

RAZGOVORI

OB ROBU KULTURNE VSAKDANJOSTI

Benó Zupančič

1. Balončki

Blišč in beda našega filmskega sveta nas neprestano opozarjata na pisano problematiko tega še v ničemer ustaljenega področja kulturne in umetniške dejavnosti. Med drugim tudi na to, kako je pravzaprav z vsem tistim, kar naša filmska prizadevanja spremlja, kar jim ustvarja delovno ozračje, kar pomaga oblikovati — v dobrem ali slabem — okus publike in tako imenovano javno mnenje (to utegne biti za film usodnejše kakor za druge umetnosti), kar vpliva na to, kako se problemi filmskega *ustvarjanja* udomačujejo v zavesti našega človeka.

V mislih imam filmsko kritiko, dnevno poročanje v časopisju, filmsko publicistiko (in ilustracije) v zabavnih magacinih, filmsko propagando, reklamo ipd. Morebiti bo zvenelo hudo, če zapišem, da sta filmska kritika in filmska publicistika nasploh še hudo neuravnovešeni, osladno podučni, hkrati pa strokovno bledikavi, idejno negotovi, glede praktičnih kulturnih smotrov pa nenehoma pod pritiskom »kulturnih kuhinj«. Te prekuhajo in oberejo vse razen filmskega »zvezdnštva«, kakršnega skušajo uganjati nekateri ljudje v naši deželi menda iz čistega idealizma (oziroma primitivizma) in kakršno je lahko tako v materialnem kot v duhovnem pogledu samo mizerija, ne da bi bilo ravno nam v kakršni koli obliki potrebno. Hudo pri vsem tem je to, da sta dnevna kritika in poročanje o filmski proizvodnji in filmski problematiki celo kar se tiče informativne zanesljivosti dostikrat *nezanesljiva*. Za spoznanje boljše je s strokovnimi ali poljudnimi prispevki v nekaterih filmskih (in drugih) publikacijah, dosti slabše pa seveda z vsem tistim, kar najdemo v najrazličnejših filmskih koticčkih za najširši krog bralstva: s poneumljajočimi sestavki o vsebinah in idejah filmov, s popisi vsakršnih ljubezenskih ali zakonskih pustolovščin filmskih ljudi (opremljenih s ponarejenim »moralnim ogorčenjem«), z zavistnim naslajanjem ob filmskih razkošnostih, paradah, honorarjih, z zgodbami, ki prav gotovo kažejo presenetljive umetniške »nazore« nekaterih prodajalcev ali posredovalcev kulturne »zabave«.

Zanimivo je, da pa niso najhujše posameznosti, ampak splošno ozračje, napolnjeno med drugim z najbolj naivnimi iluzijami, modnim oboževanjem, artistično zaljubljenostjo oziroma zaslepljenostjo, avstroogrsko romantičnostjo in najcenejšo zabavnostjo za manj nadarjene prebivalce naše dežele.

Kako naj bo potem boljše z vsem tistim, kar sodi pod pojem čiste filmske reklame in propagande? Prevečkrat sta ceneni, vsiljivi, slabo pripravljene (spomnimo se samo večine lepakov), konec koncev slabo preračunani, da bi lahko o njiju rekli kakšno dobro besedo.

Včasih se človeku zazdi, kakor da je s temi našimi časopisi in magacini natanko tako kakor s kinematografi: nikjer ni dobre ventilacije — bogve ali bi čisti zrak filmom kaj škodoval?

Popolno nasprotje vsemu temu je dejstvo, da pa je večina naše filmske publike vendarle čedalje bolj zahtevna, da je ni mogoče s čimer koli (ne s

kritiko ne z vpitjem) naplahtati, čeravno včasih kaže, kakor da bi si naravnost prizadevali pokvariti njen okus, otopiti njeno kritičnost, hkrati ko ji nismo dali v roke domala niti osnovne filmske literature — ne strokovne in ne poučne. Z njo je le mogoče vplivati drugače, kakor vplivamo s ceneno publicistiko, ki jo uporabljamo za obveščanje, za reklamo in za propagando ali v posameznih primerih celo — z vsem, kar sodi zraven (do prirejanja dejstev in zamolčevanja posameznosti) — za vsiljevanje vnaprej pripravljenih mnenj, ocen ali obsodb, malo prepgosto povezanih s tihimi obračuni med filmskimi skupinami ali producenti.

