živo vpleta dogodek v dogodek, drama se preliva in drvi. In kakor se postava nastopajočega zmanjšuje, čim bolj se bliža odru ter končno postane del pozorišča, in se raztegne navidezno v nadčloveško pojavo, ko se sprosti odra in koraka po cvetni stezi v dvorani — ravno tako pada in raste dramatični vtis; zvije se v brezpomembnost, vsakdanjost, kar naenkrat pa naraste v veličino, velevažno, strahotno, v vizijo, ki vse razjasni in razčisti. Drama diha in veje.

V mladosti sem gledal čarovniške predstave, v katerih so nastopali tisti siromašni evropski duhovi, klaverna okostja in bedasta smrt v srajci; ti duhovi so bili brezpomembni na odru, če pa so priplavali med občinstvo, so vzbujali občutno grozo. Prav taki so učinki cvetne steze. Dasi se nadvse zanimamo za dogodke na odru, vendar smo vajeni, gledati igro kot igro in osebe na odru kot neresnične. Kako pa se izpremeni vtis, če je bila oseba na odru žaljena in osramočena in naenkrat se dvigne ta neresnična oseba in postane živa, saj hodi tako blizu tebe, da bi jo lahko otipal, vsa siva v obraz od sramote, užaljenost v hoji in v očeh.

Evropski oder premore samo eno ploskev, iz katere izžareva svoj hipnotični strah med gledalce (kar se mu seveda redko posreči), japonski oder pa je okrog in okrog gledalca in ga objema od vsepovsod. Napeto gledaš in se zanimaš za dogodke na odru in kar naenkrat zagledaš nekoga na cvetni stezi: iz tal je zrastel, da bo posegel v dramo. Poleg tega je še ena ožja cvetna steza na nasprotni strani pravega hanamichija. Tudi tam se včasih pojavljajo igralci. Lahko se prikažejo iz različnih pogreznic ali na stropu ali pod njim. Vse gledališče je polno nakopičeno s sugestijami.

Razven vseh teh notranjih učinkov cvetne steze so še čisto slikarski učinki, ki omogočajo dekorativna in pantomimična sredstva. Kak samurai bi pač ne mogel tako ponosno po odru hoditi, od strahu pobesneli bi ne mogel izvajati na odru svojega strahotnega plesa. Kako bi neki mogel nesrečnik pokazati, da ga tira strah, kako njegov zasledovalec, da ga priganja osveta?

Hanamichi pa je zelo prikladen tudi za konec prizora. Na evropskem odru je prizora konec, ko igralec odide skozi vrata. Na japonskem odru pa igralec ne odhaja v ozadje, temveč v ospredje. Recimo, da predstavljajo kako žalostno ločitev: sin zapušča mater. Ko je končano slovo na odru, se začenja slovo iz daljave, počasna hoja, obstanek, pozdrav s pogledi, oklevanje. Razdalja postaja večja, zastor je že padel, sin pa še vedno stoji na cvetni stezi in gleda nazaj.

Cvetna steza je postala drugi oder. En zastor je padel, toda dvignil se je novi, drame je konec, toda nova se je začela: sin je sam.

Kadarkoli sem šel v gledališče, me je vselej obšlo čudno razburjenje, ko sem si pri vhodu sezuval čevlje. Klopotanje palic, ki so dajale znak zastorju, se je slišalo iz gledališča, besede, ploskanje, smeh in kar sem mogel sem hitel in neverjetno sem bil radoveden, kakšna bo prva slika, ki jo bom zagledal. Navadno so bili samuraji, ki so se pogajali ali pa kaka ženska, ki je odpirala gostu stranska vrata. Gledalci pa so mirno sedeli, obrite glave so se tiščale ena tik druge.

Ali pa sem prišel šele med odmorom in gledališče je bilo polno trušča, prodajalci so kričali, otroci tekali naokrog in zame je bilo to prav toliko vredno kot prizor na odru.

Navadno sem si vzel »ložo«, ki me je stala približno eno marko. Pisarji pri blagajni so z veliko natančnostjo naslikali v načrt dvorane s čopičem nekakšne hierogliffe, mi pokimali, se smehljali in mi nakazali mesto. Potem so mi prinesli žaro z ogljem — celo v največji vročini — in dve blazini, za kar sem jim odštél nekaj drobiža. Toda samo malo časa sem lahko udobno sedel. Kmalu je prišel prijatelj Nao-san, gostilničar, dekle, kuhar, gospodarjev sin ali plesalke in končno je ostalo zame komaj še toliko prostora, da sem s težavo klečal. Toda ljubeznivost mojih gostov in prijazni obrazi okrog mene so mi bili tako dragi, da sem hitro pozabil na malo neugodnost. In — igral!

