
U V O D N I K

Matic Majcen

**Druga
tranzicija**

3

P O G O V O R

Vlasta Zorko:

**“Vrnitev in obstanek v Mariboru
sta bila zame edina možna in naravna,
saj sem sama pol podeželanka in pol meščanka.
In tak je še vedno Maribor.”**

7

TEMA

SPOMENIK NOB V MARIBORU

— UVODNIK V TEMO —

Breda Kolar Sluga

Spomenik NOB v Mariboru

29

Breda Kolar Sluga

**Spomenik NOB
v Mariboru
in Slavko Tihec**

37

Irena Mavrič Žižek

**Znane osebnosti
na Spomeniku
narodnoosvobodilne
borbe v Mariboru
1941–1945**

69

Gabrijela Kolbič

**Razglednice iz zbirke
drobnih tiskov
Univerzitetne knjižnice
Maribor**

92

*Vlasta Čobal Sedmak,
Dean Damjanovič*

**Spomenik NOB –
memorialna dediščina**

100

K U L T U R N A D I A G N O Z A

– S C E N S K E U M E T N O S T I –

Blaž Lukan

Skozi lečo trebuha
106

Nataša Berce

Nadgradnja baletnega telesa
109

– F I L M I –

Tina Poglajen

**Na presečišču
konservativnega
in feminizma tretjega vala**
112

Žiga Brdnik

**Človek človeku
stekli pes**
117

Jasmina Šepetavc

Človek človeku človek
121

S U M M A R Y

127

Tematske sklope v 52. letniku Dialogov, 2016, so uredili:

št. 3-4 – Medijske podobe predsednika republike Boruta Pahorja – **Boris Vezjak**

št. 5-6 – Maribor jutri – **Boris Vezjak**

št. 7-8 – Slovenščina danes – **Darja Tasič** in **Emica Antončič**

št. 9 – Socialistični avto – **Martin Pogačar** in **Ciril Oberstar**

št. 11-12 – Spomenik NOB v Mariboru – **Breda Kolar Sluga**

U V O D N I K

Druga tranzicija

Matic Majcen

Kot sociologa so me vedno fascinirali načini manifestiranja odnosa med makro in mikro družbeno perspektivo v vsakdanji družbeni realnosti – to, kako se nek družbeni sistem, kultura ali kolektivna mentaliteta zrcalijo v najmanjših človeških gestah in izjavah, in obratno. Te povezave so seveda številne, a jih je obenem tudi težko določiti s polno gotovostjo. V morda najbolj razvpiti analogiji te vrste v zadnjih letih je Slavoj Žižek obliko straniščnih školjk in način izplakovanja fekalij povezal s koreninami neke nacionalne kulture – francosko z revolucionarno politiko, britansko s pragmatizmom in liberalizmom, nemško pa z metafiziko in konservatizmom. Kot že ta primer dobro pokaže, je v takšnem daljnosežnem povezovanju težko določiti mejo med mimobežnim, humornim opazovanjem na eni strani ter resnim sklepanjem na drugi. Gre za početje na robu nepreverljivosti, čeravno se tovrstne vzporednice izkažejo še kako privlačne za uho.

Ker podobno kot mnogi prekarni delavci z nestalnim delovnim časom veliko časa preživim na cestah, se mi ena takšnih analogij nudi kar sama od sebe – vedenje ljudi v avtomobilskem prometu. Pri vožnji z avtomobilom smo postavljeni v zelo specifično situacijo – zaprti pred vetrobransko steklo smo večinoma sami s sabo in s svojim značajem, zaradi česar se ta lahko do precejšnje mere razbohoti v vsej svoji pristnosti, saj mimo nas bolj ali manj švigajo neznanci, s katerimi nam ni potrebno vzpostavljati niti bežnega odnosa. V obdobjih, ko se pogostost policijskega nadzora z rednimi kontrolami in radarskimi meritvami zniža – denimo med stavko policistov pred letom dni –, se spreminja tudi vedenje voznikov v prometu. Ko posameznik ve, da ga nihče ne nadzoruje, je odločitev, ali se bo še naprej podrejal prometnim predpisom, položena povsem v njegove roke. Mislim, da ni sporno ugotoviti, da obstajajo opazne razlike, kako v različnih državah ljudje reagirajo v takšni situaciji. V Skandinaviji, Veliki Britaniji ali Franciji je veliko večja

verjetnost, da bodo udeleženci vestno upoštevali prometna pravila tudi takrat, ko vedo, da se jim ponuja priložnost za pridobivanje nedovoljene prednosti pred drugimi, kot pa denimo v Italiji, Grčiji ali Turčiji. Odziv povprek različnih kultur in mentalitet je preprosto različen in ni pretirano trditi, da je promet, tako kot vrsta ostalih načinov vedenja ljudi v vsakdanjem življenju, pokazatelj delovanja celotne družbe.

Morda se bo sledeče zdelo nekaj samoumevnega in povsem sprejetega, ampak Slovenija tvori del kulture z nemajhnim deležem ljudi, ki odsotnost nadzora brez zadržka izkoriščajo za pridobivanje nelegalne osebne koristi, tega pa prav tako precejšen odstotek prebivalstva v vzdušju sprijaznenosti ne dojema kot anomalijo, ki se ji je potrebno odločno upreti. Prevelike hitrosti, nevarna prehitevanja, nestrpnost za volanom in arogantno parkiranje na neoznačenih mestih so praksa, ki je ni potrebno iskati s povečevalnim steklom med potjo po slovenskih cestah. Tistih nekaj metrov prednosti ali korakov manj na že tako kratki poti v trgovino v našem okolju marsikomu pomeni tako pomembno pridobitev, da je vredna brezobzirnega siljenja v ospredje tudi za ceno ogrožanja drugih. In če nekdo takšno početje prakticira na cesti, je zelo verjetno, da ta isti človek takšno logiko delovanja prenaša tudi v svoje poklicno življenje. To početje je v naših prostorih še vedno povezano z mačizmom, spretnostjo, uspešnostjo, načelno upoštevanje pravil pa je rezervirano za slabiče, ki jim je usojeno življenje v materialnem povprečju.

Vzporedno na nekem drugem nivoju vedno znova ugotavljamo, da ne živimo v popolni družbi. Statistično se naše bogastvo morda res povečuje in z globalne perspektive imamo razmeroma visok življenjski standard, obkrožen z izredno ohranjenimi naravnimi viri in visoko stopnjo osebne varnosti. Vseeno pa so zadnjega četrta stoletja zaznamovali hudi udarci v nacionalno gospodarstvo. Bančne afere, tajkunstvo, korupcija in prevare vseh vrst so proizvedle javni dolg, ki onemogoča vlaganja v razvoj, katerega logiko tudi zavoljo tega še vedno nismo sprejeli za svojo. Ob tem se povečuje revščina pri določenih slojih prebivalstva. Splošna interpretacija te slike v javnosti je v največji meri sledeča: krivce za to stanje najdemo med politično in gospodarsko elito, v najvišjem, privilegiranem sloju prebivalstva, ki je imel med ekonomsko tranzicijo v roki niti institucij in državnih podjetij, pri tem pa je delal zgolj zase ter je svoj položaj moči izkoriščalo za polnjenje lastnih žepov. Mnogi izmed teh pripadnikov elite verjetno sploh nikoli ne bodo stopili pred roko pravice.

Pa je ta slika res pravilna? Mar nam vzorci vedenja določenega dela ljudi povprek celotnega spektra prebivalstva, kakršen se kaže v vsakdanjih interakcijah, kakršen je promet, ne podaja neke bolj celovite interpretacije teh dogodkov? Krivda za pomanjkljivo družbo je morda porazdeljena veliko širše med večino prebivalstva, kot smo si pripravljeni priznati. Hitro preskakovanje družbene lestvice ni samo stvar elit, temveč še vedno mentaliteta celotne družbe. Od kod smo v zgodovinskem smislu sploh dobili takšen podzavestni pogled na svet? Upal bi si trditi, da ta vzgon izhaja iz pojmovanja oblasti, ki smo ga podedovali iz prejšnjega sistema. Skozi to prizmo je imela oblast drugačno funkcijo in podobo – zdela se je kot nekakšen veliki Drugi, neomajno velik in močan, kadar se spravi udejanjati svojo neznansko moč nad posameznikom, a obenem v praksi neizmerno šibak, kajti jasno je, da takšna oblast v času pred digitalno tehnologijo ni bila možna izvajati nadzora nad večjim delom populacije, kaj šele nad celotno. In ker je ta nadzor venomer nepopoln in majav, ni prav nič narobe, če se temu ogromnemu političnemu in gospodarskemu mehanizmu po malem na skrivaj jemlje, kajti notranji glas nam govori, da če si odmaknem maj-

hen košček zase, se v celotni sliki stvari pač nič ne bo spremenilo na slabše in bo vse delovalo povsem enako kot prej.

A ta kolektivni notranji glas se seveda še kako moti. Začenši z globalno gospodarsko krizo smo prvič začeli na lastni koži izkušati, kako krhek sistem je država v odprtem tržnem gospodarstvu, v katerega smo začeli vstopati z osamosvojitvijo, in kako vsak propad podjetja kot košček v sestavljanju povzroči negativne učinke tako na družbo kot celoto kot na njene posameznike. V tako občutljivem sistemu ima vsako preskakovanje pravil boleče realne posledice. V slovenski družbi še vedno nismo izvedli miselnega preskoka k zavedanju, da pravila, pa naj gre za prometne predpise, bonton ali finančno disciplino, niso tu zavoljo neke zahteve od zunaj, temveč so nekaj, kar je potrebno ponotranjiti zato, da lahko družba bolje deluje. Dobršnemu delu prebivalstva je še vedno tuja ideja, da vsak izmed nas tvori del sistema, v katerem je del svoje osebne svobode potrebno odkrito in s polno zavestjo žrtvovati za skupno dobro. Nisem povsem na tekočem, kako mladi, ki šele vstopajo med polnovredne člane družbe, danes pojmujejo svoj prispevek k družbi, in prepričan sem tudi, da jim korupcija in zlorabe v politiki in gospodarstvu dajejo vse prej kot dober zgled za njihovo delovanje. A če sta bili osrednji temi javne diskusije v zadnjih 25 letih končana politična in še vedno trajajoča gospodarska tranzicija, potem je nujno potrebno govoriti tudi o prehodu na nov način mišljenja o posameznikovi vlogi v družbi. Brez tega bo praktično nemogoče stopiti na pot tistih držav, po katerih se običajno zgledujemo. Pred nami je naloga še ene tranzicije, ki se bo izkazala za bistveno bolj subtilno, izmuzljivo, predvsem pa dolgotrajnejše od tiste materialne, s katero smo se ukvarjali do sedaj.



• Foto: Igor Napast, vir: Časnik Večer

P O G O V O R

Vlasta Zorko:

**“Vrnitev in obstanek
v Mariboru sta bila
zame edina možna
in naravna,
saj sem sama pol
podeželanka in pol
meščanka. In tak je
še vedno Maribor.”**

Pogovarjala se je *Breda Kolar Sluga*

Vlasta Zorko je Mariborčanka, ki je zaznamovala naš prostor na mnogo načinov. Bila je pomembna likovna pedagoginja, ki je številne, danes aktivne meščane prepričala v smisel umetnosti. Je kiparka, ki je s svojimi plastikami obogatila številne domove in razstavišča.

Vlasta Zorko se lahko tudi pohvali z največjim številom postavljenih javnih spomenikov v mestu. Vendar je naše mesto pogosto postavljala v širši kontekst. Njene izkušnje izhajajo tudi iz izpopolnjevanj na tujih akademijah, študijskih potovanjih, sodelovanjih na razstavah in mednarodnih simpozijih. Njena dela so tako v zasebnih zbirkah kot v javnem prostoru in v Umetnostni galeriji Maribor. Predstavljamo njeno delo, saj je v več kot petih desetletjih neprekinjenega ustvarjanja spremljala umetnost in naše mesto, je pomembna kronistka in kritična komentatorka. Ker pa je številka posvečena Spomeniku NOB, bomo posebno pozornost namenili tudi tej temi in kiparkinemu mnenju o osrednji mestni skulpturi in delu Slavka Tihca.

Če se ne motim ste bili med prvimi kiparkami na Akademiji. Danes je ženskih umetnic veliko. Takrat pa je to bil povsem moški svet. Kako ste se počutili?

Akademijo likovne umetnosti v Ljubljani so ustanovili leta 1945 takratni napredni intelektualci, po večini z izkušnjo partizanskih likovnih "delavnic" (Jakac, Mihelič, Pia Vavpotič, Ravnikarjeva in dr.). Pred mojim vpisom na to šolo so se v njej zvrstile že številne generacije. Kiparke pred mano so bile Sonja Tavčar, talentirana Tereza (ki je kmalu odpotovala na Nizozemsko) in še pred tem verjetno Alenka Eržen – Šuštaršič.

Po nekaj letih je postalo očitno, da so ustanovitelji Akademije uvedli dokaj strog in uravnotežen način vpisovanja. Bili smo v državi Jugoslaviji, zato so vsako leto vpisovali po enega ali dva študenta iz drugih republik (predvidoma so se ti vračali domov). Sprejemni izpit, kjer so se odločali o možnosti sprejema v 1. letnik, je trajal en teden. Za gimnazijske maturante je bila obvezna še enoletna "pripravljalna". Tako so v letu 1953 sprejeli na študij likovne umetnosti pet kiparjev in sedem slikarjev. (Selekcija je bila zaželeno tudi zaradi kasnejših zaposlitev!). Med kolegi kiparji in slikarji sem res bila edino dekle. Pri delu sem se počutila povsem enakovredno fantom, včasih celo bolj suvereno, le pri težakem postavljanju ogrodij in podobnem sem ponižno prosila za pomoč. Kljub dovolj dolgemu študiju na Akademiji sem zelo pogrešala možnost prehajanja iz enega v drugi oddelek: slikarski, grafični, oblikovalski. Žal so to možnost uvedli več let kasneje.

Kako danes ocenjujete, kdo je na vaše delo na samem začetku najbolj vplival: Gabrijel Kolbič, vaši profesorji na Akademiji, kakšen veliki kiparski vzornik?

Že mala pohvala resnobe prof. Zinauerja na nižji gimnaziji za “uspešno” risbo ali sliko je prilivala olje na moj ogenjček ljubezni do risanja. Kakor hitro se je na I. gimnaziji ustanovil kiparski krožek, ki ga je vodil prof. Kolbič, sem bila njegova “strahospoštovana” učenka. V krožek je prihajal tudi Slavko Tihec, s katerim je imel prof. Kolbič prav prijateljski odnos. Takrat nisem vedela, katerega od njiju opazujem z večjim zanimanjem. Verjetno mlajšega Tihca, ki v takratnem delu ni zgrešil v proporcijah (kopirali smo tudi antične mavčne kopije) in ni bil ljubitelj patetičnih gest Meštrovičeve šole. Tako Tihcu kot meni so bili v samem začetku bližji Frano Kršinić, Zdenko Kalin, tanagrejska plastika iz poznega 4. st. p. n. št in kasneje seveda Giacomo Manzù, Marino Marini in drugi. Iz vzdušja Kolbičevega krožka sem šla dokaj pripravljena na sprejemni izpit na ljubljansko Akademijo.

Delo na Akademiji (ALU) je trajalo od 9. do 19. ure vsak dan razen sobote, ko smo dekleta morala še na predavanje “prve pomoči” (fante so takrat še rekrutirali po študiju) ali na udarniško delo graditve študentskega naselja. Obiski gledališč in koncertov so bili običajno na brezplačnih stojščih.

Študentje iz ostalih krajev Slovenije smo se le poredkoma vračali domov, kjer smo se malo okrepčali. Za oddih so bili zelo dobrodošli državni prazniki ali državni pogrebi ipd. Navajeni živeti v svetu brez ure in denarja, nas je že zgodaj potegnilo na pot v tujino in v tretjem letniku sem odpotovala v Anglijo, kjer sem spoznala dela Henryja Moora, Lynna Chadwicka, Barbare Hepworth, Vasilija Kandinskega in drugih. Videla sem film *Misterij Picasso*. Vrnila sem se v Ljubljano in končala študij leta 1958. Študentje smo v spremstvu prof. Šijanca obiskali tudi beneški bienale, kar je prav gotovo usodno vplivalo na naše vzore in skupni pogled na tu, kako se je umetnost spreminjala. Vsak je začutil svoje lastno nagnjenje za nadaljnji razvoj, ... bili smo podprti z vedenjem o tem, kaj se dogaja okrog naše Slovenije. Tudi ogled pariških galerij in znamenitosti je sodil v čas študija. Meni je ostalo zanimanje za vse, kar nastaja tudi drugače, a še vedno skladno s človeškimi čutili in čustvi – vse do del, ki jih omogočata znanost in tehnika.

Ali ste kdaj razmišljali, da se po Akademiji ne bi vrnili v Maribor? Ali vas je mikalo, da bi ustvarjali drugje: v Ljubljani, Parizu?

Prva želja je bila vrniti se domov, saj sem vedela, da so mi odprte poti tudi iz Maribora, če ni drugih družinskih zadržkov. Kolegi iz Ljubljane in okolice so se, zlasti kiparji, odločali za vpis na specialko, kjer so imeli takoj zagotovljeno delo v ateljeju za celi dve leti. Medtem so si mnogi tlakovali karierno pot in tudi poiskali

lasten atelje. Študentje iz ostalih krajev, zlasti Primorci pa tudi Štajerci, smo hoteli iz Ljubljane; takrat je bila tam še dolgotrajna, mučna megla in življenje ni bilo prijetno za ljudi, vajene sonca.

Odgovor na vprašanje, vrniti se v Maribor in v njem ostati, sem povsem razločno dobila več let kasneje. Imela sem resne in eksistencialne priložnosti, da bi se preselila v München ali Kopenhagen, saj sem ljudi in deželo spoznavala že v času študijskega študija prav tam. Vrnitev in obstanek v Mariboru sta bila zame edina možna in naravna, saj sem sama pol podeželanka in pol meščanka. In tak je še vedno Maribor. Svetovljanstvo se mi vriva vmes in ravno dovolj ga je, da me še vedno zanima nova glasba, nova literatura. Pri likovni umetnosti čakam potrpežljivo na značilno novost ali pa se bo utopila v tehniki in ponavljanju. Skoraj vse, kar se danes v tako imenovanem kiparstvu (instalaciji) bliska, ropota, miga, me spomni na nek likovni izdelek avtorjev iz prejšnjega stoletja oz. tisočletja. Vendar je celo Kasparov zelo pogojeval možnost, da bi šahist premagal robota. Mislim, da se bodo šahisti le še igrali z robotsko šahovsko igro. Zares bodo turnirji ostali človeški. Razen, če jih bodo roboti znali organizirati med sabo.

Kaj vas je v poznih petdesetih čakalo v Mariboru? Kljub temu, da so generacije v petdesetih živele zelo skromno, naše generacije si tega verjetno sploh ne znamo predstavljati, ste večkrat povedali, da je bil to čas velikega optimizma. Kako ste si uredili kiparski atelje? Kako je potekal običajen dan mlade kparke?

Že pred drugo svetovno vojno in po njej je Maribor postal poudarjeno industrijsko mesto. Kmečki življenjski bližnjega okolja se je selil v mesto. Pomanjkanje stanovanj in javnih ustanov je zaradi tega in vojnih rušenj povzročilo intenzivno gradnjo. To je bil moj čas vrnitve domov iz Ljubljane. Iskanje službe, da bi se oskrbela z najnujnejšim, je bila le stvar naključij. Šole so šele pridobivale sredstva, s katerimi so izboljševale svoje učne programe. K sreči smo na ALU poslušali odlična predavanja psihologije, pedagogike in didaktike (prof. Gogala) ter umetnostne zgodovine (prof. Čopičeva). Novi kandidati smo mogli najti službo le, če je npr. zemljepisec, ki je poučeval tudi likovni pouk, dobil dovolj učnih ur za svoj predmet itd. Ti časi so bili za absolvente ALU, vsaj glede zaposlitve, podobni današnjim. Bila pa je bistvena razlika: mi smo upravičeno lahko upali na uspeh. In to vrenje rasti, uspehov, spodrseljavev in velike želje po boljšem, je predstavljal moj optimizem. Seveda pridejo kmalu nova doživetja: prva naročila, kiparski atelje v opuščeni stari pekarni in seveda rojstvo otroka. Šla sem v novo šolo, kjer sem se učila, kako ravnati, saj smo še vedno živeli na 15 m² pri starših. Dobila sem prvo službo na OŠ Angel Besednjak, kjer smo imeli celo risalnico in vitrine za izdelke. Bili smo mladi in bilo je dobro življenje, saj nismo bili vajeni posebnega udobja.

V mestu je bilo zelo malo kiparjev: Gabrijel Kolbič, Slavko Tihec in vi. Vojsk je že kmalu zapustil mesto in se preselil v Avstralijo. Kako so se vaši kiparski pogledi prepletali?

Z gospodom prof. Kolbičem smo imeli stike v društvu likovnih umetnikov Maribor (DLUM), ki je delovalo že od Maistrovih časov. Društvo je bilo gonilna sila za razcvet likovne kulture in njegovi člani (Maks Kavčič, Ludvik Pandur st., Slavko Kores) so bili prvi učitelji na pedagoški višji šoli. Še pomembnejšo vlogo je imelo društvo oz. njeni člani pri ustanovitvi prve mariborske Umetnostne galerije 1954. leta. Kipar Vojsk je imel svojo prvo samostojno razstavo v UGM. Z njo je povzročil nemalo občudovanja in tudi nasprotovanja, kar je bilo za takratne mirne mariborske vode pravo doživetje. Zelo delovna kiparja sta bila tudi Hribar in Blatnik, ki je bil zaposlen v takratni muzejski restavratorski delavnici. Že takrat je bila očitna potreba tudi po restavriranju zapuščine, na primer kužnega znamenja na Glavnem trgu in drugih.

Zdi se, da sta si s Tihcem “razdelila” področje. Vas je zanimala figuralika in veljate za odlično portretistko. Katero je bilo vaše prvo naročilo?

Prav gotovo sva si s Tihcem razdelila predvsem delovni prostor. Ves čas mi njegove plastike še predstavljajo izjemno sposobnost predstav, nadarjenost, ki jo je kazal v izvedbi likovnih del v najrazličnejših materialih. Njegova hotenja izrabiti vse naravne zakonitosti vode, lesa, zračnega pritiska, svetlobe idr., so ga napeljevala v nenehno preizkušanje, kar je značilno za izredni ustvarjalni nemir. Mogoče me je prav ta njegov ustvarjalni nemir uspešno pahnil v mirne vode obdelave gline, ki ima seveda tudi svoje omejitve za izvedbo skulpture. To je bilo življenje. Svoje prvo (veliko) kiparsko naročilo sem prejela za novo poročno dvorano (arh. Pečenko). Izdelala sem osnutek za veliko preprogo (zdaj v dvorani Rotovž) in kompozicijo ženske in moškega, ki naj bi stala izza matičarjeve mize (zdaj v UGM). Povezuje ju zadržan objem. Vendar je odločujoči mariborski politik videl v tej kompoziciji Adama in Evo. Skulpturi so seveda takoj nadomestili z dvema vazama iz Filovcev. Čeprav nisem verna, se še zdaj pogosto srečujem s pojmom Adamovega rebra, ki je bilo potrebno, da je nastala Eva.



• Vlasta Zorko in kiparska skupina *Dva*, glina, 1958/59 | arhiv V.Z.

Na svoji prvi razstavi v Mariboru, leta 1959, v Umetnostni galeriji, ste razstavili prav ti dve skulpturi *Dva* ter *Dekle*. Andrej Ujčič ju je za Večer opisal kot polnoplastični, pri čemer je v delu *Dva* tudi poudaril kontrast med tršim moškim in mehkejšo modelirano žensko postavo. Odločili ste se za glino. Med deli manjših dimenzij so pogosta ženska elegantna ali celo nežna telesa v različnih pozah. Pogosta so imena *Ležeča*, *Klečeča* ... Tej zvrsti ste ostali zvesti vse do danes. Kako gledate na svojo pot danes? Katero obdobje ali delo vam je najljubše?

Tudi kiparji smo pripovedovalci, pripovedujemo o tem, kar vidimo in kar zavestno gledamo. Z delom izdajamo svoja občutja ugodja, privrženosti nekomu, naveličanosti, odpor v zavesti, da ne moreš ubežati vsakodnevnim grobim vplivom na možgane in srce. Vrstijo se mešana razpoloženja, ki se odražajo v delu. Pri mojih malih plastikah so te refleksije precej zastrte in s poimenovanji se pravzaprav še bolj izdajam. Vsekakor vsebine plastik niso kriki, bolj šepetanja. Dovolj občutljiv gledalec to intimno vsebino lahko zaznava.

Pot mojega dela je dovolj dolga in oziranje nanj me pravzaprav kritično odvrča od njega. Vendar vem, da sem imela privilegij, da sem živela z delom, ki sem ga imela rada.

Naslovi v moji plastiki so bili vezani na moje dnevno počutje. Šlo je za kompozicijo mase telesa, gline, ki se med sabo ujema ali ne.

V slovenski umetnosti je zelo malo humorja. Na kaj pa namigujejo naslovi kot *Radovedna*, *Postopačka*?

Ob neki priložnosti me je pesnik B. A. Novak vprašal, kakšen je naslov moje plastike, ko si je ogledoval stari katalog z razstave. Nisem se mogla spomniti odgovora, ker se nisem več spomnila svoje lastne pobude za njen nastanek. Svojo zadrego sem pogladila, ko sem se spomnila besed kritika Vladimirja Malekovića: "Ona izražava individualni osjećaj za cjelovitost ljudskog, sadržanog u ženskom tijelu." (moja in Vidičeva razstava v galeriji Spektar v Zagrebu). Male plastike, po večini delane v glini, bi lahko bile tudi le krokiji kratkega razpoloženja, ki se razpre v pestro mavrico človekovih čustev in misli. Pogosto sem se zalotila, kako zavidam ljudem, ki znajo postopati, seveda ne "poklicnim" postopačem. Zabavnih, naveličanih, domišljavih in vremenskih občutij pa tudi razočaranj v življenju kar mrgoli.

Zasledila sem, da ste na primer leta 1967 s kolegico slikarko Miriam Lekić razstavljali tudi v tujini, v Rimu in celo prodali štiri skulpture. Nismo si predstavljali, da so lahko naši umetniki prodajali v tujih galerijah?

Slikarka Miriam Lekić je študirala v Rimu. V društveni galeriji na Rotovžu v Mariboru je takrat imela svojo razstavo. Povabila me je, da skupaj razstavljava v takrat zelo znani in pomembni rimski galeriji Studio Margutti, ki je bila takrat dokaj pomembna galerija. Tudi kasneje, vsaj nekajkrat sem ugotovila, da so moje plastike Italijanom kar po volji, celo bolj, kot bi pričakovala.

Od prodaje pa se ni dalo živeti, zato ste prevzeli tudi pedagoško delo. Mnoge ste navdahnili. Povedali ste, da ste radi poučevali, čeprav vam je zaradi tega ostajalo manj časa za ustvarjanje, še drži?

Po dvajsetih letih službovanja v prosveti sem se odločila za samostojni poklic svobodnega umetnika, kakor so nas registrirali v republiškem uvidu. Seveda sem zelo vesela, ko vidim uspehe številnih mladih in že manj mladih likovnih ustvarjalcev in arhitektov, ki so obiskovali I. ali II. gimnazijo ter PA v mojem učiteljskem obdobju.

Vaše izkušnje s tujino pa ne izhajajo samo iz vašega razstavljanja ter ogledov razstav, leta 1971 ste se izpopolnjevali na Danskem kot štipendistka danske vlade. Takrat sta vas presenetila kritičnost mladih in liberalen študijski sistem.