Ena od iluzij, s katerimi si pomagamo živeti, so veliki uspehi našega filma v svetu, oziroma iluzija, da bi bili lahko s kakšnim drugim filmom ob tej ali kakšni drugi priložnosti prav gotovo sijajno uspeli, ko bi ne bila nesrečna festivalska komisija (ki je sicer ne odlikuje posebna pogodljivost) izbrala za mednarodno tekmo ravno ta in ne oni film. Od te iluzije živi dobršen del našega recenztstva pa tudi producentstva, ni pa nič drugega kot posledica provincializma, samozadovoljnosti, nekritičnosti, zvezdnštva ipd., zoper katere bi se morali boriti kakor zoper kugo vsi resni filmski delavci in kritiki in uveljavljati normalno stanje. Največji pisatelj lahko napiše zanič knjigo, najboljši režiser lahko naredi zanič film, najboljša žirija lahko nagradi zanič delo, najboljši festival lahko sodi popolnoma napak — poleg tega, da teh *NAJ* nimamo na pretek.

In končno: kakšnih imenitnih lovorik so na festivalih bili deležni naši filmi — če štejemo med pomembne uspehe seveda predvsem nagrade? V sklicevanju na uspehe — na več ali manj ugodne ocene več ali manj prizanesljivih kritikov — se ta »velika iluzija« naših filmskih propagandistov in razsodnikov nenehoma obnavlja in sodi med organske napake vse naše kinematografije. Za kateri koli zavoženi film bi nam moralo biti žal predvsem zaradi nas samih, zaradi naših ljudi, zaradi naše kulture, ne zaradi Benetk ali Cannesu, zakaj v Benetkah, Cannesu, Karlovyh Varih itd. zaradi spremenljivega političnega vetra v svetu in še posebej v posameznih deželah ne dobivajo kar tako medalj niti nesporno odlični filmi — in koliko smo takih naredili v Jugoslaviji od leta 1945? Ali res mislimo, da smo z našo filmsko proizvodnjo že popolnoma kos velikim proizvodnjam in velikim mojstrom? Ali ni res, da ni malo že to, da so nas kot več ali manj resne (čisto resni vendarle še nismo) producente opazili in priznali, da nas upoštevajo, ne da bi vsaj za zdaj mogli trditi, da smo kakšno pomembno mednarodno nagrado izgubili po krivici? In navsezadnje — ali ni vsaj uspeh nekaterih naših filmov pri gledalcih doma in drugod še zmeraj večje in predvsem zanesljivejše priznanje kakor kakšna festivalska nagrada, če si je seveda ne priborimo v resnično ostri konkurenci?

Ne gre za to, da bi dokazoval, da je belo črno, gre za psihozo, za umetno meglo, za ozračje, za napak razumljeno tekmo med filmskimi ljudmi ali podjetji, za to, da v naših pojmovanjih filmske *proizvodnje* in še posebej filmske *umetnosti* ni vse jasno. Gre za vročično tekanje za poceni »uspehi« in »idejami«, za površnost in lahkotnost, s kakršno smo pripravljeni zavreči neposrečeno, a vendarle resno prizadevanje, stoodstotno razveljaviti včerajšnje stoodstotno

zaupanje v mladega režiserja ali igralca (ki se mu je od tega zaupanja morebiti zavrtelo v glavi), za neresnost, neskromnost in kar je še takih naglavnih grehov. In končno gre za to, da smo ob vsem tem brez sramu pripravljeni zapirati oči pred napakami vseh tistih filmov ali režiserjev, ki so imeli srečo, da so odnesli več ali manj zdravo kožo pred publiko oziroma da niso dobili nezaupnice kakšnega festivala (vseeno ali v obliki zmage ali poraza). Zato pa take srečnike — po dosednji logiki dogajanja — nujno čakata moralna in umetniška usmritev na kateri izmed prihodnjih slavnostnih prireditev, na katerem izmed prihodnjih domačih ali tujih pogrebov iluzij in umetno napihnjenih in potem seveda hitro pokončanih balončkov.

2. Pogovor o umetnosti in kulturi*

Iz vašega pisma sem razbral poleg osnovnega pravzaprav še vrsto pomembnih vprašanj, od katerih bi vsako zase terjalo izčrpen odgovor. Nanizana so namreč tako nagosto in povezano, da jih je nemogoče obiti, če hočete dobiti vsaj približen odgovor na tisto osnovno, kar vas zanima in ob čemer naj bi se sukal ta vaš novoletni pogovor.

