



✓ *Opera*

*Gledališki list št. 4 - 1965-66*

Dirigent:  
 Demetrij Zebre

Koreograf in režiser:  
 Metod Jeras

Scenograf:  
 Marija Kobijska

Korepetitorja:  
 Boris Borštnik,  
 Igor Lavrič

Inspicijent:  
 Milan Dietz

Izdelava scene:  
 Gledališke delavnice  
 pod vodstvom inž.  
 Ernesta Franza

Izdelava kostumov:  
 Gledališke krojačnice  
 pod vodstvom  
 Eli Rističeve  
 in Staneta Tančka

Odrski mojster:  
 Andrej Zajec

Razsvetljava:  
 Stane Koman

Lasulje in maske  
 Tončka Udermanova,  
 Janez Mirtič

HENRI DUTLLEUX

## VOLK

BALET JEANA ANOUILHA IN GEORGESA NEVEUXA

VOLK . . . . .	METOD JERAS MOJMIR LASAN
NEVESTA . . . . .	MARJETA KLINGEVA TATJANA REMSKARJEVA
CIGANKA . . . . .	VERA MARINČEVA LIDIJA SOTLARJEVA
ZENIN . . . . .	FRANCI AMBROZIC MIHA BRICELJ
KROTILEC . . . . .	JAKA HAFNER RADO KRULANOVIČ
OPRAVLJIVKE, VASČANI .	BALETNI ZBOR

HECTOR BERLIOZ

## FANTASTIČNA SIMFONIJA

UMETNIK . . . . .	FRANCI AMBROZIC STANE POLIK
IDEAL . . . . .	ELA GLAZARJEVA VIDA VOLPIJEVA

V UMETNIKOVIH PRIVIDIH PLESEJO: STEFANIJA  
 SITARJEVA, LIDIJA SOTLARJEVA, MIHA BRICELJ,  
 MOJMIR LASAN IN BALETNI ZBOR

Lastnik in izdajatelj: Uprava SNG v Ljubljani. Pred-  
 stavnik Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon-  
 Silka na ovitku: (Operni avditorij) Janez Kallšnik.  
 — Tisk in klišej: CP DELO. — Vsi v Ljubljani.

# HENRI DUTILLEUX

je bil rojen 22. januarja 1916 v Angersu. Pripada generaciji francoskih glasbenikov, ki ji nikakor ni bilo lahko. Debussy in Ravel sta še preblizu, da ne bi izzivala k primerjavi, in vendar že predaleč, da bi se bil katerikoli današnji francoski skladatelj mogel udejstvovati v tistem »srebrnem veku«<sup>glasbe</sup>. Tempo našega stoletja je deroče hiter in tudi to, kar je sledilo Debussyju, pripada celo v Parizu že dokončno k stvarim, katerih se radi spominjamo, a katere prav zato ne posnemamo vneto. Dutilleux zre na svoj poklic sicer povsem nevzneseno, vendar strogo. Na pariškem konservatoriju je prejel dobro akademsko vzgojo. Podelili so mu tudi nič manj akademsko Rimsko nagrado.

Dutilleuxove najboljše skladbe so doslej: simfonično obarvana Mala sonata (pomemben povratek k tradiciji Beethoven-Liszt in pač najtehtnejše francosko delo te zvrsti po Sonati Paula Dukasa) ter Simfonijska. Vendar je za Dutilleuxov slog, harmoniko in način dela značilna drugačna sorodnost: v njegovi glasbi se očitno in na samosvoj način nadaljuje Rousselov uspeh na področju francoskega simfoničnega sloga. Kot njegovim sodobnikom velja tudi Dutilleuxu kontrapunkt v najširšem pomenu (vodoravni način pisanja in posamična slojevitost zvokov, v celoti pa polifono oblikovanje) za bistveno skladateljsko tehniko in Roussel mu je pri tem dajal pobudo, ki jo drugi iščejo pri Hin-



Henri Dutilleux

demithu ali Schönbergu. Rezkost in krhkost stavka, valujoča melodika, ki je večkrat nekolikanj samovoljna in katere pomen zasledimo šele v tkivu kontrapunkta, zelo svobodna basovska linija, ki tonalne temelje večkrat raje opisujejo nakaže kot določa, pri vsej barvitosti orkestra vseskozi zadržanost v izražanju, nagnjenost k orisu in arabeski, ki bolj spominja na ikalca preprog kot na slikarja, in nagnjenost, da glasbo nasploh uporablja bolj kot arhitekt kakor pa kot glasbenik — vse te Rousselove slogovne značilnosti najdemo tudi pri Dutilleuxu in pravzaprav danes samo pri njem. Kot je to pri nadarjenih naslednikih, je tu učenec prekosil mojstra. S prikupno neizprosnostjo je prignal ta slog do skrajnosti, tik do meje stilizacije. Vendar se je znal pametno obdržati v mejah zmernosti. Pri vsej obzirnosti okusa pa njegovi glasbi ne manjka topline in zanosa, tako da njegovega dela ne moremo imenovati samo abstraktno-virtuozno »izdelano obliko«, temveč del one glasbe, ki živi in se razvija.

Strogo in skoraj izključno glasbeno območje, v katerem se giblje Henri Dutilleux, se močno razlikuje od onega, ki je značilno za Landovskega. Zaradi nenavadne poštenosti in skrajno tankovestne umetniške zavesti je uničil vse, kar je ustvaril preden so mu podelili Rimsko nagrado. Sodbi kritike se je skromno predstavil s Sonatino za flavto, ki jo odlikujejo lahkotno pisanje, patricijska elegantnost očrta in ravelovsko harmonična prefinjenost in milina, ter z dvema skladbama za fagot, Sarabando in Sprevedom, napisanima s pravo toliko spretnosti kolikor duhovitosti. Nekaj let zatem je njegova Sonata za klavir posvetila mojstrstvo tega glasbenika, ki se je dokončno uvrstil med »potomce velikih«. Vendar smo šele s Prvo simfonijo (1951), ki je hitro in bliskovito zaslovela po svetu, v Dutilleuxu spoznali globoko osebnega umetnika, ki je brez bahavosti in komedijantstva, brez prevratne verizpovedi in prevzete objave načel, obogatil glasbo z novimi barvami, vzdušji in poudarki, pri čemer je tvegaj, da tisti, ki brez prave glasbene kulture in bistroumnosti zamenjujejo čudaštvo in neskladnost z originalnostjo, ne vidijo v tem nič novega. »Druge muči besednjak, medtem ko Dutilleux skrbi za slog... in z odrekanjem se bogati,« je izvrstno dejal Gavoty, s čimer se je pridružil mnenju Henryja Barrauda, ki je pripomnil: »Zamotanost njegovega pisanja omiljuje jasnost misli.« Ker je ljubosumno odklanjal vsako zadržanje, ni bil naklonjen tej vrsti poenostavljanja, s katerim slog nekega avtorja lahko določimo z jedrnatno formulo. Sam nepristranski, se odreka najmočnejšemu vzvodu slovesa, ki je v tem, da neizmernemu številu tistih, ki se za neko umetnost in za nekega umetnika zanimajo samo toliko, da so zanj ali proti njemu, damo kakršenkoli povod za to. Soglasno odobravanje, ki je sprejelo njegovi dve Simfoniji, balet »Volk«, razne simfonične partiture (Fantastični ples, Plesna suita, Sarabanda itd.), Sonato za oboo, Tri sonete Jeana Cassouja za bariton in orkester, ni bilo take vrste, da bi ga uvrščalo med dnevne dogodke z rahlim nadihom škandala. Celo tisti, ki trde, da so povsem brez romantične pretiranosti in iracionalnosti, bi morda težko pritrtili Delacroixu, ki tako dobro oriše Dutilleuxove težnje: »Ali ni genij sam, ko razmišlja o svoji umetnosti, le dar posploševanja in zbiranja?« To, da Dutilleux skoraj izključno ustvarja oblike čiste glasbe, nikakor ne pomeni, da ne more svoje glasbene domišljije podrediti neki določeni dramatični osnovni misli, kot to izpričuje njegova odlična scenska glasba k Molièrovemu delu »La princesse d'Elide et Monsteur de Purceaugnac« in k delu Marie-Louise Villiers »Les hauts de hurlevent«.

Lidija Sotlarjeva (Ciganka) in Franci Ambrožič (Zenin), Tatjana Remškarjeva (Nevesta) in Mojmir Lasan (Volk) — Marjeta Klinceva (Nevesta) in Mojmir Lasan (Volk), Vera Marinčeva (Ciganka) in Miha Bricelj (Zenin) na vaji za Dutilleuxov balet »Volk«.