Ko sem primerjala naše delo v šoli s takratnim poučevanjem likovnega izobraževanja na Danskem, sem se lažje odločila za spremembo od "tovarišice v svobodno umetnico". Bila sem štipendistka danske vlade, kjer sem si izprosila dovoljenje za ogled vseh učnih stopenj likovnega pouka. Učitelj je bil brez vnaprej določenega učnega načrta. V maloštevilnih razredih (10–12 učencev) je delal individualno z učenci (pri nas smo imeli takrat od 32 do 39 učencev v razredu). Vendar so morali učitelji v letnih počitnicah opraviti desetdnevni seminar, kjer so med seboj podelili nove izkušnje in se izpopolnjevali v moderni didaktiki in drugo.

Verjamem, da kaj podobnega svetujete tudi našim institucijam. Več zaupanja profesorjem, manj birokracije?

Da. Vsekakor.

Majhen sprehod stran od figure v mali plastiki ste izpeljali v sintetični masi za jugoslovanski bienale v Murski Soboti že leta 1973. Na nekaterih razstavah ste razstavili tudi mavčne oblike *Veliki izriv*, *Vrinjena oblika ...* čas je zapovedoval abstrakcijo, vi pa ste se vseeno vrnili k figuri. Kaj je pomenil ta sprehod za vas?

Slavko Tihec je v šestdesetih letih prehajal s svojim delom iz dramatične teme "tretje vojne" (tu smo blizu zdaj) v vedno bolj simbolne, abstraktne forme. Moji pogledi so ostajali zvesti mediteranskemu, italijanskemu izročilu. Posledica razlikovanja v delu med Tihcem in mano je bila, da sem ubežala ropotu in smradu varilne tehnike ter ostala zvesta dobrovoljni glini. Moji likovni pogledi so z razumevanjem segali precej dalje, kot so to izrazile moje plastike. Vendar sem pri svojem delu našla svojevrstno zadovoljstvo, ki je včasih mejilo že na užitek. Tudi pri poizkušanju z organsko abstraktnimi deli sem sledila temu dejstvu; izčrpala sem varianta variante, kjer ni bilo več zadovoljnega nadaljevanja.



• Veliki izriv, poliester, 1973 | last Umetnostne galerije Maribor

Veljate za odlično portretistko. Pri vas so se portretirale mnoge znane osebnosti. Kako se lotite portreta?

Fotografije portretiranja so bile nujno pomagalo, če človek ni bil več živ. Tako so nastali portreti gledaliških igralcev (v SNG Maribor), kar nekaj herojev in borcev iz partizanske vojne (Slava Klavora, Ljubo Šercer, Martin Konšak, Angel Besednjak, veterinar dr. Marijan Pavšič v Ljubljani, partizanski učitelji (Silvira Tomasini, Miha Pintar – Toledo, Jože Kerenčič, Franjo Vrunč) na spomeniku pred današnjo Pedagoško in Filozofsko fakulteto v Mariboru (arh. B. Kocmut) in mogoče še kdo. V "živo", kot pravimo delu po živem modelu, je upodobljenega prav tako spremljala fotografija. Iz nje sem že luščila značilnosti človeka in mu hkrati prihranila predolgo sedenje v ateljeju (Tomažič, general Franc Poglajen, Karlo Maslo, Albinca Hočevnar, dr. Sergej Vrišer, slikar Ludvik Pandur st. idr.).



• Odkritje spomenika štirim učiteljem – narodnim herojem, 1980, pred Pedagoško in Filozofsko fakulteto v Mariboru, (arh. Branko Kocmut), spomenik je odkril Tone Ulrih – Kristl
arhiv Vlaste Zorko



• *Portret Milene* | bron, 1962
arhiv UGM | foto: Damjan Švarc

Kako so nastali portreti v mariborskem gledališču?

Branko Gombač, veliki gledališki zanesenjak, je oživil Maribor s festivalom Borštnikovo srečanje. Dogradili so veliko dvorano SNG in vse spremne prostore. Nastale so lepe, bleščeče avle, zasijala je tudi Kazinska dvorana (ves interjer je delo arhitekta Mirka Zdovca). Branko Gombač je želel, da bi predvsem zaslužni igralci, dirigenti in prejemniki Borštnikovega prstana bili tudi trajno prisotni z vgraviranim napisom ali portretom. Postopoma sem v letih obnove SNG oblikovala vse portrete (razen S. Severja, ki je delo kiparja Batiča), ki so v avlah SNG Maribor. Že leta prej sem portretirala igralko Mileno Muhič, katere portret je v zbirki UGM.

Ste avtorica mnogih javnih spomenikov. V Mariboru podpisujete največ javnih postavitev. Spomenik Prežihovemu Vorancu, ki je bil slavnostno odkrit leta 1968 (velik pribl. 2,30 m) in ga lahko še danes občudujemo na Gosposvetski ulici, ste zasnovali na neobičajen in dinamičen način, sedi namreč na mizi ... Od kod izvira vaš koncept, kako ste izbrali lokacijo?

Zelo ljubo mi je bilo delati spomenik Prežihovemu Vorancu. Ker v Vorancu nisem morala poudarjati njegovih političnih zaslug, temveč sem ga čutila kot človeka – pisatelja, saj sem pred tem že poznala v glavnem vsa njegova knjižna dela. Še posebej sem ga občutila kot človeka, ki nikoli ni mogel zatajiti svoje kmetijske narave in izkušnje proletarca. Kdo je bil naročnik spomenika, ne vem, a odločilno idejo zanj je dal gospod Reberšak. Voranca sem modelirala v našem velikem ateljeju (stara kovačija) na Studencih, odlival pa ga je livar Šeb iz Zagreba. Voranc sedi na mizi, ki je v tistem času bila videti prav banalni del kompozicije; prav kmalu smo se v pop-artu srečevali s skupki vsakdanjih predmetov v likovni umetnosti. Prav takrat, ko je nastajal Voranc, so nastajali "herojski" spomeniki v Jugoslaviji (Antun Augustinčić, Stojan Batič idr.)



• *Spomenik Prežihovemu Vorancu* (postavljen 1968), bron, fotografirano kmalu po postavitvi | arhiv Vlaste Zorko

Nekoliko kasneje, leta 1970, je nastalo tudi vaše abstraktno delo, spomenik Milošu Zidanšku, ki je bilo postavljeno v sklopu pomembnega mednarodnega kiparskega simpozija Forma viva ... Predstavlja izjemo v vašem opusu, saj ste se abstrakciji posvetili le v tem obdobju.

Skulptura *Forme vive* je nastala, ko sem dobila od selekcijske komisije (likovniki in arhitekti Ljubljane) odobritev, da lahko izdelam v betonu skulpturo po predloženem osnutku. Delala sem jo v Stavbarjevih delavnicah skupaj s takrat izbrano družčino kiparjev: Masami Masuda, Momčilo Krković in Američan Bradford Graves.

Ob tem se prav gotovo ni pojavljala ideja, da bi prav mojo izvedbo, ki so jo postavili na Trg Miloša Zidanška, tudi posvetili njemu oz. partizanski borbi za svobodo. Ker Miloš Zidanšek, po katerem so tudi poimenovali II. gimnazijo v Mariboru, ni imel lastnega spomenika, saj je bilo denarja za podobne izvedbe vedno manj, so se v odborih odločili, da na podstavku skulpture zabeležijo posvetilo. Upam, da se bo to, iz denarnih razlogov nastalo neskladje, nekoč odpravilo.



• *Forma viva Maribor*
beton, tik pred odprtjem | 1970
arhiv Vlaste Zorko

Tega nismo vedeli. To Forma vivo so mnogi interpretirali za verigo in simbol upora. Kaj ste imeli v mislih vi?

Poimenovanje je nastalo zaradi osnutkov, ki sem jih predložila komisiji za Forma vivo. V začetku so ta dela bila označena kot stilizacija verige. Ime se je obdržalo, takrat ko so postavljali spomenik, pa so ga povezali tudi s počastitvijo M. Zidanšku.

Vendar naj bo prepuščeno gledalcu, da ugotovi, kaj pomeni ta, tako kot tudi vse druge Forme vive.

Kiparski simpoziji so v primerjavi s spomeniškim naročili omogočali drugačno svobodo, kako je bilo v Labinu?

Mediterski kiparski simpozij v Labinu me je spoznal s težajskimi klesanjem kamna. Labinski park skulptur se razteza v prostrani Dubravi, ki je tako kot portoroška Seča prav neverjetno lep spoj narave in človekovih artefaktov. Občudovala sem pomagače iz pazinske "Pilane kamena" in uživala v tipično mediteranskih proslavljanjih in druženjih. Ob vsem pa sem pogrešala svojo glino.

Seveda ne moremo mimo Spomenika Rudolfu Maistru ... Kot je ob spomeniških plastikah v navadi, se je dvignilo veliko prahu ...

Maistrovih zaslug za slovenski narod v času sedemdesetih in osemdesetih let še moja generacija ni poznala. Maistrovi borci, katerih število se je iz leta v leto zmanjševalo, in mnogi drugi Slovenci so želeli postaviti Maistru spomenik, s katerim bi bila generalova podoba vendarle poudarjena. Pred tem je kipar Drago Tršar že izdelal kamnito, likovno lepo kompozicijo vojakov, a med njimi le po brkih prepoznamo Maistra. Ko so gradili na Prešernovi ulici "Dom družbenih organizacij" (arh. Ivan Kocmut), kjer je ta kompozicija vojakov stala na samostojnem platuju, so jo prestavili ob pot na začetku mariborskega parka. Torej pomembnost Maistrovih zaslug za Slovence in delovanje samega "Doma" ni bilo logično zgodovinsko nadaljevanje, temveč bolj nelagodje.



Ta leta so bila pri nas splošno socialistično internacionalna. Narodnostna vprašanja so bila v zatišju, kljub temu so dogodki v Celovcu po malem obelodanili težave Slovencev na Koroškem. Oblast je bila zadržana, precej tudi indiferentna in z avstrijsko vlado ni želela očitnih konfliktov. Moja družina je še danes zmerno slovanofilska, takrat sem sama občutila muke Slovencev na Koroškem in *Angel pozabe* Maje Haderlap je o teh mukah spregovoril.



• Iz ateljeja, ženski akt v glini in bronu, figure nastale pred 1973 | arhiv Vlaste Zorko

Začela sem razumevati Maistrove borce – takratno zgodovino – in pri izdelavi osnutkov za spomenik je v meni rasla jeza. Mislim, da bi prav tako danes občutil Maister in bilo bi pričakovati, da bi zopet potegnil sabljo iz nožnice. V Prvotni postavitvi (arh. Janko J. Zadavec) bi Maistrov strogi pogled veljal severu in avstrijski strani. Pa se je odločilo zadnji hip pred postavitvijo, da ga postavijo nižje na kamniti podstavek in Maistrov pogled (oz. zasuk glave) je veljali učeči se mladini I. gimnazije in mimohodcem. Že pred leti so postavili spomenik Maistru v Kamniku, kjer je bil rojen. Ljubljana se je zavedala njegovega pomena šele v zadnjih letih in ga je kar hkrati duplirala (kipar Jakov Brdar in kipar Boštjan Putrih)!

Leta 1987 sem izdelala tudi relief Maistra z borci na takrat njemu posvečeni OŠ Maistrovih borcev na Pobrežju v Mariboru. Univerzitetna knjižnica je odprla sobo z generalovo knjižnico, kjer je tudi portret, ki sem ga napravila, da bi dopolnila to sobo.

Bi izpostavili še katero svojo postavitev v javnem prostoru?

Profesorica Joža Ambrož je z dijaki, takrat Zidanškove gimnazije, uprizorila v Narodnem domu (takrat dom JNA) *Jamo* Ivana Gorana Kovačiča. Zbori so peli partizanske pesmi (k sreči počnejo to še Primorci) o svobodi in zatiranju. Nemška in italijanska okupacija je povzročila Slovencem hude čase, mučenja in smrti. Prav posebno spominjanje je veljalo pohorskim borcem. To, geografsko bližnjo zgodbo smo spoznali prvič iz knjig Ostrovškove in Zalaznika kar več let po končani vojni. Človeško pretresljiva resnica dogodkov je botrovala moji predstavi v izvedbi kar velikega reliefa Pohorski partizani, ki je sedaj v avli II. gimnazije v Mariboru. Zasluge za postavitev tega je imel prav gotovo ravnatelj Fekonja in seveda tovarna TAM, katere mojstri so relief odlili v epoksidni smoli - aralditu.

Kaj pa spomenik v Lenartu?

V letih 1975/76 sem se odzvala na razpis občine Lenart za izdelavo osnutkov za spomenik, posvečen narodnoosvobodilnem boju. Izbrali so mojo varianto in naloge sem bila prav vesela. Pripoved, ki sem ji sledila, je bilo moje vedenje o življenju ljudi v Slovenskih goricah, zato so se štirje simbolni motivi partizana, delavca in dekleta, ki naj bi predstavljali kulturo, ovili okrog kmeta, ki sem mu posvetila največ pozornosti. Dramatičnih spopadov v NOV v naših Slovenskih goricah ni bilo. Bile pa so razpredene mreže ilegale, ki so prav revnega slovenjegoriškega kmeta postavljale pred težke preizkušnje.

Sodelovali pa ste tudi na drugih natečajih, na primer za spomenik Antonu Martinu Slomšku.

Že leta 1980, ko je bilo živo zanimanje za postavitev Maistrovega spomenika, sem slišala dr. Vladimirja Bračiča, kako je na sestanku v "Domu družbeno-političnih organizacij" rekel: "Najprej spomenik Maistru, nato pa tudi Slomšku." Mnogim so zardela ušesa, saj se je takratna Socialistična zveza komajda uradno srečevala z Maistrovimi borci ter prevzemala izvedbene naloge. Čez leta so se Bračičeve besede uresničile; sodelovala sem na natečaju za spomenik M. Slomšku. Izvedbo je dobil kipar Marjan Drev in njegov spomenik lepo obrobja Slomškov trg pri nas. Eden mojih osnutkov stoji zdaj v Slomškovi rodni hiši v Ponikvi. Spomenik Slomšku s Kosarjem ob sebi sem izdelala l. 2000 in stoji pred cerkvijo v Braslovčah.



• *Dvojica – Zaljubljeni dekleti*, žgana glina, 1983 | last UGM

Kaj menite, komu bi Maribor moral postaviti spomenik?

V Mariboru sem spoštovala številne ljudi zaradi njihovega dela in zavzetosti za vse, kar je koristilo skupnosti mesta. Ob vašem vprašanju sem se najprej spomnila Jožeta Košarja, Boga Teplyja, Toša Primožiča, Branka Rudolfa, Rudolfa Rakuše, Bruna Hartmana. Mnogi so še na gospodarskih ali športnih področjih, ki jih ne poznam. Tošu Primožiču, prav tako olimpijcu, sem na pobudo V. Rozmana pripravila nekaj kiparskih osnutkov "spomenika". Ker ni bilo denarja, so ostali osnutki, kot že večkrat v preteklosti. Predvsem se zavzemam za parterno mestno ploščadi, ki naj, bi realistično ali abstraktno oblikovana, oplemenitila mestne ploščadi in ulice. Dobrodošla bi bila tudi značilna obeležja mestne zgodovine. Dober primer je kiparska kompozicija na ploščadi pred Sinagogo, delo kiparja Marijana Mirta. Postala je prava atrakcija tudi za turiste! Podobne pozornosti bi bil deležen tudi "Čevljarček". Konec leta 1985 je takratni predsednik skupščine mesta Maribor Janko Markič imenoval posebno komisijo za postavitev skulpture čevljarčka. Dobila sem naročilo za izdelavo osnutka. Čevljarček naj bi bil mestna maskota ali njegov znak. Izdelala sem tri različice v terakoti in nekaj risb. Nastanek pripovedke o pogumnem čevljarčku je zelo skrbno opisal Bruno Hartman leta 1986. Knjižno pripoved je napisala Maja Kotnik z ilustracijami Kiki Omerzel l. 2009. O čevljarčku je na svoj humorni način pisal tudi Tone Partljič 1997. leta. Komisije so se sestajale še leta 1988, 1992, 2002 in mogoče še kasneje. Lokacij v mestu je veliko, najverjetneje nekje na Lentu, v območju srednjeveškega mestnega obzidja, kjer edino častimo staro vinsko trto, rastlino.

Hvala, da ste nas popeljali po svojem opusu. Ker bomo v tej številki Dialogov posebno pozornost namenili Spomeniku NOB v Mariboru – objavljamo prispevke, ki smo jih predstavili na mini simpoziju v UGM že leta 2015, ki ste se ga tudi udeležili, – vas za konec želimo vprašati tudi za vaše mnenje. Večkrat ste se vključili v debato o Spomeniku NOB. Ugotavljamo, da je Tihec mariborski spomenik NOB snoval vse od 1959. Dvakrat so komisije potrdile njegov osnutek. Nato pa je v zgodnjih sedemdesetih kazalo, da ne bo povabljen k sodelovanju. Takrat ste se odzvali s pismom. Pripomba se je nanašala tako na to, da niso bili povabljeni mariborski umetniki, kot na to, da ni bil povabljen Tihec. Vaše pismo je nato spremenilo odborovo odločitev. Ostro ste se odzvali tudi ob pobudi za premik spomenika.

Razen Batičevega spomenika Kidriču in Kužnega znamenja v Mariboru nismo imeli izrazitega, velikega spomenika. To dejstvo je v sedemdesetih letih botrovalo mojemu odzivu, ko je mesto vabilo kiparje iz Ljubljane, da bi izdelali osnutke za Spomenik NOB v Mariboru. Kipar Tihec je imel že izkušnjo z izvedbo osnutkov spomenika z arhitektom Jaroslavom Černigojem izpred desetih let. Stari

osnutki so ležali doma. Med tem je razvoj Tihčevega iskanja novih oblik v kiparstvu že dosegal priznavanja likovne kvalitete z razstavami doma in v tujini. Oba kiparja, Boris in Zdenko Kalin iz Ljubljane sta podprla dejstvo, da ima Maribor svoje kiparje, ki so dovolj sposobni likovniki, da jih upošteva tudi mesto samo. Iz neke ustaljene navade so bile mestne odločitve vendarle bolj naklonjene preverjenim, znanim kiparjem, kot mlajši generaciji.

O peripetijah okoli imena Kodžak, predvsem pa o premestitvi spomenika NOB v Mariboru in njegovi obnovi, sem že dovolj govorila, zlasti v letu 2010. Takrat je bil župan Kangler prepričan: "... da bi spomenik NOB, znan bolj kot Kodžak, lahko preselili s Trga svobode na Maistrov trg" (povzetek po Večeru, 3. 4. 2010). Ne zaradi Tihca, ampak zaradi zagovedne ideje, da bi se spomenik NOB tlačil skupaj na Maistrovem trgu s Tomšičem, Jurčičem, Maistrom in po možnost še s Tegetthoffom, sem svoje ogorčenje izrekla tudi javno. Predvsem še zato, ker je bilo nujno, da bi spomenik restavrirali in vsako prestavljanje bi lahko pomenilo tudi uničenje. Potrebno je vedeti, da razmeroma tanke bronaste plošče spomenika niso enako čvrste kot granitne ali betonske plošče v njegovi okolici. Zato tudi kolesarji, rolkarji, stojnice ali avtomobili ne smejo uporabljati njegovih površin.

Stroka je velikokrat izpostavila, da je Spomenik NOB likovno zelo sodobno delo. Tihec je uvedel tudi inovativne tehnične rešitve. Kako je nastala rastrska podoba obrazov na spomeniku NOB?

Tihec se je ves čas svojega dela ukvarjal tudi s fotografijo. Imel je svojo foto temnico, da je lahko postopoma ugotovil, kako prenesti fotografski posnetek v trden material, ki bi bil podlaga za odlitek v bronu. Posvetoval se je z inženirji, kovinarji in tiskarji ter domislil postopek, ki ga je lahko uporabil v ta namen. Fotografije obrazov, ki so sedaj na spomeniku, so mu dali zgodovinarji iz Muzeja narodne osvoboditve Maribor. Rastrska tehnika je v fotografiji običajna in jo pogosto poznamo kot horizontalno, vertikalno in diagonalno črtovje, pa tudi pikčasto. Celotni postopek je moral domisliti brez izkušenj drugih. Torej je postopek v njegovem času njegov "novum". Poznam posamezne faze dela, vendar ne njihovega točnega zaporedja. Na osnovi rastrskega brazdanja so nastali Tihčevi spomenik Ivanu Cankarju v Ljubljani, spomenik ob obletnici KPJ v Bohinjski Bistrici in številni portreti v lesu ter grafični listi.

Kaj menite o spomeniški lokaciji?

Po mojem vedenju so bili že od časov po prvi svetovni vojni za osrednji mestni spomenik določeni prostori na Trgu svobode. Takrat je trg dobil svoje ime (Maister). Razumljivo je, da so različni ljudje, ki so se ukvarjali s tematiko lokacije za spomenik, imeli zelo različne predloge. Ti predlogi verjetno niso bili niti dovolj urbanistično ali idejno politično domišljeni. Prav gotovo je logika postavitve Spomenika NOB na Trgu svobode naravna posledica želje osvoboditi se izpod Avstro-Ogrske in kasneje nacistične Nemčije v svobodo, torej od Maistra do partizanskega boja.



: *Mamin otrok*, žgana glina, 2008 | arhiv Vlaste Zorko, foto: Simon Tihec

Ali bi na koncu želeli še kaj dodati?

Po obsežnem pogovoru o preteklosti še vendarle živim sedanji čas in prav je, da pridam, kako doživljam sedanjo družbo ali vsaj prizadevanja mnogih likovnih ustvarjalcev (kiparjev) v Mariboru. Še sem lahko sodobnica odličnemu portretistu Viktorju Gojkoviču, kiparjema Vojku Štuhec in mlajšemu Darku Goliji. Kako živijo nove generacije likovnikov v Mariboru, žal, bolj malo vem. Naše prve poklicne pobude so gotovo prišle iz Umetnostne galerije; kustosi so živo spremljali naše delo, objavljali predstavitev razstav, recenzije o delu. Nova generacija, pravijo, da celo zamolči svoje članstvo v DLUS-u ali DLUM-u, čeprav je članski vpis tudi eden od pogojev za pridobitev statusa svobodnega umetnika. Zdi se, da mora mladi avtor nenehno rojevati nove, inovacijske kreacije in vsaka ustaljena pripadnost v skoraj stoletnem društvu že apriori deluje "staromodno". Vendar je društvena galerija (na Židovski ulici) prva možnost (razen interneta), da se mladi absolventi Likovne akademije lahko kot člani predstavijo. Oni delajo zdaj in tukaj, v Mariboru. O njihovem delu se pojavljajo v javnosti po večini zgolj nekajvrstični oglasi. K sreči še nastajajo za javnost imenitni zapisi Melite Forstnerič Hajnšek o mariborski kulturi, posebej za likovno umetnost pa Maria Berdiča. In ker se miselnost globalizacije zajeda tudi v splošno mestno razpoloženje, so tudi denarna sredstva za kulturno dejavnost vedno bolj le simbolična. Umetniki naj se gredo preizkušat v tujino – kot so se predavnimi časi morali naši predhodniki (impresionisti, Ažbe, Petkovšek, tudi Plečnik idr.). Vedno bi bila dobrodošla in tudi razburljiva strokovna primerjava del tujih razstavljalcev v Mariboru z domačo likovno dejavnostjo novejših generacij. S svojo ostarelo pametjo menim tudi, da kuratorji, umetnostni zgodovinarji, kustosi razstav ne bi smeli imeti lastne avtorske usmeritve pri postavljanju razstav, temveč bi moral biti poudarek na avtorjevem delu samem (kurator torej naj ne bo "lastnik razstave"). Ljudje danes nismo neumni, da bi ne mogli razbrati, kaj razstavljena dela pomenijo, posebej, če so popisana javno s kritično strokovno razčlenitvijo.

Iskreno se vam zahvaljujem za izčrpen pogovor in res prijetne popoldneve, hkrati pa vam želim še veliko ustvarjalne energije tudi v bodoče.*

* Srečevali sva se v septembru in oktobru 2016. Intervju je nastajal v pisni obliki. Breda Kolar Sluga

Spomenik NOB v Mariboru

Breda Kolar Sluga

Spomenik NOB v Mariboru je eno najmarkantnejših kiparskih del na Slovenskem. Pozornosti vzbuja s svojo monumentalnostjo, umetniška kvaliteta in izvirnost spomeniške rešitve pa sta izjemni. Ob postavitvi je veljal za največji bronasti spomenik v nekdanji državi in njegova osebna izkaznica je danes takšna; velikost 710 x 740 cm, ocenjena teža brona: 25 ton.





Obdan z veliko množico je bil Spomenik NOB v Mariboru odkrit leta 1975, v letu 30. obletnice konca druge svetovne vojne. Spektakelsko so ga odkrili 27. novembra zvečer, dva dni pred tedaj osrednjim državnim praznikom, ki je slavil nastanek republike in nove države Jugoslavije. Če uporabimo današnje besedišče, bi lahko rekli, da so ga kot relativno pozno zahvalo postavili tistim, ki so žrtvovali svoja življenja za svobodo, ter tudi kot opomnik na vojno nasilje.

Tako kot mnoge spomeniške plastike so tudi ta spomenik že od samega začetka spremljale težave. Vse od leta 1955 je javnost lahko sledila poskusom postavitve in predlogom o tem, kje naj spomenik stoji, kakšen naj bo in komu naj bo posvečen. Naše mesto se mora zahvaliti odličnemu kiparju Slavku Tihcu, ki je kljub večkratnemu vračanju postopka v samo izhodišče zmožni izdelal. Čeprav spomenik odstopa od kiparjeve prvotne ideje in je v izvedbi okrnjen, ima v njegovem opusu osrednje mesto in zato je ta spomenik tudi spomenik izjemnemu kiparju Slavku Tihcu.

Spomenika se je oprijelo nenavadno ime – Kodžak (Kojak). Seveda ne vemo natanko, kako je ime nastalo, a list papirja s Tihčevo pisavo, datiran v leto 1977,¹ kaže, da je Kodžak, ko je Tihec s prijatelji zbiral imena, ki so jih slišali med ljudmi, bil zgolj na 3. mestu.²

Mlajša generacija verjetno niti ne ve, kdo je sploh bil Kojak. V osemdestih letih je skoraj vsa jugoslovanska televizijska publika poznala zanimivega, neobičajnega detektiva s tem imenom, ki smo ga na naših zaslonih lahko spremljali kar nekaj let. Za razliko od današnje pestre ponudbe programov s kriminalkami, je ta nanizanka bila takrat redek primer televizijske akcije, ki se ni nanašala na drugo svetovno vojno. Povezave med detektivom Kojakom in kipom ni enostavno razložiti. Krožili so vici, ki so povezovali Kojakovo plešasto gladko glavo s formo spomenika. Vsekakor je očitno, da je spomenikova forma nagovarjala obliko glave, kajti vic, ki je izšel pod rubriko Toti list v Večeru jo ob obnovi spomenika tudi omenja, vendar leta 1991 že nekoliko drugače: Maribor über alles / Ljubljancan vpraša Mariborčana. "Ti poslušaj, za kva pa ma vš Kodžak odprto glavo? Mariborčan ponosno odgovori: "Zato, ker smo vsi Mariborčani taki."

Več antropologov ponuja tudi razlago, ki lahko razširi razumevanje fenomena detektiva Kojaka. Ocenjuje se, da je bil detektiv prvi poskus ameriške televizijske propagande, da se ameriško družbo pokaže kot odprto. Kojak je v nadaljevanju Grk, torej priseljenec, s svojimi zanimivimi, a neobičajnimi navadami potrjuje pestrost družbe, hkrati pa tudi njeno sposobnost, da vključi predvsem nacionalno raznolike posameznike. Zato lahko sklepamo, da je poimenovanje neznanca v svojem okolju (abstraktne forme sredi mesta) z imenom Kojak, pravzaprav tudi svojevrstni odraz sprejetja.

V osemdesetih je bil spomenik v centru dogajanja. Trg je bil prostor velikih dogodkov: sejmov, uradnih proslav, vesellic, promocijskih dogodkov ... Hkrati pa tudi zelo pogosta točka srečanja, ki je nagovarjala povsem osebno sfero. V Večeru, osrednjem mestnem časopisu na

¹ Zapuščina Slavka Tihca, hrani UGM. Posebna zahvala za ohranitev zapuščine gre umetnostni zgodovinarici Bredi Ilich Klančnik.

