

Poštnina plačana v gotovini

Cena 2 Din

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1931/32

MARIJ

Premijera 27. maja 1932

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: FR. LIPAH



*Novosti za damske
plašče pravkar došle!*

**A. & E. Skabernè
Ljubljana**

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 27. maja 1932

Alfonz Gspan:

Marcel Pagnol: „Marij“

Marij je komaj četrto Pagnolovo delo. Po prvih dveh začetniških poskusih (»Trgovca s slavo« in »Jazz«) je francoska kritika sicer spoznala, da ima opravka z zelo nadarjenim gledališkim pisateljem, ni pa mogla zamolčati, da je pisatelj še začetnik in da mu je pač včasih malo spodrsnilo tam, kjer se človek lahko s časom še marsičesa nauči, torej v stvareh, ki jih utegneta dati še študij in praksa. No, to pot se je izkazalo, da ima kritika prav. »Gospod Topaz ali velika abeceda uspeha«, ki je sledil navedenima komedijama, je na mah vzbudil v Parizu ogromno zanimanje in enodušno priznanje. Delo je prestopilo francoske meje in postalo predmet odobravanja tudi drugorodne kritike. Tudi nam je ostal v spominu dobrodušni gospod Topaz (v simpatični kreaciji g. Cesarja), ki je sprva pestil zelene šolarčke, jim govoril o morali, kot odpuščen učitelj zapuščal razred z nagačeno verico v naročju, nato pa postal odličen gospod, ki se mu je smehljalo življenje kamor se je obrnil. — Prvi uspeh — prav! Toda Francozi primerjajo tako posrečen nastop kakega mladega dramatika z nastopom akrobata, ki se mu je prvič posrečil drzen obrat na visoki vrvi; če pa gre in tvega to vratolomnost vdruči, naj pazi, da si morda to pot ne bo razbil glave.

Šest mesecev za tem, ko je Marcel Pagnol slavil triumf svojega »Topaza« in se naval navdušenja ni ti do dobra polegel, so uprizorili v Parizu že krstno predstavo »Marija«. Pagnol je torej tvegati drugi vratolomni salto, ki se mu je posrečil in mu pripomogel do mojstrstva. Francozi so pozdravili »Marija« zlasti zato, ker je delo blesteč prispevek k tisti njihovi pokrajinski književnosti, ki ji načeljuje na polju pripovedništva n. pr. kak A. Daudetov »Tartarin«. Marsejsko solnce, ki vzhaja iz slane, rožnate, pomorske sopenice in zahaja v tišino nepregledno vzvalovane morske gladine, ritem življenja, ki polje po pristanišču, dobrodušni ljudje z njihovim svojiskim naglasom, povrhu pa še južnjaški temperament, vroč kakor skale na pomolu, to je tisto, kar je na prvi mah prevzelo Parižane in jih osvojilo. Seveda so

potem odkrili še druge odlike dela, ki bodo ogrele tudi nas mimo očarljivega ambijenta te pristržne igre.

Pagnol kot dramatik ni prekucuh in novator, ampak gradi na starem, solidnem temelju francoske dramatike dalje in oplaja to častitljivo umetnost s silo svoje krepke tvornosti. Niti okvir dela, ki je že folklorno zanimiv in pester, niti ljubavna zgodba med Marijem in Fanny nista kdo ve kako nova. Sploh pa v umetnosti ne gre toliko za vprašanje »k a j« kdo obravnava, temveč »k a k o« kdo kaj obravnava. Važno je, da je delo živo, da prepriča! In kako naj bi ne bil Marij prepričevalen in živ, ko pa je Pagnol mojster, ki zna vsaki svojih oseb, pa če je še tako mimobežna, vdihniti resnično življenjsko toploto. Vsi, ki se krečejo po Starem pristanišču v Marseilleu, bodisi tisti, ki prihajajo v Césarjevo kavarnico na kozarček vina ali pa ponujat preproge, bodisi oni, ki nosijo dejanje, vsi kažejo, da jim je hoja po teh tleh bolj ali manj važen dogodek v njihovem življenju, vsekakor pa resničen dogodek. Značilno za Pagnolove ljudi je še to, da so vsi brez razlike dobri; nikjer med njimi ni črne duše, ki bi iz zlobe ali pokvarjenosti kaj pletla zoper svojo vest ali izpodkopavala tla komu drugemu. Poštenjaki so, čeprav je ta robat, ta slepari pri kartah, če je kdo samoljuben, častihlepen itd., vsakdo izmed njih je v jedru svetel. In je kljub temu dejanje pestro, polno dogodkov in prizorov, zgrajenih s finim poznanjem človeškega srca. Ta solčna prisrčnost pa je prepletena z ginjaivo dramo, ki jo doživljata dva mlada zaljubljenca. Ljubezen male Fanny, ki je tako neskaljena, da je pripravljena na najtežjo odpoved, in Marijevo nihanje med ljubeznijo do dekleta in silo, ki ga vleče na morje, to je tragičen voz, ki se razmota v trpki minuti slovesa. Čeprav ostane usoda uboge male Fanny nepojasnjena, se vendar odpre pred gledalcem neslutena zagotetka te ljubezni. (Pisatelj je v nadaljevanju tega dela, v svoji naslednji drami, ki nosi naslov »Fanny« razrešil uganko dekletove usode tako, da se Fanny poroči z dobričino Panissom, a ga potem, ko se Marij vrne, ž njim vara.)