## „VOLK“

(Kratka vsebina baleta)

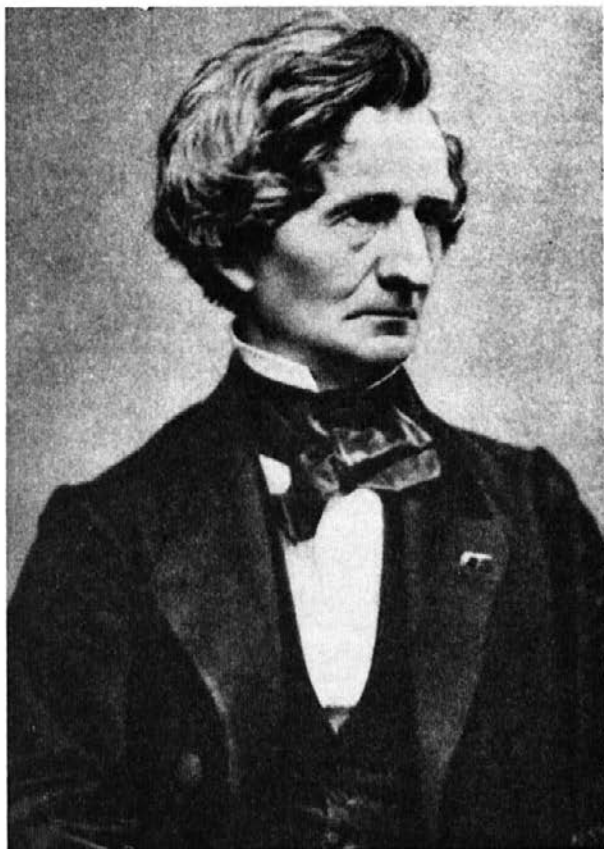
*Na poročni dan je lahkomiselni ženin zbežal s ciganko, nevesto pa je s pomočjo krotilca živali prepričal, da se je spremenil v volka. Nevesta odide z volkom, ki ga ima za svojega soproga, sčasoma pa odkrije, da je to v resnici volk. Po prvem strahu začuti, da jo to bitje privlači, saj je v nasprotju z ljudmi nezmožno šibkosti in laži. Zato se takrat, ko se vaščani odpravijo na lov za njim, postavi zanj in umre z njim.*

Marjeta Klinčeva, Tatjana Remškarjeva, Mojmir Lasan in koreograf Metod Jeras na vaji za Dutilleuxov balet »Volk«.



## HECTOR BERLIOZ

*Hector Berlioz je bil čudna, zapletena in svojevrstna umetniška narava. Vse svoje življenje je vztrajno hrepenel po slavi in popularnosti, ki ju je hotel doseči v Parizu, središču Francije in njegovega delovanja. Toda Francozi njegovega časa, ali bolj natanko: prebivalci Pariza v razdobju od revolucij leta 1830 in 1848 pa do vladavine Napoleona III., niso imeli mnogo smisla za instrumentalno, pravzaprav orkestralno glasbo, kakršno je ustvarjal Berlioz, čeprav so ravno Francozi od nekdanj simpatizirali s programskimi prizadevanji. V tedanjem času je najbolj privlačevala opera. V opernih gledališčih Pariza se je dolga desetletja odvijal velik del glasbenega življenja francoske prestolnice, v kateri so na področju instrumentalne glasbe zbujali pozornost predvsem solistični koncerti, pa še pri teh bolj dekorativnost in virtuoznost kot poglobljenost in čustvena toplina.*



Hector Berlioz



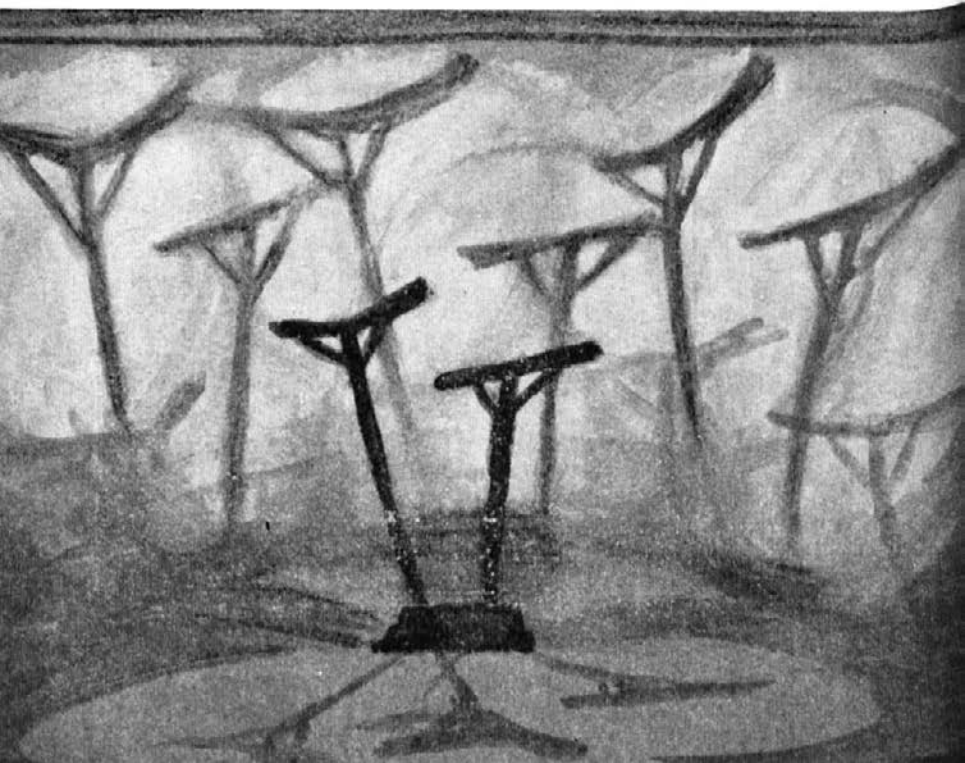
*Kljub temu, da je Berlioz ostal v Parizu nerazumljen in je bil v tem mestu kot umetnik obsojen na osamljenost, ni nikoli privolil v kakršnakoli popušcanja občinstvu. Njegovo umetniško delovanje ni poznalo kompromisov in za svoje umetniške ideale se je vztrajno boril. Moč so mu dajali uspehi, ki jih je dosegel zunaj Pariza, v drugih evropskih deželah.*

*Pravzaprav je bil Berlioz popularen tudi v Parizu, samo ne na področju, na katerem je želel biti priljubljen. Popularen je bil namreč kot polemik, kritik, feljtonist, skratka — kot glasbeni pisec z mnogo duhovitosti, zajedljivosti, z elegantnim slogom, torej z lastnostmi, ki so privlačevale pozornost bralcev, ne pa tudi poslušalcev. Seveda moramo opozoriti na to plat Berliozove nadarjenosti, na njegovo pisanje, saj je napisal nenavadno zanimive Spomine in librete za nekatera svoja odrska dela, hkrati pa je s pisanjem neusmiljeno udrihal po zaostalosti, zastarelosti in akademizmu ter se boril za zmago naprednih idej.*

*Svojevrstnost in zapletenost Berliozovega življenja se ni izčrpavala v napetosti, ki bi nastala kot posledica vzajemnega odnosa ustvarjalnega dela pa človeških lastnosti nečimrnosti in ambicije, čeprav je stanovitno reklamiral svoja dela in zaman zapravljjal čas in moči; v njem so gorela in vrela čustva in ga metala v bližino žensk, ki pa niso mogle uresničiti ideala ljubezni in medsebojnega razumevanja, po čemer je skladatelj hrepenel do svojih zadnjih dni.*

*Berlioz je zares zgodovinska osebnost. Pred njim Francija ni dala mnogo velikih skladateljev. Morda bi mogli omeniti samo dva, ki sta*

Marjan Pliberšek: osnutek scene za Berliozovo »Fantastično simfonijo«.





v resnici pomembna: Couperin in Rameau. Vsi drugi, ki jih največkrat srečujemo v francoskem glasbenem življenju od 17. do 19. stoletja — od Lullyja, preko Grétryja, Glucka in Rossinija, do Cherubinija in nekaj pozneje Meyerbeera — so bili tujci. Berlioz stoji na pragu novih časov francoske glasbe, katero je osamosvojil in rešil vpliva tujih ustvarjalnih moči ter jo na področju orkestralnega ustvarjanja usmeril na povsem novo pot z daljnosežnimi zaključki.