Vidim, da gre za kulturne vplive — tuje in domače — in za naše vedenje glede na te vplive. Potem gre za to, ali nismo na račun tujih vplivov (naj gre za nekdanji »monoteizem« glede socialističnega realizma ali za poznejši »politeizem« glede na zahodnoevropske kulture) zapostavili tistega, kar je resnično naše. Končno gre za to, ali novo odkrivanje lastnih tradicij (nacionalni, državni miti ipd.) ne raste tudi iz nekakšne obrambe zoper nekontrolirano asimilacijo tujih vrednot ipd.

Iz vsega tega sem konec koncev izluščil osnovno vprašanje: Po vašem naj bo predvsem naše današnje žiljenje osnovna inspiracija in vsebina našega umetniškega ustvarjanja. Pri tem pa naj bi bila — v odnosu na tuje kulture — najpomembnejša izjemna poteza, po kateri se poleg nacionalnosti razlikujemo od drugih kultur — namreč naša »družbeno-politično-ekonomska« struktura, torej naš jugoslovanski socializem. Ta naj bi nas obvaroval skrajnosti — tako apriorističnega sprejemanja tujega kakor slepega oboževanja nacionalnih tradicij. Ta naj bi bil osnovno zagotovilo za našo ustvarjalno svobodo in neodvisnost.

Upam, da je že iz tega posnetka razvidno, kako nemogoče je v takem pogovoru *ad hoc* odgovoriti na katero koli izmed zastavljenih vprašanj temeljito ali celo studiozno. Zato mi ne zamerite, če bodo moji odgovori — sledeč vprašanjem — bolj približna ali celo poenostavljena formulacija mojih mnenj kakor argumentirano zavzemanje zanje.

Kar se tiče socialističnega realizma se moje mnenje za spoznanje razlikuje od vašega. Prepričan sem, da ga nismo doživeli samo v njegovih zunanjih manifestacijah. Zdi se mi tudi, da je še zmeraj pomalem navzoč v določenih plasteh naše inteligence, v kulturnih institucijah, v šolskih učbenikih, v časopisu, v državni administraciji itd. Ob tem pa moram reči, da po mojem pri vsem tem *pečinoma* vendarle ne gre toliko za tuje vplive, kolikor za težnje in

* Ta odgovor na pismo za »Razgovore o umetnosti in kulturi« je bil v nekoliko skrajšani obliki objavljen v BORBI 1. januarja 1962. Razgovora, ki ni imel pri nas nobenega odmeva, se je udeležilo 23 pisateljev in kulturnih delavcev iz vse Jugoslavije.

pojave, ki so socialističnemu realizmu več ali manj podobni ali celo enaki in ki se rojevajo iz naše še zmeraj (relativno) nerazvite ekonomske osnove, iz naše še zmeraj trimilijonske armade nepismenih, iz vrst naše kulturno precej gluhe državne administracije itd. Posebne pojavne oblike dobivajo te (v bistvu primitivistične) težnje v obrambi administrativno-socialističnega, v odporu zoper demokratizacijo in ekonomizacijo vsega našega (družbenega in) kulturnega ali umetniškega življenja, v bojazni pred javno kritiko, v novinarskem lakiranju, v tako imenovani »državni« kulturi, v državno-izvozni kulturni sramožljivosti ipd.

Tudi pri vplivih zahodnoevropskih kultur, ki so po vašem mnenju v obliki politeizma zamenjali vpliv socialističnega realizma, ni po mojem pereče vplivanje tujih vrednot na naše kulturne razmere, ampak relativno močna *nekritična sprejemljivost* predvsem naših kulturnih in umetniških središč glede vsega, kar je ali se samo zdi novo ali moderno. Ta nekritična sprejemljivost je med drugim posledica zaostalosti, nekdanje izoliranosti, manjvrednostnih kompleksov province ipd. Naj ob tem omenim, da je za mnoga naša večja središča značilna močna koncentracija materialnih sredstev za kulturo, kulturnih institucij, kulturnih in umetniških ustvarjalcev ipd., obenem pa kulturno relativno *zaostalo* zaledje. Skratka: zdi se mi, da velike razlike, ki obstojijo (ponekod se celo povečujejo) med središči in tako imenovano provinco, posebno če so še okrepljene s kakšnim centralizmom, monopolizmom ipd., ustvarjajo plodna tla ne samo za pospešeno (ali navidezno pospešeno) kulturno rast takih središč, za nujno potrebno duhovno komunikacijo s svetom, ampak hkrati tudi za vse tisto, kar imenujemo slepo posnemanje, oziroma za sleherno šarlatanstvo — ob zelo pomanjkljivem poznavanju resničnega duhovnega dogajanja v svetu. Tako lahko pridemo na višji ravni spet do svojevrstnega provincializma, ki se pogosto prodaja za evropsko kulturo ali celo za tisto, kar pomeni absolutni napredek in prihodnost.