Pagnol zazdaj še ni ime, da bi ga vzporejali z imeni prvih svetovnih dramatikov, pač pa je pesnik, ki izžareva čarobno toplino, poleg tega pa še občudovanja vreden mojster dramske tehnike. Zato ga Francozi po pravici prištevajo med svoje prve sodobne dramatike.



Nova pota gledališča

Naša teorija nam pravi, da naj razširja sleherno gledališče to ali ono razredno tendenco med množico. Tudi gledališče, ki igra zgolj za zabavo, ni prav nič manj politično. Pomislite samo, kako dobro so znali ceniti rimski cesarji in novodobni Metternichi zabavno umetnost, predvsem že zato, ker je uspavala vsako kritiko obstoječih razmer.

Proletski dramatik skušajo reševati najbolj pereče časovne probleme in zato podajajo resničnost v stvariteljskih oblikah. Proletski režiserji in igralci hočejo z največjim vtisom in vplivom ter odrskim čarom delovati na občinstvo. In proletско občinstvo hoče ravno v gledališču črpati novo miselno jasnost, novo okrepitev čustev, nove smernice za voljo.

Seveda nam bodo skušali takoj očitati neizmerno enostranost. »Potemtakem,« bodo rekli, »je vaša umetnost didaktična. Komu pa še ni znano, da je didaktična umetnost najbolj dolgočasna, kar jih je? In če je dolgočasna, potem sploh ni nobena umetnost. Kjer pa ni vseh problemov prostega poleta svobodne stvariteljske sile, kjer ne iščejo novih in jasnih oblik radi njih samih, kjer ne zagrabiijo gledalca snov, značaji in vrhovi igre, tam seveda tudi nobene gledališke umetnosti ni.« No, v Rusiji vedo prav dobro, da je in mora biti umetnost naravni predpogoj za vsako gledališče. Za poljuben problem lahko najdete teoretsko rešitev. Poljubno tendenco lahko obravnavate v publicističnih oblikah. Resna, zanimiva vsebina vpliva le tedaj, če ima umetniško obliko in če jo predstavljajo zgolj osebe, pestra čustva, napeta dejanja, ki znajo gledalca brezpogojno zagrabit. Če pa nasprotno životari gledališče prav lahko miselno ob strani življenja, caplja po bogve kakšnih stranskih stezicah, ne da bi se srečalo s pravim življenjem, potem to ni nobeno resno gledališče več, temveč norčarija. Sedanja Rusija jo odklanja.

Nova doba je deloma pričela z vstvaritvijo novih gledališč. Lahko bi rekli, da je prodril ta tvorbeni razvoj takoj v prvih mesecih zmage, in sicer v dveh oblikah: pri armadi, v številnih krožkih, ki so se porajali v tovarnah in obratih in končno se je na vaških odrih prav hitro močno razvil njihov »samotvorni« značaj, deloma v obliki burk ali lažjih revij, medtem tudi v obliki nalašč improviziranih komedij ali dram, deloma pa so diletantje podajali po svoje pojmovane igre, ki jih igrajo poklicna gledališča. Na drugi strani pa so nastala nova gledališča s poklicnimi igralci, ki so imeli popolnoma novodoben repertoar, na pr. Meyerholdovo in Moskovsko revolucijsko gledališče.