Hector Berlioz je bil rojen leta 1803 v mestu Côte-Saint-André, in sicer v zdravniški družini. Tudi on bi bil moral postati zdravnik, toda glasba, ki ga je privlačevala že v omenjenem provincijskem mestu, v katerem je odrasel, je nanj še močneje vplivala v Parizu, kjer se je leta 1821 vpisal na medicinsko fakulteto. Spoznal je Gluckova dela in se dokončno odločil, da se bo posvetil samo glasbi. V spominih beremo: »Nenehno sem bral Gluckove partiture, jih prepisoval in se jih učil na pamet. Jemale so mi spanje, zaradi njih sem pozabljal na jed in pijačo, samo v njih sem užival. In tistega dne, ko mi je bilo po dolgem pričakovanju končno dano slišati Ifigenijo na Tavridi, sem se ob odhodu iz Opere zaklel, da bom kljub očetu, materi, stricem, tetam, stari materi, dedu in prijateljem postal glasbenik.« Ta odločitev je izzvala tudi neugodne posledice. Starši, ki s spremembo sinovega poklica niso bili zadovoljni, so ga prepustili samemu sebi in so mu v naslednjih nekaj letih začasno odtegnili vsakršno denarno pomoč. Mladi umetnik se je težko prebijal skozi življenje.

Marjan Pliberšek: osnutek scene za Berliozovo »Fantastično simfonijo«.



Medtem pa so minevala študijska leta. V konservatoriju je Berlioz postal Lesueurov učenec. Od učitelja je sprejel nagnjenost k živobarvnosti, monumentalnosti in opisnosti. Vendar stroge šole harmonije in kontrapunkta ni nikoli temeljito dokončal. Najbolj izrazite značilnosti svojega ustvarjanja — predvsem do takrat nezaslišanega občutka za kombiniranje orkestralnih barv in učinkov — pa je dosegel kot samouk.

V teh letih zorenja je spremljal rojstvo romantičnega gibanja v književnosti in je navdušeno sodeloval v borbi s preživelinimi tradicijami v umetnosti. V umetniške kroge je vnašal nove ideje, sam pa si je širil obzorje s spoznavanjem Shakespeara, Goetheja, Beethovna.

Leta 1830 je Berlioz po štirih poskusih vendarle prejel vrhunsko nagrado v francoskem glasbenem svetu, znani Prix de Rome. Nagrado je dobil za natečajno kantato *Sardanapal*. V istem letu pa je nastalo tudi njegovo najpopularnejše in v zgodovini programske glasbe epohalno delo — *Fantastična simfonija*. Revolucionarni dogodki leta 1830 — ko je pisal kantato za natečaj — so s povečanim rodoljubjem izzvali obdelavo marsejeze za veliki orkester in veliki zbor. (Na partituro je zapisal »Pôje jo lahko vsak, kdor ima glas, srce in kri v žilah.«)

Dobitnik Rimske nagrade je moral preživeti dve leti v Italiji. Berlioz pa je v Rimu ostal le malo dlje od enega leta. To mesto ga je namreč zaradi siromaštva in zastarelosti glasbenega življenja razočaralo. Pogostni izleti v bližnjo in daljno okolico Rima pa so precej vplivali nanj in oplodili njegovo domišljijo predvsem ob pisanju Harolda v Italiji in ob operi *Benvenuto Cellini*.

Po povratku v Pariz se je začelo dolgo in nemirno življenje kritika, feljtonista, skladatelja in organizatorja izvedb lastnih del. V to življenje pa so prišle tudi ženske in še povečale njegovo čudnost in napetost. Se pred odhodom v Italijo se je Berlioz zaljubil v angleško igralko *Harriett Smithson*, ki ga spočetka ni marala. (Prvo obdobje te ljubezni zanimivo odseva v *Fantastični simfoniji*). Po njegovi vrnitvi iz Rima pa *Smithsonova* ni bila več tako neizprošna. Njeni porazi v igralski karieri, dolgovi in upanje, da bo bolje živela s skladateljem, ki je takrat zbudil pozornost glasbene in umetniške družbe, so povzročili, da je Angležinja privolila v zakon z mladim umetnikom. Toda Berlioz je bil kmalu razočaran. V praktičnem vsakdanjem življenju njegova žena ni bila tisto idealno bitje, po katerem je v svoji romantični pijanosti tako hrepenel. Berlioz-umetnika *Harriett* ni razumela, postala pa je tudi hudo ljubosumna, nagnjena k pijači in bolna. Ob vsem tem se je njuna zveza spremenila skladatelju v neznosno breme. Po drugi strani pa ga je — kot je sam pripovedoval — »ubijala neizprošna potreba po nežnosti. Vedno je hotel imeti ob sebi žensko, ki bi ga ljubila in razumela. Toda docela se mu te želje niso izpolnile niti z zvezo, ki jo je sklenil z drugo ženo, pevko *Marijo Recio*, niti s čudnim in neuspešnim poskusom, da bi s šestdesetimi leti začel skupno življenje z nekaj let starejšo staro, v katero je bil zaljubljen še kot otrok!

Prišla so leta Berliozove zrelosti. Vrstila so se pomembna dela: *Harold v Italiji*, *Romeo in Julija*, *Requiem*. Leta 1842 se je začelo tudi obdobje njegovih popotovanj, obdobje slave in priznanja, ki ju je doživljal v evropskih deželah. Turneje po Nemčiji, Avstriji, Češki, Madžarski in Rusiji so zgradile temelj njegovega evropskega ugleda in vpliva. Začasno so ga tudi rešile neugodnega ekonomskega položaja, v katerem je minevalo njegovo življenje v Parizu. V času med turnejami, deloma pa tudi v inozemstvu, je nastalo njegovo poslednje veliko delo, dramska legenda *Faustovo pogubljenje*. Zadnje obdobje živ-



Vida Volpijeva (Ideal) in Stane Polik (Umetnik), Ela Glažarjeva (Ideal) in Franci Ambrožič (Umetnik) na vaji za Berliozovo »Fantastično simfonijo«.

ljenja ga je ponovno povezalo z gledališčem, katerega je po neuspehu »Benvenuta Cellinija« zapustil. Tako sta nastali operi Trojanci, pa Beatrice in Benedikt.

Toda z leti se je Berlioz spremenil tudi kot človek. Nekdanja revolucionarnost se je umaknila stanovitni ravnodušnosti, kdaj pa kdaj tudi reakcionarnemu gledanju na nove stopnje v razvoju francoske zgodovine. Bil je razočaran, ker ga domovina ni razumela. Čezmerno delo, s katerim je moral preživljati sebe in svoje najbližje, ga je utrudilo. Hkrati je moral doživeti tudi vse bridkosti osamljenosti: vsi najboljši prijatelji in najljubši rojaki, obe ženi, edini sin (iz zakona s Smithsonovo), vsi so ga zapustili in umrli pred njim. Bolehen, zlovoljen in pozabljen je v šestdesetem letu napisal vrstice, ki izražajo dvom nad vsem in cinizem ob vseh življenjskih pojavih ter odnosih med ljudmi: »... vse mine. Prostor in čas požirata lepoto, mladost, ljubezen, slavo in genialnost. Človeško življenje je ničvredno in taka je tudi smrt. Celo svetovi končujejo in umirajo kot mi, in vse je nič. Da! Da! Vse je nič. In kadar ljubimo ali trpimo, uživamo ali sovražimo, obožujemo ali žalimo, živimo ali umiramo — kaj vse to pomeni? Ne obstaja ne veliko ne majhno, ne lepo ne grdo. Večnost je ravnodušna, a ravnodušnost večna... Najbolj me žali, da po mojem čvrstem prepričanju za večino človeških opic lepota ne obstaja. — Nerazumljivi obstoj sveta, bolečine in zla, blazno besnenje človeškega rodu, neumna okrutnost, ki jo narava vedno in povsod izpričuje manj nevarnim bitjem in sama sebi, so me pripeljali do obupne resignacije, v kateri sem podoben škorpionu, obkroženem z žerjavico. Edino, kar morem storiti, je — ne se prebosti z repom... Moj prezir človeške zlobe in neumnosti, moje sovraštvo do človeške zveriske okrutnosti nimata meja. Nenehno govorim smrti: Kdaj boš prišla? Kaj čakaš? ...«

Moral je vzdržati še šest let. Umrli je — docela izčrpan — leta 1869.

## „FANTASTIČNA SIMFONIJA“

Najbolj pomembna dela je Berlioz ustvaril na področju orkestralne glasbe. V njej so njegova umetniška podoba, njegovo hotenje in sposobnost uresničitve tega hotenja, njegov romantični nazor in celotni pomen reforme, ki jo je opravil v orkestralni in programski glasbi.

Berliozove orkestralne kompozicije sodijo v področje simfonične, pravzaprav programske-simfonične glasbe. Za njegova dela je najbolj značilen izraziti dramski značaj, ki je v marsičem ključ Berliozove programske reforme. Seveda pa vse to ne pomeni, da ni iskal stika z gledališčem, ali da ga kot sredstvo umetniškega izražanja ni dovolj cenil. Vendar so nerazumevanje odločujočih, zakulisne spletke, osebno sovraštvo, zavist in druge okolnosti — Berliozu onemogočali pot na oder. Ker so mu bila vrata opernih hiš vedno zaprta, je dejansko prenesel dramo v orkester. Zato ga moramo imeti za »dramskega skladatelja, ki so mu preprečili redni tok glasbene kariere«.