² Podatek o nastanku tega lista mi je v pogovoru posredovala Vlasta Zorko.

zadnji strani med oglasi lahko v osemdesetih in devetdesetih beremo, da je kot zbirno mesto za izlete navedeno, kar z ljudskim imenom: ... dobimo se pred Kodžakom ob 8. uri ...

Poznamo pa tudi drugačne komentarje o spomeniku. Tudi v našem prostoru so se s spremembo države leta 1991 pojavile pobude o odstranjevanju spomenikov. Zapisanih je bilo več kritičnih misli o ideologiji prejšnje države, vendar so mnogi bolj posledica dolgo zadrževanega gneva kot analize konkretnega spomenika. Gotovo je potrebno ponovno premisliti, katere vrednote ceni nova družba in s tem tudi na novo oceniti, ali jih odseva tudi javni prostor. Slovenija je ena redkih držav, ki ni doživela uničevanja spomenikov v velikem obsegu. Eden izmed razlogov je gotovo tudi to, da so bili spomeniki večinoma postavljeni konkretnim osebam in konkretnim dejanjem upora proti okupatorju. Manj je bilo vsiljenih zunanjih poveljnikov ali simbolnih likov, kot sta Lenin ali Stalin ali bojevniki Sovjetske zveze, ki so jih države Vzhodnega bloka v obdobju po njegovem razpadu dojemale kot okupatorske, ne pa več osvoboditelske. Tej temi seveda velja posvetiti posebno pozornost, kajti področje naše države je v obdobju zadnjih sto let zamenjalo kar pet držav. Brisanje spomina v tem obdobju je bilo zato izjemno radikalno in slednje se pozna tudi na naši zavesti. Pozitivno je, da smo kritični do ideoloških konstruktov, manj pa, da nenehno dvomimo o tem, kdo smo.

Spomenik je preživel tudi novodobni napad kapitala, načrtovana garaža pod Trgom svobode ni bila izvedena, spomenik pa je bil leta 2010 uspešno obnovljen. V dobri kondiciji še vedno stoji na Trgu svobode. Nekatera "majhna znamenja" pa orisujejo sodobno razumevanje tega spomenika. Grafit pesti, ki se je pojavil ob protestih leta 2012, kaže na to, da so avtorji želeli pokazati na kontinuiteto upora. Še bolj neposredno pa o pomenu pokončne drže govori tudi enostaven napis na majici STAND STRONG MARIBOR, ki je nastala v okviru projekta mariborskega biroja Rajzefiber. In verjetno danes ni bolj aktualnega sporočila za naše mesto!

Raziskovanje Spomenika NOB v Mariboru je potekalo dlje časa. Že leta 2013 me je kolegica Simona Vidmar povabila k sodelovanju na konferenci *Naši heroji, socialistična umetnost med ideologijo in identiteto*,³ ki je kmalu dobila nadaljevanje na simpoziju *Umetnost in njeni mariborski prostori*⁴ z novim poudarkom na umestitvi Spomenika NOB v mestni prostor. Raziskave so pokazale, da je tem, povezanih s spomenikom lahko veliko, zato sem k sodelovanju povabila tudi kolege iz drugih mariborskih institucij. Skupaj smo pripravili pogovor ali kar manjši laični simpozij *Vse, kar ste želeli vedeti o spomeniku NOB v Mariboru*, ki smo ga izvedli v Umetnostni galeriji Maribor aprila 2015 in ga posvetili 70. obletnici osvoboditve Maribora.⁵ Tukaj objavljeni prispevki so nastali za omenjeni dogodek, besedila pa so bila prirejena za pisno objavo.

3 Mednarodni simpozij / *Naši heroji, socialistična umetnost med ideologijo in identiteto*. 13. 12. 2013, UGM / Breda Kolar Sluga: Kodžak ali spomenik, ki je spremenil mesto.

4 *Umetnost in njeni mariborski prostori*. 29. - 30. 5. 2014 / Breda Kolar Sluga: Spomenik NOB v Mariboru.

5 *Vse kar ste želeli vedeti o spomeniku NOB v Mariboru (ampak niste upali vprašati)*. 18. 4. 2015, UGM. Pogovor je del večjega projekta Maribor je svoboden, 70. obletnica osvoboditve Maribora, ki ga je koordiniral Muzej narodne osvoboditve v Mariboru. V sobotnem pogovoru so sodelovali: Breda Kolar Sluga, direktorica UGM; mag. Irena Mavrič Žižek, muzejska svetovalka Muzeja Narodne osvoboditve Maribor; Dean Damjanovič, konservator in Vlasta Čobal Sedmak, konservatorka-restavratorka Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Gabrijela Kolbič, skrbnica Zbirke drobnih tiskov Univerzitetna knjižnica Maribor, Vlasta Zorko, kiparka. Med govorci pa sta se nam pridružila tudi Vitja Rode in Borut Kamšek. Partner projekta je bil ob naštetih institucijah tudi ČZP Večer.





Avtorji smo želeli izpostaviti pomen Spomenika NOB, hkrati pa tudi ponuditi vpogled v kompleksnost dogajanja. Nenavadno je, da o Spomeniku NOB kljub njegovemu pomenu doslej še ni bilo napisanega in objavljenega veliko, zato je objava v Dialogih tudi odlična priložnost, da za pogovor zbrano gradivo ostane ohranjeno in na voljo širši javnosti.

Začenjamo z mojim prispevkom, ki ponuja vpogled v to, kako pomembna je prostorska umestitev spomenika in kako je spomenik potoval po mestu v številnih papirnatih poskusih, nadaljujem pa z umeščanjem spomenika v Tihčev opus.

Presenetljivo, vendar doslej še nihče ni predstavil, kdo je na spomeniku sploh upodobljen. Irena Žižek Mavrič tako prvič predstavlja upodobljene ter poskuša odgovoriti na vprašanje o tem, kaj pomeni takšna programska shema v zgodovinskem pomenu.

Razglednice razkrivajo dosti več, kot se zdi na prvi pogled. Gabrijela Kolbič z njihovo pomočjo spregovori o pomenu, ki ga je Tihčev spomenik imel za mesto.

Dean Damjanovič in Vlasta Čobal Sedmak v sodelovanju z Borutom Kamškom predstavljata posebnosti restavratorskih posegov ter nas seznanjata s problematiko prenove tovrstne spomeniške dediščine.

Dragocene besede Vlaste Zorko v pogovoru te številke pa ponujajo neposredna pričevanja nekoga, ki je spremljal tako nastajanje kot kasnejše življenje Spomenika NOB v Mariboru.

Spomenik NOB v Mariboru in Slavko Tihec

Breda Kolar Sluga

Druga svetovna vojna je daleč, vendar pa je strahotno nasilje vojne bilo pred nekaj leti zelo blizu in, čeprav smo menili, da je nemogoče, so se ponovile tudi grozote, na katere nas opominja naš Spomenik. Danes gledamo sorodne prizore vsak dan v medijih. Naš spomenik zato govori tudi o krhki stabilnosti in tem, kako hitro podležemo manipulaciji. Naj nas spominja tudi na to, da samo z aktivnostjo lahko ustavimo tiste, ki v imenu ideologij želijo uničiti človeška življenja. Ta vloga pa gotovo presega sicer estetsko inovativno in fascinantno podobo Spomenika NOB v Mariboru.

V prispevku bom poskušala odgovoriti na nekaj najbolj pogostih vprašanj, ki smo si jih postavljali ob Spomeniku NOB v Mariboru,¹ kot na primer, zakaj stoji na Trgu svobode in kaj predstavlja.²

Zakaj spomenik NOB stoji na Trgu svobode?

Ogovor nikakor ni enostaven. A če bi na voljo imeli eno samo vrstico, bi morali zapisati, da zato, ker v času svoje postavitve pravzaprav ni imel druge možnosti. Maribor ni imel drugega primerno urejenega prostora.

Prostor določa vsako kiparsko delo, ob tako velikih spomeniških plastikah pa je umestitev tudi simbolno dejanje, zato je v primeru mariborskega osrednjega mestnega spomenika bila izbira prostora vselej predmet posebne pozornosti. Več kot dve desetletji je spomenik "popotoval" po različnih lokacijah mesta in doživel kar nekaj papirnatih gradenj. Zato je postavitve na Trgu svobode, na katerega se je spomenik "vrnil" po 20 letih, v primerjavi z nekaterimi predhodnimi ambicioznimi poskusi za nekatere ostala v spominu kot majhna pridobitev za mesto.

V tem smislu lahko zgodbo Spomenika NOB štejem za neuspeh, ki na žalost močno spominja na usodo nekaterih drugih mestnih investicij. Po drugi strani pa tudi potrjuje izjemno nadarjenost kiparja Slavka Tihca, ki je kljub vsem norostim skoraj dve desetletji odgovarjal na dogajanje in ohranjal izjemno umetniško kvaliteto ter svoje delo nadaljeval do spomeniške realizacije. Kot tudi številnih posameznikov, ki so pripomogli k realizaciji, se osebno angažirali in izpostavili, med te gotovo sodi tudi Vitja Rode, takratni predsednik Skupščine občine Maribor.

Zanimivo je, da ima problematika mariborskega novega mestnega trga z osrednjo spomeniško plastiko daljšo tradicijo, zato na kratko pogledjmo starejši primer, ki se neposredno nave-

¹ Spomenik NOB je njegovo uradno ime, čeprav so dokumenti v različnih fazah uporabljali različna poimenovanja, med temi je tudi spomenik revoluciji.

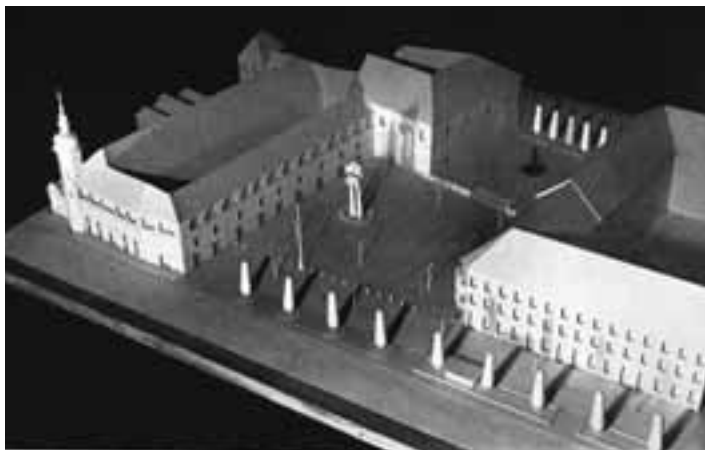
² Večino informacij sem pridobila iz gradiva, ki ga hrani Pokrajinski arhiv v Mariboru,** dragocen vir pa so bili tudi redni članki, objavljeni v osrednjem časniku severovzhodne Slovenije, Večer, ki je bil kronist in tudi oblikovalec javnega mnenja. Prispevek dopolnjuje slikovno gradivo. Fotografije iz leta 1975, ki so povezane s postavitvijo spomenika, so iz zbirke Slavka Tihca in na ogled prvič. To gradivo je leta 2016 pridobila UGM s pomočjo kolegice Brede Ilich Klančnik, ki se ji ob tej priložnosti ponovno zahvaljujem, saj bo gradivo, ki bo na voljo javnosti, raziskovanje kiparja Slavka Tihca v nadaljevanju še okrepilo. Prav tako se zahvaljujem številnim kolegom iz različnih institucij, ki so prijazno ponujali svojo pomoč pri raziskovanju.

** Informacije o spomeniku NOB so hranjene v več mapah. Večinoma gre za zapisnike različnih sestankov. Žal med temi ni fotografij osnutkov z natečajev kot tudi ne poročil posameznih komisij. PAM Občinski odbor Zveze združenj borcev NOV Maribor 1967–1984; mapa zapisniki sej nadzornega odbora 1969–1971, komisija za zgodovinsko dejavnost 1965–1980, dopisi aktov Zveze borcev v delovnih organizacijah 1974–1980, števil 23; PAM Mestni svet Maribor 1956–1966; zapisniki sej 1962–1963, števil 74; PAM Okrajni ljudski odbor Maribor, 1955–1965; Komisija za spomenike; AŠ 3745; PAM Mestni svet Maribor 1956–1966, Zapisniki različnih komisij št. 521/1963(19); PAM Skupščina občine Maribor, Postavitev spomenika NOB na Trgu svobode AŠ 1382/GR 8046; PAM Skupščina občine Maribor, Postavitev spomenika NOB na Trgu svobode 1967–1976 AŠ 666, št. 402.

zuje na Trg svobode. Prav Trg svobode (do februarja 1919 Sophien Platz) naj bi v povojnem Mariboru postal prvi sodobno zasnovan trg. Ta prostor se je oblikoval pozno, šele z zasutjem mestnega jarka. Odbor za postavitev spomenika kralju Petru je začel delati takoj po prvi svetovni vojni, ker pa do kraljeve smrti spomenik ni bil postavljen, se je po opustitvi ideje o spomeniku, posvečenemu trem osvoboditeljem, obema kraljema in generalu Rudolfu Maistru, nov Odbor odločil za spomenik kralju Aleksandru. Leta 1935 so že preverjali lokacije (Glavni trg, Kralja Petra trg, Grajski trg, na Piramidi, Trg svobode) in izmed petih izbrali Trg svobode, ki pa je zahteval precejšnjo urbanistično ureditev. Konec leta 1938 je za ureditev trga z osrednjim spomenikom Odbor za počastitev spomina blagopokojnega Viteškega kralja Aleksandra I. Uedinitelja razpisal natečaj. Bolj natančno je potek opisala Špelca Čopić v odličnem in ključnem delu o kiparski spomeniški plastiki na Slovenskem.³ Tukaj povzemimo le še, da je na natečaj prispelo 27 rešitev. Obširen zapis arhitekta Jaroslava Černigoja, ki je bil skupaj s kiparjem Borisom Kalinom izbran za izvedbo prenove trga, pa podrobneje razloži zmagovalno rešitev ter namere komisije. Ker je ta želela ohraniti odprtost in prehodnost trga, je arhitekt povezal severno stranico z drugim trgom (takrat Jugoslovanski, danes Maistrov trg), na južni strani pa s prometnico in promenado (takrat Aleksandrova, danes Partizanska cesta). Pomembno je tudi, da omenjeni prostor že šteje za nov reprezentančni del Maribora, kamor se je preselil mestni utrip. Arhitekt se je moral pri prostoru, ki je nastal zgolj naključno, če ga je želel spremeniti v urbano organizirano celoto, spopasti tako z njegovo geometrično nepravilnostjo kot tudi višinskimi razlikami in močnimi določevalci, kot je grajska stavba. Takšen trg v osnovnih gabaritih poznamo še danes, vendar je Černigoj za glavno os trga izbral smer vzhod – zahod, ki je bila vzporedna glavni promenadi na Aleksandrovi ulici. V smeri z glavno osjo sta s kiparjem Kalinom umestila spomenik v prostor pred grajsko stavbo, ki jo za razliko od drugih stavb na trgu prepoznavata kot arhitekturno kvaliteto. Zanimivo je, da je pogled na spomenik zasnovan s profila. Razlogov je več od svetlobe do ustvarjanja vzdušja na trgu, saj mora obiskovalec v prostor, da se s skulpturo sooči frontalno. Iz objavljene fotografije je razvidno, da sta se s kiparjem odločila za konjeniško skulpturo, ki stoji na visokih 10,50-metrskih stebrih. Černigoj rešitev obrazloži kot takten odgovor, ki za svoj učinek potrebuje veliko zraka in luči, torej za zračno perforirano formo, saj bi velika gmota neuspešno tekmovala z gradom. Zaključí z besedami, “da bo Maribor obogaten za prostor, ki ga še ni imel ... kjer se človek lahko izven nevarnosti vozil ustavi, porazgovori, razgleda, in sicer v okolju, ki je odmaknjeno vsakdanjosti. Kajti na Trgu svobode bo vedno nekaj nedelje in praznika”.⁴

3 Špelca Čopić, Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja, Moderna galerija, Ljubljana 2000, str. 130–131, 134–137, 147–148, 358–361. Čopićeva navaja tudi, da je razstavo natečajnih osnutkov v Pokrajinskem muzeju postavljala Zoran Mušič.

4 Jaroslav Černigoj, Bodoči Trg svobode v Mariboru, Mariborska kronika, VI, št. 2, 1939, str. 80–84.



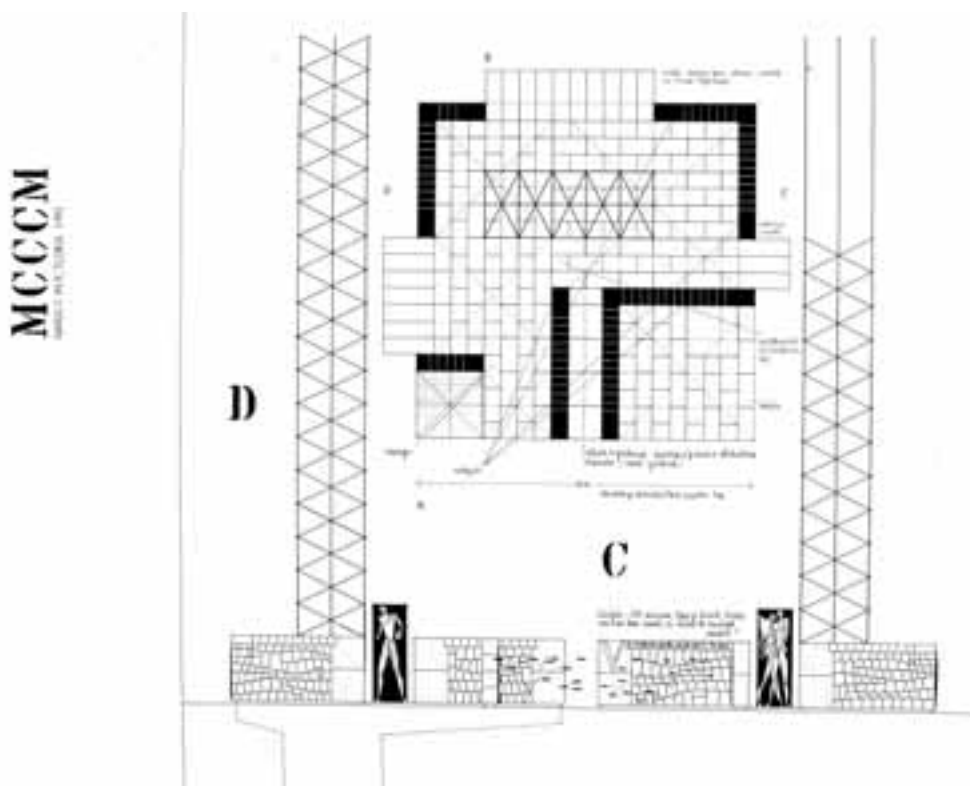
• Boris Kalin, arhitekt Avgust Černigoj, osnutek za regulacijo Trga svobode in spomenik kralju Aleksandru I, 1939

Po podatkih Špelce Čopič⁵ je trg doživel prenovo, odlitek, ki so ga vlivali v Beogradu pa ni bil nikoli dostavljen v Maribor, saj je njegovo pot spremenila vojna. Tudi če bi delo bilo realizirano, lahko z gotovostjo trdimo, da ne bi doživelo današnjih dni, saj praviloma spomeniki, ki so jih v obdobju med obema vojnama postavljali po vsej Sloveniji kralju Petru in Aleksandru, niso preživeli fašistične ali nacistične zasedbe našega prostora. Ker obdobje po drugi svetovni vojni tudi ni bilo naklonjeno monarhični motiviki, je zavest o nekoč pogostih plastikah v javnem prostoru povsem zbledela. V našem primeru pa se je ideja o zasnovi trga in razumevanje prostora kot osrednjega sodobnega središča mesta, ki potrebuje osrednjo spomeniško plastiko, nadaljevala v povojno obdobje.

Prvi natečaj po drugi svetovni vojni, seveda v novem družbeno-političnem sistemu, je Mestni ljudski odbor Maribor razpisal leta 1955 prav tako zelo velikopotezno – na medrepubliški ravni. Natečaj je ponovno povezoval tako urbanistično rešitev kot postavitev spomenika, tokrat z drugačno vsebino – spomenikom NOB. Navezal se je na področje in idejo, ki jo je že leta 1948 s projektno nalogo “predlagal” Branko Kocmut. Bistvena sprememba ob vsebinski pa je bila v tem, da se je predvidevalo povečanje trga. V natečaju sta bili predvideni dve fazi ureditve, prva, ki obsega obstoječi trg, in druga, ki ga razširja vse do današnje Prešernove ulice. Ponovno je šlo za poskus oblikovanja novega mestnega trga – novega urbanega jedra, vendar tokrat bremo o vrvežu, ki ga ponujajo številne javne ustanove mesta; na eni strani ostaja grad, na drugi pa so zamišljene stavbe novega gledališča, dograjene prireditvene dvorane Union in študijske knjižnice. V obeh primerih pa je trg namenjen pešcu. Pomemben je tudi nov koncept mestne

5 Š. Čopič, str. 358–361.

vpadnice, ki se načrtuje v navezavi z novim – razširjenim trgom. Na natečaj je prispelo samo 7 rešitev, komisija jih je obravnavala le 5, ki so ustrezale natečajnim pogojem.⁶ Podelili so le tretjo nagrado, in sicer študentu arhitektu Jožetu Brumnu iz Maribora. Posamezne rešitve so neobičajno sodobne, iz odzivov v medijih pa lahko tudi sklepamo, da odstopajo od pričakovanj komisije.⁷ V zvezi s samim osnutkom na primer M. Čepič izrazi pripombo, da se bolj zdi, da gre za spomenik, ki je posvečen sodobni tehnologiji, ne pa NOB.⁸ Branko Kocmut, dober poznavalec razpisnega območja slednje na primer izpostavi ob rešitvi šestih prelivajočih se bazenov, ki sta ju zasnovala arhitekt Ivo Spinčič in kipar Alojz Kogovšek, v članku pa obširneje predstavi problematiko natečaja in zastavljene širitve trga.⁹



• Jože Brumen, natečajni osnutek prenove Trga svobode, 1955 | hrani: Muzej narodne osvoboditve Maribor

⁶ Natečajne panoje brez maket hrani Muzej NO v Mariboru.

⁷ Edvard Ravnikar, Boris Kalin, Jaroslav Černigoj, Ljubo Humek, Vladko Majhen, Janez Japelj, Jože Košar.

⁸ Mirko Čepič, Spomenik NOBe u Mariboru, Čovjek i prostor, 1. september 1956.

⁹ Branko Kocmut, Regulacija Trga svobode in spomenik NOB. V zvezi z natečajem za spomenik, Večer, 31. januar 1956, str. 2.

Ker je ob tem natečaju bilo takoj ugotovljeno, da je zanimiv, vendar le na nivoju novih idej in spodbud, ne omogoča pa realizacije, je pobuda tudi takoj zastala. Zato lahko v časopisnih zapisih ali zapisnikih sledimo le različnim novim pobudam o postavitvi osrednjega spomeniškega obeležja, ki so jih podajali različni odborniki na svojih sejah.

Premik se je zgodil aprila 1958 na skupni seji Zveze borcev, urbanistov in Sveta za prosveto in kulturo, ki sta se je udeležila tudi predsednik OLO Maribor Milan Apih in sekretar OK ZKS Miloš Ledinek, kar potrjuje pomen sestanka. Takrat povzamejo, da je mesto izjemno revno s spomeniki (postavljena sta samo dva, pisatelju Jurčiču in pedagogu Schreinerju), ter zapišejo, da so dokončno sklenili, kakšni bodo spomeniki in kje bodo stali. In sicer njihov sklep pravi: da bo na Trgu svobode, ki je prej bil namenjen spomeniku NOB, postavljen spomenik Pohorskemu bataljonu. Za ta projekt so imenovali arhitekta Jaroslava Černigoja in kiparja Slavka Tiheca ter napovedali odkritje spomenika še v istem letu. Spomenik NOB so umestili ob novo magistralo, nekje med ulico Vita Kraigherja in Ulico talcev, pred mostom na desni strani magistrale. Kot tretjega pa so napovedali spomenik borcem za severno mejo na vogalu Maistrove in Prešernove. K izdelavi osnutkov so povabili Stojana Batiča, Draga Tršarja in Gabrijela Kolbiča.¹⁰

Vemo, da je spomenik Pohorskemu bataljonu sčasoma dobil novo lokacijo in sicer na prostoru bataljonovega poslednjega bivanja in boja, na Treh žeblih na Osankarici, kjer sta kipar Slavko Tihec in arhitekt Borut Kocmut zasnovala izjemen, v naravo vpet arhitekturno-kiparski spomenik. Postavili so ga istega leta, 1959, kot spomenik Maistrovim borcem, ki ga je v mnogo manj ambiciozni podobi, kot je takrat na sestanku sklenila komisija, izvedel Drago Tršar.

Spomenik NOB pa je ostal nerealiziran in ker je bil Trg svobode leta 1959 še vednoprizen, so se pogledi ponovno usmerili nanj. Tako lahko januarja 1959 iz medijev, ki povzemajo besede novoustanovljene komisije za nove spomenike, ki jo je imenoval Svet za prosveto in kulturo OLO Maribor, izvemo, da kipar Slavko Tihec in arhitekt Jaroslav Černigoj snujeta dve varianti spomenika NOB, kot so zapisali "najmarkantnejšega monumenta v Mariboru".¹¹

V tem trenutku še ni jasno, kako je prišlo do neposrednega imenovanja obeh izvajalcev, vendar je kar dvojno naročilo Tihecu, takrat mlademu kiparju, ki je nedavno končal študij na akademiji, bilo drzna poteza. Nato pa vse do maja 1961 lahko sledimo različnim zapletom, saj vse komisije niso sprejele njunih zasnov. Končno pa jima je uspelo in komisija za spomenike pri OLO Maribor je leta 1961 potrdila osnutek ter sklenila, da bo spomenik odkrit že drugo leto.¹²

Iz priloženega osnutka in prostorske umestitve lahko vidimo, da je os pogleda na spomenik kot tudi pozicija na trgu ostala nespremenjena, torej takšna, kot jo je zasnoval Černigoj že ob snovanju starejšega spomenika kralju Aleksandru, čeprav sta se Kalinov in Tihečev spomenik tako likovno kot vsebinsko zelo razlikovala.

Že čez eno leto pa je sledil nenavaden obrat, kajti 8. oktobra 1962 je Mestni svet mesta Maribor sporočil Občinskemu ljudskemu odboru Center, da bo spomenik ljudski republiki stal na Piramidi. Sklenili so tudi, da bo spomenik posvečen vsej Štajerski. Kot kaže, si je del mari-

10 - , Že v bližnji bodočnosti. Trije novi spomeniki, Večer, 10. april 1958, str. 4.