Toda te predstave so imele prve čase bolj značaj agitacije in ljudskih shodov in ga imajo v teh gledališčih deloma še zdaj.

Kaj naj bi se pa zgodilo s starim gledališčem, ki se je po-
našalo s sijajnim odrskim slovesom, odličnimi igralci, ki pa ni
imelo nobenih stikov s prevratom, ki je bil zanje nepričakovan
in precej neprijeten prevrat, da, naravnost poraz?

Nekateri so mislili, da se ta stara gledališča ne bodo mogla
vživeti v novi čas, globoki realizem Moskovskega Malega Gle-
dališča ali bogate in pestre metode Stanislavskega Hudožest-
nega Gledališča v Moskvi pa bodo morali izumreti v novem
vzdušju.

Ker se je Lenin osebno in odločno zanje zavzel, je zmagalo
previdno mnenje, da je treba ta gledališča ohraniti, seveda ne
radi njih samih, temveč, ker so obenem izvrstna glasbila, na
katerih bo mogoče še dolgo časa igrati novo glasbo nove dobe,
seveda če se bodo ta gledališča primerno preporodila.

Posebno nevarno je bilo za opero in balet. Preporod tega
nesodobnega »plemiškega« in meščanskega gledališča je zelo
težaven, treba bi bilo vzgojiti novih moči z dobrim in ne lahkot-
nim znanjem. V resnici bolehata še dandanes na okostenelosti
in otopelosti. Posamič so poskušali dati baletu in operi z izpre-
menjeno zunanostjo tudi novodobno vsebino, kar pa se ni po-
sebnost obneslo. Zato pa še ni treba obupati.

Nasprotno pa je ta razvoj že davno preživelo bolj književno
dramsko gledališče, ki je prožnejše in neposredno zvezano z
življenjem. Bivša carska gledališča, ki so jih imeli za najbolj
starokopitna, igrajo z izrednim uspehom novodobne igre. Hu-
dožestno Gledališče je igralo morda najbolj prevratne igre te
vrste (»Oklopni vlak«, »Kruh«, »Strah«). Novodobni dramatik,
ki si polagoma osvaja odrsko oblikovanje, pošilja svoja dela
predvsem tem starim, slavnim odrom, ki jim jamčijo za moj-
strsko uprizoritev.

Zahteve, ki jih terja od gledališča življenje, so popolnoma
jasne, toda ne popolnoma enake. Saj ni res, da zahtevajo pri
nas od gledališča samo aktualne igre z močno agitatorsko vse-
bino, satiričnega ali patetičnega značaja. Res je, da občinstvo
najbolj trmoglavno zahteva take igre, ki jih smatra za glavno
nalogo gledališča.

Inozemec, ki ne vdihava istega zraka kot mi, ki ne sluti
naše tvorne prožnosti, obsoja naše gledališče samo radi tega,
ker je tako rekoč žrtev svojega inozemstva. To pa predvsem
zato, ker inozemec, ki nas obišče, ne pride nikoli v stik s
tistimi, ki so prava duša naše obnove, z našimi delavci ali z
onimi meščani, ki so zastavili vso svojo osebnost za uresničenje
socijalizma.

Gledališče, ki ni v nikaki zvezi s problemom obnove, sploh
ne more biti resno gledališče in je torej za resne ljudi dolgo-
časno gledališče. Pa nikar ne mislite, da so naši ljudje mrač-
njaki in šomaštri. Čeprav je treba napenjati vse moči, vendar

ni in biti ne more nič bolj razveseljivega, vzvišenega, pestrobojnega, prijetnejšega kot je obnovev vsega javnega in zasebnega življenja na novi, pametni in kolektivistični podlagi.

Na tem polju ni dvomiti o uspehih naše dramatike in naših odrov; vendar pa tiči proletsko novodobno gledališče še vedno v otroških čevljkih. Najsijajnejše zmage so še pred nami. Marx se je nekoč izrazil, da so otroški čevljkovski proletarijata še vedno večjega pomena kot pošvedrane stare copate meščanstva.

Zahteve, ki jih ima naše občinstvo do gledališča, niso nikakor enostranske. Res je, da je patetično in satirično gledališče, ki načenja neposredne zadeve življenja, samo po sebi zelo pestro in bujno, vendar naša gledališča ne prezirajo ruskih in inozemskih klasikov. Pospešujejo kritično prevzeto dedščino preteklosti, brez katere, kakor pravi Lenin, ne bi bilo mogoče ustvariti nove kulture.