In v resnici ima njegovo prvo veliko orkestralno delo — Fantastična simfonia — podnaslov »drame instrumental«. Ta podnaslov je nadvse značilen. Z njim uvaja Berlioz v orkestralno glasbo dramsko dogajanje z vsemi stopnjami njegovega razvoja, zapleta in razpleta. Glas-

benik mora s pomočjo velikega orkestra izraziti vsebino teh razvojnih stopenj, vendar njegov objekt niso več realistične ali pravzaprav naturalistične posamičnosti in območja naivnega zvočnega slikanja. Pri kazuje proces, ki se dogaja v človeku, v njegovi notranjosti. Ker pa je Berlioz romantik, njegovi junaki niso veliki in neustrašni borci, temveč zvečine pasivni sanjači, ki podležejo »usodni« nujnosti. Hkrati pa je nagnjen k monumentalnosti, k širjenju dimenzij in zvočnih vtisov.

Prvo veliko Berliozovo delo — Fantastična simfonija (1830), ki je dobilo dokončno obliko prav v letu velike zmage romantike s krstno predstavo Hugojeve drame Hernani — je hkrati tudi prva zmaga romantične orkestralne glasbe nove programske smeri. Za razloček od večine podobnih orkestralnih skladb, Fantastična simfonija ne ilustrira niti književnih ali likovnih del, niti ne uporablja osebnosti iz zgodovine ali legend. Ta zelo subjektivna simfonija je bila rojena iz ljubezni do Smithsonove in opisuje doživetja tega čustvenega odnosa.

Berlioz je posamičnim stavkom simfonije poleg naslovov priložil tudi obširen program, v katerem je natančneje določil vsebino. Ker je program Fantastične simfonije svojevrsten dokument francoske umetniške romantike in značilno osvetljuje Berliozove programske težnje ter stališče glasbene romantike nasploh, je prav, če ga posredujemo našim bralcem. Skladatelj je svojo kompozicijo imenoval tudi Epizoda iz umetnikovega življenja in napisal poslušalcu naslednje napotke: Komponist je hotel prikazati dogodke iz umetnikovega življenja, kolikor so ti dogodki povezani z glasbo. Načrt instrumentalne

Stane Polik (Umetnik) in baletni zbor na vaji za Berliozovo »Fantastično simfonijo«.



drame brez besedila mora biti vnaprej pojasnjen. Program, ki sledi, je treba razumeti kot govorjeni tekst opere in pomeni uvod glasbenim dogodkom, ko pojasnuje njihovo naravo in izraz.

Potem daje vsakemu od petih stavkov tákole razlago:

*Sanjarjenja. Strasti.*

*Prvi del.*

Avtor predvideva, da mlad glasbenik — okužen z duševno boleznijo, ki jo slavni književnik imenuje »vague des passions« — prvič ugleda ženo, v kateri so združeni vsi čari idealnega bitja, o kakršnem je sanjala njegova domišljija. Zelo se zaljubi. Po neki edinstveni čudežnosti se izbrana podoba pojavlja v umetnikovem duhu povezana samo z določeno glasbeno zamisljivo, v kateri najde stanovitšen strasten karakter, ki je hkrati resen in plašen, podoben tistemu, ki ga pripisuje



Tajnica Opere — Draga Fišerjeva — je duša organizacijskega dela v naši hiši in na gostovanjih. V dolgih letih so njena marljivost, sposobnost in človečnost postale skoraj nenadomestljive dragocenosti.

Tehnični vodja Opere — akad. slikar in scenograf Marjan Pišberšek — s svojim mlinim nastopom rešuje zapletene situacije našega odrskega prostora in njegovih pomanjkljivih naprav, hkrati pa je priljubljeni vodja tehničnega osebja Opere.



*ljubljenemu bitju. Ta melanholični odraz vzora ga nenehno preganja kakor fiksna ideja (»idée fixe«). In to je tudi vzrok, zaradi katerega se skozi vsi simfoniji nepretrgoma pojavlja melodija, s katero se začne prvi stavek.*

*Prehod iz tega melanholičnega sanjarjenja — pretrgan z nekaj nastopi nerazložljive radosti — v strast z njeno t. vsnostjo, ljubosumjem, novo nežnostjo, solzami, verskimi utehami: to je vsebina prvega dela.*

*Na plesu.*

*Drugi del.*

*Umetnik je v najrazličnejših življenjskih situacijah: sredi vrveža neke slovesnosti, v naravi in njenih lepotah; toda povsod — v mestu, na polju — se mu prikazuje ljubljena podoba in vnašča nemir v njegovo dušo.*

*Prizor na polju.*

*Tretji del.*

*Nekega večera zasliši od daleč dva pastirja, ki izmenoma igrata na piščalko pastirske napeve. Ta dvospev pastirjev, kraj, na katerem se*



odigrava prizor, lahko šumenje drevja, ki ga razpihuje veter, upanje, ki se je pred nedavnim začelo prebujati v njem, vse to daje njegovemu srcu mir, ki ga ni bil vajen, njegovim mislim pa veselejšo barvo. Razmišlja o svoji samoti in upa, da kmalu ne bo več sam. Toda če ga bo varala...? Prepletanje upanja in strahu, misli o sreči, skaljene s temnimi slunjami — to je vsebina adagija. Na koncu eden izmed pastirjev spet začne prejšnji napev, drugi pa nanj ne odgovarja več... Oddaljeno grmenje... Samota... Tišina...

Pot na morišče.

#### Četrto del.

Umetnik, prepričan, da mu ljubezen ni vračana, se zastrupi z opijem. Količina pogubnega sredstva, premajhna, da bi ga umorila, ga potopi v sen z najstrašnejšimi prividi. Sanja, da je ubil ljubljeno ženo, da so ga obsodili, odvedli na morišče in da prisostvuje svoji usmrčitvi. Povorko spremljajo zvoki zdaj žalostne in divje, zdaj sijajne in svečane koračnice, v kateri se zamolkel šum težkih korakov brez prehoda pojavi za najglasnejšim smehom. Na zaključku koračnice so štirje takti »idée fixe« kot poslednja ljubezenska misel, pretrgana z usodnim udarcem.

Čarovniška vas.

#### Peti del.

Umetnik sanja, da je v bivališču čarovnic, kjer je polno strašnih senc, raznih spak, čarodejev, ki so se zbrali k njegovemu pogrebu. Zdi se, da čudnim šumom, jecljanju, krohotanju in daljnim krikom odgovarjajo drugi vzkliki. Ponovno se oglasi ljubljena melodija, toda izgubila je karakter resnosti in boječnosti. Zdaj je le preprosta plesna popevka, snovna in groteskna. Ona pride v vas... Radostno vpije ob njenem prihodu... Ona sodeluje v demonski orgiji... mrtvaški zvon, burleskna parodija Dies irae, ples čarovnic. Ples čarovnic in Dies irae-hkrati. (V neki kasnejši redakciji je bil program malo spremenjen. Mladi umetnik ni izpil strupa med tretjim in četrtilim stavkom, temveč že pred prvim. Potemtakem bi morali vso Fantastično simfonijo smatrati kot doživljaj, ki se odigrava v blodnjah glavnega junaka).

\*

Fantastična simfonija ima torej pet stavkov. Stevilo povsem ustreza programu. Če pa pogledamo npr. četrto stavek, bomo opazili ogrodje tradicionalne simfonije, vsebina pa že tako docela sodi v področje romantike. To dejstvo dokazuje, da Berlioz kljub vsem svojim revolucionarnim nazorom v orkestralnem delu še ni prilagodil oblike vsebini, temveč je vsebino usklajeval z danim formalnim okvirom, katerega je deloma razširil.

Pomembna novost v Fantastični simfoniji je glasbena misel, imenovana »idée fixe«, ki se oglašuje v vsakem stavku in precej pripomore k enotnosti celotnega dela. Ta zanimivi poskus je gotovo predhodnik Wagnerjevega »Leitmotiva«, čeprav na povsem drugem področju, pa vendar s polno uresničitvijo načela, po katerem glasbena ideja postane simbol živega bitja. Hkrati pa je Berlioz že iznašel možnost pre-

obrazbe vodilnega motiva s prilagajanjem zahtevam vsebinskega procesa.

V klasični simfoniji je tematski dualizem pravilo, nujnost, na kateri temelji dramatičnost prvega stavka. Berliozovemu romantičnemu nazoru pa izrazita druga tema ni bila potrebna. Zato je tudi izpeljava prvega stavka Fantastične simfonije precej dekorativna in preračunana na zunanje učinke, na nekoliko teatralično slikanje viharjev v zaljubljenem srcu. V Berliozovem simfoničnem ustvarjanju ne nastopa junak, čigar življenje bi bilo izpolnjeno z borbenostjo in močno ustvarjalno voljo. Razočaranja, duševne krize, pomanjkanje vere v življenje, želje po samoti: vse to so znamenja pasivne volje, nemočnega sanjarjenja, pomanjkanja dejavnih posegov v problematiko življenja in čustvenosti.