11 S.[ergej] V.[rišer], Novi spomeniki v mariborskem okraju, Večer, 29. januar 1959, str. 2.

12 - , Spomenik borbi in trpljenju, Večer, 3. junij 1961, str. 5.

borskih odločevalcev želel bolj ambiciozne rešitve. Sklepamo lahko, da bi umestitev osrednjega spomenika na vzpetino omogočila poglede iz velike razdalje, slednje bi še dodatno lahko podkrepila nova mestna vpadnica, ki so jo takrat načrtovali mestni urbanisti. Lokacija na Piramidi je bila opuščena, saj so analize do leta 1964 postopoma pokazale, da so stroški za ureditev tega področja izjemno visoki. Vendar je pobuda zanimiva, saj spomenik premešča iz urbanega prostora v naravo, njegovo spomeniško funkcijo pa povezuje z rekreativno.¹³

Prostorskih pobud za umestitev osrednjega mestnega spomenika je bilo veliko, a tukaj postavimo le še poskus iz leta 1966, najambicioznejši med vsemi, ki uvaja povsem nov mestni prostor. Dobro leto za tem, ko je mesto potrdilo pozicijo mostu in magistrale, je nastal še projekt za urbanistično ureditev novega mestnega središča (1962), ki je že predvidela spomeniško plastiko. Nov mestni center je bil zamišljen levo in desno od novega mostu, predvideno pa je tudi bilo, da bi trg bil namenjen trgovski, kulturni in bančni dejavnosti. Osrednji del je zasnovan na prostoru današnjega Trga Leona Štuklja (1962–63, arh. Branko Kocmut, Ivan Kocmut ter Marko Unger), vendar je idejo novega mestnega središča v nadaljevanju nadgrajeval urbanistični zavod, ki je tudi povezoval različne koncepte natečajnih rešitev. Javnosti pa je bil projekt predstavljen marca 1963.¹⁴

Sklepamo lahko, da je umestitev spomenika na novem mestnem trgu pri skupini mestnih načrtovalcev bila sprejeta relativno kmalu, vendar je bil predlog o Piramidi uradno opuščen in nadomeščen z umestitvijo v nov mestni center komaj na seji mestnega sveta 26. aprila 1966. Takrat so tudi ustanovili Sklad za zgraditev spomenika revolucije, ki je v sodelovanju z društvom arhitektov v Mariboru v naslednjem mesecu že izpeljal natečaj za spomenik, tokrat na republiškem nivoju, saj so lahko v njem sodelovali le rezidenti Slovenije. Natečaj je bil uspešen glede števila prejetih prijav, vendar žal tudi v tem primeru med dokumentacijo ni fotografij in poročil komisije. Iz zapisnikov in medijev lahko izvemo, da je prispelo 21 rešitev, da je žirija¹⁵ ocenjevala predloge dva dni in podelila tri nagrade ter dve deli odkupila.

Zmagovalni projekt podpisujeta kipar Slavko Tihec in arhitekt Branko Kocmut ter sodelavec arhitekt Marko Hočevar.¹⁶ Tihec v je intervjuju obrazložil novo lokacijo: "Kraj, kjer bo stal bodoči trg ob hotelu Slaviji in perspektivni veliki trgovski hiši v bližini magistrale, občutim kot veliko sobo, v katero moram vkomponirati plastiko in jo vključiti v okolje. Ostri koti stavb in pročelij, njim kot protiutež pa mehka oblika polkrogel spomenika. ... Predvidevam, da bo življenje bodočega trga, kjer bo stal spomenik, živahno: To bo dejansko mariborsko trgovsko središče".¹⁷

Nekatere rešitve tega natečaja odlično komentira Stane Bernik v reviji Sinteza¹⁸ in med drugim izpostavlja arhitekturni vidik. "Kocmut je izrabil priložnost, ki se mu je ponujala s tem,

13 F[rance] Forstnerič, Zadnji termin za spomenik revolucije v Mariboru. Dolga zgodba o pripravi na gradnjo spomenika revolucije v Mariboru, Večer, 8. september 1973, str. 6.

14 D. Marin, Bodoča podoba Maribora, Večer, 28. marec 1963, str. 3.

15 Tone Ulrih, Rado Pušenjak, Zdenko Kalin, Miloš Lapajne, Borut Pečenko.

16 Tihčev mavčni osnutek hrani UGM.

17 J.F., Dobili bomo spomenik. Bleščeči krogli ponazarjata revolucijo in zmago, Večer, 26. november 1966, str. 21–22.

18 Stane Bernik, Trije natečaji, Ljubljana, Ilirska Bistrica in Maribor, Sinteza 1967, štev. 7. str. 38–43.

da je prostor, kjer bo stal spomenik, še nepozidan, in je v načrtu razvil notranji ovoj trga tako, da bo spomenik v resnici vozlišče prostorskega dogajanja in vsebinsko jedro. K njegovi likovni naglašenosti bo prispeval stopničasti potek najdaljše stranice trga. Ta bo z diagonalnim potekom podprl glavno vizuro, ki poteka skozi spomenik v smeri nove mariborske prometne hrbtenice – Vetrinjske ulice. Tako se pravzaprav prvič odločnejše srečamo s poskusom arhitekturne interpretacije spomenika, arhitektura bo enakovredna nosilka spomeniške zasnove, plastika pa prevzema vlogo jedra prostorske celice ...“

Nov mariborski mestni center se je torej pomaknil od Trga svobode nekoliko navzdol proti reki ter se tudi navezal na most. Njegova podoba naj bi pustila pečat svoje dobe, vendar je za razliko od Ravnikarjevega Trga revolucije v Ljubljani mariborska zasnova predvidevala sodelovanje več arhitektov, kar ji daje povsem drugačen značaj. Vendar se je zasnova trga med gradnjo posameznih objektov spreminjala in sčasoma izgubila gabarite načrtovanega osrednjega praznega prostora trga. Danes je trg zaradi obnov posameznih stavb, razen nekdanjega SDK-ja, izgubil še svoj zunanji modernističen videz in tako tudi povsem izgubil značaj svojega časa.

Kot vemo, tudi ta spomeniška zamisel ni bila realizirana. Zakaj je mariborska mestna oblast odstopila od načrtovanega projekta, ni povsem jasno, sklepamo lahko, da je odločitev bila sprejeta s širšim konsenzom. Zaslediti je mnenja o tem (zapisniki kasnejših sej), da bi gradnja tako velikega spomenika pogojevala umestitve posameznih arhitekturnih stavb, da je spomenik prevelik, predrag in da ni ustrezal vsebinskim kriterijem naročnika ...

Nov zagon dobi projekt najprej ob 25. obletnici osvoboditve leta 1970 in ob spoznanju, da je po 15 letih intenzivnih priprav ter natečaju projekt postavitve spomenika NOB v Mariboru ponovno v izhodiščni točki. Kljub temu pa mesto ideje o postavitvi spomenika Maribor ni opustilo, temveč ustanovilo nov Odbor za postavitve spomenika revolucije v Mariboru z nalogo, da ugotovi, kje in kakšen naj bo spomenik ter kako ga financirati. Resnost svoje namere je podkrepilo tudi s konkretno shemo financiranja, in sicer s sklepom, da bodo iz sklada za negospodarske naložbe vsako leto “dali na stran” 200.000 din za spomenik.

V dokumentaciji,¹⁹ ki je tokrat bolje ohranjena z zapisniki sej Odbora, lahko zasledimo, da je Odbor v 33-članski sestavi pričel svoje delo 26. novembra 1971. Začeli so na začetku. Najprej se je ponovno zapletlo pri lokaciji. Odbor je že na 2. seji izbiral različne lokacije in kljub zelo različnim mnenjem članov izmed treh izpostavljenih – Leninov trg (danes Maistrov) ter dve lokaciji na desnem bregu reke Drave: prva Trg revolucije, druga pa vogal Magdalenskega parka in ulice Moša Pijade – izbral lokacijo ob Magdalenskem parku. Urbanistični zavod pa je na predlog Odbora, da poda svoje mnenje, predlagal svoje lokacije: Trg svobode, Leninov trg in križišče Ljubljanske in ulice Moša Pijade, ter menil, da je najprimernejši Trg svobode. Čeprav je Odbor že sklenil, da bo nova lokacija za spomenik na desnem bregu in sicer v križišču Ljubljanske in ulice Moša Pijade, na 4. seji, ki je bila 13. septembra 1973, člani znova pričnejo izbirati lokacijo. Ker ne dosežejo konsenza, se jim na naslednji, 5. seji (17. september 1973),

¹⁹ PAM, Skupščina občine Maribor; 1967–75, Postavitve spomenika NOB na Trgu svobode – gradnja in financiranje – 402. Kljub temu, da manjka nekaj zapisnikov sej in obrazložitev komisij ter da lahko zasledimo napake in nedoslednosti, gradivo ponuja zanimiv uvid v dogajanje.

pridruži še urbanistična komisija (Vitja Rode, Jože Mušič, Branko Kocmut, Milan Černigoj, Rudi Zupan, Sergej Vrišer, Edvard Žak)²⁰, ki poda svoja stališča. Po dolgi razpravi člani Odbora izberejo Trg svobode.

Razprave med člani so kljub napakam v zapisih in temu, da manjka nekaj zapisnikov in obrazložitvev, izjemno zanimive, saj kažejo na poglobitve zadržke in raznolike želje posameznih članov. V zvezi z lokacijo so člani premišljevali o ureditvi prostora, potrebi po zbiranju množice, velikosti spomenika in njegovi vpetosti v okolje.²¹ Dolgo razpravo na 5. seji pa najboljše zaključujejo besede Branka Kocmuta, arhitekta, ki je bil v snovanje mestnega prostora, še posebej mestnega centra, največkrat neposredno vpleten. Kocmut je izpostavil, da se velike spomenike postavlja v naravo (Kozara), v Mariboru pa je ta koncept zaradi finančnih razlogov bil zavržen (Piramida). Za prostora, kot sta trg Moša Pijade ter Leninov trg, je menil, da sta nedefinirana, značilnost spomeniške prakse iz 19. stoletja, postavljanje manjših skulptur v parke, pa štel za preživeto tradicijo. Nato je ponovno odprl razpravo o Trgu svobode, za katerega je ocenil, da je definiran, je že srce mesta in tudi edini možen prostor.²²

Zagate, da Trg svobode v marsičem ni optimalen, ki je ves čas spremljala postavitvev spomenika NOB, odborniki niso mogli razrešiti, saj se od prve ideje o postavitvi spomenika do takrat Trg svobode ni bistveno spremenil, ostal je takšen, kot ga opisuje Černigoj leta 1939. Na zadnji razpravi se je potrdilo le to, da je izmed vseh možnosti Trg svobode v tistem trenutku prostor z najmanj minusi. Če bi bilo več časa, bi Odborniki verjetno podprli možnost nove mestne ureditve na desnem bregu reke Drave. Kar pa seveda nikakor ne pomeni, da bi do realizacije spomenika na novi lokaciji tudi prišlo.

Ob sprejetju lokacije za spomenik, leta 1973, je do 30. obletnice osvoboditve, ki se je za mnoge zdela zadnja priložnost za postavitvev, bilo le še dobri dve leti, zato je nadaljnje dogajanje bilo podobno agoniji. Zapletlo se pri izbiri kiparjev. V nadaljevanju se je komisija odločila med dvema rešitvama in za izvedbo septembra 1974 izbrala osnutek Slavka Tihca. Končna podoba je potrjena aprila 1975. In dobrih šest mesecev kasneje, 27. novembra 1975, je spomenik slavnostno "odkrit".

Tihhec je Trg svobode že zelo dobro poznal, vendar je njegova nova skulptura bila povsem drugačna od tiste, ki jo je komisija izbrala leta 1961. Urbanistično ureditev trga je tokrat zasnoval Branko Kocmut, ki je s Tihcem zastavil tudi drugačen koncept umestitve. V prezentaciji

20 Odsoten je bil Borut Maister.

21 Leninov trg; lokacija je urejena, ni potrebnih večjih urbanističnih ureditev, slabost bi lahko bila podiranje dreves ali celo fontane ter relativna majhnost prostora, ki bi zahtevala majhen spomenik, manj prostora bi bilo tudi za velike shode, predvsem moti dejstvo, da šola uporablja park za svoje dvorišče, saj dvorišča nima (Soršak, Gavez, Hribar, Žak). Trg revolucije je povezan z velikimi stroški s preureditvijo prometa in zaprtjem Dvorakove, zato je tudi hitro ocenjen za neprimerne. Prostor okoli Magdalenskega parka je bil zelo priljubljen, vendar se navaja nekaj možnih zapletov tako zaradi ureditve trga kot zaradi možnosti večjih shodov in sicer z obstoječo kapelico, ureditvijo železniškega prometa, vhodom v bolnico (Zupan), za prednost kot slabost pa člani navajajo desni breg Drave, torej odmik od centra ali prav nasprotno vključenost desnega brega, ki je zapostavljen, hkrati pa tudi izrazijo neprimernost okoliških objektov (Ješovnik, Dajčman, Hribar, Gavez, Markič). Trg svobode ne prenese večjega spomenika (Markič), omogoča pa ogled večji množici in hitro ter najcenejšo izvedbo (Hribar).

22 S tem soglaša tudi drug arhitekt Milan Černigoj, vendar tudi podpre opcijo širitve na južno stran Leninovega trga. Kocmut pobudo ovrže z razlago, da je slednja padla že s prvim natečajem, pri čem je ostalo odprto, kateri natečaj ima v mislih, kot tudi, kaj so razlogi za zavrnitev tega predloga.

komisiji sta zapisala, da spomenik zaradi svoje vase zaključene oblike zahteva “poseben vizualni režim”, in sicer krožno ogledno polje z dovolj velikim radijem opazovanja, zato spomenik umeščata kot zaključek južne stranice trga v os promenade in vogala grajske bastije.²³ Po besedah Vlaste Zorko sta lokacijo zasnovala tako, da lahko omogoča dolge poglede iz vseh glavnih strani, premišljeno tudi v odnosu do grajske fasade in arkad.²⁴ Vsekakor je jasno, da sta poskušala, ne samo ob tej postavitvi, spremeniti klasične poglede na postavitev spomenikov, upoštevati pa moramo tudi, da leta 1975 Partizanska cesta ni bila več glavna promenade mesta, zato je, kot tudi pravita avtorja, sodoben utrip mesta narekoval nove rešitve.

Mikrolokacijo so še preverili z maketo, ki jo je v naravni velikosti izdelalo mariborsko gledališče. Na fotografijah vidimo zbiranje komisije, s katero sta sodelovala tako Tihec kot Kocmut, in določanje končne pozicije, ki pa se od načrtovane ni bistveno spremenila.

Po več desetletjih snovanja osrednje spomeniške plastike na Trgu svobode je trg dobil svoj spomenik – Spomenik NOB. Spomenik NOB pa končno svoj prostor.

Kaj bi za osrednji spomenik v našem mestu bilo optimalno? Konceptu modernizacije in gradnje nove družbe, ki mu ta spomenik idejno in časovno gotovo pripada, saj povzema najbolj značilne ideje bivše države, bi najbolje ustrežal prostor, ki je bil zamišljen v modernističnem smislu. Če bi Maribor dobil enovit, estetsko in idejno zaokrožen trg, kot je bil zamišljen, bi bil to edinstven primer, kjer center dogajanja temelji na skulpturi. Po eni strani lahko štejemo za pozitivno, da se je Maribor ognil pretirano monumentalnim, avtoritativnim ureditvam, saj je značaj mesta drugačen, bolj po meri ljudi. Po drugi plati pa se lahko tudi zamislimo, ali celotno dogajanje z novim mestnim središčem (danes Trg Leona Štuklja) ne kaže tudi na to, da v mestu ne zmoremo izpeljati dovolj drznih, zato pa estetsko in konceptualno celovitih urbanih prostorov.

Poglejmo, kako se je na izbiro prostora odzival Tihec s skulpturo.

²³ PAM, Skupščina občine Maribor; 1967-75, Postavitev spomenika NOB na Trgu svobode – gradnja in financiranje – 402.

²⁴ Vlasta Zorko, Spomenik NOB in Maribor, Večer, 10. marec 2010, št. 56, str. 8.

Od Tihčevega osnutka do postavitve

V drugem poglavju se bomo osredotočili samo na Tihčeve osnutke ter poskušali nakazati, s kakšnimi odzivi se je kipar soočal v svojem mariborskem okolju.

Naj povzamemo: v 15 letih so različne žirije za realizacijo spomenika NOB v Mariboru trikrat izbrale Tihčeve osnutke: prvič leta 1961, sledil je osnutek, ki je zmagal na anonimnem javnem natečaju leta 1966, nato pa osnutek, ki je zmagal na internem vabljenem natečaju leta 1974. V 15 letih je ponudil tri povsem različne realizacije, ki so ustrezale različnim mestnim prostorom, predvsem pa odslikavale takratno Tihčevo kiparsko problematiko. Kako dolgo pot lahko v 15 letih prehodi umetnik, še posebej Tihec, eden največjih slovenskih kiparskih raziskovalcev, pa kaže njihova zasnova in podoba.

Med pripravi na osnutke po navadi nastanejo številne skice, kiparske študije ter risbe, ki nam pomagajo razumeti razvoj kiparjeve ideje, a večina je v našem primeru žal že izgubljena. Ker pa so priprave na osnutek iz leta 1961 trajale dolgo, se je ohranilo nekaj drobcev, ki tudi razkrivajo nastanek abstraktne zasnove spomenika, ki je nadomestila figuralno predhodnico. Iz avtorjeve predstavitve iz leta 1961, pa lahko med vrsticami razberemo tudi, da je Tihec našel svojo ustvarjalno pot, ki se ji več ni nameraval odreči.²⁵

Iz leta 1959 so prvi zapisi o Tihčevem delu na spomeniku. Tihec omenja vertikalno in vsebino, ki je takrat pogosto predložena kiparjem: "... Figure rastejo druga iz druge: prav spodaj na nizkem podstavku bi bila skupina trpljenja, kot razlog upora, nad njo skupina borbe, še višje dve skupini svobode in miru v obliki rasti navzgor. Kajpada stvar še ni končana, kakor tudi ni dogovora o postavitvi."²⁶ Zanimiv je tudi kasnejši prispevek v Večeru, kjer Sergej Vrišer, takrat mlad umetnostni zgodovinar, velik podpornik Tihčevih inovativnih poskusov, razkriva še eno fazo Tihčevega osnutka: "Zamišljen je spomenik, ki bi bil 14 metrov visok, ... v spodnjem delu bi ga sestavljali trije stebri, ki se vzpenjajo iz tal brez podstavka. Zgoraj bi stebri zrasli v velik kapitelj, ki bi ga sestavljale tri po 4 metre visoke figure. Mogočni izrastki bi ponazorili narodnoosvobodilno borbo: trpljenje, borbo in zmago. Vrišer tudi predlaga, da bi dodali še eno figuro in sicer graditev. Osnutek ter lokacijo pred gradom sprejema z velikim odobravanjem."²⁷ V zaupščini Slavka Tihca smo našli vizualne predloge, ki bi lahko ustrezale tem opisom. Reprodukcijske te, tako kot še več slikovnega gradiva in zapisov lahko najdemo objavljenega v katalogu, ki je izšel ob retrospektivni razstavi v UGM.²⁸

²⁵ -, Spomenik borbi in trpljenju, Večer, 3. junij 1961, str. 5.

²⁶ - ko [Branko Avsenak], Pomeniki po ateljejih. Ostanke le dobro in zdravo. Obisk pri akademskem kiparju Slavku Tihcu, Večer, 16. maj. 1959, str. 5.

²⁷ - Trije ljudje - troje mnenj. Kakšen spomenik želijo Mariborčani?, Večer, 6. januar 1960, str. 4.

²⁸ Slavko Tihec (1928–1993), UGM, 2003.



• Slavko Tihec in arhitekt Jaroslav Černigoj, osnutek za spomenik NOB v Mariboru, 1961

Osrednji časnik Večer z občasnimi pogovori s širšo javnostjo in odločevalci o tem, kakšen spomenik si Mariborčani želijo, potrjuje aktualnost spomenika, hkrati pa tudi razkriva, kako spomeniško plastiko doživljajo sodobniki. Peter Knehtl, predmetni učitelj, je v istem intervjuju ob Vrišerju odgovoril, da bi moral spomenik predstavljati borbo štajerskega ljudstva za osvoboditev in naj bi bil ena izmed najpomembnejših kulturnih značilnosti severne Slovenije. Predlaga, da bi bil označen z žrtvami, ki so padle ter da naj spomenik ponazori trpljenje štajerskega ljudstva, tudi borbo legendarnega Pohorskega bataljona. Potrjuje lokacijo sredi mesta

ter razumljivost spomenika. Anton Milič, polkovnik v pokoju, na istem mestu izpostavi, da bi bodoči spomenik moral predstavljati revolucionarnost delavskega gibanja v obdobju do leta 1941 in veliko štiriletno borbo štajerskega ljudstva za osvoboditev. S spomenika bi morali moidoči razbrati mučenje našega ljudstva, manifestacije, borbo partizanov, zmago ... po njegovem je lokacija primerna, saj je trg preveč prazen, vendar naj bi bil sestavljen iz samo enega stebra – stolpa svobode, na katerem bi bilo ponazorjeno vse revolucionarno delo našega ljudstva. Zaključi pa s tem, da bi moral biti velik in lepo narejen.²⁹

V takšnem vzdušju je maja 1961 Komisija za postavitve spomenikov pri OLO Maribor potrdila osnutek, ki ga žal poznamo samo po opisu in fotografiji, ki ju časnik Večer povzema po prezentaciji obeh avtorjev Černigoja in Tihca ter poročilu komisije: kompozicija spomenika je trodelna; iz približno 5 x 10 m naj bi rasel 3,2 metra visok podstavek ter 9 x 4,5 m velika brona-sta plastika. Na podstavku bodo vrezani verzi, ki se nanašajo na NOB. Plastika ponazarja polet, muke in zmagoslavni zanos NOB. Plastična govorica skulpture je zavestno daleč od dobesedno govorečega figurativnega naturalizma ter kljub svojemu sodobno-simboličnemu izrazu zelo jasna. Tu ni nobenih dokumentarno nanizanih dogodkov in epizod – spomenik je prepričljiva sinteza za našo NOB tako značilne anonimne množičnosti. Skulptura je sestavljena iz drobnih v ritmično stopnjevanje skupine povezanih elementov, ki lahko vzbudijo v gledalcu celo vrsto asociacij na dogajanje med NOB, pri čemer je komisija poudarila, da daje takšnemu načinu podajanja NOB tematike prednost pred naturalističnimi prijemi. Skulptura je odsev našega novega življenja in njegovega krepkega utripa.³⁰ Kot kaže, je mariborska komisija, predvsem člana Sergej Vrišer in Jaro Dolar, stala Tihcu ob strani in podpirala njegov sodoben pristop, vendar, kot že vemo, do izvedbe kljub vsemu ni prišlo.

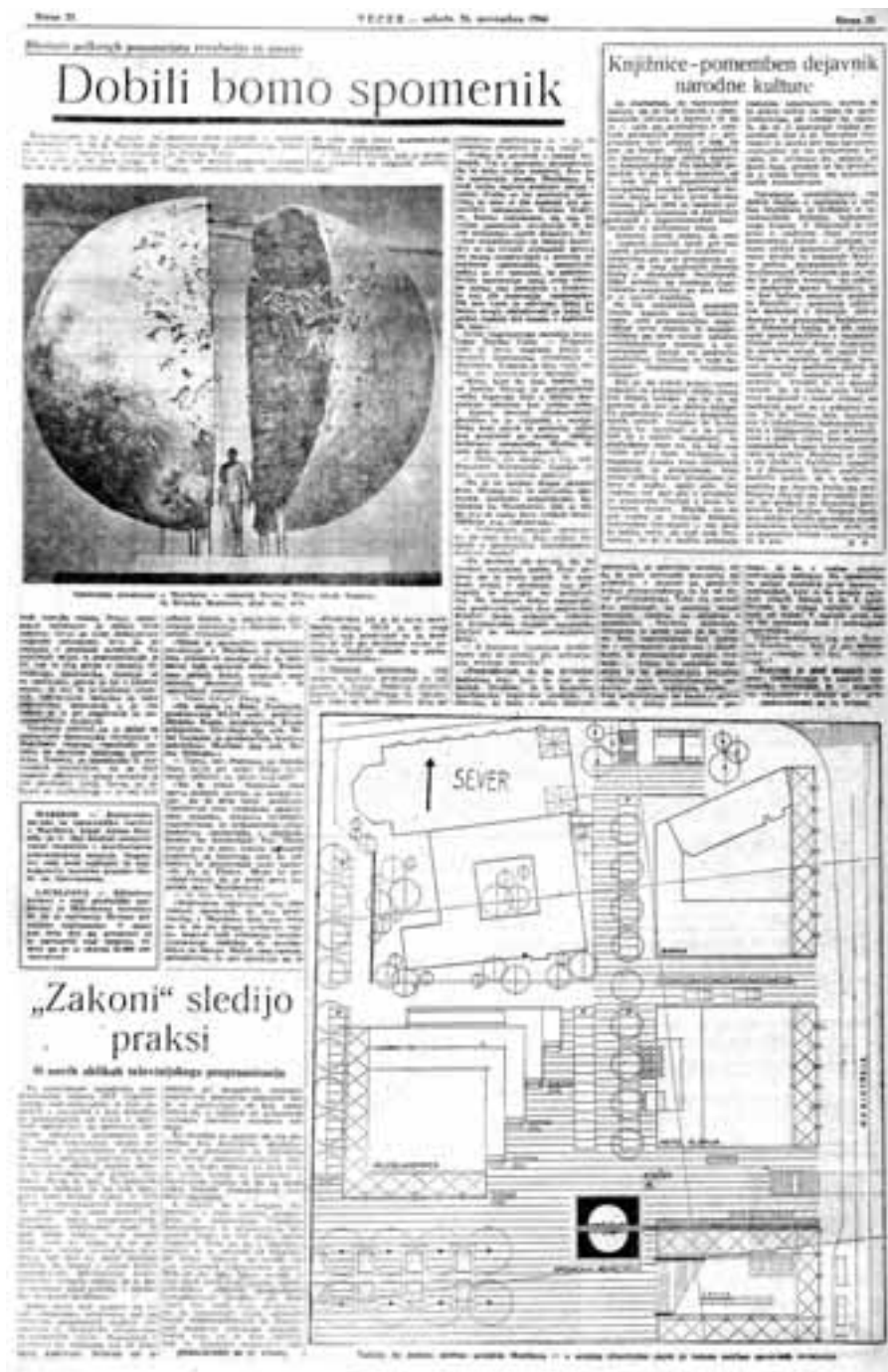
Drugi osnutek iz leta 1966 je torej nastal pet let kasneje. Tihec je za izhodišče v svojem opusu prvič "uporabil" v umetnosti tistega časa priljubljeno temo popolnega geometričnega telesa – kroglo, ki je pogosto interpretirana kot simbol brezčasnosti in popolnosti. Razpolovil jo je z namenom, da gledalec vstopi vanjo. Kot pravi, temelji zasnova na tem, da človeka sredi vrveža osami, ne da bi ga peljal v zaprt prostor, kot je mavzolej ali grobnica. Celota je zamišljena tako, da sta dve z zunanje strani zbrušeni polkrogli znotraj obloženi s plastikami. Na eno stran je umestil svetle vsebine zmago in svobodo, na drugo pa temačnejšo motiviko, ki jo veže na prizore upora, trpljenja in borbe. Tudi to skulpturo je želel, tako kot mnogi drugi takratni ki-parji, povezati z vodo, med drugim tudi zato, da bi pomočjo le-te ustvaril reflekske.³¹

Da je tudi ta osnutek za spomenik marsikoga razburil, dokazujejo medijski odzivi. Plenarna seja Zveze združenj borcev NOV občine Maribor, sklicana maja 1967, na kateri sta Tihec in Kocmut ponovno predstavila svoj osnutek in umestitev, se je sicer zaključila v spravljivem duhu, češ, da so dosedanje žolčne razprave bile posledica netočnih informacij, ki so bile borem posredovane. Očitno je, da je Tihec bil tudi tokrat spreten z razlago, vendar osnutku ni

29 -, Trije ljudje - troje mnenj. Kakšen spomenik želijo Mariborčani?, Večer, 6. januar 1960, str. 4.

30 -, Spomenik borbi in trpljenju, Večer, 3. junij 1961, str. 5.