Igramo tudi posamezne igre sodobnih inozemskih pisateljev, če najdemo v njih kaj dragocenih prvin. Zato vprizarjajo naši odri prav radi nemške klasike (posebno Schillerja) in sodobne nemške pisatelje (Kaiser, Toller, Hasenclever).

Če vprizarjamo ruske ali tuje klasike, imamo dva načina odrske vprizaritve. Prvič poskušajo režiserji kako igro vprizariti kot delo in znak njenega časa, kar je za nas v tem ali onem smislu važno, drugič pa priznavamo klasičnemu delu, da ima vrednost večnosti, toda tudi zmožnost, da se od dobe do dobe lahko močno izpremeni. V poslednjem slučaju igro temeljito predelamo; včasih se samo sebe močno obsoja in na dan prihajajo čisto drugačne resnice kot so tiste, za katerih obrambo je bila igra napisana.

Zaenkrat se ne moremo pobahati s prav posebnimi uspehi naših malih odrov in kabaretov. Pa ravno teh nam je najbolj treba; to je razvidno iz števila njihovih predstav. Dvigniti jih bo treba na višji nivo. Pa ne samo zato, ker bi odkrili nove pisatelje, temveč tudi, da vzgojimo novo vrsto igralcev. Razumljivo je, da imamo tudi na tem polju mnogo svežih in zanimivih pojav.

Posebno veliko obetajo gledališča novodobne mladine, tako zvani TRAM (Teatr delavske mladine). Njih najboljše v Leningradu si je prilastilo zelo svojske, nove in močne scenske metode. Seveda je gledališče pri svojem prenavljanju malo pretiravalo in so ga zato tudi ostro obsojali. Gledališče preživlja zdaj neko gotovo krizo, katero bo odločno premagalo. V TRAMih igrajo mladi delavci, ki gredo vsak dan iz delavnice pred rampo in ki se smatrajo za resnične apostole nove resnice, svojo umetnost pa v prvi vrsti za najbolj važen izraz velike izpovedi za stranko in novodobnost.

Naše občinstvo je čisto svoje vrste. Naša gledališča so vedno prenapolnjena. Slabe igre gredo takoj v pokoj. Če pa ima igra

uspeh, dobe posamezne zveze, posebno strokovne zveze, včasih do sto predstav. Na ta način dobiva gledališče popolnoma novo gospodarsko podlago. Trenotno daje vlada samo operam podporo; ostala gledališča morajo živeti od izkupička od vstopnic.

Občinstvo je izvanredno aktivno napram pričujoči igri. In vsaka nova igra zaneti neizprosni boj. Gledališče postaja pravo žarišče ideološkega življenja. (Prev. Fr. L.)

Razno

Louise Jordan Miln se je rodila v Illinoisu in se vzgojila v Chicagu. Z 18 leti je stopila v gledališče in se skoraj poročila z angleškim igralcem Milnom. Njen oče, najprej zdravnik, pottlej bankir, je svojo strast za potovanje prenesel na hčer. Ta je leta in leta potovala po svetu, potem pa se s številno družino nastanila v Londonu. Ko jo je prvič zaneslo na Kitajsko, je doživela čudni občutek, kot da se je vrnila v svojo pravo domovino. Brez priprave je na mah stopila v tisočletno prosveto. V Londonu je Milnova sprejemala Kitajce vseh slojev. Kot novinarica je pričela priobčevati članke o Kitajski, nato pa leta 1920. izdala prvi roman o isti deželi. Kasneje še več podobnih; vrše se ali za razvpite, krute cesarice Tzu-Shi, nazvane »Stari Budha« ali pa v prekucuški dobi, iz katere se je rodila republika. Kitajce kaže v njih lepi luči, poudarja razlike z Mandžuri. Zlasti skrbno izdeluje ženske like, vso družino, ki jo premore kve j ali kitajski harem. V njenem veledelu »Praznik svetilnic« je utelešena čudovita poslovna ženska... Po anglosaksonskih deželah je Milnova jako znana pisateljica.