Zato pa je Berlioz v Fantastični simfoniji v polni meri dokazal svojo sposobnost na področju instrumentacije. To delo je v resnici temeljni kamen v razvoju modernega orkestra. Berliozov orkester se blešči v živih barvah in uresničuje z dotlej nezaslišanimi efekti potrebna razpoloženja. To velja za vse stavke, še posebno pa za zadnje tri. V francoski in evropski glasbeni romantiki je finale Fantastične simfonije zares edinstven. Nenavadni instrumentalni učinki, zanimiva uporaba polifonskega sloga in kromatike, poudarjena ritmika 6/8 takta, v katerega je samosvoje vnesena prastara cerkvena melodija *Dies irae* — vse to sestavlja stavek, ki mu je po fantastičnosti učinka podoben prizor Volčje jame v Webrovem Čarostrelcu — ali Valpurgina noč iz Goethejevega Fausta.

Dodajmo v zvezi s tem delom še nadrobno, ki posebno osvetljuje Berliozu tudi kot človeka. V svojih Spominih je trdil, da je četrti stavek Fantastične simfonije napisal v eni sami noči, v zanosu romantične ustvarjalne opojnosti. Najtemeljitejši Berliozov življenjepisec, francoski muzikolog A. Boschot, pa je ugotovil, da četrti stavek ni nič drugega kot tako imenovana Koračnica stražarjev iz Berliozove uverture *Les Francs Juges*. Mlademu umetniku se je očitno mudilo, da bi delo čimprej dokončal, pa je koračnico prenesel v simfonijo in dodal (pravzaprav prilepil na že obstoječi rokopis) nekaj zaključnih taktov, v katerih se oglašá *idée fixe*. Primer je poučen, ker dokazuje, da je Berlioz s premeščanjem posamičnih odlomkov iz enega lastnega dela v drugo dokazal zanesljiv okus in izbral prav take odlomke, ki jih je mogel vključiti v novo delo in jih uskladiti s programom. Poleg tega pa lahko ugotovimo, da so njegovi Spomini v takih primerih (ki jih je več) precej nezanesljivi. Tudi tukaj je očitna Berliozova težnja k pretiravanju in preveličevanju, ki jo srečamo v njegovih kompozicijah.

(Prev. in prir. Š.)

# SLAVKO ERŽEN

## — PETINTRIDESET LET PLESALEC

Skoraj pretiho je šel mimo nas jubilej, kakršnega v baletni umetnosti le redko srečamo: petintrideset let nenehnega plesnega, koreografskega in pedagoškega ustvarjanja in poustvarjanja našega baletnega mojstra Slavka Eržena.



Ta tako tihi, preskromni, pa nadvse marljivi in baletni umetnosti docela predani mojster, je že v otroških letih, ki jih je preživel v lepi Rožni dolini pod ljubljanskim Rožnikom, na takratnem dijaškem stojšču naše Opere strmел na oder, poslušal operne pevce, najrajši pa gledal plesalce. Svet baleta mu je v nemal domišljijo in z vso otroško zavzetostjo je sanjal o tem, da bi nekoč tudi sam stopil na ta oder in zaplesal na njem, kakor bi najbolje znal in mogel.



Slavko Eržen v Schumannovem Karnevalu. (Metulj: Ruž Parlić).



Slavko Eržen (s Tatjano Remškarjevo) kot Coppelius v Delibesovem baletu Coppelia.

Srečno naključje je hotelo, da je v svojem trinajstem, štirinajstem letu spoznal družino Jezerškovih. Domača hči Tilka je namreč plesala v Operi. Doumela je hrepenenje svojega mladega prijatelja — in ga odpeljala v gledališče... In res se je zgodilo, da sta baletni mojster Pohan in direktor Rukavina fanta honorarno angažirala. Sam ni vedel, kdaj in kako je začel plesati, pa hkrati še statirati in celo peti v zboru (na primer in Carmen in v Wertherju).

Tako se je začela pot, ki je bila in je vse življenje posvečena gledališču in baletu. Takratne razmere pa mladim teatrskim navdušencem niso bile prav nič rožnate. Zato bi nadobudni plesalec le stežka dobil redni angažma v ljubljanski Operi. Treba pa je bilo živeti — in Slavko Eržen se je odločil za knjigoveški poklic, ki naj bi mu ob nestanovitni gledališki blagajni dajal kruh in mu pomagal pri študiju baleta. Izučil se je in postal knjigovez, poleg tega pa je seveda plesal. Takrat so prevladovale operete — in baletna mojstrica Tuljakova je mladega Eržena rada zasedala v baletnih vložkih raznih operet.

Znana slovenska plesalka Erna Moharjeva se je preselila v Beograd in se tam poročila. Poznala je sposobnosti in želje bodočega baletnega



Eržen kot Princ v Šeherezadi  
R.-Korsakova.

mojstra. Povabila ga je v Beograd in ga sprejela na stanovanje in hrano. Eržen je bil v beograjski Operi najprej pol leta honorarni plesalec, potem pa je bil angažiran in je tako postal redni član — solist baleta.

V Beogradu je Slavko Eržen živel polnih deset let. Študiral je pri odličnih umetnicah in umetnikih Jeleni Poljakovi, Nini Kirsanovi, Miletu Jovanoviću. Spominja se vrste nastopov na odru beograjske Opere, tako v baletih Šeherezada, Zlati petelin, Hrestač, Labodje jezero, Francesca da Rimini itd.

V nenehnem delu, plesanju in izpopolnjevanju so leta hitro minevala. Prišla je osvoboditev in z njo povabilo direktorja ljubljanske Opere Mirka Poliča, naj se Eržen vrne v Ljubljano, kamor ga vabi tudi mojster Pino Mlakar. Toda Beograjčani ga niso hoteli pustiti. In tako je skoraj dobesedno ušel in se vrnil v rojstno mesto pa v gledališče, v katerem je prvič videl balet in začutil svoj resnični poklic.

Baletni mojster Pino Mlakar je Eržena takoj angažiral kot solista baleta in hkrati kot baletnega pedagoga. Tako je dolga leta sodeloval z mojstrom Mlakarjem, postal baletni mojster tudi sam, odplesal vrsto vlog (Coppelia, Danina, Srednjeveška ljubezen, Prometejeva bitja itd.), pomagal pri plesni vzgoji mnogih mladih začetnikov, koreografiral kopicu baletnih vložkov v mnogih operah.

V nepretrganem delu je Slavko Eržen kot plesalec, koreograf in baletni učitelj dozorel do mojstrstva, pa do omenjenega izrednega in skoraj nenavadnega praznika — do petintridesetletnice svojega življenja in delovanja na odrskih deskah in v baletnih dvoranah.

Zato je prav, da našemu preveč skromnemu, tihemu, pa neutrudljivemu in plodnemu sodelavcu iskreno čestitamo in se mu zahvalimo za vse, kar je storil in bo še storil za naše gledališče in baletno umetnost v njem.

š.



Lindpeltner — Danina: Eržen v vlogi Don Carlosa. (Na sliki sta še Breda Pretnarjeva in Veronika Mlakarjeva).

**Hubert Bergant:**

## PLES V LIKOVNI UMETNOSTI

*Človek se je že v pradavnini najlaže izražal s kretnjo, ki se je izpopolnjevala, postala odmerjena, njen pomen pa se je iz dneva v dan večal. Istočasno pa se je človekovo stilizirano gibanje začelo podrejevati glasbi in je postalo neločljivo združeno z ritmom, neuničljivo silo. Človek se je plesa vedno radostil, saj je vedel, da je bil ples eden prvih načinov sproščanja. Zavestna privrženost plesu pa je imela za posledico plodne povezave z drugimi panogami umetnosti — s poezijo in likovno umetnostjo. Likovniki so se že od najstarejših dob zanimali za ples. Želja, da bi ritem plesnih gibov, eleganco stilizirane hoje transponirali v svojo likovno govorico, je rodila nešteto rezultatov. Slikar ali kipar je postal čarovnik, ki je prekinil ples v njegovem največjem razmahu. Gibi so ostali nedokončani, mišice rok in nog za vedno napete, pogledi uprti v daljavo. Čas se je ustavil in se združil s prostorom v neminljivo celoto. Ples fantov in deklet, bojevnikov, otrok in starcev, tragikov in komedijantov, dvorjanov, vladarja samega, ritualni ples svečnikov in svečenic, vse se je zaustavilo v protislovju mirovanja in*



Metod Jeras (Marko) v Hrističevi Ohridski legendi.