Nasploh sem torej prepričan, da gre pri negativnih tujih vplivih, kolikor so resnično negativni in tuji, pri slepem posnemanju kakršnih koli tujih vrednot ali navideznih vrednot za *spremljevalne pojave*, ki ne morejo biti odločilni za daljšo dobo, ki se jim ni mogoče popolnoma izogniti, zoper katere pa se je mogoče uspešno boriti med drugim s strokovno kritiko — nikakor pa ne primitivno, nikakor ne administrativno, nikakor ne s kakšnimi umetnimi kriteriji.

Glede novega odkrivanja nacionalnih tradicij menim, da gre najbrž dostikrat za novo vrednotenje nekdanj priznanih ali nepriznanih vrednot (posebno glede na eventualna pretiravanja v prvem povojnem obdobju), v bistvu torej za normalen proces, ki je nenehen in ki ga vsaka doba začenja znova, upoštevajoč pri tem svoje aktualne naloge in svoje koncepcije prihodnosti. Ta proces je pri nas lahko nekoliko bolj zamotan zaradi neučakanega nadomeščanja zamujenega (v primerih tako imenovane nacionalne neizživetosti), v manjši meri pa zaradi enostranske obrambe pred težnjami po absolutnem zanikovanju sleherne tradicije, pred težnjami »vse podreti in začeti znova«, pred poskusi absolutnega uvažanja, pred težnjami po kulturnem birokratizmu, monopolizmu, hegemonizmu ipd.

Če pri tem prihaja do pojavov oboževanja vsakršne tradicije, do slepe zagledanosti v preteklost, do nacionalističnih popadkov v obliki kulturne samozadostnosti, samozaverovanosti, izolacije, superiornosti ipd., se mi zdi, da se

v naraščajočem vrvežu vsega našega življenja dogaja nekaj, kar je posledica splošne demokratizacije, ki mora sproščati poleg pozitivnega zmeraj tudi kaj negativnega, predvsem pa posledica vseh sprememb, sredi kakršnih smo in v kakršnih si utiramo pota naprej — ne da bi nam pri tem glede nekaterih bistvenih vprašanj naših umetnosti, odnosa naše družbe do umetnosti in narobe, naše socialistične kulture, naših nacionalnih kultur itd., še mogli zadostovati preprosti odgovori iz časov prvega socialističnega zaleta.

In končno — kako je z *izvirno* ustvarjalnostjo danes in tu, v tej naši nenehoma spreminjajoči se domovini? Ali je naši kulturni in umetniški ustvarjalnosti osnovna inspiracija in vsebina naše današnje življenje? Ali prihaja v njej do izraza naša današnja družbeno-ekonomska struktura, t. j. naš jugoslovanski socializem?

Najpoprej mislim, da je takih prizadevanj *dovolj*, da so že nekaj dala in da se nam ni treba pretirano bati ne škodljivih vplivov od zunaj in ne domačih pretiravanj, če seveda taka prizadevanja *načelno* in predvsem *praktično* priznavamo, če se čutimo moralno vezane, da jih podpiramo — ne da bi jih pestovali samo zato, ker so »naša«.

Problem ni samo v naši ustvarjalnosti, zasnovani na naši stvarnosti, ampak tudi v našem odnosu do nje, v takšnem ali drugačnem odnosu vseh tistih, ki so poklicani ali nepoklicani razsodniki, ki si tako ali drugače jemljejo pravico ne samo do kritičnega presojanja, ampak včasih tudi do obsojanja, zamolčevanja, zapostavljanja ipd. Držalo bo, da določen del našega javnega mnenja (predvsem administrativni in aktivistični) še zmeraj raje sprejema naše današnje resnice, naše današnje probleme, naše današnje dileme, če so — posebno v umetnosti — vsaj malo zavite v najlon ali zamotane v ezopovščino ali tako spretno polakirane, da jih dovoli kakšna komisija celo izvoziti. Poleg tega imamo opraviti z dvema tragičnima zmotama: po eni lahko pričakujemo, da bo naš socialistični družbeni razvoj kar sam po sebi rojeval tudi našo socialistično umetnost, po drugi pa je baje mogoče umetniško ustvarjalnost kratko in malo organizirati. Obe sta več ali manj posledica primitivnih pojmovanj umetniške ustvarjalnosti.