(Se nadaljuje.)

Razno

Srednji vek — od smrti vstal. Pariška prostovoljska igralska družba »Compagnons de Jeux« prireja že nekaj let dela katoliške umetnosti ter objavlja mesečnik »Jeux, Tréteaux et Personnages«, kjer se je ponovno razglašala slava srednjeveške dramske proizvodnje. Zato so ti dobrovoljci postavili v svoj načrt celo vrsto mirakljev, iger, misterijev, sotij (političnih satir) in burk, idočih od 13. do 16. stoletja. Za pričetek so izbrali slovito glumo o Čeburu (farce du Cuvier) in čudovito pastirščino, ki se za naših dni še nikoli ni uprizarjala: »Mieux que devant«. Prva ima tole vsebino: Jaka, dobrodušen in popustljiv zakonec, je čisto zapadel oblasti svoje žene in tašče. Da se ognejo prepirom in pričkanju, si Jaka da na seznam zapisati vse svoje dolžnosti. Vsi trije podpišejo obveze. Ko nekoč pomaga ženskama pariti perilo in ožemati, pade žena v velikanski čeber. Na njeno zapomaganje Jaka ugotovi, da tega ni v njegovem spisku. Naposled se pobogajo in mož postane gospodar v hiši... Ovčarska igra »Bolje ko doslej« izzveni v optimistično geslo, da morajo ljudje gledati v prihodnost in se nadejati vedno boljših dni. Na koncu so zapeli Ch. d'Orléansa znamenito pesem »Le temps a laissé son manteau«, ki jo morete čitati v Pretnarjevi slovenitvi (Lj. Zvon, 1928).

Izkopana pezernica. V Autunu je župan brezposelne mizarje — pohištvarje — zaposlil s tem, da so odkopavali prastaro gledališče. Galsko-rimski Augustodunum, imenovan pri starih piscih »brat Rimu«, se je namreč ponašal z obsežnim pozoriščem, ki ga je že stoletja pokrivala prst in trava, pa vendar to Francoske komedije ni oviralo, da ne bi bila zadnja leta tu uprizarjala plemenitih igrokazov. V letošnjem juliju pa si mogel na očiščenih osnovah poslušati »Fausta«, v avgustu pa »Feničanke«.

1876 let po smrti prvič na odru. Španec Seneca Modrijan (4. pr. Kr. — 54 po Kr.) je med drugim napisal — bržkone — tudi štirinajst dram, med njimi »Medejo«, ki jo je v Lagachevi francoski predelavi letos prvič uprizoril z velikim uspehom Pitoeff s svojo rusko četo, to pa v Bruslju, Lyonu, Rimu in Parizu. Lepa dela se ne postarajo, tako je tudi Senekova »Medeja« čudovito moderna v svoji mitologiji, prav za prav simboli. Razluščiti vse pomene v tem umotvoru bi bilo tukaj preobširno. Omenim naj samo, da Jazon predstavlja po imenu odrešenika, zveličarja, ki deželi, od sonca ožgani, privede blagodejne oblake — prikazane pogosto v obliki ovrove kože: zlato runo! — in da je po neki verziji Jazon, vračaje se z Argonavti preko naših krajev, ob Ljubljani sezidal mesto, krščeno po njegovih hčeri Emoni (to legendo je obdelal Anton Koder). Zanimivo je mesto, kjer zbrani junaki napovedujejo dobo, ko bo Okean brez osвете pušchal ljudi v neznane daljne pokrajine in ko Tule (»ultima Thule«) ne bo več zadnja zemlja, konec

sveta... Isto snov je obdelal Corneille, nedavno pa Gautier-Vignal in Lenormand (»Asie«), pri Nemcih Grillparzer itd.

Tragoediae sacrae. »... in kakor se njih cerkve odlikujejo po prijetnem sijaju, tako se ti izprevidni moške polasčajo posvetne čutnosti s spodobnim gledališčem«, piše Goethe o predstavah v jezuitskem kolegiju v Reznju (Regensburg). Teh besed se domisliš ob knjigi: »Tragoediae sacrae«, ki prinaša gradivo in prispevke za zgodovino poljsko-latinske jezuitske dramatike v rani dobi. Spisal jo je Ad. Stender-Petersen, bivši profesor slovanskega jezikoslovja na vseučilišču v Tartu-ju, sedaj privatni docent iste stroke na univerzi v Aarhus-u. Izšla je kot XXV. zvezek zbirke »Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis« (1931).