Vida Volpijeva (Biljana) v Hrističevi Ohridski legendi.

*gibanja. Gibanje miruje! Vendar še vedno slišimo krik obupa, ker ga lahko razberemo z obrazov in kretenj plesalcev, še vedno se smejemo šalam in grimasam komedijanlov ter žonglerjev, in svečanost ritualnega plesa nas s svojim zadržanim ritmom napravi resne in zamišljene. Likovni umetnosti se moramo zahvaliti, da nam je ohranila bogastvo gibov. Egipčanske upodobitve plesalk nas enako presenetijo kot Toulouse Lautrecovi lepaki s plesalkami ali Severinijeva zapletena likovna formula plesa. Tako kot je razvojna pot plesa dolga, spadajo tudi likovne upodobitve plesa daleč nazaj. Oglejmo si tisoč in eno varianto na temo »la danse interrompue«.*

*Kipi in slike iz egipčanskega obdobja nam ustvarjajo predstavo o egipčanskem plesu. Plesalke iz Memfisa, Teb in Karnaka so bile zelo graciozne. Rekrutirane so bile iz spodnjih družbenih plasti. Odličniki so se le na skrivaj ukvarjali s plesom. Biblija ima mnogo mest, ki se nanašajo na ples. Tolikokrat v raznih kompozicijah uporabljeni tekst 150. Davidovega psalma indirektno zahteva za stopnjevanje izraznosti tudi ples. Ostanki likovnih upodobitev so žal zelo revni, kar nam je spričo sovražnega razpoloženja proti upodabljanju ljudi razumljivo.*

*Antiki dolgujemo mnogo plesnih upodobitev. Nešteti kipi s svojo okamenelo gracijo učinkujejo na nas sicer nekoliko hladno, vendar nas s harmonijo gibov pomirjajo. Praksitelov krog je izraznost še stopnjeval. Plešoče bakhantke in bojevniki z ostrimi, odsekanimi gibi že nanzanjajo balet. Trditev je opravičena, če pomislimo na attitudes, ki jih vidimo na mnogih reliefih in vazah. Se danes se plesalke lahko učijo gracioznosti in prefinjenosti na kipcih iz Tanagre.*

*Umetnost Pompejev nam je ohranila plesalce, ki plešejo ob zvokih dvojnih piščali, cimbal in timpana. Menada, ki pleše z bobenčkom in*



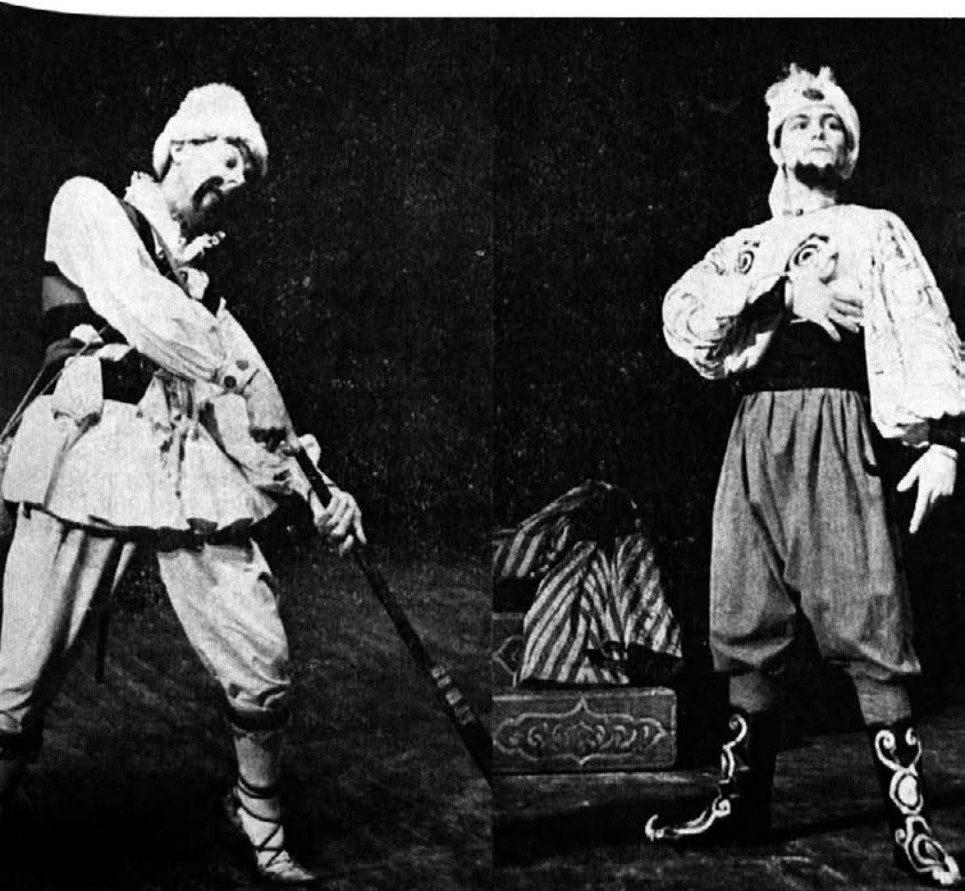
Tatjana Remškarjeva (Biserka), Stefanija Sitarjeva (Bolgarka), Dusanka Berce-Mlakarjeva (Grkinja) in Breda Smidova (Romunka) v Ohridski legendi.

trsovo šibo v rokah, nas enako navduši kot skladna in plesno ubrana hoja Diane in Pomladi na freskah v Stabijah. Kip plešočega fauna, po katerem je slavna Casa del Fauno dobila ime, je s svojo realistično izraznostjo mejnik, kajti ples bo v okviru misterijev dobil globlji pomen. (Vila misterijev v Pompejih).

Magičen pomen je imel ples že v krogu etruščanske umetnosti. Sodel je v sestavni del obreda, podobno kot rokoborba. Ob diaboličnem pomenu naslikanega črnega etruščanskega konja ima pač tudi ples zagonevno funkcijo. To nam lahko potrdijo slike iz Tarquinie in Chiusia.

Od starokrščanskega obdobja naprej skozi precejšnji del srednjega veka je bila cerkev plesu nenaklonjena. Položaj plesalcev je bil zelo težaven. Naravno je, da so tudi likovne upodobitve plesa iz tega obdobja redke. S tem pa ni rečeno, da slikarja ali kiparja ples kot snov upodabljanja ne bi zanimal. Tako kot golo človeško telo, se je tudi ples tu in tam pojavil plašno in na skrivaj. V vsakem primeru pa se je moral likovnik zagovarjati s citatom iz biblije. Miniaturist Roman de Fauvela si je poleg kiparja Salominega plesa na rouenski katedrali med redkimi dovolil predrznost upodabljanja plesa. S prodorom natu-

Jaka Hafner (Lovec) in Mojnir Lasan (Vezir) v Ohridski legendi.





Odaliske iz Hrističeve Ohridske legende.

ralističnih, sholastiki sovražnih idej, pa so upodobitve žonglerjev in žena, ki plešejo ob zvoku tamburinov in flavt, vedno bolj pogostne. Srednji vek je že skoraj minil, ko se v likovni umetnosti pojavijo upodobitve dveh po značaju nasprotujočih si plesov. To sta ples pastirjev in mrtvaški ples. Pastoralno razpoloženje prvega se je dalo uskladiti s cerkvenimi normami. Mrtvaški ples (če so ga v resnici plesali, ne vemo) pa je že tako govoril o ničevosti vsega, kar je na svetu, in o enakosti ljudi po smrti. (Chaise-Dieu, Beram, Hrastovlje). Morda ravno ta ples povezuje dvoje stilno in vsebinsko nasprotnih obdobj, gotiko in renesanso, kajti ob začetku renesanse še vedno naletimo na mrtvaške plesne (Holbein starejši). Interval plesne izraznosti se je vedno bolj širil. Plešoč sprevodi neumnih in beračev poživijo likovne upodobitve. Renesansa je v nešteti življenjsko resničnih premikanjih upodobljenec smatrala ples kot logično nadaljevanje gibov. Morda je z Botticellijevo skupino Primavera ustvarila renesansa svojo najbolj lirično in najbolj eterično plesno poanto. Donatellovi plešoč in pojoči dečki s pevske tribune v Padovi so vzeti iz življenja.

Barok, ki je tako ljubil pompoznost, je ples pojmoval kot sestavni del dvornega ceremoniala. Kralj sam je rad prisostvoval plesu. Za časa Ludvika XIII. so se vezi med dvornimi in ljudskimi plesi okrepili.

O vsem tem nam nazorno pripovedujejo slike drugorazrednih umetnikov. Plesne skupine so na slikah razporejene geometrično, tehnika korakov je na prvem mestu. Samostojni baleti v izvedbi poklicnih plesalcev se vsebinsko opirajo na zgodbe iz antične mitologije. Alegorije, apoteoze in metamorfoze so obvezne. Brueghel je s svojim Kmečkim plesom dokazal, da je življenje na deželi tudi v tej dobi ostalo neizumetničeno.