Prepričan sem, da je pot naprej v umetniški ustvarjalnosti tudi za nas ena sama — v *lastni* ustvarjalni moči, v kateri je upoštevan pogum, pogledati v obraz našemu življenju, takšnemu, kakršno pač je, in ne takšnemu, kakršno si predstavljamo. Dan ji je en sam širok okvir: družbeno-ekonomski, kar pomeni pri nas socialističen, ki je še posebno zanimiv zaradi pisanosti naših nacionalnih kultur in ki je zmeraj odprt vsemu, kar pomeni v svetu napredek in prihodnost. Če se torej naša družbeno-ekonomska struktura v mnogočem razlikuje od družbenih osnov drugih kultur, se to v naši umetniški ustvarjalnosti prej ko slej mora poznati — odvisno od neštetihih objektivnih in subjektivnih činiteljev, med katerimi ni zadnji kritika. Mislim, da se že pozna, da pa tega nismo še niti malo znanstveno raziskali — in mnogokrat tudi ne priznali.

Pota kulturnega in umetniškega ustvarjanja so preveč zamotana, da bi smeli biti v pričakovanju *naše* umetnosti kar naprej nestrpni ali da bi z ustvarjanjem kakšnih teoretičnih shem ali kakšnega družbeno-ekonomskega mita dosegli kaj bistvenega. Poleg tega pa je tudi naše življenje v domačih in v svetovnih okvirih vse prej kot preprosto in ustaljeno.

V tem, da enako neusmiljeno pohodita vsakršne neživljenske konstrukcije, tuje ali domače, pa sta si umetnost in življenje k sreči popolnoma enaka.

3. Reprezentativna kultura

Reprezentativna kultura je po mojem ena najbolj sramežljivih, hkrati pa najbolj zakamufliranih postojank kulturne oziroma vsakršne birokracije, delujoče na vseh stopnjah od komunalnega do državnega formata.

Ta in taka dejavnost lahko namreč stopa predvsem po hierarhičnih stopničkah, si pridobiva ugled predvsem zaradi materialne zmogljivosti stopnje, na kateri se uveljavlja, se odeva v slavnostna oblačila samo z diplomami ali s službenim potnim listom v žepu, prezira »revščino« spodaj in nerada priznava še močno manjšino »neciviliziranih« državljanov.

Da bi ne bil pristranski ali krivičen: pod tem, kar imenujem reprezentativna kultura, pojmem vse tisto, kar se uveljavlja v prvi vrsti zaradi države ali bolje države-aparata, zaradi reprezentance, posebno kadar je sama sebi namen, zaradi blišča, ki naj nas tudi same prepriča, da vendarle nismo tako hudo provincialni, in ki prepogosto daje potuho nemarnostim na drugih področjih; zaradi državno-izvozne sramežljivosti, ki zlepa ne prenese ne posebnosti ne kritičnosti; celo zaradi posameznikov, ki bi radi čisto svojevoljno oblikovali podobo posameznih kulturnih dejavnosti, pri čemer se mimogrede poslužijo tudi kakršne koli oblasti; zaradi mnogokrat navideznih političnih koristi; zaradi vnaprej pripravljenih proračunskih denarjev; skratka — zaradi vsega tistega, kar je mnogokrat kaj malo v dejansko korist resnične kulture ali kulturnega zблиževanja ljudi in narodov.

Duhovna raven oziroma vsebina te vrste kulturnih dejavnosti (institucij, združenj, publikacij, upravnih mehanizmov itd.) je seveda v nekem sorazmerju z njihovim namenom. Dostikrat se giblje v umetnih »komunalnih«, »republiških« ali »državnih« okvirih, med zunanjim bliščem in notranjo praznoto, med profesionalnim rutinerstvom in konvencionalno umetniško izpovednostjo, med drago občinsko, republiško ali državno dekoracijo in subvencioniranim izvoznim artiklom brez pomembnejše vsebine ali vsebine, ki je približno na ravni reprezentantne »estetike« ali celo primitivno utilitarnega pojmovanja kulture.