31 J.F., Dobili bomo spomenik. Bleščeči krogli ponazarjata revolucijo in zmago, Večer, 26. november 1966, str. 21–22.



• Slavko Tihec in Branko Kocmut, natečajni osnutek za spomenik revoluciji, 1966

sledilo naročilo makete, ki bi morala biti logična posledica, če bi z realizacijo spomenika naročnik želel nadaljevati.³²

Pet let zatem, leta 1971, ko so priprave v zvezi s spomenikom NOB dobile nov epilog, zadrega ni bila dosti manjša kot v letih poprej. Kot smo že povedali, se je Odbor ob lokaciji moral odločiti tudi o tem, kdo naj spomenik izdela in kakšen naj bo. V ta namen so sestavili tudi komisijo (Mirko Žlender, Janez Hribar, Marjan Škerbinc, Milan Ževart). Proces izbire kiparjev, ki ga je Odbor za postavitev spomenika najprej ubral februarja 1972 z neposrednim vabilom k parjema Borisu Kalinu in Stojanu Batiču, pa kaže na to, da so se poskušali Tihecu in njegovemu delu sorodnim rešitvam izogniti.³³ Vendar v nadaljevanju zaradi odziva kiparjev, tudi odprtega pisma kiparke Vlaste Zorko, ni šlo drugače, kot da je Odbor pripravil natečaj.³⁴ Zaradi pomanjkanja časa in sredstev je ta tokrat bil le internega značaja. Kljub različnim predlogom, ni povsem jasno, kako je Odbor pridobil in dokončno izbral imena kiparjev, a v dokumentaciji je pet vabil, ki so jih šele konec oktobra 1973 poslali Dragu Tršarju, Slavku Tihecu, Stojanu Batiču, Zdenku Kalinu in Borisu Kalinu. Zdenko Kalin je sodelovanje odklonil z obrazložitvijo, da bi moral dobiti naročilo Tihec, ki je bil že dvakrat izbran za izvedbo tega spomenika, Batič je tokrat odklonil sodelovanje z obrazložitvijo, da se želi izogniti neljubim govoricam proti njemu. Slavko Tihec in Drago Tršar pa sta vabilo sprejela.³⁵ Odbor je nato omejil višino investicije na 200 starih milijonov in določil finančno komisijo.

V tem času bralci Večera ponovno lahko spremljajo različna mnenja o tem, kakšen naj bo spomenik. Zanimivo je, da se tokrat pogosto omenja povezava med mariborsko delavsko identiteto in njeno revolucionarnostjo. Mirko Žlender, predsednik Skupščine občine Maribor, podpira komisijo pri njeni avantgardnosti. Sekretar občinskega komiteja ZK Maribor ponuja izhodišče v povezavi med akcijo, revolucionarnostjo, napredkom in sodobno družbo ter zato zavrača patos spomenika. Lojze Briški, sekretar medobčinske konference ZK MB, prav tako meni, da spomenik mora predstavljati tudi proletariat Maribora.³⁶

Člani Odbora so na svojih sejah tudi veliko razpravljali o vsebini spomenika, nekateri so vztrajali pri tem, da mora spomenik biti razumljiv širšim množicam in zato naj obsega tri obdobja: delavski razred pred vojno, revolucijo in povojno izgradnjo (Ulrih, Markič, Rakuša, Hribar), drugi so puščali umetnikom bolj odprte roke (Černigoj).³⁷ Nazadnje je Odbor sestavil tudi komisijo, ki je kiparjem podala osnovna vsebinska izhodišča. Besedilo je poudarilo, da gre za osrednji spomenik (za razliko od spominskih plošč, ki so vezane na kraj dogodka). Med vsebinskimi iztočnicami je izpostavljeno intenzivno delovanje petokolonašev, zaradi katere so nacisti

32 Predsednik komisije pravi, da ne bo izvedel naročila makete, kljub temu da so sredstva zbrana, dokler se ne zagotovi izvedba in financiranje spomenika. PAM

33 Batič se je vabilo odzval pozitivno, Kalin pa je, kljub temu da je poudaril, da se zaveda, da je bil že dvakrat imenovan za to delo, sodelovanje zaradi drugih obveznosti odklonil.

34 Na 5. seji, torej 17. septembra 1973 se člani odločijo – tudi zaradi odprtega pisma Vlaste Zorko, ki je protestirala proti temu, da Tihec in mariborski umetniki niso bili vključeni v povabilo, za interni natečaj.

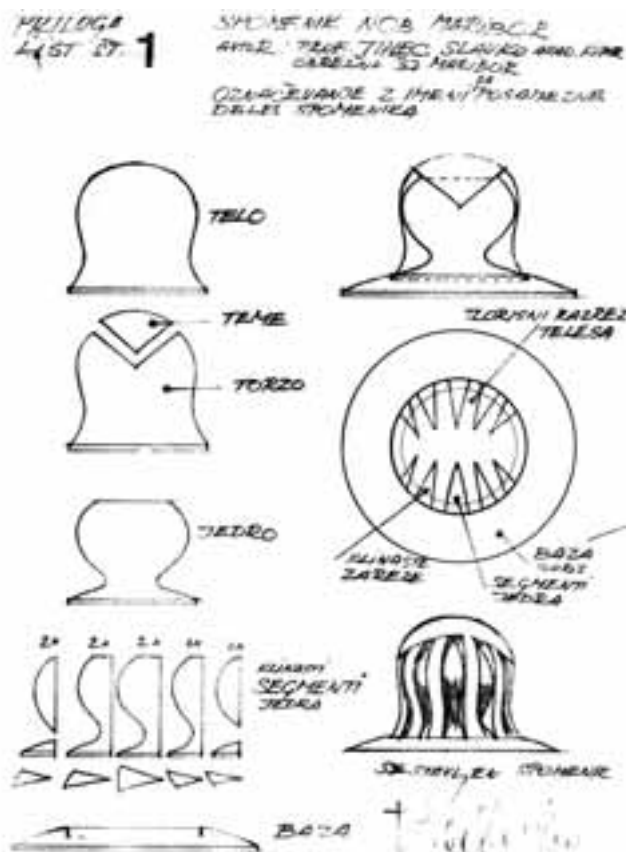
35 Gradivo s fotografijami je bilo poslano tudi Batiču.

36 Vladimir Gajšek, Spomenik revoluciji, spomenik času, Večer, 5. avgust 1971. str. 16.

37 PAM, 7. seja Odbora.

lahko takoj izvajali svoje načrte ponemčevanja, ter nekaj dogodkov, kot na primer, da je 14. aprila 1941 bil na Trgu svobode razglašen program germanizacije, da je v Maribor prispel sam Hitler, ki je že prej naročil civilni upravi, da naredi to deželo nemško, da so nacisti aretirali prve ljudi že aprila 1941, junija in julija 1941 pa so s kar 25 transporti odpeljali slovensko prebivalstvo v izgnanstvo, da so bile razpuščene vse slovenske organizacije, ... omenjajo prve akcije upora kakor tudi bombardiranje mesta ... Kot so zapisali, je osnovna želja bila, da bi ob 30.letnici osvoboditve postavili spomenik NOB, ki "bi izražal vso težavnost in veličino osvobodilnega boja v Mariboru in spominjal na številne žrtve. Spomenik naj bi to izrazil na način, ki bi bil razumljiv takratni in bodoči generaciji". Besedilo sta sestavila Milan Ževart ter Marjan Škerbinc, tudi člana Odbora.

Oba kiparja Tihec in Tršar sta po podaljšanju roka (verjetno septembra) oddala svoja osnutka. Žal med tem gradivom ni ohranjene dokumentacije o kiparskih predlogah kot tudi ne zapisnika o delu komisije, zato o obojem lahko ponovno sklepamo le posredno – iz zapisa sestanka, ko je žirija svoja stališča predstavila članom Odbora na 7. seji (28. 11. 1974). Osnutek Draga Tršarja je zaradi vsebinske in lokacijske neustreznosti odklonila, vendar je predlagala,



• Skica, 1975 | Vir: Zapuščina Slavka Tiheca, UGM

da bi ga na ustrezni lokaciji v Mariboru postavili kot pomnik XIV. diviziji. Strokovno podano mnenje žirije poznamo v tipkopisu, v njem so ob Tihčevem osnutku člani zapisali tudi nekaj zadržkov: “da se posebno pozornost posveti vsebinski demonstraciji spomenika, da se odpravi vodni bazen, da se na kraju samem precizira spomenikovo velikost in mikrolokacijo in da se razmislili o tlačnem rastru trga, ki ne bo spomenika podrejal svoji geometriji, ampak ga bo kot osrednjega nosilca njegove postavitve poudarjal in mu dajal ono vzvišeno vlogo, ki mu bo šla kot osrednjemu spomeniku Maribora”. Nato so še dodali, da bo “potrebno omejiti razrast gostinskih vrtov in kioskov, pri čemer so menili, da bi se lahko manjši lokali kvečjemu pojavili decentno samo na robu trga”. (Pobuda, ki bi jo danes veljalo ponovno upoštevati!!!)





• Iz ateljeja Slavka Tihca, 1975 | Vir: Zapuščina Slavka Tihca, UGM

Mnenja članov Odbora na tej 7. seji, so še enkrat potrdila, da so ostala odprta vsa vprašanja iz zadnjih desetih let. Domnevamo pa lahko, da je občutek, da druge priložnosti ne bo več, “prisilil” člane Odbora v nadaljevanje priprav in naročilo makete. Z maketo je Tihec moral definirati končen videz spomenika. Odbor je maketo potrdil aprila 1975 in pričela se je finalizacija izvedbe.

Za realizacijo spomenika je bil izdelan elaborat ter določen odbor, ki mu je predsedoval dipl. gr. ing. Edo Žak. Ta del bi si gotovo zaslužil posebno poglavje kot priznanje inovativnosti, ki so jo izvajalci ubirali v pravzaprav nemogočih časovnih omejitvah. V pol leta so si sledile vse faze od makete do postavitve. Tukaj naj spregovorijo fotografije, mi pa le povzemimo potek. Po maketi je bil v merilu spomenika najprej izdelan model – pozitiv (GP Stavbar), nato je sledila izdelava kalupov, večinoma iz poliuretanske mase in odlivanje v bron, ki je potekalo pri dveh livarjih. Jedro je bilo odlito v livarni Torzo v Sesvetah pri Zagrebu (Božidar Hočevar), na Jesenicah na Dolenjskem pa so odlivali trakove in bazo. Predhodno so bile za jedro izdelane grafične podloge s podobami. Sitotiskarsko delo, zapleten prenos rastrov na sferični model, je opravil Herbert Maurin, priznan tiskar iz Maribora. Odlitke je bilo potrebno večkrat popravljati, brusiti in čistiti. Zahtevnemu prevozu posameznih delov na lokacijo je sledila montaža in postavitve na trgu. Tihec je nadziral in sodeloval v vseh fazah procesa, pogosto je za izvedbo celo izdelal načrte ter orodja; v korespondenci navaja, da je pri naštetih delih verjetno sodelovalo 250 ljudi, asistentov, izvajalcev in pomočnikov.³⁸

38 PAM, Tihčev govor na zaključni 10. seji Odbora, 1976.









Dodajmo še večkrat pozabljeno zanimivost, in sicer, da je bil razpisan natečaj tudi za napis na Spomeniku. Iz zapisnika žirije za izbiro besedila na Spomeniku NOB v Maribor v sestavi Stojan Požar, Ignac Kamenik in Jože Košar, ki se je sestala 9. julija 1975, beremo, da je na interni razpis prispelo šest besedil z eno varianto in eno besedilo v štirih variantah. Zmagovalec Janez Švajncar si je zamislil zelo enostaven in racionalen napis – samo 20 znakov: 1941 UPOR NOV 1945 ZMAGA. Kljub temu da je žirija menila, da podelitev nagrade ne pogojuje tudi uporabe napisov, je ta napis zapisan na podnožje skulpture (le da je NOV zamenjan z NOB).³⁹

Vzporedno z opisanim dogajanjem je finančna komisija Odbora vodila obširno akcijo pridobivanja financ za izvedbo spomenika. V končnem poročilu leta 1976, ko so po postavitvi bila izvedena še zadnja dela, lahko beremo, da so znašali stroški postavitve spomenika 7,980.894, din, ureditev ploščadi pa 3,721,918 din. Sredstva so bila zbrana z obširno akcijo finančne komisije, ki je sredstva zbiral v skladu s svojim akcijskim programom na več načinov. Odbor je svoje delo zaključil na 10. seji, 17. septembra 1976 z zaokrožitvijo finančne konstrukcije in predajo spomenika v trajno vzdrževanje Snagi in v varovanje Zavodu za spomeniško varstvo. Sejo pa odborniki končajo s pobudo o postavitvi spomenika generalu Maistru, ki je bila še vedno dolg mesta. Zapišejo, da je spomenik borcem za severno mejo sicer postavljen, ampak generalu pa se še nismo oddolžili ...

Odkritje Spomenika NOB je bilo zasnovano spektakelsko. Za potek je bil zadolžen poseben odbor, za dramaturgijo sta poskrbela Tine Varl in Tone Partljič, ki sta poskušala v dogodek vključiti različne družbeno-politične organizacije od pionirjev do borcev, športnike, pevske zборе, godbe na pihala, enote JLA, gasilce ... Klasično odkritje spomenika, snemanje pokrivala, so nadomestili tako, da so dramatičnost dogodka še vsebinsko nadgradili – trg so po uvodnih besedah slavnostnega govornika, predsednika predsedstva SR Slovenije Sergeja Kraigherja, kot so zapisali mediji, potopili v temo, nato pa postopoma s prižiganjem luči – bakel in reflektorjev, podkrepili pomen zmage nad temačnim obdobjem.

• Vir: Zapuščina Slavka Tihca, UGM

39 PAM Skupščina občine Maribor, 1967–1975, Postavitev spomenika NOB na Trgu svobode, gradnja in financiranje 402, AŠ 666.



James H. Hitt
 National Science Foundation
 Washington, DC 20540

Keywords: aggression, antisocial behavior, children, delinquency, family, gender, parenting, risk factors, social skills, social support, violence

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

Source: U.S. Bureau of Economic Analysis, *Productivity and Real Gross Domestic Product*, Washington, D.C., 1999.

Copyright © 2004 John Wiley & Sons, Inc.
All rights reserved.

Executive Summary
This report provides a comprehensive overview of the current state of the global economy, highlighting key trends and challenges. It includes an analysis of major economic indicators, a discussion of the impact of technological advancements, and a forecast for the future. The report is intended for a wide range of stakeholders, including policymakers, business leaders, and the general public.

[illegible]

Keywords: child sexual abuse; disclosure; social support

Editorial board
 Laurence J. Allyn, *University of Illinois at Chicago*
 Richard A. Crano, *University of California, Santa Barbara*

1000

1999

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

Keywords:
 group therapy
 couples therapy
 marriage therapy
 relationship therapy

10

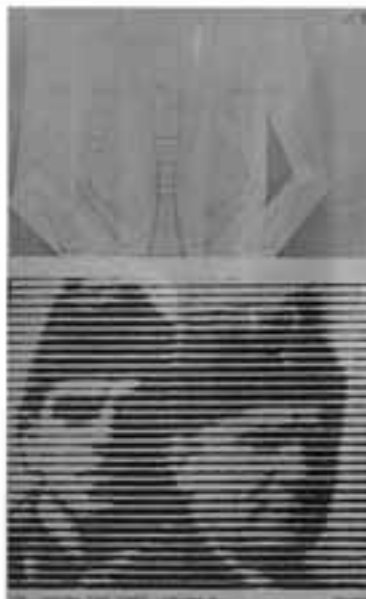
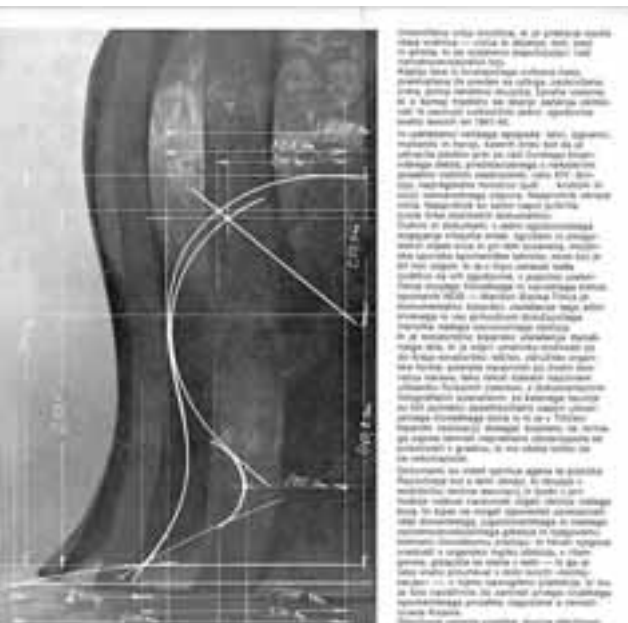
1. **Project Name:** [Project Name]
 2. **Project Number:** [Project Number]
 3. **Project Manager:** [Project Manager]
 4. **Project Sponsor:** [Project Sponsor]

students at

Strongly agree
agree
Disagree
Strongly disagree

15

1. **Introduction**
 2. **Background**
 3. **Method**
 4. **Results**
 5. **Conclusion**
 6. **References**



Končno stoji – vendar kaj sploh predstavlja?

Spomenik NOB v Mariboru danes sprejemamo kot nekaj povsem samoumevnega, njegova forma se zdi klasična. Ob postavitvi pa ni bilo čisto tako. Kljub podpori organizatorjev, tudi mestnega vodstva in župana Rodeta ter strokovne javnosti, je širšo javnost spomenik zelo vznemirjal. Po pripovedovanju sodobnikov je bilo mogoče slišati dvome o smislu tako sodobne spomeniške plastike kot tudi vprašanja o tem, kaj spomenik sploh pomeni. V tem poglavju bomo na kratko strnili nekaj možnih odgovorov.

Današnjo obliko je Spomenik dobil pozno, komaj z maketo, v kateri je Slavko Tihec upošteval pripombe komisije in konkretiziral dokončno podobo. Tako kot drugi odlični kiparji iz njegove generacije je tudi on okoli leta 1970 kot osrednjo nalogo svojega kiparstva poudarjal preoblikovanje materije. Tihec pa je prav tako pogosto navajal tudi izkušnje pridobljene "ob opazovanju naravnih zakonov". Po letu 1970 se je skliceval na kapljo, ki jo je raziskoval ob različnih priložnostih. Vendar je Tihčeva posebnost bila v tem, da je formo, četudi navdahnjeno z naravnimi pojavi, vedno "oblikoval" s pomočjo tehnologije, zato je iskanje in izumljanje primernih orodij in tehnoloških procesov bil ključen del njegovega ustvarjalnega procesa. Tako lahko povzamemo, da je v sedemdesetih v kapljevini podobni obliki "našel" svojo univerzalno formo, vendar je unikatnost bila tudi v tem, da jo je "oblikoval" s tračno žago.

Tudi ob Spomeniku NOB je v študijski fazi Tihec sledil tej obliki, vendar je do postavitve koncept nekoliko spremenil. Kapljasta forma je ohranila zunanjo – obodno zasnovo, vedno bolj pomembna pa je postajala sredina, v kateri je Tihec postopoma izoblikoval kroglo. Tako je končna podoba bližje konceptu kontejnerjev, ki so nastajali vse od leta 1973. V tem obdobju je Tihec raziskoval napetost zunanje strukture, ki je večinoma izhajala iz pravokotnih teles, v razmerju do teles, ki so vanj ulete.⁴⁰ In slednje bi veljalo tudi za končno podobo Spomenika NOB.

Besede žirije ob predstavitvi spomenika Odboru verjetno povzemajo Tihčevo prvo prezentacijo osnutka in razkrivajo avtorjeva zgodnja premišljevanja: "nabrekla in z brazdami razčlenjena kiparska gmota, prisposoda vojne sile, težka, grozeča in lepa. S svojo zaobljeno kopasto obliko spominja na čelado, stisnjeno pest, oklep, na izbruh materije, na vojno. V širokih brazdah žari in se širi žlahtno jedro, ki se boči v mogočen val, noseč v sebi spomine na resnične borce, talce, heroje, mučene, padle in množice anonimnih ..." ⁴¹

Besedilo na zloženki (glej str. 62), ki je bila izdana ob otvoritvi, spomenik že povezuje z vsebino vulkanskega izbruha, ki je postala tudi najbolj pogosta interpretacija. Zapisal ga je Zoran Kržišnik, eden najpomembnejših umetnostnih zgodovinarjev tega časa pri nas: "... Kaplja lave iz bruhajočega vulkana časa, prestrežena, tik preden se odtrga, zaokrožena, zrela, polna

40 Lesene študije osnutkov kažejo, da je forma dolgo variirala, ideja pa je bila nekoliko bližja problematiki slojevanja oziroma platenja osnovne forme.

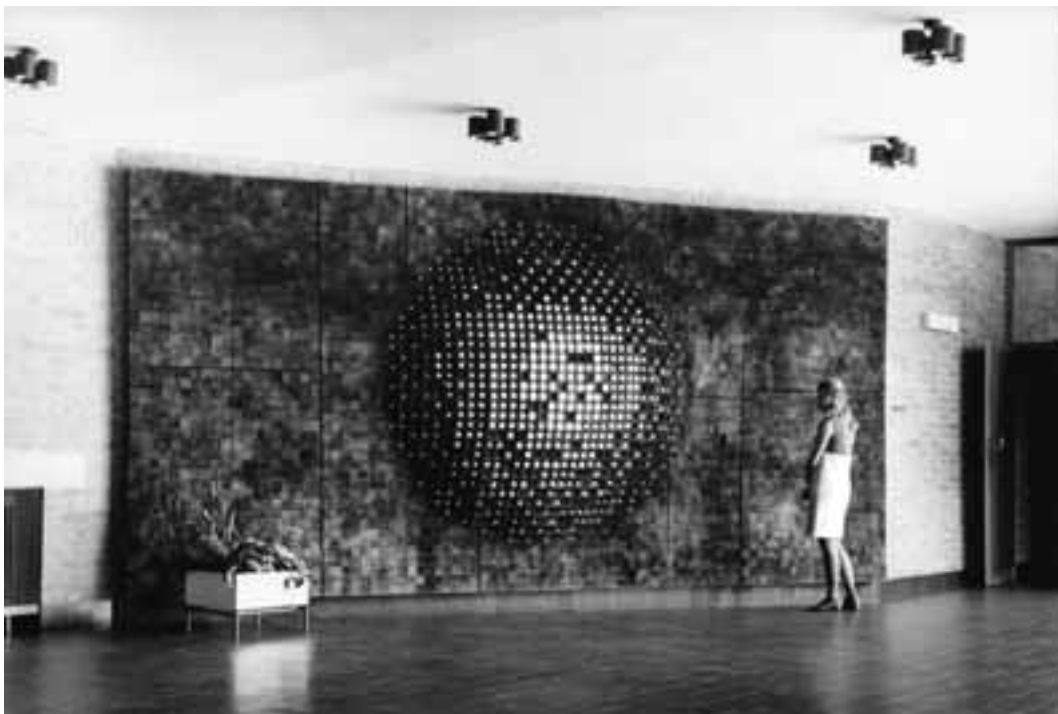
41 PAM Skupščina občine Maribor, 1967–1975, Postavitev spomenika NOB na Trgu svobode, gradnja in financiranje 402, AŠ 666.

nenehno snujoče, žareče vsebine, ki s komaj hladečo se skorjo začenja oblikovati in varovati vulkansko jedro: zgodovinska svetlo-temnih let 1941-45. In udeleženci velikega spopada: talci, izgnanci, mučeniki in heroji, katerih žrtev kot da je ustvarila plodno prst za rast čvrstega bojevnškega debela ...” S tem materializiranjem vseh dosežkov in domislekov moderne komunikacijske tehnike v elemente plastike je Tihec prestopil breg dosedanje zmogljivosti ne samo slovenskega kiparstva, temveč kiparstva sploh. Ob nalogi, ki ga je intelektualno in čustveno do kraja angažirala, je v skrajnem naponu ustvarjalnih sil dal novino, ki nakazuje pot k formam kozmosa, formam bodočnosti. “

Opisa kažeta, kako sta takratni naročnik in kipar uspela približati svoja stališča. Abstraktna forma je dovoljevala interpretacije, ki so bile povezljive tudi z zgodovinskim uporom. Vendar takšnega spomenika sredi mesta ne bi bilo mogoče postaviti, če ga Tihec ne bi bil vsebinsko dopolnil. Presenetljivo je, da je kipar, ki se je vselej izogibal realizmu, tokrat odlično ustregel naročniku. Sedemdeseta so namreč ponudila povsem nepričakovane rešitve na področju fotografije in grafičnih praks. Tihec je pogosto fotografiral, fotografije pa izdeloval sam v domači temnici, zato mu je bil ta medij vedno blizu. A odločitev, da bo na Spomenik NOB prenesel fotografije, je bila povsem novotarska in drzna ideja. Vendar je najprej moral izumiti postopek, kako naj fotografijo prenese na skulpturo na način, ki fotografiji omogoča trajnost. Čeprav je Tihec gotovo poznal raster, ki se pojavlja tako v grafiki kot fotografiji, pogosto navaja, da je navdih za reliefne zareze dobil v reki Colorado v Arizoni, ki je v milijonih let izdolbla materijo in ustvarila nenavadne oblike. Stroka pa predhodnico vidi tudi v seriji Kontejnerjev in uporabi tankih, medeninastih žic, ki jih je Tihec vlagal v les. Tihec dodaja, da je v naravnem procesu spreminjanja videl odgovor, kako iz dvodimenzionalnega preiti v tridimenzionalen prostor. In to je bil tudi temelj optično zasnovanega efekta. Vendar proces ni bil enostaven. Fotografijo je Tihec najprej predelal, pogosto je povečal kontrast in osamil podobo. Nato je podobo spremenil v raster ter jo s pomočjo serigrafije prenesel na kiparski model. V primeru Spomenika NOB je bila potrebna izjemno velika povečava. Na modelih je brazde dosegel s peskanjem, ki jih je nato bilo potrebno vlivati v bron. Naj pri tem spomnim, da se je opisano dogajalo še v času pred vsakodnevno uporabo računalnikov, zato je v tem procesu bilo potrebno veliko preizkušanja in inovativnosti. Končni efekt je ta, da se je v igri svetlobe med globino in površino ustvarila podoba. Vendar portreti zaživijo komaj z gledalčevim gibanjem.

S to odločitvijo je predvsem dosegel dvoje. Skulptura je v slovenskem prostoru prvo spomeniško delo, ki je nagovarjala s pomočjo optičnih prvin in šteje med redka OP-artistična kiparska dela nasploh. Naj ob tej priložnosti omenimo še Tihčevo zgodnejše delo, zasnovano na optičnih efektih – veliko stensko kompozicijo, ki je nastala leta 1969 kot del likovne opreme novega prizidka Unionske dvorane – Kino gledališča v Mariboru. Tihec je v lesene kubuse vstavljale leče, da bi dobil vizualno učinkovito in spremenljivo kompozicijo. Kompozicija je odstranjena iz svojega prvotnega prostora in je danes ni mogoče videti, naj ta objava velja kot apel, da skupaj napnemo moči in ji najdemo primeren prostor v mestu ter jo tako tudi ohranimo.

Po drugi strani pa je z uporabo fotografije vnesel v spomeniško plastiko povsem nove koncepte posredovanja zgodovinskih dogodkov. Fotografske predloge so Tihcu pripravili v Muzeju NO. Natančnejšega koncepta sicer ne poznamo, zelo verjetno pa je, da so gradivo dopolnjevali sproti. Fotografije iz Tihčevega ateljeja kažejo, da je kipar s fotogradivom veliko eksperimenti-



• Slavko Tihec, stenska kompozicija, nekdanje Kino gledališče v Mariboru, 1969 | arhiv UGM

ral. Uporabil je avtentične dokumentarne fotografije, ki pričajo o okupatorjevem nasilju na slovenskem Štajerskem, kot so streljanja v zaporih, padle borce, mučenja in poniževanja ujetih, izseljence ... Med te podobe je vključil tudi portrete posameznih borcev in organizatorjev upora. Po besedah Vlaste Zorko je Tihec upošteval predvsem vizualni efekt upodobljenec. Sestavljanje pasov v urejene kompozicije ga je sicer manj zanimalo, zato mu je pri tem delu tudi pomagala. Doslej imena upodobljenec niso bila posebej poudarjena, zato je prispevek Irene Mavrič Žižek toliko bolj dragocen, saj lahko ohrani vedenje o upodobljenih, ker njihove podobe sčasoma postajajo vedno manj berljive.

Vsebinsko spomenika dopolnjujejo še trije dokumenti, ki so jih odtisnili na podnožje kasneje, že po otvoritvi, ob zadnjih zaključnih delih na spomeniku julija 1976. Gre za poslovilno pismo na smrt obsojenega Jožeta Fluksa iz leta 1942 ter dva razglasa, ki objavljata streljanje talcev. Prvi razglas je iz 24. in 25. avgusta 1941, med temi talci so prebivalci Lovrenca na Pohorju ter tudi Slava Klavora. Drugi razglas iz leta 1942 pa objavlja imena 134 talcev in šteje za najbolj množično skupinsko streljanje v mariborskih zaporih.