Plesi, ki so navduševali rokokojske slikarje, so dobili še novo, osladno-frivolno noto. (Lancret).

Klasicizem, ki se je izogibal realnemu življenju in iskal svoje vzore v antiki, je svojim kipom odtisnil pečat hladu.

Neposredna sprostitev čustev, na katero se je sklicevala romantika, je tudi plesnim upodobitvam dala novega razmaha. Plesna skupina s pariške Opere (Carpeaux) je polna romantičnega zanosa. Poletela bo v svojih sanjah v višave in bo s plesnimi gibi realizirala tisto »večno romantično«, kar slišimo v romantičnih skladbah in vidimo na sodobnih platnih.

Impresionizem je tudi v plesu skušal najti barvitost z neštetimi odtenki. Degasove plesalke so že v pripravi na ples lahkotne, in kar lahko si jih predstavljamo, kako bodo v neštetih arabeskah in piruetah lebdele v prostoru. Plapolanje jader v Debussyjevem preludiju Jadra nam dokončno ustvari iluzijo o breztelesnosti in slikovitosti.

Lautrecovi plakati s plesalkami učinkujejo že kot klovni na ekspresionističnih slikah. Bolečina, izviračca iz razklane človekove dušev-

Janičarji iz Hrističeve Ohridske legende.





Svatovsko kolo iz Hrističeve Ohridske legende. (Koreografa: Pia in Pino Mlakar, dirigent: Ciril Cvetko).

nosti, se bo sprostila v ekspresionizmu v plesnem krču ob spremljavi presunljive disonance v glasbi.

Moderna umetnost že od svojih začetkov razpolaga s širokimi izraznimi možnostmi. Eksotika (Van Dongen) je enako zanimiva kot eksperimentalna kombinacija plesne abstrakcije in realnih predmetov (Léger), ali pa futuristično irealna plesna zamisel (Severini). Ples pa je še vedno lahko izraz pristnih, nepotvorjenih človeških čustev, radosti in veselja, zanosa in potrtosti, lahko se stalno preraja in oplaja z ljudskimi prvinami (M. Maleš).

Po kratkem pregledu razvoja plesnih upodobitev nam bo morda marsikakšna freska in marsikatera gledališka scena bolj razumljiva. Celo v slovesnih sprevodih na bizantinskih mozaikih bomo podobno kot na baročnih iluzionističnih freskah iskali plesne motive in zametke.





DR. HENRIK NEUBAUER, KOREOGRAF  
IN ŠEF BALETA NAŠEGA GLEDALIŠČA,  
JE BIL ŠEST MESECEV — OD NOVEM-  
BRA 1964 DO MAJA 1965 — NA ŠTUDIJ-  
SKEM POTOVANJU PO ZDRUŽENIH DRŽA-  
VAH AMERIKE KOT ŠTIPENDIST FOR-  
DOVE FONDACIJE. OBLJUBIL NAM JE, DA  
BO S TEGA ZANIMIVEGA IN STROKOVNO  
ZELO USPEŠNEGA POTOVANJA V NADA-  
LJEVANJH POSREDOVAL SVOJE VTISE  
ZA GLEDALIŠKI LIST.

## AMERIKA PLEŠE

ZAPISI S POTOVANJA PO ZDRUŽENIH DRŽAVAH AMERIKE

### 4.

Ceprav je bilo šele konec novembra, so bile vse izložbe v New Yorku že povsem praznične, pripravljene, da privabijo kupce, ki ne štedijo z darili za Božič in Novo leto. Na peti aveniji, kjer so zbrane vse najbolj poznane trgovine, so bili modeli oblek v izložbah osvetljeni z reflektorji na podoben način kot pesalci na odru. Barva reflektorja je vselej ustrezala barvi razstavljenih modelov, da se je s tem stopnjevala njihova učinkovitost in privlačnost za kupca. Tudi vse velike stavbe na tej in drugih avenijah se odevajo v tem času v girlande iz smrekovih vej in raznobarnih lučk.

Na sam Zahvalni dan je bila v središču Manhattana tradicionalna parada veleblagovnice Macy's. Sodelovale so razne pihalne godbe, oblečene večinom v barvita vojaška oblačila raznih slavnih konjeniških in drugih formacij iz ameriške preteklosti. Višek parade predstavlja vselej prihod ogromnega napihnjenega racmana Donalda, ki leti po zraku, privezan na vrvi, ki jih drži okrog 50 klovnov. In se pri tem vseh 50 kar pošteno namuči. Po zraku vodijo tudi velikega letečega zmaja, na koncu pa se pojavi v kočiji, ki jo vodijo severni jeleni, še sam Santa Claus, njihov dedek Mraz.

Parada je trajala dobro uro in ves promet po središču mesta je bil ohromljen. Ljudi in otrok se je trlo in pravitko policajev, ki so peš in na konjih morali večkrat posredovati, da je vse nemoteno potekalo.

Veleblagovnica Macy's, ki prireja to parado in se tudi sicer odlikuje s propagiranjem raznih pomembnih kulturnih prireditev v gledališčih, se razprostira na veliki površini. Zgradba predstavlja večnadstropni blok, ki zavzema skoraj ves, domala kvadratni prostor med šesto in sedmo avenijo ter 34. in 35. cesto, nedaleč od Metropolitan Opere.

V devetih nadstropjih imajo res vse — poleg drobne galanterije in vseh drugih potrebščin, je tu posebna knjigarna, obleke za velike in male, moderno in starinsko pohištvo raznih stilov in dob, radijske in televizijske potrebščine, srebrnina, gospodinjski stroji itd. itd. V po-



sebni sobi igračk prodajajo poleg drugega razne pripomočke za izdelavo abstraktnih in realističnih slik. Poleg električnih vlakov tudi obsežne, njim podobne električne avtomobilske proge z vsemi atributi sodobnega prometa. Tu imajo tudi vse mogoče vrste živih ribic z vso potrebno hrano za vsako vrsto posebej, pa opremo za akvarije z umetnimi školjkami, ki se samodejno odpirajo in zapirajo in pri tem spuščajo potrebno količino zraka v vodo, ter z reflektorji, ki pričarajo fantastične podobe podvodnega sveta. Poleg ribic pa lahko kupiš tudi žive male in velike želve, salamandre-močerade, kameleone in majhne krokodile-aligatorje. Kaj napravijo z njimi, ko zrastejo, sem se pa pozabil pozanimati.

Ne manjka tudi najrazličnejših oblačil, kožušček, oblekic, copatk in blazinic za domače ljubljence — pse in mačke. In pravtako je tu zanje razna hrana v konzervah ter razni piškoti v obliki kosti ali bonbončkov, izdelanih iz svežih jeter, kostne moke, beljakovinskih in vitaminskih dodatkov ter rudnin, ki so vse potrebni dodatki nenaravni hrani, da bi se živali normalno razvijale.

Tudi druge trgovine imajo vedno na zalogi hrano za ljudi in pse v enem prostoru. Zato ni nič čudnega, če so Jugoslovani, ki so bili ob prihodu v Ameriko manj vešč jezika, tudi že kupovali te »okusne« piškote, ki so razen tega še zelo poceni. Sam sem prinesel eno škatlo teh piškotov za našega psa. Ta se je le v skrajni sili zmenil zanje, moja otroka bi jih pa kar naprej jedla.

Ker je bilo v teh zadnjih novembrskih dneh vreme še vedno sončno in prijetno hladno ter je bil že v začetku omenjeni dolgi weekend ob koncu mojega prvega tedna, sem si malo bolj podrobno ogledal skoraj vso južno polovico newyorškega otoka. S podzemsko železnico sem se zapeljal do najbolj južne postaje in izstopil v Battery Parku



Times Square v New Yorku.

s starinskimi topovi in razgledom na slavni kip Svobode pred vhomom v pristanišče ter v daljavi na prav takrat otvorjeni novi most, imenovan po Verrazzanu, odkritelju newyorškega zaliva. Ta, skoraj 1300 metrov dolg most, poteka ob samem robu Atlantskega oceana in ga nosita le dva enaka podporna stolpa, visoka vsak kot 70-nadstropna zgradba, ki stojita v zalivu med obema stanovanjskima predeloma Brooklynom in Richmondom.

Prav blizu parka stoji »Castle Clinton«, prva holandska utrdba, še iz časov, ko se je New York imenoval New Amsterdam. Kasneje so jo porabili za nove priseljence, nato za akvarij, sedaj pa jo obnavljajo kot zgodovinski spomenik. Od tod se vidi tudi zloglasni Ellis Island, kjer se je odločala usoda priseljencev od leta 1892 pa vse do 1954. leta ter Guvernerjev otok (Governor's Island) z zgodovinskimi utrdbami, saj je bil tu glavni stan prve armije Združenih držav.