Zato so seveda za tako kulturno dejavnost ali reprezentanco posebno pripravne tiste kulturne ali umetniške zvrsti, oblike, dejavnosti itd., pri katerih je mogoče doseči maksimalen učinek z materialnimi sredstvi, pri katerih utegne biti drugotnega pomena resnična umetniška ali kulturna zmogljivost ustvarjalcev, pri katerih je najlažje improvizirati, si pomagati z uvoženimi strokovnjaki, svetovalci, vzorci, idejami itd., pri katerih se je končno mogoče najhitreje prilagoditi okusu potrošnikov ali uvoznikov.

Razumljivo je potemtakem, da glas o takih dejavnostih ali dosežkih seže dostikrat celo v »deveto vas«, da lahko dobijo na podlagi slovesa doma ali v tujini kaj hitro več materialnih sredstev in drugih možnosti, da se celo zmonopolizirajo, odtrgajo od tal, iz katerih so zrasle, da se skratka profesionalizirajo in same sebi odtujijo do tiste mere, ko se zastavi usodno vprašanje — smotra.

Ob teh nekolikanj zajedljivih razmišljanjih je potrebno zapisati še besedo o vsem tistem *dragocenem*, kar se je uveljavilo doma ali v tujini resnično samo zaradi kulturnih ali umetniških vrednot, kar nas resnično lahko predstavlja in nam dela čast doma ali v svetu. Naj gre za posameznike ali kolektive, ti očitki jih ne morejo prizadeti, dokler je njihova dejavnost odraz naših resničnih kulturnih prizadevanj, ki jih seveda kljub kritičnemu odnosu do njih

ne gre *podcenjevati*. Kakor hitro pa postanejo sredstvo, s katerim lahko svojevoljno razpolagata administracija ali celo birokracija, kakor hitro si ukrojijo uniforme po njunem okusu, kakor hitro izgubijo svoje individualne poteze in si vtepejo v glavo, da po vsej sili morajo *predstavljati* ali komuno ali republiko ali Jugoslavijo-državo; skratka: kakor hitro se same zbirokratizirajo, poddržavijo in začnejo načrtno prilagajati drugotnim smotrom, začnejo tudi objektivno škodovati in hočeš nočeš odmirati.

Poleg lokalnih ali komunalnih popadkov v tem smislu lahko govorimo o taki vrsti kulturnih prizadevanj še v precejšnji meri ravno v republiškem ali državnem merilu. Opraviti imamo z izrazitimi uradniškimi težnjami in kriteriji, ki skušajo vse dejavnosti hierarhično kategorizirati v komunalne, republiške ali zvezne itd., ravno tako kot skušajo ocenjevati kulturne ali znanstvene institucije (včasih celo dosežke) kot institucije lokalnega, republiškega ali zveznega »pomena«. Vendar pri tem največkrat ne gre za dejansko uveljavljanje take dejavnosti ali institucije na ožjem ali širšem območju, za dejansko umetniško ali kulturno vrednotenje, ampak za birokratično *razvrščanje vnaprej*. Vsak dan imamo opraviti s kom, ki označuje vse, kar ni (vsaj formalno) republiško ali zvezno, za lokalno, ali vse, kar je zvezno, za jugoslovansko, zato pa vse drugo za republiško ali lokalno itd. Potem se seveda lahko prepiramo o tem, ali neka »lokalna« institucija ali dejavnost lahko predstavlja samó komuno ali republiko ali celo Jugoslavijo. Kakor da bi vsaka naša kulturna dejavnost ali institucija, ki se uveljavlja doma ali v tujini, ne predstavljala predvsem sebe samo, če ji seveda ne damo vnaprej oznake takšne ali drugačne reprezentance.

Omeniti je treba, da ob vsem tem nikakor ne gre zanikati umestnosti, da kulturne dejavnosti ali institucije delujejo tudi v reprezentativne ali praktično politične namene, temveč samo dopovedujem, da je lahko tudi v tem smislu najbolj učinkovita tista dejavnost, ki ima sama po sebi kaj povedati. To pa je več ali manj zmeraj tista, ki je otrok organsko se razvijajoče in na vse strani odprte kulture neke skupnosti, naroda ali dežele, tista, ki se uveljavlja predvsem z lastno močjo ali pomembnostjo, ki ni deformirana od pretežno uradniškega pestovanja ali celo monopola. Tista torej, ki je morala predvsem sama premagati ovire lokalnih ali drugačnih ozkosrčnosti, kakor tudi kakšnega uradniškega razvrščanja ali nepriznavanja.