Piere Lièvre tiska svoje duhovite igre v »Divanu«, v NRF itd., a na oder jih ne pušča. Svoj čas je objavil »Iphigénie«, napoveduje »Iphigénie en Tauride«, ki utegne postati zabavna kakor njegove »Ouvrages galants et moraux« ali pa kot lanski njegov romanček »L' Extravagante punie«, pripraven za komedijo ali celo film. Elegantno trpek je naš pisec kot francoski pripovedniki 18. stol. ali kot šegavi, žilavi Mérimée v dramskih spisih, podtaknjenih izmišljeni Španki z imenom Clara Gazul (v resnici je to samo prevrženo ime Guzla, s katerim je Mérimée izdal knjigo potvorjenih jugoslovanskih guslarskih popevk). Ako Lièvre v svojih »Udvorljivih in nravnih pripovedih« spominja Crébillona mlajšega, se pa z novo štiridejanko »l' Education des Filles« bolj domisli mladega Molière-a. Škof Fénelon (1651—1715) je z istim naslovom napisal razpravo o vzgoji deklet, kjer zahteva ravnopravnost med nežnim in krepkim spolom, a Lièvre-jevo delo je umetniško: budi smeh in navdahne tisoč misli.

Nova poezija v veseli igri. Nečavno so uprizorili v Pragi »Domino«. Pisec, Marcel Achard, je bil navzočen pri zmagovitem uspehu svoje trodejanke. V pomenku z novinarjem se je

mladi dramatik med drugim izjavil: V Pragi so me že pogosto igrali, zlasti »Življenje je lepo«. Tu mi pravijo baje: zastopnik humornega gledališča (théâtre fantaisiste). V ta obrazec so stlačili mojo posmešljivo občutljivost, nežnost mojih oseb, ironijo, s katero obravnavam svoje junake. Izvor vsega tega pa tiči nekoliko v izročilu francoske pozornice. Francozi zahtevajo od avtorja, naj se dorazume s prirodnim okusom občinstva, ne pa uganja gole domišljije. Torej čim manj samosvojesti (ekstravaganc), nobene pregnane invencije. Kakor vsak moj rojak ustrezam tudi jaz tem zahtevam, a pri tem iščem novega, svojega v pronicanju snovi, v obliki mojih postav in besed: na ta način razganjam staro formulo in staro formo tako, da površni opazovalec to komaj zazna. Na Francoskem mi pravijo: pravnuk dramatika Musseta. Ponosen sem na tega prednika, ki so mi ga dodelili. S tem razumevajo gledališče razhlapele, sublimirane romantike. Seveda, jaz vedno spajam vzvišeno s komičnim. Gledalec naj motri veselo igro in podzavestno čuti globljo dramo, ki se krije za smešnostjo mojih figur in teaterskega predmeta. Z drugo besedo nazivajo to reč: imaginativna pozornica. Nadalje trdijo, da iz omenjenih razlogov moje osebe vselej manj grobo in odkrito izjavljajo svoje misli. V namigih, občrtih dialoga tiči pristni smisel odrske govorice.

Pa moji potepuhi, pomikavsi, klateži, skitalci? Kje sem nalletel na te vlačugarje, ki se brez smotra vlačijo skozi življenje? V svojem življenju. Sicer imam komaj 31 let, a pri tem pet let velike bede. S 16 leti sem iz šole pobegnil k igralski skupini. Glumil sem, slabe stvari glumil s slabo četo. Potlej sem doživel polom tudi kot igralec, služil za šepetača, za prodajalca pisarniških potrebščin, posnemnega papirja, svinčnikov, peres itd. V tej težki šoli življenja sem spoznal svoje potepine, brezdomce, nedružbeno moštvo in ženstvo. Vzljubil sem jih in zaradi tega vzljubil na novo svoje umetniško poslanstvo. V moji igri »Življenje je lepo« pojo ti ljudje svojo večno popevko vedrine in zaupanja. Kakšno notranjo vnetost, kako etično lepoto, kako globoko, čudnoliko otožnost imajo ti izgubljeni našega časa in vseh časov!

Navzlic temu novemu svetožalju, ki ga čutite v mojih delih, navzlic tej turobnosti, ki prežema moje like, si vendar nič bolj ne želim nego biti zares šaljiv pesnik, rad vidim, da se občinstvo v gledališču smeje. Če žalni zvoki sozvenijo gledalcu v duši, kaj morem jaz za to? Je že tako na svetu... La vie est belle.