Pravi vtis newyorških nebotičnikov pa zamudi vsakdo, ki si ni ogledal predelov okrog živčnega centra ameriških financ — slavne Wall Street. Tu v ozke ulice nikdar ne posije sonce in prav okreten vrat je treba imeti, da prodreš s pogledom do konca teh betonskih pošasti in ujameš vsaj košček neba. Zato pa toliko lažje najdeš oba trga za obveznice in delnice z vsem spremljajočim vrvežem. Večina ljudi

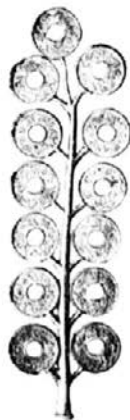


Federal Hall v New Yorku.

ima tako naložen denar, vendar so to delnice najbolj poznanih in trdnih podjetij kot recimo General Motors, Bell Telephone in podobnih, ki prinašajo zanesljiv dobiček, čeprav počasneje kot razne bolj komplicirane špekulacije. Vendar pa še vedno več, kot ga prinaša denar, naložen v bankah. Saj so le-te šele pred kratkim dvignile odstotek obresti na okrog 4 odstotke.

Na enem vogalu Wall Streeta stoji tudi zgodovinska stavba v antičnem grškem slogu — Federal Hall (Skupščina bi ji rekli pri nas). Prvotno je bila tu Mestna hiša — Magistrat. Tu se je odvijala tožba

Primerek iz muzeja denarja banke Chase Manhattan  
v New Yorku.



proti Johnu Petru Zengerju, tiskarnarju, ki so ga morali po sijajnem zagovoru advokata Hamiltona izpustiti in je bil s tem postavljen temelj svobodi tiska in svobodi govora. Tu se je pričela prva organizirana opozicija proti angleški kolonialni politiki, tu je bil sedež vlade po končani ameriški revoluciji. Leta 1788 so stavbo predelali za potrebe Ameriškega Kongresa (skupščine) in v njej so izvolili in zaprisegli prvega predsednika Georga Washingtona aprila 1789. leta. Le nekaj mesecev kasneje je Kongres sprejel še znamenito listino o državljskih pravicah — The Bill of Rights.

Soboto sem namenil za obisk Rockefellerjevega centra, ki obsega 17 poslopj med 48. in 51. ulico ob peti aveniji. V samem središču je Plaza (trg), prostor pod uličnim nivojem, ki služi pozimi kot drsališče, poleti pa kot restavracija na prostem. Pred tem prostorom stoji gigantski pozlačeni Atlas v nadnaravni velikosti z zemeljsko kroglo v rokah; v značilni pozi, ki služi kot učni pripomoček šolam za jazz-balet. — »Imejte občutek, da držite svet v rokah kot Atlas pred Rockefellerjevim centrom« — mi je kasneje velikokrat prihajalo na ušesa, in vsakdo je takoj zavzel pravilno držo svojega telesa.

Vsa poslopja v Rockefellerjevem središču so zvezana s podzemskimi prehodi, ob katerih se vrste najlepše in najdražje trgovine. V enem poslopju so tudi NBC televizijski studiji, drugo pa predstavlja spet največje pokrito gledališče na svetu — znani Radio City Music Hall (o obeh podrobneje kasneje), najvišja pa je zgradba RCA z razgledno ploščadjo četrť kilometra visoko nad ulicami. Mnogo je

raznih vrst marmorja kot tudi različnih skulptur, prehod od Plaze na Peto avenijo pa je okrašen s stalno menjajočo se razstavo cvetlic.

V eni izmed zgradb tega centra sem si kot posebnost ogledal še muzej denarja banke Chase Manhattan, v kateri sem tudi sam vnovčeval čeke, s katerimi sem dobival mesečno štipendijo. Zbirka tega muzeja obsega nad 75.000 primerkov raznih bankovcev, kovancev in seveda cele vrste predmetov, ki so služili v starih časih namesto denarja pri kupčevanju. Razstavljene so tudi razne vrste denarja, ki je sedaj v obtoku in ima svoje mesto v vitrini tudi naš dinar in naši večji bankovci. Verjetno se jim bodo kmalu pridružili še naši ND (novi dinarji). Najbrž pa bo tudi ves srebrni ameriški drobiž kmalu le še v muzejih. Srebrnega dolarja že danes ne vidiš nikjer več, razen v igralnicah v Las Vegasu. Poldolarski srebrni kovanci so pravtako velika redkost, posebno tisti s Kennedyjevo podobo, ki jih hranijo Amerikanci kot relikvije v spomin na njegovo tragično smrt.

V raznih trgovinah prodajajo poleg podob svetnikov in svetnic tudi slike Kennedyja in njegove družine in celo za naše pojme zelo neokusno pesem neke pesnice, ki naj bi predstavljala Kennedyjevo pismo družini iz nebes. Seveda v črnem okviru. Vse, kar je povezano s Kennedyjem, gre pač v denar.

# Kraj

OBRATI:

- LJUBLJANA, Poljanska 7, telefon 31-672
- LJUBLJANA, Kardeljeva 4
- LJUBLJANA, Resljeva 1, telefon 21-224

## Kemična tovarna Moste Ljubljana Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30 351, komercialni oddelek 30-732, direktor 33-112 — poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah: aluminijev oksid — glinica  $Al_2O_3$ , aluminijev hidrat  $Al(OH)_3$ , aluminijev sulfat  $Al_2(SO_4)_3 \times H_2O$ , kalijev-aluminijev sulfat  $K_2SO_4 \times Al_2(SO_4)_3 \cdot 23 H_2O$ , živosrebrov oksid  $HgO$ , kalomel  $Hg_2Cl_2$ .

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali s boste!

# COSMOS COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34 — telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS



# SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

Telefon Grosuplje 13

Tekoči račun pri Narodni banki

Grosuplje 600-21

1-18

**projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela**

PRIPOROČAMO NAŠA NOVA  
POLPRIPRAVLJENA JEDILA

**EVO**

EKSPRES

- srbski pasulj
- rižota
- gobova rižota
- djuvoč
- leča

Vsako jedilo pripravite v 10 minutah!

»EVO« ekspres jedila so velika pomoč sodobni gospodinjst.



**Kolinska**  
L J U B L J A N A

Vedno sodobno, trpežno  
in kvalitetno opremljen dom!



## Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVSKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvene tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregri-njala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in obla-čila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

**Tovarne dekorativnih tkanin  
Ljubljana**



# TUBA

LJUBLJANA, KAMNISKA 20

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH IZDELKOV

proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko, kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično industrijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo, tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinceno ter pokositreno embalažo.

# ELEKTRONABAVA

Podjetje za uvoz elektroopreme  
in elektromateriala, nakup in prodaja  
proizvodov elektroindustrije SFRJ

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladišče: Črnuče, tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

# SATURNUS

tovarna kovinske embalaže, Ljubljana

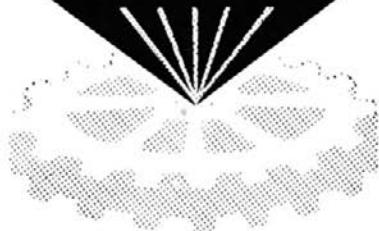
PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE EMBALAZE — KOT EMBALAZO ZA PREHRAMBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO, KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLADNJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEKTRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT NPR. ELEKTRIČNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMOBILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVETILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČEVALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROSKE IGRACE.

Podjetje  
za promet  
z odpadki

**DINOS**  
**DINOS**  
**LJUBLJANA**

Ljubljana,  
Parmova 33



s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

**ODKUPUJE VSE VRSTE ODPADKOV PO NAJVIŠJIH  
DNEVNIH CENAH**

Usnje, usnjeno galanterijo, čevljarško-sedlarsko orodje in potrebščine — avtomobilske gume, tehnično gumo — plastične mase, plastično galanterijo — tehnični tekstil, vrvarske izdelke — zaščitna sredstva — kovinsko galanterijo — bižuterijo — domače in uvožene igrače — izberite ▼ sortiranih zalogah

**VELETRGOVINE**

**ASTRA** LJUBLJANA  
BEŽIGRAD 6 — TELEFON: 32-394

**TOVARNA BARV IN LAKOV**

**COLOR**

**MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA**

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE, PODVODNE  
BARVE, LAKE, EMAJLE, STEKLARSKI KIT, UMETNE  
SMOLE, NITRO LAKE, SPIRITNE LAKE, TRDILO ZA  
OBUTEV





ZA HITRO REGENERACIJO  
POŠKODOVANIH LAS

"ILIRIJA" LJUBLJANA  
**SUBRINA**