Krivični bi bili, ko bi krivdo za takšne kulturne težnje zvrčali izključno na državno upravo. Praksa nam kaže ravno zdaj, ko smo na podlagi družbenega samoupravljanja in spreminjajočega se družbenega odnosa do kulture začeli odpravljati v kulturnih in znanstvenih institucijah proračunsko-uslužbenki sistem financiranja in nagrajevanja, da so težnje po formalni občinski, republiški ali državni »pomembnosti« še izredno žilave. Administrativno-proračunska in hierarhična miselnost mnogih kulturnih in drugih javnih delavcev je še zmeraj živa, tako da bo torej trajalo še nekaj časa, preden se bodo razmere »normalizirale«.

Da pa bi se spremenile in normalizirale čimprej, bo treba z družbenim samoupravljanjem odpravljati vse, kar diši po taki vrsti deformacije kulture, in sicer v imenu kulture nasploh kot v imenu socialističnih smotrov, socialističnih odnosov in končno zblíževanja vseh kultur naših in drugih narodov še posebej.

Vse, kar je novega, se mora za svoj prostor pod soncem bojevati s starim, hkrati ko je podvrženo nenehnemu lastnemu spreminjanju in seveda kritiki, pri čemer lahko ta kritika izhaja s stališč novega, marsikdaj pa tudi s stališč starega, odmirajočega. S tem seveda ni rečeno, da si kritika s stališč starega ne more nadeti maske novega, in potem smo priče zanimivi igri; staro se bojuje zoper novo, kakor da je samo novo, posebno če mu uspe to, kar je zares novo, prikazati kot staro, neprimerno, preživelo ipd., ali če je to novo resnično obremenjeno (in po navadi jè) s starim, če se šele oblikuje in išče, bojujoč se zoper staro in hkrati zoper ostanke starega v samem sebi.

Čas, v kakršnem živimo, nam to dan za dnem potrjuje, in ker smo ravno vanj *postavljeni*, se nam pač zdi, da to potrjuje sedanost celo veliko bolj od preteklosti. Morebiti je tako tudi zato, ker je naše današnje življenje bolj razgibano, podvrženo hitrim preobrazbam, skokovitim spremembam, nenadnim obratom, odkritjem ali spoznanjem.

Naj je »Prošnja« Vitomila Zupana v 3. št. te revije, v kateri prosi kritika za pravočasno obveščanje o spremembah v vrednotenju človeka, za bilten, ki bi ga pravi čas opozarjal, kaj mu je storiti itd., naj je torej ta prošnja še tako prepričljivo ironična — v njej je hočeš nočeš nekaj bridko resničnega in nasploh aktualnega.

Premišljuje o dobršnem delu našega izobraženstva, o pogostih pojavih naše duhovne zaspanosti, indiferentnosti, o begu »na kmete«, o *letoviščarski* literaturi, slikarstvu, glasbi itd., o kulturnih ali umetniških prizadevanjih, ki nastajajo mimo tega, kar živimo, mimo tokov, ki nas preplavljajo, mimo družbenih sprememb, v katerih smo hkrati subjekt in objekt. Razmišljam o vsem tistem, kar je bil včasih stolp slonokoščeni, a je danes duhovna weekendhišica ali preziranje bedaste vsakdanjosti, ki naj bi ga pa opravičevali med drugim tudi naš socialistični tehnokratizem, prakticizem, komercializem, nova malomeščanščina, kulturna zmešnjava in druga taka strašila, s katerimi imamo poleg prizadevanj za daljnosežne družbene spremembe res precej opraviti, s katerimi pa se je treba načelno in praktično vsak dan spopadati. Konec koncev — beg vzvišenega duhá pred vrvežem vsega, kar živimo.

V mislih imam kratko in malo prizadevanja v imenu »ljubega miru«, umikanje pred življenjem, kritiko iz »objektivne«, varne razdalje, v kateri ni priložnosti, da bi se človek okužil z bacilom prakse, ali v kateri bi se moral odločiti za kakšno opredeljevanje za ali *zoper*, kje šele za kakšno naporno premišljevanje o dolgočasnih dejstvih ali za praktično, *konstrukтивно* urejanje še bolj dolgočasnih zadev. Med drugim gre tudi za drobnjakarsko, moralizatorsko kritiko novega družbenega sistema brez ustvarjalnih predlogov, za prikrito nostalgijo po lepih starih časih, ko je za vse človeške potrebe poskrbela državna uprava, ko je bil za vsako reč nekdo uradno »zadolžen«, za novo staro igro — katere konec pa je od nekdanj zmeraj znova predviden.