Naj za konec opozorimo na še nekaj zanimivosti. Tihec si je v fazi osnutka spomenik zamislil v vodnem bazenu. Člani žirije so proti bazenu navedli praktične razloge, kot so vzdrže-

vanje, cena in želja po čim večjem prostem praznem prostoru na trgu, zato ga je pri izvedbi opustil, Spomenik pa umestil na polkrožno podnožje in ga neposredno vpel v tla. Zanimivo je tudi, da je Spomenik zasnovan tako, da zahteva obhod (nima svoje prednje in zadnje strani). Ogled iz bližine razpira dokumentaren in na konkretne dogodke vezan značaj. A učinek celote gledalec dobi komaj iz razdalje. Za razliko od Tihčevega prejšnjega osnutka iz leta 1966, ko je bilo mišljeno, da obiskovalec v spomenik vstopa in vsebino doživlja v osami, intimno, smo sedaj sredi vrveža, pri čemer odmika od okolja ni. Ta koncept spomeniške plastike pa je bližje urbani in novi prihajajoči informacijski kot tudi bolj ekstrovertirani družbi.

Tihec je o spomeniku nekajkrat spregovoril. Tik pred otvoritvijo je za dnevni časopis povedal: "Prvotni načrt je doživljal spremembe, dokler se ni sklenil v obliki, predstavljajoči sedem metrov visoko gmoto iz brona, po svoji podobi govoreči o človekovem množičnem revolucionarnem izbruhu, ki se je zmagovito uprl fašizmu. Nosilna oblika spomenika bo doživljala različne asociacije, ki pa ne bodo mogle vstran od strahovite napetosti; ustavljene v vzvalovljeni bronasti masi, znotraj katere se je jasno pokazala nova tvorba, dragulj, ki prinaša sporočilo o začetku vstaje, o junakih in junaštvih ter zmagovitosti revolucije. Sedanji spomenik revolucije v Mariboru nosim v sebi pravzaprav že od diplome na akademiji dalje. Spomenik je močan, celovit in je blizu mojemu čustvenemu dojemanju sveta in revolucije." ⁴²

Skoraj istočasno tudi dodaja: "Ni nobenega dvoma, da sem s tem, ko sem postavil ta spomenik, to gmoto pred ljudi, izvršil nanje nek akt agresije. Prepričan sem, da se ga bodo ljudje navedili, da bo postal del utripa tega mesta ob naši severni meji. Toda nikar ne mislite, da gre za navadno banalno provokacijo. V njem je izražen nek ritem, neka logika, neka harmonija. Idejo za ta spomenik sem vzel iz narave. Sam spomenik ponazarja kapljo magme, to je raztopljene vulkanske snovi, ki občasno prodre iz večnih globin zemlje z vulkanskimi erupcijami, v kameno skorjo in od tod bruhne kot lava, kot asfalt na površino zemlje ter se tam ponovno spoji z njo. Ali ni v tem tudi bistvo revolucije: ta izbruh, upor tlačениh izpod nasilja, ki v tem boju ne morejo izgubiti ničesar in ki lahko edinole vse pridobijo, je njihova velika moč v njihovi enotnosti." ⁴³

Te besede pa dajejo tudi slutiti, da je brutalnost vojne, ki jo postavlja v kontrast z nečim lepim, harmoničnim, trajnostnim, sovpadla s Tihčevim osebnim ali celo najintimnejšim občutenjem sveta, kajti boj dveh polov lahko prepoznamo tudi pri njegovi plastiki, na katero ni vplival uradni državni naročnik.

Stroka je Spomeniku vedno priznavala izjemno sodobnost, predvsem pa tudi poudarjala, da je Tihcu uspelo inovativno združiti sodobno formo s spomeniško funkcijo, torej zgodovinskimi dejstvi. V Tihčevi monografiji, ki je izšla leta 1980, je Zoran Kržišnik v svojem besedilu prav temu Tihčevemu delu posvetil veliko prostora in opisal pomen Spomenika v slovenskem prostoru. ⁴⁴ O spomeniku pa sta pisala tudi dva tuja strokovnjaka, kar kaže na to, da je Tihcu bilo pomembno, da se Spomeniku NOB prizna kvaliteta tudi izven naših meja. In moramo pri-

⁴² V. V., Strnjenost umetniških izkušenj. Obisk pri akad. kiparju Slavku Tihcu, avtorju spomenika revolucije v Mariboru, ki ga bodo odkrili 29. novembra letos, večer, 22. oktober 1975, str. 6.

⁴³ V. B., Jeklotehna Maribor, št. 10, november 1975, str. 11-12.

⁴⁴ Slavko Tihec, Kronologija nekega nastajanja, Likovna obzorja, Založba Obzorja, Maribor 1980.

znati, da temu spomeniku posebno mesto v mnogo širšem prostoru tudi pripada, a natančna primerjalna analiza ostaja naloga za naslednjo raziskavo.

Končajmo z njegovimi besedami iz leta 1990, ko je ob prvih pobudah za umik Spomenika NOB v Mariboru povedal: "... vsak premik bi bil uničenje spomenika ... In poleg tega, zame to ni samo spomenik, ampak mejnik med germanizmom in Jugoslavijo ..."45

Epilog I

Tihčev prostor delovanja in miselnost nista bila omejena na lokalno področje. Jugoslovanski prostor je dobro sprejemal sodobnejše umetniške tokove, dobri odzivi v mednarodnem prostoru, na razstavah in bienalih, pa so avtorju gotovo vlivali poguma. Lahko ga štejemo za enega redkih, ki so v svojem času kiparstvo zasnovali na racionalni zasnovi ter se pomikali stran od za slovenski umetniški prostor tako tipične ekspresivne umetniške poteze k načrtovalcu in konstruktorju umetniškega dela. Stroka se na splošno strinja, da je v umetniškem prostoru med prvimi uveljavljal nove tematike, kot so konstrukcija, urbanost, znanost in tehnologija. V šestdesetih se je v jugoslovanskem prostoru razvila specifična spomeniška smer, ki jo danes pogosto imenujemo socialistični modernizem in jo razumemo kot posebno jugoslovansko umetniško obliko, ki je nastala kot posledica odklona tako od socialističnega realizma in vzhodnega bloka kot od modernizma, ki ga je razvijal kapitalistični zahodni blok. Med glavnimi akterji tega obdobja vidimo sorodnosti. "V zraku je bila" univerzalnost, preizpraševanje percepcije, preoblikovanje materije ... čeprav se je vsak med velikimi ustvarjalci krčevito pokušal dokopati do svoje ustvarjalne govorice.

Po drugi strani pa je resnejša kritika spomeniška dela pogosto izključevala iz ustvarjalnih opusov, saj je veljalo, da eksperiment, ki je nastal v ateljeju in je lahko bil razstavljen v galeriji, nikakor ne bi mogel vstopiti v javni prostor (izjema je Forma viva). Torej za spomeniško plastiko na splošno velja, da v umetniškem smislu ne gre za novume oziroma celo, da sodi med tiste zvrsti umetnosti, ki so vstopile v prostor komaj, ko je bila vsebini in estetiki utrta pot v najširšem družbenem smislu.

Jasno je, da pri Tihcu, tako kot pri najboljših umetnikih, ne govorimo o različni ustvarjalnosti, ki bi ločevala zasebno in javno plastiko. Lahko bi celo trdili, da so Tihca kompleksni izzivi ob spomeniški plastiki pravzaprav dodatno usmerjali k inovativnosti. Kot kaže, je iz nemogočih zahtev črpal največ in prav pri tovrstnem raziskovanju nadaljeval do ekstremov. Pogosto je "izume", ki jih je zasnoval za spomeniške osnutke, kasneje razvijal v serije male plastike. V primeru Kozare so to bile skulpture in variacije "praoblik". V primeru snovanja osnutka za Titov

45 Tatjana Gregorič Vuga, Vedno sem delal do onemoglosti, Primorske novice Koper, 26. oktober. 1990, str. 7.



• Slavko Tihec | osnutek za spomenik na Kozari | 1970 | arhiv UGM

Veles, kot smo že povedali, Kontejneri,^{46, 47} ... Spomenik NOB pa je spodbudil veliko, za Tihca tako zelo značilno serijo rastrskih portretov, ki so nastajali do konca sedemdesetih.

Optične rastrske rešitve, ki so se prvič pojavile ob Spomeniku NOB, je izvedel še kasneje v več različno zahtevnih delih v javnem prostoru: spomenikih (spomenik I. konstituante ZKJ 1939, 1979 v Bohinjski Bistrici ter vsem dobro znan Spomenik Ivanu Cankarju v Ljubljani, 1982) ter stenskih kompozicijah (na Ravnah na Koroškem 1978 ter v poslovnih prostorih pokopališč na Žalah, 1978 in Dobravi, 1985).

46 Aleksander Bassin: Tihec, Spomeniške zasnove na temo revolucije 1966–75, zloženska ob razstavi.

47 O tem že piše Aleksander Bassin: "Zasnova za spomenik v Titovem Velesu 1973 je pravzaprav kozarska različica z ozirom na konfiguracijo zemljišča in na novo obdelanim prihodom za obiskovalca, ki ga kipar pripelje mimo stene z vstavljenimi imeni padlih; le-ta so iz določene razdalje vidna, nato pa zaradi pada svetlobe spet izginejo – skratka gre za začetni kiparjev idejni pristop, iz katerega je takoj nato razvil serijo malih plastik "kontejnerjev", ki so mu tudi prinesli najvišje priznanje na I. jugoslovanskem bienalu male plastike.

Istega leta, 1979, ko je Tihec zmagal na medrepubliškem natečaju za Spomenik Ivanu Cankarju v Ljubljani, je pričel tudi z ustvarjanjem svojega največjega spomeniškega kompleksa Donja Gradina v Bosni in Hercegovini (sodelavec arhitekt Janko J. Zadravec). Spomenik Ivanu Cankarju je zasnoval na izkušnji rastrskih portretov iz Spomenika NOB, v kompleksni zasnovi Donje Gradine pa lahko vidimo nadgradnjo ideje vulkana ter fotografskega dokumenta. Projekt Donje Gradine, ki je ostal v papirnati obliki, v načrtih in maketi, ki so verjetno v celoti izgubljeni, je bil predstavljen tudi na beneškem bienalu, največji manifestaciji sodobne likovne umetnosti. Jugoslovanski paviljon je namreč leta 1980 predstavil temo memorialne plastike, najbolj monumentalno in kvalitetno spomeniško plastiko in ob Tihcu še dela Bogdana Bogdanovića, Dušana Džamonje ter Miodraga Živkovića. Leta 1983 je Tihec prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo, še posebej za ustvarjalno nove rešitve spomenikov NOB.

Spomeniški kompleks Donja Gradina nikoli ni bil uresničen, saj je bilo delo, kot pravi sam, leta 1983, tik pred olimpiado v Sarajevu, ustavljeno. Tega leta je Tihec tudi resno zbolel, njegovo ustvarjalno delo se je na vrhuncu žal ustavilo. Tako je Spomenik NOB v Mariboru, kot je izrekel že leta 1975, ostalo njegovo življenjsko delo, vsaj kar se realiziranih, umaterializiranih stvaritev tiče. Vendar bi slednje lahko razumeli tudi drugače, saj ga je ta spomenik pravzaprav spremljal celotno obdobje njegovega ustvarjanja.



• Slavko Tihec | Magični kontejner V/ Kontejner s kroglo | lužen les | medenina | 1973 | arhiv UGM

Epilog II

Izhajam iz generacije, ki je ob poslušanju zgodovinskih dogodkov na temo NOB v šoli zavijala z očmi, saj smo bili s to tematiko zasičeni. Redki dogodki so me osebno pretresli, a med izjeme gotovo sodi poslednja bitka Pohorskega bataljona. Po 35 letih se lahko moja generacija tematike NOB loti drugače. Predvsem smo stari že toliko, da cenimo življenje in obsojamo vsako silo, ki ga nasilno vzame.

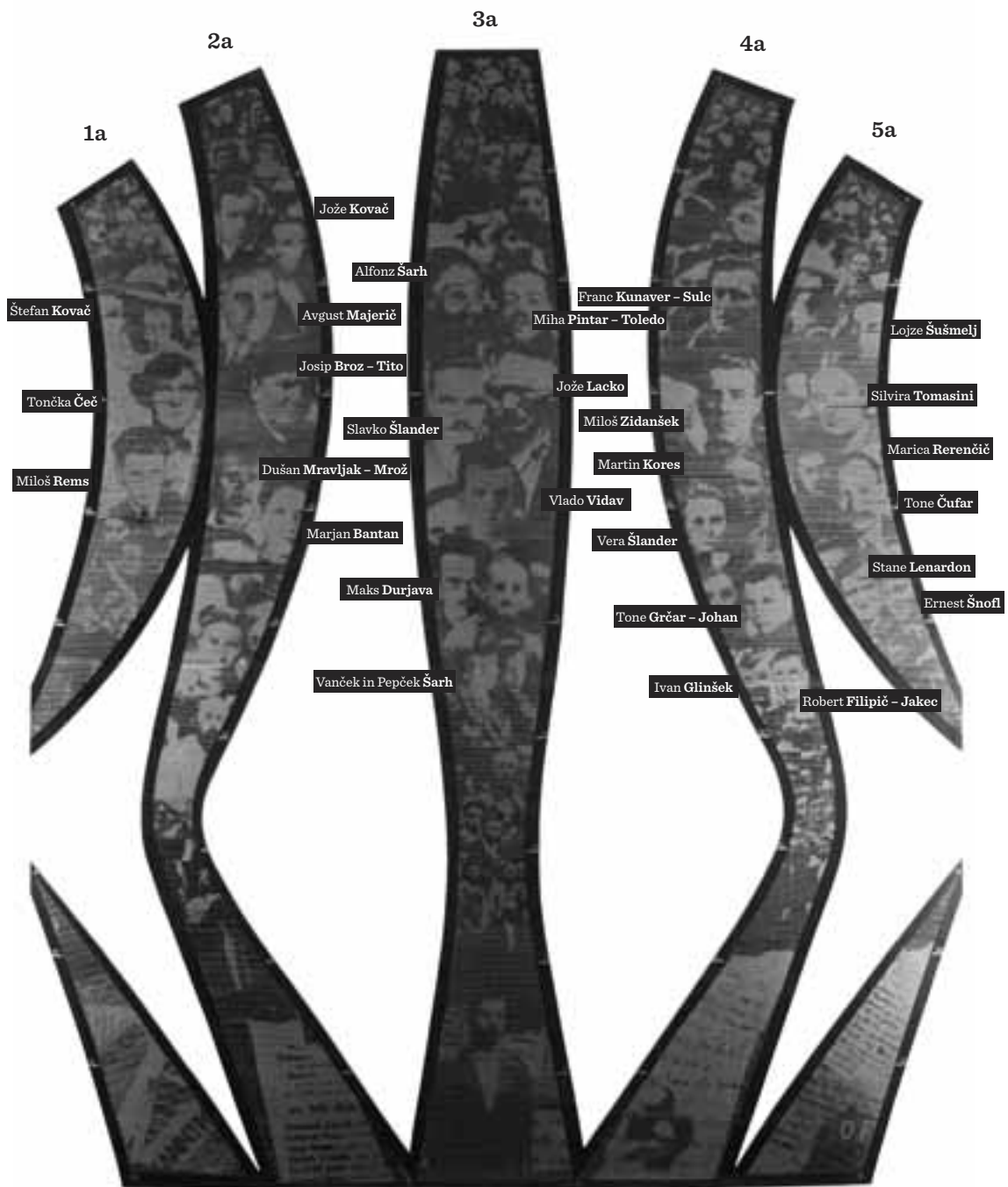
Druga svetovna vojna je daleč, vendar pa je strahotno nasilje vojne bilo pred nekaj leti zelo blizu, in, čeprav smo menili, da je slednje nemogoče, so se ponovile tudi grozote, na katere nas opominja naš Spomenik. Danes gledamo sorodne prizore vsak dan v medijih. Naš spomenik zato govori tudi o krhki stabilnosti in tem, kako hitro podležemo manipulaciji. Naj nas spominja tudi na to, da samo z aktivnostjo lahko ustavimo tiste, ki v imenu ideologij želijo uničiti človeška življenja. Ta vloga pa gotovo presega sicer estetsko inovativno in fascinantno podobo Spomenika NOB v Mariboru.

Znane osebnosti na Spomeniku narodnoosvobodilne borbe v Mariboru 1941-1945

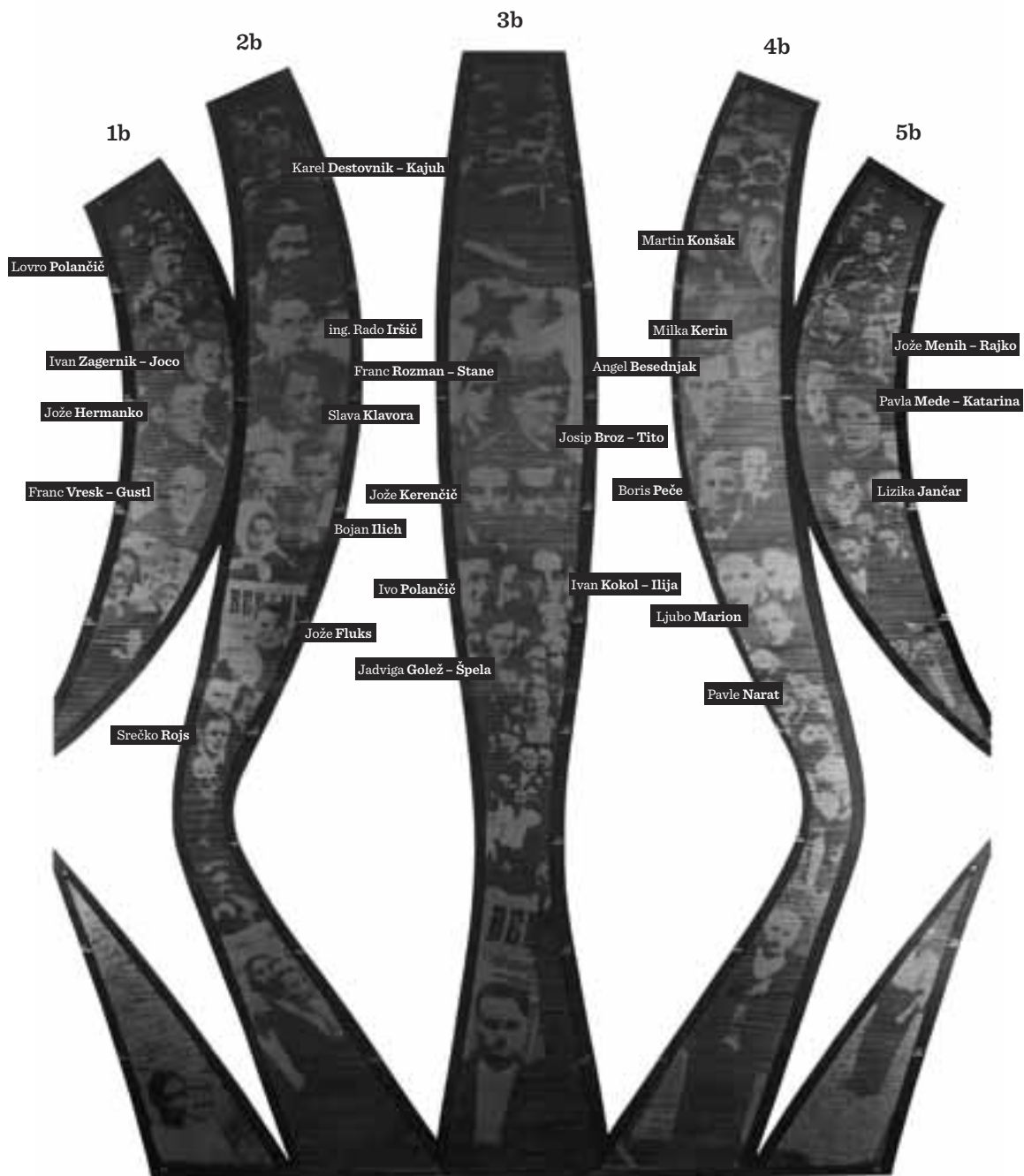
Irena Mavrič Žižek

Spomenik narodnoosvobodilne borbe v Mariboru je postavljen vsem znanim in neznanim borcem, talcem, izgnancem, internirancem in aktivistom, ki so se ne glede na svoje politično prepričanje uprli okupatorju, branili svojo svobodo in človeško dostojanstvo ter pri tem pa žrtvovali svoja življenja.

Spomenik NOB v Mariboru – načrt A



Spomenik NOB v Mariboru – načrt B



Seznam oseb na spomeniku NOB v Mariboru

Načrt A

1A

Štefan Kovač
Tončka Čeč
Miloš Rems

2A

Jože Kovač
Avgust Majerič
Josip Broz – Tito
dr. Dušan Mravljak – Mrož
Marjan Bantan

3A

Alfonz Šarh
Miha Pintar – Toledo
Slavko Šlander
Jože Lacko
Vlado Vidav
Maks Durjava
Vanček in Pepček Šarh

4A

Franc Kunaver – Sulc
Miloš Zidanšek
Martin Kores
Vera Šlander
Tone Grčar – Johan
Ivan Glinšek
Robert Filipič – Jakec

5A

Lojze Šušmelj
Silvira Tomasini
Marica Kerenčič
Tone Čufar
Stane Lenardon
Ernest Šnofl

Načrt B

1B

Lovro Polančič
Ivan Zagernik – Joco
Ing. Jože Hermanko
Franc Vresk-Gustl

2B

Karel Destovnik – Kajuh
ing. Rado Iršič
Slava Klavora
Bojan Ilich
Jože Fluks
Srečko Rojs

3B

Franc Rozman – Stane
Josip Broz – Tito
Jože Kerenčič
Ivo Polančič
Ivan Kokol – Ilija
Jadviga Golež – Špela

4B

Martin Konšak
Milka Kerin
Angel Besednjak
Boris Peče
Ljubo Marion
Pavle Narat

5B

Jože Menih – Rajko
Pavla Mede – Katarina
Lizika Jančar

Med te junake je umetnik Slavko Tihec¹ vključil tudi portret tovariša Josipa Broza –Tita², vrhovnega poveljnika narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije kot simbola upora jugoslovanskih narodov proti okupatorju v drugi svetovni vojni. V svojem prispevku bom poskušala predstaviti najpomembnejše osebnosti na spomeniku, njihovo vlogo v narodnoosvobodilnem gibanju tako v Mariboru kot na slovenskem Štajerskem.

Nacistična okupacija spomladi 1941 je korenito spremenila vsakdanje življenje ljudi. V skladu s Hitlerjevim naročilom *“Napravite mi to deželo nemško”* je hotel nemški okupator uničiti slovenski narod kot etnično celoto, deželo pa v pičlih petih letih popolnoma ponemčiti. Najprej je spremenil zunanji videz dežele. Sledile so aretacije z izgoni narodno zavednih Slovencev in sistematično naseljevanje Nemcev na izpraznjene slovenske domove. Slovensko prebivalstvo, ki je ostalo še doma, pa je hotel čimprej ponemčiti. Vse to pa je vodilo k upor. Maribor ni bil samo središče okupatorjevega upravnega aparata za okupirano slovensko Štajersko, ampak v prvih mesecih okupacije tudi žarišče narodnoosvobodilnega gibanja.³

Že od aprila 1941 je bil v mestu sedež pokrajinskega komiteja Komunistične partije Slovenije (KPS) za severno Slovenijo, ki ga je vodil Slavko Šlander.⁴ Po ustanovitvi Pokrajinskega odbora Osvobodilne fronte (OF) za severno Štajersko, 22. maja 1941 v Kojzici pri Rimskih To-

1 Slavko Tihec, kipar, se je rodil 10. julija 1928 v Mariboru, diplomiral je v Ljubljani leta 1955 na Akademiji likovnih umetnosti, izpopolnjeval pa se je v Parizu. Od leta 1969 je poučeval na ALU v Ljubljani. Je avtor številnih kiparskih del, med katerimi izstopajo Spomenik Pohorskemu bataljonu na Osankarici (1958–59), Spomenik NOB v Mariboru (1975–76) in Cankarjev spomenik v Ljubljani (1979–82). Za svoje delo je prejel leta 1973 Jakopičevo, leta 1983 pa Prešernovo nagrado. Umrli je v Ljubljani 11. februarja 1993; po: Enciklopedija Slovenije, 13. knjiga Š/T, Ljubljana 1999, str. 252.

2 Josip Broz – Tito, vojaški voditelj, politik in državnik, se je rodil 7. maja 1892 v Kumrovcu kot sedmi otrok v številni kmečki družini Franja in Marije roj. Javeršek. Po končani osnovni šoli v Kumrovcu, se je v Sisku izučil za strojnega ključavničarja, jeseni 1910 pa se je zaposlil kot ključavničarski pomočnik v Zagrebu. V letih med 1911 in 1913 je bil zaposlen v Strojnih tovarnah in li-varnah v Ljubljani, v tovarni kovinski izdelkov v Kamniku ter na Dunaju in Dunajskem Novem mestu. Od jeseni 1913 je služil vojaški rok na Dunaju in v Zagrebu, kjer je leta 1914 končal podčastniško šolo in dobil čin vodnika. Ob izbruhu prve svetovne vojne je bil najprej poslan na srbsko fronto, januarja 1915 pa v Galicijo in v Bukovino, kjer je aprila 1915 prišel v rusko ujetništvo. Junija 1917 je sodeloval v boljševiskih demonstracijah, leta 1920 pa je postal član jugoslovanskega odseka Ruske komunistične partije. Konec oktobra 1920 se je vrnil v Jugoslavijo, kjer je leta 1921 postal član Komunistične partije Jugoslavije (KPJ). Zaradi političnega udejstvovanja je bil večkrat aretiran in zaprt. Na t. i. “bombaškem procesu” pred zagrebškim sodiščem novembra 1928, kjer je izjavil, da je član KPJ in da priznava samo partijsko sodišče, je bil obsojen na 5 let robije. Kazen je prestajal v kaznilnicah v Lepoglavi in v Mariboru. Leta 1934 je bil imenovan za člana centralnega komiteja KPJ (CK KPJ), leta 1937 pa je prevzel vodenje KPJ. Po napadu Nemčije na Kraljevino Jugoslavijo, je 4. julija 1941 izdal razglas, s katerim je pozval narode na območju Jugoslavije na oboroženi boj proti okupatorju. Med drugo svetovno vojno je postal vrhovni poveljnik narodnoosvobodilne vojske (NOV) in partizanskih odredov Jugoslavije (POJ). Po osvoboditvi in vzpostavitvi demokratične federativne Jugoslavije je opravljal vodilne politične in državne funkcije. Maja 1974 je bil na 10. kongresu Zveze komunistov Jugoslavije izvoljen za predsednika Zveze komunistov Jugoslavije (ZKJ) brez omejitve mandata, po sprejemu nove ustave istega leta pa je bil imenovan tudi za dosmrtnega predsednika Socialistične federativne republike Jugoslavije (SFRJ). Leta 1961 je v Beogradu na prvi konferenci neuvrčenosti skupaj z egiptovskim predsednikom Gamalom Abdelom Naserjem in indijskim predsednikom Džavaharlalom Nehrujem postavil temelje neuvrčenim državam ter si s tem pridobil status državnika svetovnega slovesa. Umrli je 4. maja 1980 v Kliničnem centru v Ljubljani, pokopan je bil 8. maja 1980 v Beogradu, v Hiši cvetja na Dedinju; v: Enciklopedija Slovenije, 1. knjiga, A/Ca, Mladinska knjiga Ljubljana 1987, str. 391–402.

3 Irena Mavrič – Žižek, Nacistična okupacija Spodnje Štajerske, v: Skozi čas Zbornik Muzeja narodne osvoboditve Maribor za leto 2006, Muzej narodne osvoboditve Maribor 2006, str. 131; Marjan Žnidarič, Do pekla in nazaj Nacistična okupacija in narodnoosvobodilni boj v Mariboru 1941–1945, Muzej narodne osvoboditve Maribor 1997, str. 167, dalje navajam: Žnidarič, Do pekla in nazaj.