Faust na odru. Evropa, lahko rečem vsa zemlja, se je poklonila manom velikega mojstra Goetheja. Med romanskimi narodi so ga brez dvoma najbolj počastili Francozi, pri katerih je izšla cela literatura o božanskem Olimpiju. V pariškem Odeonu so uprizorili »Clavigo ou la soeur de Beaumarchais«, prebrisan igrokaz, saj slavi Goethejevo stoletnico in Beaumarchaisovo dvestoletnico hkrati. Najbolj učinkujejo v Parizu me-

sta, ki so posneta iz Spominov Beaumarchaisovih. — Kar se tiče Slovanov, so se nemškemu veleumu najslovesneje oddolžili Čehi. Mestno gledališče v Pragi je spravilo na oder skoraj neokrnjenega »Fausta«. Kritika s predstavo ni bila povsem zadovoljna. »Štiri ure trajajoči boj rimanih verzov s poudarjenim kretanjem gledalca utruja.« — Jugoslavija, za katero je Goethe precej zaslužen, ker je pomagal njeni pesmi v zapadni svet, se je tudi primerno oglasila v zboru Goethejevih slavilcev. Med drugim je narodna pozornica v Beogradu uprizorila »Fausta« v prevodu Rista Odavića, znanega pisatelja in dramaturga, ki je nenadoma umrl med dijaško slavnostno akademijo dne 17. aprila t. l.

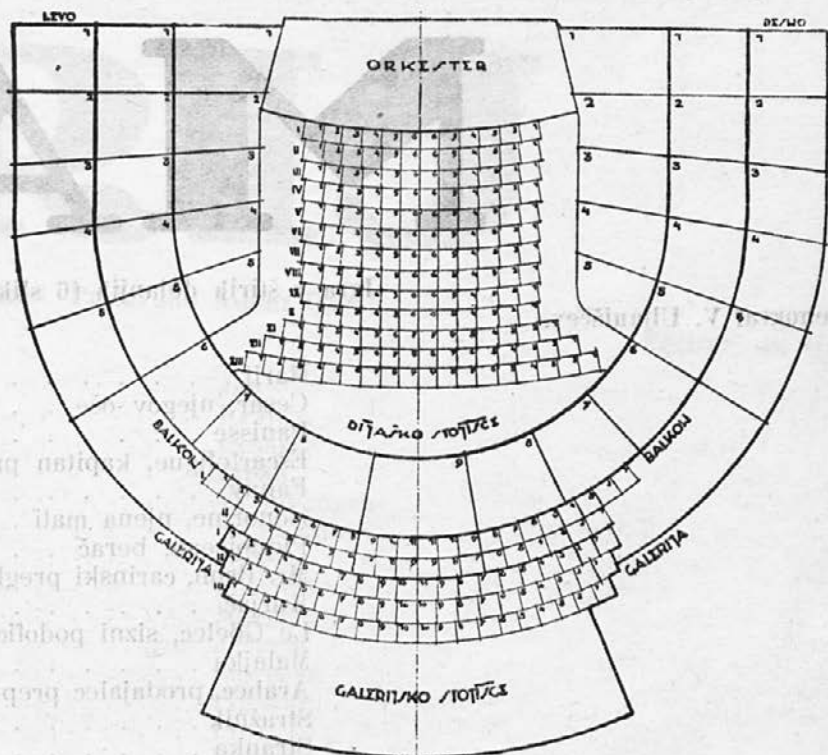
Druga plat. Po uprizoritvi »Androkleja in njegovega leva« je učitelj učencem obrazložil prvotno besedilo. Drugo uro so pisali šolsko nalogo o tem. Neki dečko je opravil svojo stvar takole: »Androklej je brez bojazni stopil v kletko k levu. Ko je lev Androkleja opazil, je hotel planiti nanj. A tega ni storil, temveč je pristopil k njemu in ga začel lizati po obrazu. Grki so pričakovali nasprotno.«

A. D.

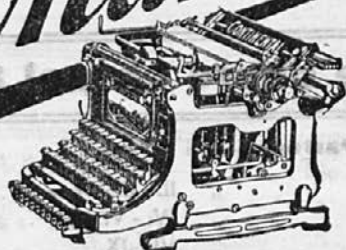


Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Fr. Lipah. Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



Continental



IVAN LEGAT

MARIBOR
VETRINJSKA 30
TELEFON INT. 24-34

LJUBLJANA
PREŠERNOVA 44
TELEFON INT. 26-36

MARIJ

Igra v štirih dejanjih (6 slikah). Spisatelj Marcel Pagnol. Poslovenil Alfonz Gspan.