Na češki strani je to vrsto dram, zanimivih za slovstveno zgodovino, obdelaval St. Souček v obsežni monografiji »Rakovnická vánoční hra« (1929), kakor se je s sličnim predmetom bavil l. 1932. v svoji knjigi o šolskih komedijah patra Franciszka Bohomolca. Jezuitska dramatika sicer ni rodila nobenega Shakespeare-a, Calderona, Corneille-a, Racine-a ali Molière-a, vendar že Grillparzer je vedel, da ne moremo razumeti slavnih, ako nismo prečutili neslavnih.

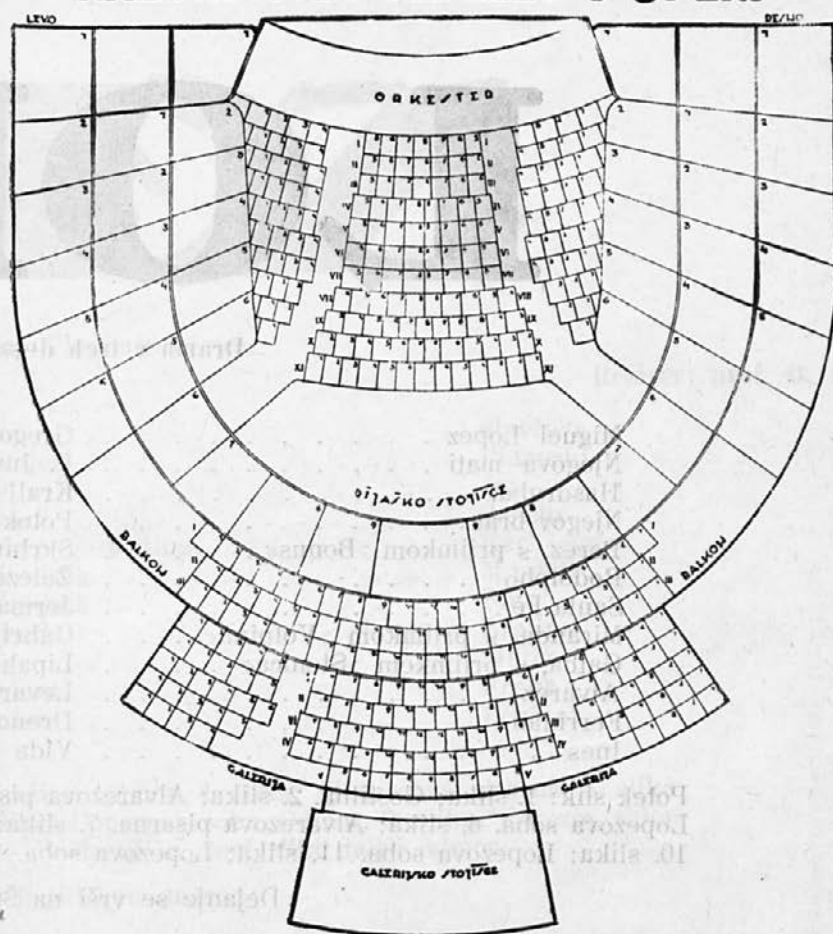
Pomen Petersonovega dela je prvič v novem stavivu: 8 doslej neupoštevanih dram in nekaj manjših komadov, iz lastnine jezusovcev v Poznanju ter iz Uppsalske knjižnice, ki se zdi neizčrpna glede slovanskih stvari. Peterson poroča o svoji najdbi in pri tem dobi svoj delež tudi pater Gregorius Cnapius (Knapski). Glede tipologije loči omenjeni slavist le-te zvrsti: npravstvujoča (moralizatorna) zgledna drama, tragedija mučnikov, zgodovinska žalna igra, konfesijsko-polemična drama in demonološka drama. Lahko bi še dodal lik svetopisemskega igrokaza. Jezusovci (jezuiti) so se zgledovali po vzorniku Seneki. Umetnost pa nasproti vzgojnim težnjam nikakor ni prikrajšana, torej se Petersonovo mnenje strinja z Goethejevim ugodnim občutkom glede jezuitskih predstav... Na objavo teh latinskih tragedij seveda ni misliti, toda razprava o njih je pomembna za poljsko književnost in sploh za primerjajoče slovstvo.

Padalnica. Igralec je moral v svoji vlogi jahati čez oder. To je bil zanj najtežji prizor. Po glavni skušnji se je režiser rogal: »Policijski ravnatelj je ukrenil, da boste smeli samo s padalom jezdit prek odra.«

V naglici. Znan pesnik in dramatik je obhajal svojo 60letnico. Kako je ostrmel, ko je malo pozneje dobil ponudbo iz rezkarske pisarne, kjer je čital: »Ob priliki Vaše smrti si dovoljujemo opozoriti Vaše blagorodje, da preskrbimo po najugodnejših pogojih vse zadevne izstrižke iz novin.« A. D.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Fr. Lipah. — Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI



Bonboni, čokolade, bonbonijere, pecivo,
sadni soki, marmelade

ŠUMI

LJUBLJANA, GRADIŠČE 7-9

Tovarniška zaloga

Vedno sveže blago  Nizke cene

LOPEZ

Drama v treh dejanjih. Spisal Vladimir Bartol.