4 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 168; Marjan Žnidarič, Priprave na vstajo v Mariboru leta 1941, v: Borec, letnik XXIX, štev. 1, Ljubljana 1977, str. 3–4, dalje navajam: Žnidarič, Priprave na vstajo. Poleg Šlandra sta bila v pokrajinskem komiteju še Miloš Zidanšek, član CK KPS in kandidat CK KPS Leon Novak, proti koncu junija pa se jima je pridružil še medicinec Blaž Röck, član PK SKOJ za Slovenijo. Po pripovedovanju preživelih aktivistov so bili člani komiteja še: ing. Jože Hermanko, ing. Rado Iršič, Slava Klavara, Bojan Ilich, Tone Žnidarič, Jože Lacko in Verner Breznik.

plicah so začeli ustanavljati krajevne oziroma terenske odbore OF.⁵ Na širšem mariborskem območju so bili ustanovljeni v Rušah, Limbušu, v koroškem predmestju in v Malečniku, v začetku junija pa je bil v Mariboru ustanovljen okrožni odbor OF.⁶ Poleg njega je v mestu deloval tudi okrožni vojno revolucionarni komite pod vodstvom Miloša Zidanška. Ob nemškem napadu na Sovjetsko zvezo, 22. junija 1941, je bil na otoku Gris na Dravi (med Zrkovci in Malečnikom) ustanovljen še operativni štab za oboroženi boj proti okupatorju. Organiziral in vodil je sabotažne skupine slovenske mladine ter pripravljaj ustanovitev partizanske čete na Pohorju.⁷

Do poletja 1941 so aktivisti OF vzpostavili v mestu okoli 90 postojank z 250 sodelavci. Zaradi zgodnjega začetka odporniškega gibanja, pogostih sabotažnih in napisnih akcij v mestu in partizanske enote na Pohorju je okupator poostiril represalije proti slovenskemu prebivalstvu, da bi zadušil vstajo za vsako ceno. Konec julija in v začetku avgusta mu je z izdajami uspelo prodreti v odporniško gibanje. Do konca leta je v mestu odkril skoraj vse postojanke OF. Večino aretiranih je ustrelil kot talce,⁸ nekaj pa jih je poslal v koncentracijska taborišča. Med 174 ustreljenimi talci na slovenskem Štajerskem v letu 1941 je bilo 33 ali 18,9 % Mariborčanov.⁹

5 Žnidarič, Priprave na vstajo, str. 10; Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 172 in 173. Iz Maribora so se sestanka udeležili komunisti Miloš Zidanšek, Leon Novak in Angel Besednjak, od krščanskih socialistov pa Karel Reberšek, Martin Kores in Martin Ulaga. V pokrajinski odbor OF so bili iz Maribora izvoljeni komunisti Miloš Zidanšek, Angel Besednjak in Leon Novak ter krščanska socialisti Martin Kores in Karel Reberšek iz Maribora. V izvršni odbor OF pa je bil poleg Koresa, Reberška in predvojnega komunista Mirka Lorigerja, izvoljen tudi socialist Ivan Donko.

6 Žnidarič, Priprave na vstajo, str. 9–12. Okrožni (po izjavah nekaterih aktivistov mestni) odbor OF je bil ustanovljen v stanovanju nameščenca Mirka Lorigerja v Cankarjevi ulici. Sekretar je postal ing. Rado Iršič, člani pa so bili Mirko Loriger, Karel Reberšek in Ivan Donko.

7 France Filipič, Prvi pohorski partizani, Založba Obzorja Maribor 1965, str. 325, dalje navajam: Filipič, Prvi pohorski partizani; Žnidarič, Priprave na vstajo, str. 68 in 69; Vojno revolucionarni komite za mariborsko okrožje je bil ustanovljen v gramoznici v studenskem gozdu pri Mariboru. Poleg Zidanška so bili vanj vključeni še: Martin Greif, Boris Čizmek, Vilko Slander in Avgust Svenshek. Novoustanovljen operativni štab za oboroženo borbo proti okupatorju pa so sestavljali: Vili Slander kot komandant, Boris Čizmek namestnik komandanta, Martin Greif politkomisar in Avgust Svenshek kot intendant.

8 Naziv talci se je uveljavil za pripadnike osvobodilnega gibanja in njihove sodelavce, ki so jih nacisti usmrtili v okupirani slovenski Štajerski, njihovo smrt pa objavili z razglasom (Bekanntmachung). Oseb, ki so bile usmrčene, ni obsojlo nobeno sodišče. Smrtno kazen jim je izrekel Komandant varnostne policije in varnostne službe na osnovi predlogov, ki so jih pripravili referenti urada tajne državne policije (Dienststelle der Geheimen Staatspolizei) ali gestapa. Pravico do njihove pomilostitve je imel le šef civilne uprave na Spodnjem Štajerskem dr. Sigfried Uiberreither. Politični jetniki so bili z odločbo o smrtni kazni seznanjeni neposredno pred ustrelitvijo. V zadnjih trenutkih svojega življenja so lahko napisali poslovilna pisma svojim najdražjim. Po 2. oktobru 1942 pisanje poslovilnih pisem ni bilo dovoljeno, zato so jih nekateri pisali na skrivaj. Nacisti so za vzrok usmrtitve političnih jetnikov navajali kršitev dveh odredb šefa civilne uprave, ki jih je izdal 17. maja in 16. avgusta 1941. Odredba z dne 17. maja 1941 je predvidevala smrtno kazen za vse tiste osebe, ki ne bi oddale strelnega orožja, municije, razstreliva in druge vojaške opreme. Odredba z dne 16. avgusta pa je grozila s smrtno kaznijo vsem osebam, ki bi se udeležile "oboroženega sestanka," in tistim, ki bi partizanom nudile bivališče, jih oskrbovale z živili, oziroma bi jih na kakršenkoli drug način podpirale. Nacisti so med drugo svetovno vojno ustrelili 66 skupin talcev, eno skupino pa so obesili 12. februarja 1945 v Stranica pri Frankolovem. Po objavljenih usmrtitvah je bilo v okupirani slovenski Štajerski ustreljenih 1590 talcev, med njimi je bilo 1508 mož in 82 žena. Največ talcev, kar 689, je bilo usmrčenih v Mariboru, 374 talcev v Celju, 527 talcev pa v drugih krajih spodnje Štajerske. Posmrtno ostanke talcev ustreljenih na dvorišču sodnih zaporov v Mariboru in na dvorišču sodnih zaporov v Celju so s kamioni prepeljali v Gradec, kjer so jih zažgali v krematoriju graškega pokopališča oziroma so jih pokopali, kadar je bil krematorij preobremenjen. Talci ustreljeni izven Maribora in Celja pa so bili pokopani na kraju ustrelitve oziroma na najbližjem pokopališču. Nasilje nacistov je seglo tudi po družinah talcev. Svojci ustreljenih talcev, partizanov, padlih partizanov in oseb ubitih na begu, so bili aretirani ter odpeljani v deško okoliško šolo v Celju. Moške in ženske med 18. in 55. letom starosti so odpeljali v koncentracijska taborišča, osebe starejše od 55 let v taborišča na Bavarsko, mladoletne otroke ("ukradeni otroci") do 18 let pa v mladinska prevzgojna taborišča. Najmlajše otroke stare od nekaj tednov do treh let so oddali v domove organizacije Lebensborn za posvojitev nemškim družinam; v: Poslovilna pisma za svobodo ustreljenih v okupirani slovenski Štajerski, Založba Obzorja Maribor 1965, str. 12–25, (dalje navajam: Poslovilna pisma).

9 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 205.

Že 7. avgusta 1941 je padla glavna postojanka pri Mari Čepičevi v Kolodvorski ulici 4, kjer je bila javka in shajališče za številne aktiviste, zbirališče pomoči za politične pripornike, živeža za ujetnike v meljski vojašnici in denarnih prispevkov za OF. Pri Čepičevih so bili tudi sestanki pokrajinskega komiteja KPS za severno Slovenijo, v stanovanju pa je delovala tudi ilegalna tehnika. Aktivisti so v njej razmnoževali Slovenskega poročevalca, izdelovali štampljke in pisali letake, ki so jih mladinci ponoči trosili po mestnih ulicah. Padec postojanke je pomenil hud udarec mariborski in štajerski organizaciji osvobodilnega gibanja.¹⁰ Že 24. avgusta 1941 sta pod streli okupatorja na dvorišču mariborskih sodnih zaporov omahnila v smrt **Slava Klavora**,¹¹ članica pokrajinskega komiteja KPS in sekretarka okrožnega komiteja SKOJ za Maribor, ter sekretar pokrajinskega komiteja KPS za severno Slovenijo **Slavko Šlander**¹² z ilegalnim imenom Franz Weber. Oba sta bila neposredno povezana z uporom v Mariboru.¹³ Dva dni kasneje, 26. avgusta, je bil pred ustaškim sodiščem na smrt obsojen in ustreljen v Maksimiru v Zagrebu **Maks Durjava**.¹⁴ Dne 23. septembra 1941 je bil na dvorišču mariborskih sodnih zaporov ustreljen maturant klasične gimnazije **Bojan Ilich**¹⁵, vodja mariborske dijaške in študentske mladine ter organizator prve uporniške akcije v Mariboru, ki je bila izpeljana le

10 Maribor 1941–1945, katalog k razstavi Muzeja narodne osvoboditve Maribor 1975, str. 14, dalje navajam: Maribor 1941–1945, katalog. V stanovanju Mare Čepičeve so bili aretirani Bojan Ilich, Rado Iršič, Lizika Kanič, Slava Zidanšek, Sonja Oman, Slavko From, Bogdan Špindler, Mara Čepič in Slava Klavora.

11 **Slava Klavora**, študentka zagrebške ekonomske fakultete, se je rodila 11. maja 1921 v Mariboru. Že kot srednješolka se je udeleževala v srednješolskih društvih, v času študija pa je postala članica levičarskega akademskega društva Triglav v Zagrebu. Konec leta 1939 je postala članica komunistične partije. Leta 1940 se je udeležila narodno-obrambnega tabora na jugoslovansko-koroški meji ter tabora v Prekmurju. Za narodnega heroja je bila proglašena 27. novembra 1953; v: Arhiv Muzeja narodne osvoboditve Maribor, Kartoteka žrtev II. svetovne vojne–življenjepis Slave Klavore, dalje navajam: AMNOM, Kartoteka žrtev; Narodni heroji Jugoslavije, prva knjiga A – M, Mladost Beograd 1975, str. 363–364, dalje navajam: Narodni heroji, prva knjiga.

12 **Slavko Šlander**, zobni tehnik, se je rodil 1909 v Št. Pavlu pri Preboldu v Savinjski dolini kot najstarejši sin Alojza Šlandra in Marije, rojene Regula. Oče Alojz, po poklicu krojač, je bil zelo napreden človek, na njegovem domu je bilo shajališče socialnih demokratov. Po opravljeni meščanski šoli se je Slavko izučil za zobnega tehnika v Rogaški Slatini, ter se zaposlil pri zobozdravniku Krautbergerju v Celju. V času svoje učne dobe je sodeloval v delavsko kulturnih društvih. Kot član Sokola v Preboldu se je udeleževal kot režiser in igralec, ukvarjal se je z nogometom in smučanjem ter se posvečal fotografiranju. Leta 1932 se je preselil v Celje, kjer je dobil stik s partijsko organizacijo ter postal član komunistične partije Jugoslavije. Zaradi političnega udejstvovanja je bil leta 1933 aretiran ter obsojen na tri leta zapor, ki ga je prestajal v Sremski Mitrovici. Po vrnitvi iz zapora si je v Latkovi vasi uredil zobozdravniško ordinacijo, kjer mu je pri delu pomagala sestra Marija. Februarja 1940 se je umaknil v ilegalo, postal je sekretar celjskega okrožnega komiteja KPS. V začetku leta 1941 se je preselil v Maribor. Okupator ga je aretiral 7. avgusta pred stanovanjem Čepičevih, ko je hotel rešiti Slavo Klavoro. Za narodnega heroja je bil proglašen 25. oktobra 1943, še istega leta pa je po njem dobila ime prva na Štajerskem ustanovljena partizanska brigada 6. SNOUB Slavka Šlandra; v: AMNOM, Kartoteka žrtev–življenjepis Slavka Šlandra; Narodni heroji, druga knjiga N – Ž, str. 239 in 240; Filipič, Prvi pohorski partizani, str. 17–20.

13 AMNOM, Zbirka plakatov, Razglas o streljanju talcev v Mariboru 24. in 25. avgusta 1941. Pod streli na dvorišču sodnih zaporov v Mariboru 24. in 25. avgusta je poleg Slave Klavore in Slavka Šlandra omahnilo v smrt še 11 talcev, med njimi je bil tudi skojevec Svetozar Kočevar iz Maribora. Iz obrazložitve na razglasu je bilo razvidno, da je okupator streljanje talcev na dvorišču mariborskih sodnih zaporov izvedel kot povračilni ukrep za napad Revirske partizanske čete na orožniško postajo ter rudniško stražo v Zagorju v noči z 8. na 9. avgust in Pohorske partizanske čete na orožniško postajo v Ribnici na Pohorju v noči z 11. na 12. avgusta 1941. Slovenski prevod razglasa je na vznožju spomenika.

14 **Maks Durjava**, študent, se je rodil 8. decembra 1915 v Mariboru. Po končani realni gimnaziji je študiral ladjedelništvo na tehnični visoki šoli v Zagrebu. Leta 1936 je postal član KP. Po okupaciji je živel ilegalno v Zagrebu. Kot kandidat CK KPS Hrvatske je sodeloval pri pripravah na oboroženi upor proti okupatorju. Aretiran je bil 22. junija 1941 v Zagrebu; v: AMNOM, Kartoteka žrtev–življenjepis Maksa Durjave.

15 **Bojan Ilich**, dijak klasične gimnazije, se je rodil 7. oktobra 1922 v Mariboru, kjer so imeli njegovi starši slaščičarno v Slovenski ulici. Konec leta 1936 oziroma v začetku leta 1937 je bil sprejet v SKOJ. Ob okupaciji se je vključil v odporniško gibanje, sodeloval je s Slavo Klavoro, Milošem Zidanškom, inž. Radom Iršičem, Borisom Pečetom in drugimi. Bil je član pokrajinskega komiteja KPS in sekretar SKOJ-a v Mariboru, deloval pa je tudi v pokrajinski ciklostilni tehniki. Zaradi izdaje je bil aretiran 7. avgusta 1941 in zaprt v mariborskih sodnih zaporih; v: AMNOM, Kartoteka žrtev–življenjepis Bojana Iliche.



• Slava Klavara (1921–1941) | narodni heroj
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor



• Bojan Ilich (1922–1941)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor

tri dni po obisku Adolfa Hitlerja v Mariboru. V zgodnjih jutranjih urah, 29. aprila 1941, so mladinci zažgali dva okupatorjeva osebna avtomobila v Volkmerjevem prehodu.¹⁶ V oktobru 1941 je pod streli madžarskega okupatorja padel **Štefan Kovač**,¹⁷ organizator narodnoosvobodilnega gibanja v Prekmurju, ki je bil povezan z mariborskimi aktivisti.

16 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 174 in 175; Žnidarič, Priprave na vstajo str. 12; Milan Ževart, Po sledovih narodnoosvobodilne vojne v mariborskem okraju, Založba Obzorja Maribor 1962, str. 172 in 173. Zažgana osebna avtomobila sta bila last podjetja "Metalbau J. Treiber" in deželne kmečke zveze Südmärk iz Gradca. Poleg Iliche so pri akciji med drugimi sodelovali še Ljubo Tarkuš, Avgust Greif, Dušan Finžgar, Ivan Maroh, Albin Vernik, Franjo Zorko in Djuro Sabolek. Direktor mariborske policije, dr. Gerhard Pfrimer (sin mariborskega veletrgovca), je 29. aprila 1941 političnemu komisarju mesta Maribor o požigu poročal: "Danes zjutraj okrog 5.20 so neznanci zažgali dva osebna avtomobila v Volkmerjevem prehodu pri delavnici Zwerlin. Do sedaj storilcev nismo mogli ugotoviti. Slovenska mladina med šestnajstim in dvaindvajsetim letom začena neprijetno opozarjati nase. To bomo preprečili z energično policijsko akcijo, ki jo že pripravljamo". Še istega dne je policija v veliki raciji po ulicah okrog Volkmerjevega prehoda in v priljubljenem zbirališču slovenske mladine, v bifeju Helene Štor na vogalu Slovenske in Tyrševe ulice, aretirala šestdeset mladincev ter jih zaprla v meljsko vojašnico. Po nekaj dneh zasliševanja in pretepanja jih je izpustila, ne da bi odkrila udeležence akcije. Poleg mladincev so Nemci zaprli še nekaj uglednih Mariborčanov, ki so morali pred izpustitvijo plačati visoko odškodnino v višini 200.000 dinarjev za požgana avtomobila. Zaradi uporniške akcije je politični komisar okrožja Maribor-mesto uvedel policijsko uro.

17 **Štefan Kovač**, publicist, se je rodil 28. avgusta 1910 v kraju Nedelica. Leta 1935 je diplomiral na pravni fakulteti v Ljubljani ter bil nato advokatski pripravnik v Mariboru in v Murski Soboti. Jeseni leta 1937 je v Mariboru postal urednik glasila kmečko-delavskega gibanja *Neodvisnost*, leta 1938 pa je bil izvoljen za predsednika zadruga Neodvisno gledališče. Istega leta je bil sprejet v KP. Od leta 1936 je bil organizator kmečko-delavskega gibanja ter Društva kmečkih fantov in deklet v Prekmurju. Od februarja do junija 1940 je bil interniran v Bileci, po vrnitvi pa je postal sekretar prekmurskega okrožja KPS. Ob okupaciji se je vključil v narodnoosvobodilno gibanje. V noči na 18. oktober so ga iz zasede ubili madžarski policisti. Za narodnega heroja je bil proglašen 20. decembra 1951; v Enciklopedija Slovenije, knjiga 5, Kari/Krei, Mladinska knjiga Ljubljana 1991, str. 338; Narodni heroji, prva knjiga str. 391 in 392.

Leta 1941 sta se odporniškemu gibanju pridružila tudi Angel Besednjak, ključavničar v železniških delavnicah, ter tekstilni tehnik Ivo Polančič. Julija sta se vključila v pohorsko četo, pozneje pa sta postala borca 1. štajerskega bataljona. **Angel Besednjak**,¹⁸ je padel 1. novembra 1941 v Lesičnem na Kozjanskem. Kurir **Ivo Polančič**¹⁹ pa je bil 29. oktobra 1941 izdan na javki v Celju. Pri poizkusu bega je bil hudo ranjen in je še istega dne umrl v celjski bolnišnici.²⁰

Konec oktobra (30. 10.) je bil na dvorišču mariborskih sodnih zaporov ustreljen ing. **Jože Hermanko**²¹, 15. novembra pa član okrožnega komiteja KPS Maribor **Vlado Vidav**²². Zahrbtno "Pod vinogradi" je gestapo 12. decembra ustrelil ing. **Rada Iršiča**, ki je vodil okrožno organizacijo OF. Padel je na pragu stanovanja Konrada Černeca v Prisojni ulici.²³

18 Angel Besednjak – Don, se je rodil 15. oktobra 1914 v Rihembergu (danes Branik) pri Gorici na Primorskem v delavski družini. S štirinajstimi leti je prišel v Maribor, kjer se je izučil za ključavničarja ter se po končanem uku zaposlil v državnih železniških delavnicah. Leta 1936 je vstopil v KP ter postal sekretar partijske celice v železniških delavnicah, leta 1939 pa je prevzel vodenje rajonskega komiteja KP za Maribor-desni breg. Avgusta 1939 je aktivno sodeloval pri organiziranju protidraginske akcije, naslednje leto pa je bil med organizatorji velike okrožne partijske konference, ki je potekala v hiši njegove tete na Teznem. V zadnjih letih pred vojno je bil aktiven tudi pri zbiranju podpisov za Društvo prijateljev Sovjetske zveze. Po prihodu okupatorja se je vključil v odporniško gibanje, postal je član sabotažne skupine, ki je uničevala železniške naprave v Mariboru in okolici, aktivno pa je sodeloval tudi pri pripravah za ustanovitev partizanske čete na Pohorju. Četi se je pridružil v sredi julija 1941. Kot mitraljezec je sodeloval pri napadu čete na orožniško postajo v Ribnici na Pohorju, v spopadu na Klopnem vrhu 17. septembra in pri napadu prvega štajerskega bataljona na Šoštanj v noči s 7. na 8. oktober. Za narodnega heroja je bil proglašen 27. novembra 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Angela Besednjaka-Dona, Narodni heroji, prva knjiga str. 64–65.

19 Ivo Polančič – Ubo, tekstilni tehnik, se je rodil 9. septembra 1921 v Libeličah pri Dravogradu. Leta 1924 se je skupaj z materjo in mlajšim bratom Lovrom preselil v Maribor. Končal je tekstilno šolo v Kranju. Pred vojno je postal član KP ter ožji sodelavec Miloša Zidanška. Zaradi političnega delovanja je bil leta 1940 nekaj časa zaprt. Po prihodu okupatorja je odšel v ilegalo ter se aktivno vključil v odporniško gibanje. Sredi julija 1941 je odšel s prvimi partizani na Pohorje. Kot kurir prvega Štajerskega bataljona je od časa do časa prihajal v Maribor in v Celje; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Iva Polančiča.

20 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 205. Sestanka v slaščičarni "Ružo" so se poleg Polančiča udeležili še Miloš Zidanšek, Blaž Róck, Tone Žnidarič in kurirki Pokrajinskega komiteja KPS za severno Slovenijo Greta Rancinger ter Hilda Kralj. Iz zasede so se uspeli rešiti vsi razen Polančiča.

21 ing. Jože Hermanko, rudarski inženir, se je rodil 2. marca 1901 v skromni železničarski družini v Mariboru. Oče, doma s Koroškega, je bil najprej kurjač na železnici, pozneje pa strojevodja, mati je bila kmečko dekle s Pohorja. Po končani osnovni šoli in gimnaziji je nadaljeval študij rudarstva na tehnični fakulteti v Ljubljani. Vključil se je v Klub študentov marksistov ter postal član KP. Po diplomii in vojaškem roku se je zaposlil pri zasebnem geometru Götzlu v Mariboru, leta 1929 je odšel v Srbijo, kjer se je zaposlil v Senjskem rudniku pri Čupriji. Leta 1931 se je vrnil nazaj v Maribor. Zaradi političnega delovanja je bil večkrat preganjan ter zaprt v zloglasni Glavnjači in v Sremski Mitrovici. Ob okupaciji se je aktivno vključil v odporniško gibanje. Že nekaj dni po nemški zasedbi je sestavil letak s pozivom k upor, ki ga je na svojem domu na Pobrežju nato razmnožil skojevec Pavle Narat ter ga s pomočjo prijateljev raztrosil po mestu, v tovarnah in v bližnjem Dupleku. Po napadu Nemčije na Sovjetsko zvezo je Hermanko odšel v ilegalo. Zaradi izdaje je bil 27. septembra 1941 aretiran ter zaprt v mariborskih sodnih zaporih. Za narodnega heroja je bil proglašen 27. novembra 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis ing. Jožeta Hermanka; Narodni heroji, str. 266 in 267.

22 Vlado Vidav, črkoslikar, se je rodil 17. novembra 1914 v Občinah pri Trstu. Družina se je pred fašističnim terorjem, leta 1920, umaknila v Maribor. Za črkoslikarja se je izučil v železniških delavnicah. Pred vojno se je aktivno udeleževal v delavskem gibanju v skupini naprednih krščanskih socialistov ter v Jugoslovanski strokovni zvezi. Ob okupaciji se je vključil v osvobodilno gibanje. Okupator ga je aretiral konec oktobra 1941. V začetku avgusta 1942 sta bila aretirana tudi njegova mati Josipina in brat Stanko. Okupator ju je odpeljal v deško okoliško šolo v Celje. Vojno je mati preživela v taborišču na Bavarskem, brat Stanko pa je preminil v koncentracijskem taborišču Auschwitz. Očeta Ivana so Nemci izgnali na Hrvaško, kjer so ga ustaši ustrelili že leta 1941; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Vlada Vidava.

23 ing. Rado Iršič se je rodil 17. septembra 1910 v kraju Straže pri Slovenj Gradcu. Po končani meščanski šoli v Slovenj Gradcu je obiskoval trgovsko akademijo v Mariboru, v Zagrebu pa je končal komercialno šolo. Iršič je bil pomemben predstavnik predvojne sindikalnega gibanja. Od leta 1933 je deloval v levičarskem akademskem klubu "Triglav". Leta 1936 je postal član KP. Zaradi svojega političnega delovanja je bil 18. decembra 1940 aretiran ter zaprt v zloglasni Glavnjači. Po prihodu iz zapore je postal urednik "Ljudske pravice". Sodeloval je pri organiziranju demonstracij 27. marca 1941 v Beogradu. Aprila 1941, po okupaciji, se je vrnil domov, najprej v Mislinjo, kjer se je vključil v odporniško gibanje, nato pa je odšel v Maribor. Brat Stanko je bil ustreljen kot talec 6. marca 1942 v Mariboru, mati je umrla v koncentracijskem taborišču Auschwitz. Za narodnega heroja je bil Iršič proglašen 27. novembra 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis ing. Rada Iršiča; Narodni heroji, prva knjiga, str. 279.

Hud udarec za odporniško organizacijo v mestu je pomenila smrt krščanskega socialista, člana Pokrajinskega odbora OF za severno Slovenijo, **Martina Koresa**.²⁴ Ob okupaciji se je aktivno vključil v narodnoosvobodilno gibanje. Maja 1941 se je udeležil ustanovnega sestanka pokrajinskega odbora Osvobodilne fronte za Štajersko na Kojzici pri Rimskih Toplicah. Njegovo stanovanje je v prvih mesecih okupacije predstavljalo eno najpomembnejših postojank osvobodilnega gibanja v Mariboru. Ilegalcem in partizanom je popravljalo orožje. Nemci so ga aretirali 30. oktobra ter ga ustrelili v Mariboru 27. decembra 1941.²⁵ Skupaj z njim je bil ustreljen tudi **Jože Kerenčič**, organizator odporniškega gibanja v Slovenskih goricah.²⁶

Ob koncu leta 1941 je osvobodilno gibanje na slovenskem Štajerskem doživelo hude udarce. V Mariboru sta bili organizaciji KPS in OF popolnoma razbiti. **Miloš Zidanšek**²⁷, ki je opravljal po aretaciji Blaža Rōcka naloge sekretarje pokrajinskega komiteja KPS za severno Slovenijo, je odšel v Ljubljansko pokrajino ter se priključil partizanom. V začetku januarja 1942 je postal komandant tretjega Šercerjevega bataljona ter je padel 7. februarja 1942 na Hri-barjevem v bližini Velikih Blok.²⁸

24 Martin Kores, se je rodil 4. Novembra 1896 v Čermožišah blizu Žetal. Pred vojno je živel v Mariboru. Dolga leta je služboval kot hišnik v stavbi Okrožnega urada za zavarovanje delavcev, kjer je bil tudi sedež delavske zbornice. Pred vojno je deloval v Jugoslovanski strokovni zvezi. Kores je svoji družini napisal dve poslovilni pismi, ki ju hrani Muzej narodne osvoboditve Maribor. Prvo pismo, ki ga je napisal na žepni robec, je ilegalno ter se glasi: "V spomin moji družini! Ljuba žena, otroci, mama, brati in sestre, ta robec vam prinaša od mene moj zadnji presrčni pozdrav. Moj večni zbogom! Marin Kores Marb. mes. nov. 1941"; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Martina Koresa; Poslovilna pisma, str. 107.