Scenograf V. Uljanišev.

Režiser: dr. Gavella.

Marij	Jan
Cesar, njegov oče	Kralj
Panisse	Cesar
Escartefigue, kapitan prevoznika	Lipah
Fanny	V. Juvanova
Honorine, njena mati	P. Juvanova
Piquoiseau, berač	Sancin
Mr. Brun, carinski preglednik	Železnik
Kurjač	Murgelj
Le Göelec, sizni podoficir	Jerman
Malajka	Slavčeva
Arabec, prodajalec preprog	Potokar
Stražnik	Plut
Stranka	Rakarjeva
Delavka	Gabrijelčičeva

Igra se vrši v Mornarskem Starem pristanišču v Marsceilleu.

Aparat za kuhanje kave je posojen od O. Adamič — Šelenburgova ulica.

Blagajna se odpre ob pol 8.

Začetek ob 8.

Konec po 11.

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

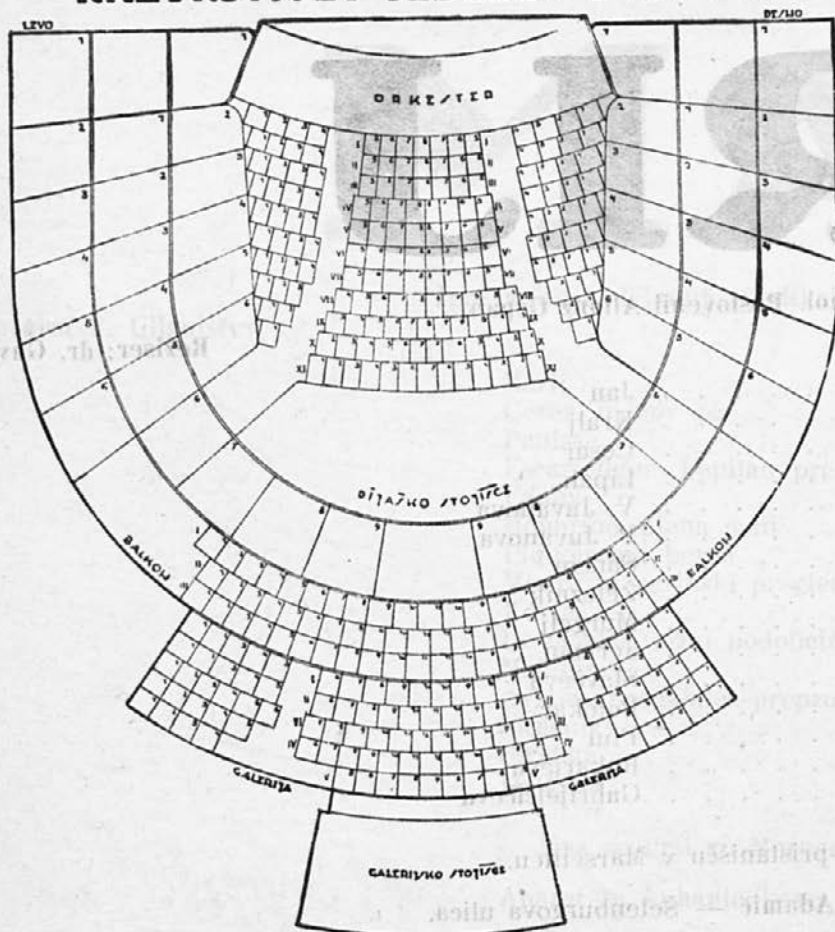
Lože v parteru: I. red	Din 100
" II. red	" 100
" III. red	" 120
" IV. red	" 70
" V. red	" 75
Peti ložni red	" 20
" VI. red	" 25
" VII. red	" 15

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

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

D

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI



„RIBA“ Ljubljana

Gradišče 7

trgovina z raznovrstnimi sladkovodnimi in
svežimi ter konzerviranimi morskimi ribami

Specijalna zajutrkovalnica vsakovrstnih rib - Vinotoč

Lastnik I. Ogrinc

Telefon 25-84