Režiser: prof. O. Šest.

Miguel Lopez	Gregorin	Carmen	Slavčeva
Njegova mati	P. Juvano	Fernandez	Pianecki
Hasdrubal	Kralj	Antonio	Jan
Njegov brat	Potokar	Natakar	Sancin
Perez, s priimkom »Bonus«	Skrbinšek	Lopezova gospodinja	Karličeva
Rodolpho	Železnik	1. prisednik	Murgelj
Santa Fè	Jerman	2. prisednik	Plut
Miranda, s priimkom »Volpina«	Gabrijelčič	3. prisednik	Bratina
Galba, s priimkom »Stenica«	Lipah	Sluga	Sintič
Alvarez	Levar	1. študent	Frelj
Ferridan	Drenovec	2. študent	Lenščak
Ines	Vida		

Potek slik: 1. slika: Gostilna. 2. slika: Alvarezova pisarna. 3. slika: Vogal ulice. Odmor. 4. slika: Alvarezova pisarna. 5. slika: Lopezova soba. 6. slika: Alvarezova pisarna. 7. slika: Perezova soba. 8. slika: Lopezova soba. Odmor. 9. slika: Perezov salon. 10. slika: Lopezova soba. 11. slika: Lopezova soba. 12. slika: Gostilna. — Po tretji in osmi sliki daljši odmor.

Dejanje se vrši na Španskiem baskiškem mestu.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Parter: Sedeži I. vrste	Din 30
„ II. - III. vrste	28
„ IV. - VI. „	26
„ VII. - IX. „	24
„ X. - XI. „	22
„ XII. - XIII. „	20

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure

Prejeto ob 20.

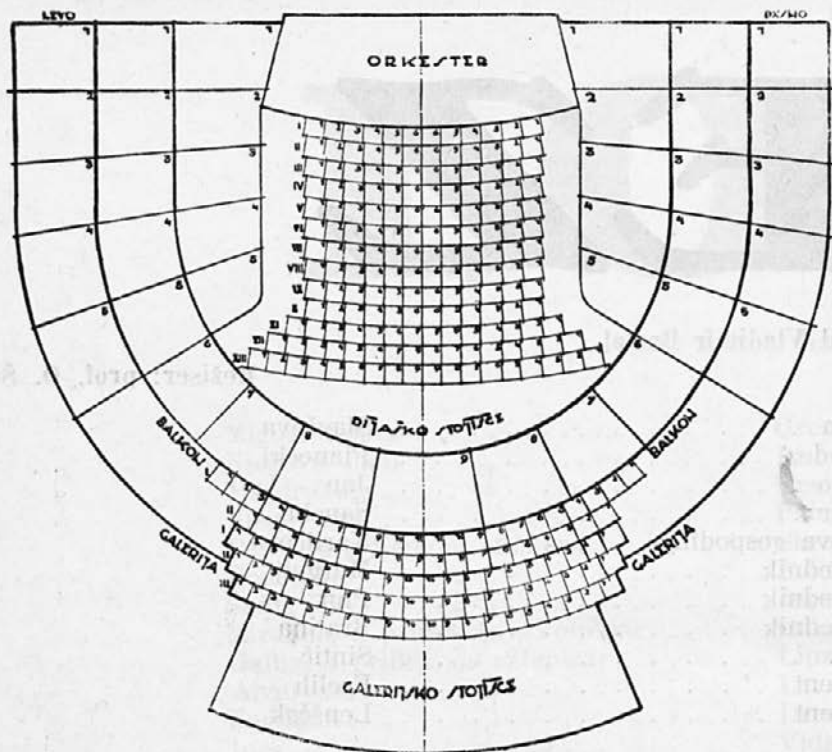
Lože v P. galeriji: I. vrsta	Din 100
„ II. „	100
„ III. „	120
„ IV. „	70
„ V. „	75
„ VI. „	20
Peti ložni „	25
„	15

Konec ob pol 23.

Balkon: Sedeži I. vrste	Din 22
„ II. „	18
Galerija: „ I. „	14
„ II. „	12
„ III. „	10
Galerijsko stojišče	2
Dijaško stojišče	5

D

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



A. PRELOČ

Ljubljana, Marijin trg - Tel. 3456