Morebiti bi bilo ravno zato resnično potrebno ustanoviti kakšen informativni bilten za *letoviščarje*, za fizične in duhovne odsotneže, da bi jih v kratkih izvlečkih (saj postaja branje knjig in revij čedalje bolj naporna reč) vsaj dvakrat na leto obveščali o neletoviščarskem življenju in jim tako pomagali sodobno živeti, saj so v nevarnosti, da jih čas odplavi ali celo zgodovina pozabi.

Utegnilo bi se zgoditi, da bi v tak bilten privolil celo sam Jusuf-Čeribi, mufti svetega otomanskega cesarstva, ki je sicer — če lahko verjamemo k obrekovanju nagnjenemu Voltairu — sleherno branje leta 1143 po hedžri prepovedal.

(Se bo nadaljevalo)

OB URBANISTIČNEM NAČRTU LJUBLJANE

Navajeni smo že občasnih razstav posameznih zazidalnih področij, ki jih srečujemo v mestnih izložbah ali v avlah občinskih zgradb, nikoli pa se še ni javnost v takem obsegu seznanjala z urbanističnim elaboratom, kot je to razgrnjeni urbanistični program z elementi generalnega urbanističnega načrta Ljubljane na Gospodarskem razstavišču.

Razstavljena dokumentacija je rezultat dela, ki ga je opravil kolektiv Okrajnega zavoda za urbanizem v dobrem letu od svoje ustanovitve. Težko je ugotoviti, kateri po vrsti je ta ljubljanski načrt, saj zaznamujemo prve znane, morda bolj fortifikacijske kot urbanistične načrte že v 17. stoletju, kar nam kaže Stierov projekt za razširitev ljubljanskega mestnega obzidja iz leta 1658. Prav gotovo pa so tudi pionirski oddelki rimske armade že davno prej polagali ortogonalne trase cestnega omrežja Emone po tipiziranem načrtu cesarskega ministrstva. Nadaljnje prelistavanje starih načrtov našega mesta, ki prikazujejo Ljubljano v različnih obdobjih, nas navaja k spoznanju, da je vsaka doba imela svoje, vsekakor družbeno utemeljene etape vzpona ali stagnacije. Tako nam na primer Dežmanov načrt Ljubljane iz leta 1827. pojasnjuje vrsto urbanističnih, za tiste čase kar precej naprednih realizacij, kot je niveliranje in zasaditev tedanjega Kongresnega trga na mestu obrambnega jarka ali pa ureditev nabrežja Ljubljanice za Šenklavško cerkvijo, škofijo in semeniščem. Po vsej verjetnosti so bile te nove poteze v zvezi z ljubljanskim kongresom, ki je bil za provincialno mestece pač izredno pomemben dogodek. Vendar pa pri vsem arhivskem bogastvu ljubljanskih mestnih načrtov še vedno ne moremo govoriti o pravih dokumentih, ki bi izražali še neuresničeno idejo avtorja.

Vse kaže, da je treba urbanistične načrte datirati šele z letom 1895., ko je veliki ljubljanski potres povzročil, da so se stvari pričele sukati hitreje. V tistem času, ob prelomu stoletja, sta bili urbanistična teorija in komunalna tehnika že na visoki stopnji. Ljubljana se je bila primorana dvigniti iz svoje provincialne zaostalosti in sprejeti načela sodobnega urbanizma. Na iniciativo napredne javnosti so tedaj na hitro razpisali natečaj za izdelavo regulacijskega načrta, katerega se je udeležil tudi dunajski arhitekt in teoretik Camillo Sitte, medtem ko sta izven konkurence sodelovala še Adolf Wolf in Maks Fabiani. Od tedaj do današnje razstave je preteklo več kot šestdeset let. Dve svetovni vojni in več period gospodarskih in političnih vzponov in padcev je v tem času odločilno vplivalo na pogoje, ki odločajo o razvoju Ljubljane. Iz te bogate mestne zgodovine velja omeniti, da so bile Fabianijeve ideje realizirane pravzaprav le v fragmentih in da je nastala moderna Ljubljana na konceptu magistratne inženirske in geodetsko-tehnične regulacije. V medvojni dobi niso niti Plečnikove detajlne rešitve niti posamezne