25 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 170–173, 180 in 203. V začetku maja 1941 je potekal v Koresovem stanovanju v Sodni ulici 5 sestanek predstavnikov komunistov in krščanskih socialistov, ki ga je sklical Miloš Zidanšek po vrnitvi iz Ljubljane. Sestanka, na katerem so bili položeni temelji delovanja OF v Mariboru, so se udeležili krščanski socialisti Martin Kores, Karel Reberšek, Vlado Vidav in Polde Rataje ter komunisti Angel Besednjak in Edvard Karner.

26 Jože Kerenčič – Janko, profesor, pisatelj, publicist, se je rodil 9. marca 1913 v kmečki družini v Jastrebcih pri Kogu. Po končani osnovni šoli je nadaljeval šolanje na nižji gimnaziji in na učiteljski v Mariboru. Po maturi, leta 1933, je študiral slavistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Vključil se je v napredno študentsko gibanje ter postal osrednja osebnost levičarskega Akademskega agrarnega kluba Njiva, ki ga je tudi vodil. Avgusta in septembra 1935 je bil med organizatorji ljudsko-frontnih zbora v Ljutomeru. Leta 1935 je bil sprejet v KP, vendar je bil že leta 1937 iz nje izključen zaradi drugačnega pogleda na kmečko vprašanje. Čeprav je diplomiral že leta 1937, je zaradi svojih političnih nazorov dobil svojo prvo zaposlitev na meščanski šoli v Gornji Radgoni šele leta 1940. Takoj po prihodu okupatorja se je vključil v odporniško gibanje na Kogu in v Središču ob Dravi, septembra 1941 pa je postal sekretar OF Ljutomersko-radgonskega okrožja. Prvega novembra 1941 je potekala na njegovem domu v Jastrebcih na Kogu pokrajinska konferenca OF. Zaradi izdaje ga je okupator aretiral 17. novembra 1941 v Pesnici. Za narodnega heroja je bil proglašen 27. novembra 1953. Njegova mati je umrla v koncentracijskem taborišču, iz Ljubljane pa je bila v koncentracijsko taborišče odpeljana tudi njegova žena Marija. V poslovilnem pismu stricu Antonu Kerenčiču v Pesnico, je Jože zapisal: "Dragi stric! To je moje in Slavekovo slovo... Danes popoldne končamo ... Nič posebnega Vam ta trenutek ne vem povedati ... Naj žene vse to ne zlomi. Kadar bo obupana preveč, naj pogleda Jelko in v njej bo videla svojega Jožeka. V Jelki živim za Piko, za vso svojo družino in narod. To imej pred očmi, draga moja tovarišica – žena! Jaz bi raje zate in za druge živel, pa tudi umreti se ne bojim. Vzgaaj Jelko, da bo vredna spomina svojega očeta in vseh, ki jih je povezala usoda ...". Skupaj z njim je bil v Mariboru 27. decembra 1941 ustreljen tudi brat Slavko; AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Jožeta Kerenčiča, Poslovilna pisma, str. 102 in 103; Narodni heroji, prva knjiga str. 356.

27 Miloš Zidanšek – Vencelj, se je rodil 12. septembra 1909 v Dramljah blizu Celja. Po končani osnovni šoli se je v Celju izučil pekovske obrti. Leta 1932 se je vključil v sindikalno organizacijo, naslednje leto pa je bil sprejet v KP. Zaradi političnega delovanja je bil 11. junija 1936 pred državnim sodiščem za zaščito države v Beogradu obsojen na dve leti zapor, ki ga je deloma preživel v Mariboru, deloma pa v Sremski Mitrovici. Po vrnitvi iz zapor se je vrnil najprej domov v Celje nato pa je odšel v Maribor, kjer je dobil zaposlitev pri peku Scherbaumu. V začetku januarja 1941 je odšel v ilegalo. Ob napadu Nemčije na Jugoslavijo je bil vodja vojaške komisije pri pokrajinskem komiteju KPS in organizator odhoda prostovoljcev v starojugoslovansko vojsko. Po kapitulaciji Jugoslavije se je vrnil v Maribor, kjer je nadaljeval svoje delo. Konec junija je postal član glavnega štaba slovenskih partizanskih čet z nalogo, da organizira vstajo in množični odpor na slovenskem Štajerskem. Za narodnega heroja je bil proglašen 20. decembra 1951; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Miloša Zidanška; Filipič, Prvi pohorski partizani, str. 21–24; Narodni heroji, druga knjiga, str. 347 in 348.

28 Žnidarič, Maribor med okupacijo in narodnoosvobodilnim bojem, v: Maribor skozi stoletja Razprave I, Založba Obzorja Maribor 1991, str. 430, dalje navajam: Maribor med okupacijo; Maribor 1941–1945, katalog, str. 17.



• Martin Kores (1896–1941)

Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor



• Miloš Zidanšek (1909–1942) | narodni heroj

Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor

Delo padlih in zaprtih tovarišev v Mariboru je v začetku leta 1942 nadaljevala **Vera Šlander**,²⁹ sestra Slavka Šlandra. Uspelo ji je vzpostaviti nove postojanke in pridobiti nove sodelavce, ki so zbirali hrano in denar za osvobodilno gibanje ter vzdrževali zveze z drugimi predeli Štajerske, z Ljubljansko pokrajino in z Gorenjsko. Konec februarja je zapustila Maribor, odšla v Revirje ter padla 1943 na Dobrovljah.³⁰ S prihodom Toneta Grčarja in z vzpostavitvijo novega okrožnega vodstva marca 1942 je narodnoosvobodilno gibanje v Mariboru dobilo nov polet, ki je trajal vse do novembra 1942. Nastale so nove odporniške postojanke med Slivnico, Rušami in Kamnico ter na Pobrežju in Brezju. Preko njih so člani odporniškega gibanja v mestu vzdrževali redne stike z Ruško četo, kasneje pa s Pohorskim bataljonom. Na vzpon osvobodil-

29 **Vera Šlander**, študentka medicine, se je rodila 19. februarja 1921 v Kaplji vasi kot hčerka vaškega krojača. Osnovno šolo je končala v Preboldu, gimnazijo pa v Celju, kjer je leta 1940 maturirala ter se nato vpisala na medicinsko fakulteto v Ljubljani. Že v gimnazijskih letih je bila sprejeta v SKOJ, leta 1938 je postala sekretarka skojevske skupine v Preboldu. Pred vojno se je aktivno udeleževala pri Vzajemnosti in pri Društvu kmečkih fantov in deklet. Leta 1939 je postala članica okrožnega komiteja SKOJ, Celje, na ljubljanski univerzi pa je bila sprejeta v KP. Po okupaciji je postala zaupni kurir centralnega komiteja KPS. Septembra 1941 je bila poslana na Štajersko, kjer je bila zadolžena za mladinsko delo. Padla je pod Tolstim vrhom na Dobrovljah 15. junija 1943 skupaj s sekretarjem oblastnega komiteja KPS za Štajersko pravnikom Dušanom Kraigherjem – Jugom, predvojnim celjskim komunistom; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Vere Šlander.

30 Žnidarič, Maribor med okupacijo, str. 430; Maribor 1941–1945, katalog, str. 17.

nega gibanja na slovenskem Štajerskem spomladi leta 1942 je okupator odgovoril z novim nasiljem. Z izdajami mu je uspelo ponovno prodreti v odporniško gibanje, do konca leta 1942 je v mestu aretiral 130 sodelavcev OF. Mnogi so bili ustreljeni kot talci, nekateri so bili poslani v koncentracijska taborišča, kjer so povečini umrli še istega leta. Leta 1942 je bilo za Slovence leto najhujšega okupatorjevega nasilja. V 21 streljanjih (16 v Mariboru in 5 v Celju) je bilo usmrčenih 866 talcev. Med njimi je bilo 43 ali 5,1 % talcev iz Maribora in okolice, ki so sodelovali v odporniškem gibanju.³¹

Sredi februarja (18. 2.) sta pod streli na dvorišču mariborskih sodnih zaporov padla **Ljubo Marion**³² in **Pavel Narat**.³³ Konec marca je pod streli na dvorišču mariborskih sodnih zaporov omahnil **Jože Fluks**, trgovski pomočnik, zaposlen kot skladiščnik v Hutterjevi tekstilni tovarni v Mariboru. Že pred letom 1941 se je vključil v delavsko gibanje, bil član KPS, policija ga je zaradi revolucionarne dejavnosti večkrat aretirala. Takoj po prihodu okupatorja se je povezal z odporniškim gibanjem ter vzdrževal zveze s Celjem in Ljubljano. Okupator ga je aretiral 14. decembra 1941 v Celju.³⁴ V poslovilnem pismu, ki je na vznožju spomenika ter je bilo namenjeno najdražjim, je 30. marca zapisal: *“Dragi moji! Danes sem bil obsojen na smrt! Ne žalujte za menoj, bodite hrabri, kakor sem hraber jaz. V duhu Vas poljubljam, Vas domače mamo, očeta, Majdo, Jelko, Toneta, svojo deklico Ančko, vse prijatelje in tovariše. Ohranite me v dobrem spominu, jaz bom do zadnjega trenutka mislil na Vas. Mnogo poljubov, poslednjih v duhu Vam poslanih od vašega Jožeta”*.³⁵ Tretjega aprila 1942 sta na dvorišču mariborskih sodnih zaporov pod streli omahnila skojevca, dijaka klasične gimnazije, **Boris Peče**³⁶ in **Ivan Glinšek**.³⁷ **Boris**

31 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 233; Poslovilna pisma, str. 10 in 11. V enem samem popoldnevu, 2. oktobra 1942, so nacisti na dvorišču mariborskih sodnih zaporov usmrtili 143 talcev. Na razglasu, ki je na vznožju spomenika, je zapisanih 144 imen, vendar Jože Novak med njimi ni bil ustreljen. Novak, ki je bil že uvrščen v skupino jetnikov določeno za streljanje ter je napisal tudi poslovilno pismo, katero se je po vojni izgubilo, je bil v zadnjem hipu pomiloščen ter poslan v koncentracijsko taborišče, ki ga je preživel.

32 **Ljubo Marion**, študent medicine, se je rodil 16. novembra 1921 v Mariboru. Po končani osnovni šoli in klasični gimnaziji v Mariboru, je leta 1939 nadaljeval študij na medicinski fakulteti v Ljubljani. V letih 1937 do 1941 je bil sekretar skojevske organizacije za mesto Maribor in član pokrajinskega komiteja SKOJ za Slovenijo. Pred vojno je bil zaradi političnega delovanja zaprt. Ob začetku vojne se je z ostalimi komunisti prijavil kot prostovoljec v jugoslovansko vojsko. Zlom in kapitulacija Jugoslavije sta ga zatekla v Mariboru. Konec aprila se je umaknil v Ljubljano, kjer je vstopil v ilegalo ter se vključil v odporniško gibanje. Novembra 1941 je bil poslan s posebno nalogo na Štajersko. Nemci so ga zajeli skupaj s Srečkom Pucom v bližini Celja ter ga odpeljali v mariborske sodne zapore; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Ljuba Mariona.

33 **Pavel Narat**, zobotehnik, se je rodil 16. januarja 1923 v Mariboru. Pred vojno je sodeloval v delavskem prosvetnem društvu Svoboda, pozneje pa pri društvu Vzajemnost, zelo aktiven je bil tudi v prvem delavskem kolesarskem društvu na Pobrežju. Leta 1937 je bil sprejet v SKOJ. Ob prihodu okupatorja se je vključil v narodnoosvobodilno gibanje. Na svojem domu je organiziral partijsko tehniko in v njej razmnoževal letake, ki jih je s svojimi sodelavci raznašal po Mariboru in okolici. Okupator ga je aretiral 10. januarja 1942, ustreljen je bil skupaj s Francem Kukovcem, ki mu je pomagal pri delu v tehniki; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Pavla Narata.

34 AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis **Jožeta Fluksa**. Fluks se je rodil v Mariboru 11. julija 1920.

35 Poslovilna pisma, str. 160 in 161. Jože Fluks je poslovilno pismo napisal s svinčnikom na papirju (21 cm x 29,4 cm) in ga hrani Muzej narodne osvoboditve Maribor.

36 **Boris Peče** je bil rojen 27. maja 1924 v Vurberku pri Ptujju. Pred vojno je z družino živel v Mariboru. Kot dijak klasične gimnazije je bil sprejet v SKOJ, pred vojno pa je postal tudi član KPS. Ob okupaciji se je aktivno vključil v odporniško gibanje, postal je član tehnike pokrajinskega komiteja KPS. Po aretaciji je bil nekaj časa zaprt v policijskih zaporih na gradu Borl. V poslovilnem pismu mami je zapisal: *“Ljuba moja mama. Ustreljen bom. Mislim samo nate, na Babiko in Pužo ... Rad bi Te videl še enkrat. Zelo rad bi vse tri še enkrat poljubil...”*. Okupator je med vojno preganjal njegovo družino; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Borisa Pečeta; Poslovilna pisma, str. 170 in 171.

37 **Ivan Glinšek**, se je rodil 8. marca 1923 v Mariboru. Aprila 1941 se je vključil v narodnoosvobodilno gibanje. Okupator ga je aretiral 6. decembra 1941. Pred ustrelitvijo je bil zaprt v policijskih zaporih na gradu Borl. Njegova mati je umrla v koncentracijskem taborišču Auschwitz; v: AMNOM, kartoteka žrtev II. svetovne vojne-življenjepis Ivana Glinška.

Peče, kurir pokrajinskega komiteja KPS, je bil aretiran 19. septembra 1941 na javki v gostilni Pšunder v Radvanju. V letu 1941 je bil dom Pečetovih v Mariboru pomembna postojanka narodnoosvobodilnega gibanja. Tukaj je bil tudi sedež ilegalne tehnike.³⁸ Tretjega junija 1942 je v Lokovici pri Šoštanju padel učitelj **Miha Pintar – Toledo**³⁹ iz Ruš, španski borec, ki se je poleti leta 1941 vrnil domov ter se priključil partizanom. Na dvorišču celjskih sodnih zaporov je bil 23. junija ustreljen **Lojze Šušmelj**.⁴⁰ V začetku avgusta 1942 je bil pri Šentvidu pri Ljubljani ubit **Tone Čufar**.⁴¹ Le nekaj dni za njim, 14. avgusta 1942, je bila v Kosovski Mitrovici pri poizkusu bega ustreljena **Silvira Tomasini**.⁴² Konec avgusta 1942 je med mariborskimi aktivisti odjeknila vest o smrti **Jožeta Lacka**⁴³ na Ptuj, štajerske aktiviste pa je pretresla novica o aretaciji **Tončke Čec**. Ranjena je bila ujeta pri Topolovem na Kozjanskem, po hudem mučenju v

38 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 197 in 198. Skupaj s Pečetom je bil prijet tudi Leon Novak, ki je po Šlandrovi smrti začasno opravljal posle sekretarja Pokrajinskega komiteja KPS za severno Slovenijo. Kot talec je bil ustreljen v Mariboru že 30. oktobra 1941.

39 **Miha Pinter – Toledo**, je bil rojen 2. aprila 1913 v St. Ruprehtu pri Celovcu. Njegov oče je bil železničar, ki se je po koncu prve svetovne vojne z družino preselil najprej v Dravograd, leta 1924 pa v Ruše. V Mariboru je najprej končal meščansko šolo nato pa učiteljsko. V času služenja vojaškega roka v Sarajevu in v Bitoli se je priključil komunistom. Zaradi svoje politične dejavnosti po vrniti iz vojske ni dobil redne zaposlitve. Kot honorarni učitelj je kratek čas služboval v Selnici ob Dravi in v Prelogu v Beli Krajini. Leta 1937 je odšel z ostalimi jugoslovanskimi prostovoljci v Španijo, kjer se je boril v 129. internacionalni brigadi. Po končani španski državljanski vojni je bil leta 1939 odpeljan v Francijo v taborišče "Camp de Vernet 38 C". Ob okupaciji Francije leta 1940 se je priglasi za delo v Nemčiji, od koder je skupaj z dvema španskima borcema Dragom Mlakarjem iz Šoštanja in Francem Drobničem iz Šmartnega ob Paki avgusta 1941 zbežal v domovino. Priključil se je borcem Šaleške čete, sredi septembra 1941 pa je odšel v Pohorsko četo, kjer je prevzel mesto komandirja. V začetku novembra se je udeležil brežiškega pohoda prvega štajerskega bataljona, sredi decembra pa se je s skupino svojih soborcev Borisom Čizmekom – Borom, Vladom Robičem, Jakom Špengo – Volgom vrnil v prezimovališče nad Rušami. V začetku marca 1942 je odšel v Saleško dolino, kjer je prevzel poveljstvo Šaleške čete, ki je operirala na območju Šaleške in Savinjske doline. Njegova mati in sestra sta umrli v koncentracijskem taborišču Auschwitz. Za narodnega heroja je bil imenovan 21. julija 1953; v AMNOM, Kartoteka žrtev II. svetovne vojne – življenjepis Mihe Pintarja-Toleda; Narodni heroji, druga knjiga, str. 83 in 84.

40 **Lojze Šušmelj**, slikar in kipar, se je rodil 6. septembra 1913 v vasi Grgar pod Sv. Goro pri Gorici. Po končani šoli je najprej nadaljeval šolanje na tehnični šoli v Ljubljani, nato pa na umetniški akademiji upodabljaajoče umetnosti v Zagrebu, kjer je tudi diplomiral. Pred vojno je živel v Selnici ob Dravi. Ob okupaciji se je vključil v odporniško gibanje, ob napadu na Sovjetsko zvezo pa je odšel v ilegalo. Spomladi leta 1942 se je vrnil domov, bil izdan ter odpeljan v mariborske sodne zapore od tam pa v celjske.

41 **Tone Čufar**, pesnik in pisatelj, se je rodil 14. novembra 1905 pri Markežu na Murovi. Po nalogu CK KPS je leta 1939 prišel v Maribor. Tukaj je deloval kot organizator in umetniški vodja delavsko prosvetnega društva Vzajemnost na Pobrežju. Ob vdoru okupatorja se je umaknil v Ljubljano. Italijanski fašisti so ga junija 1942 aretirali ter ga odgnali v taborišče Gonars, 11. avgusta 1942 so ga hoteli predati Nemcem, vendar je bil pri poizkusu bega ubit; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-Tone Čufar.

42 **Silvira Tomasini**, profesorica, se je rodila 2. decembra 1913 v Trstu, od koder se je leta 1919 s starši preselila v Maribor. Po končani osnovni, meščanski in realni gimnaziji je nadaljevala študij germanistike v Ljubljani. Po končanem študiju se je leta 1938 vrnila nazaj v Maribor. V času študija je postala članica KP. Leta 1940 se je kot suplentka zaposlila na realni gimnaziji v Kosovski Mitrovici. Takoj po prihodu okupatorja se je povezala z odporniškim gibanjem. Okupator jo je aretiral 30. maja 1942. Za narodnega heroja je bila proglašena 27. novembra 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtev – življenjepis Silvire Tomasini; Narodni heroji, druga knjiga, str. 264 in 265.

43 **Jože Lacko**, kmet, se je rodil 17. novembra 1894 v Kicarju. Po vrnitvi iz italijanskega vojnega ujetništva leta 1918 je živel v Novi vasi pri Ptuj. Pred drugo svetovno vojno se je udeleževal v Podružnicah Zveze društev kmetijskih fantov in deklet ter v kmečko-delavskem in ljudsko-frontnem gibanju. Leta 1932 je postal član KP, leta 1940 pa je postal član KPS. Septembra 1936 je potekala na njegovi domačiji pokrajinska konferenca zveze komunistične mladine Jugoslavije za Slovenijo, tri leta pozneje pa konferenca KPS za mariborsko, ptujsko in prekmursko okrožje. Bil je član okrožnega komiteja KPS Ptuj. Ob okupaciji se je vključil v narodnoosvobodilno gibanje, postal je eden glavnih organizatorjev upora na ptujskem območju, oktobra 1941 je sodeloval pri ustanovitvi ptujskega okrožnega odbora OF ter ga vodil. V začetku aprila 1942 je sodeloval pri ustanovitvi Slovenjgoriške čete, kateri se je pridružil 7. avgusta 1942. Po uničenju čete v Mostju 8. avgusta 1942, se je prebil v Spodnji Velovlek, kjer je bil izdan. Gestapo ga je aretiral 10. avgusta ter ga odvedel v ptujske sodne zapore. Po strahovitem mučenju je umrl 18. avgusta 1942. Leta 1944 so po njem imenovali četo, bataljon in odred ter najpomembnejšo partizansko tehniko na ptujskem območju. Za narodnega heroja je bil proglašen 21. decembra 1951; v: AMNOM, Kartoteka žrtev – življenjepis Jožeta Lacka; Narodni heroji, prva knjiga, str. 425;



• Jože Fluks (1920–1942)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor



• Silvira Tomasini (1913–1942)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor

celjskih zaporih, jo je okupator poleti 1943 odpeljal v koncentracijsko taborišče Auschwitz, kjer je 3. novembra 1943 umrla.⁴⁴ Zaradi izdaje je 13. novembra padel v Celju sekretar mariborskega okrožja **Tone Grčar – Johan**, organizator narodnoosvobodilnega gibanja na celjskem območju v prvem letu vojne.⁴⁵

Kljub hudemu okupatorjevemu nasilju – pošiljanju ljudi na prisilno delo in v koncentracijska taborišča, aretacij svojcev partizanov in ustreljenih talcev, prisilne mobilizacije v nemško vojsko – osvobodilno gibanje ni zamrlo. V mestu je ob koncu leta 1942 ostalo še naprej nekaj neodkritih postojank.

V začetku leta 1943 je Mariborčane pretresla vest o padcu Pohorskega bataljona pri Treh Žeblih pri Osankarici, 8. januarja 1943. Padlo je vseh 69 borcev med njimi: **Alfonz Šarh –**

44 Tončka Čeč – Olga, delavka, se je rodila 16. maja 1896 v Trbovljah v rudarski družini. Od leta 1918 je bila zaposlena pri raznih rudarskih organizacijah. Leta 1920 se je udeležila rudarske stavke v Trbovljah, istega leta pa je bila sprejeta v KP. Po treh letih dela pri delavski zbornici v Ljubljani, je bila leta 1927 poslana v Sovjetsko zvezo, kjer je delala pri sovjetskih sindikatih. V Jugoslavijo se je vrnila leta 1937. Zaradi politične dejavnosti je bila večkrat zaprta. Po prihodu okupatorja se je vključila v narodnoosvobodilno gibanje, junija 1941 je odšla v ilegalo ter se priključila borcem Revirske čete. Postala je sekretarka komiteja KPS za Zagorje, januarja 1942 pa je bila imenovana za sekretarko Kozjanskega okrožja. Za narodnega heroja je bila proglašena 21. julija 1953; v: Narodni heroji, prva knjiga, str. 141 in 142.

45 Tone Grčar – Johan, rudar, se je rodil 22. februarja 1916 v Škofljici pri Ljubljani. Pred vojno se je najprej zaposlil kot rudar v Zagorju, nato pa je nekaj časa živel v Kranju, kjer se je leta 1936 udeležil velike tekstilne stavke. Po končani stavki je moral kot prekaljen komunist v ilegalo, odšel je v Beograd, kjer je ostal do leta 1940, nato pa se je vrnil v Celje. Zaposlil se je v rudniku Pečovnik. Postal je član okrajnega komiteja KPS in okrožnega komiteja KPS Celje. Konec oktobra 1941 se je pred okupatorjem umaknil najprej v Ponikvo, nato pa v Ljubljano, vendar se je že januarja 1942 ponovno vrnil nazaj v Celje. Izdan je bil na javki pri Rodetovih v Jenkovi ulici v Celju; v: AMNOM, Kartoteka žrtv-življenjepisi Toneta Grčarja.

Iztok⁴⁶ z svojimi tremi sinovi, “Lojzekom”, “Pepčekom” in “Vančekom”, bataljonski zdravnik dr. **Dušan Mravljak – Mrož**⁴⁷ politkomisar **Jože Menih – Rajko**⁴⁸, **Franc Vresk – Gustl**⁴⁹ in **Pavla Mede – Katarina**⁵⁰. Borec **Franc Kunaver – Sulc**, ključavničar, ki se je partizanom priključil maja 1942, je bil v poslednji borbi Pohorskega bataljona ujet ter ustreljen kot talec 30. julija 1943 v Primožu pri Ljubnem.⁵¹ **Milka Kerin – Pohorska Milka**, kakor so jo klicali borci, je v začetku decembra 1942 zapustila Pohorski bataljon ter padla kot aktivistka 31. julija 1944 v Ljubnem.⁵²

46 Alfonz Šarh, kmet, se je rodil 25. avgusta 1893 v Slovenski Bistrici. Pred okupacijo je živel na posestvu v Lobnici nad Rusami. V prvi svetovni vojni je bil kot avstro-ogrski državljan poklican k takratnemu 47. pehotnemu polku avstro-ogrske vojske, vendar je dezertiral ter se dve leti skrival na Pohorju. Po prihodu okupatorja se je vključil v odporniško gibanje, julija 1941 se je priključil Pohorski čet, avgusta 1942 pa je postal borec Ruške čete, ki se je v začetku novembra priključila Pohorskemu bataljonu. V partizane so mu sledili tudi trije sinovi Ivanček, Pepček in Lojzek. Njegovi sinovi Alojz-Lojzek, rojen 8. decembra 1926, Jožek-Pepček, rojen 22. februarja 1928 in Ivan-Ivanček, rojen 31. maja 1929, so bili aretirani v začetku avgusta 1942 skupaj z ostalimi brati in sestrami ter materjo Elizabeto. Odpeljani so bili v Celje, nato pa v taborišče Frohnleiten. Iz taborišča so pobegnili ter se septembra 1942 priključili Ruški čet. Žena Elizabeta je umrla v koncentracijskem taborišču Auschwitz 11. novembra 1942. Alfonz Šarh je s svojimi sinovi pokopan na centralnem pokopališču v Gradcu. Za narodnega heroja je bil proglašen 22. julija 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtve-življenjepisi Alfonza, Ivana, Jožeka in Alojza Šarha; Narodni heroji, druga knjiga, str. 222 in 223.

47 dr. Dušan Mravljak – Mrož, se je rodil 21. februarja 1914 v Ljubljani, kot sin sodniškega uradnika in trgovca v Šoštanju. Po končani osnovni šoli v Šoštanju in gimnaziji v Celju, je nadaljeval študij na medicinski fakulteti v Ljubljani in v Zagrebu. Že kot študent se je politično udeleževal; v Ljubljani se je vključil v društvo medicincev, v Zagrebu pa je postal član levičarskega študentskega društva “Triglav”. Po promoviranju v Zagrebu, julija 1941, je odšel v Ljubljano ter se vključil v odporniško gibanje. Maja 1942 je odšel v partizane, priključil se je II. grupi odredov s katero je odšel preko Gorenjske in Koroške na Štajersko. Septembra 1942 je bil dodeljen Pohorskemu bataljonu, kjer je deloval kot zdravnik in borec, bil pa je tudi član bataljonskega štaba. Pokopan je na centralnem pokopališču v Gradcu. Za narodnega heroja je bil proglašen 22. julija 1953. Njegov brat Božo, znan revolucionar, španski borec in organizator upora v Šaleški dolini v letu 1941, je bil ustreljen kot talec 3. aprila 1942 v Mariboru; v: AMNOM, Kartoteka žrtve-življenjepisi dr. Dušana Mravljaka-Mroža; Narodni heroji, prva knjiga, str. 559 in 560.

48 Jože Menih – Rajko, dijak, je bil rojen 23. aprila 1922 v Hrastniku, julija 1941 je postal borec Revirske čete, februarja 1942 pa se je priključil 2. štajerskemu bataljonu. V štabu bataljona je bil najprej zadolžen za kulturo, nato pa je postal politični komisar čete. Ob ustanovitvi Druge grupe odredov, maja 1942, je postal politični komisar I. bataljona v Savinjskem odredu. Za narodnega heroja je bil proglašen 20. decembra 1951; v: Narodni heroji, prva knjiga, str. 509 in 510.

49 Franc Vresk – Gustl, rudar, se je rodil 7. maja 1910 v Trbovljah. Pred vojno je bil zaposlen v trboveljskem rudniku. Leta 1937 je postal član KP. Julija 1941 je odšel v partizane, priključil se je borcem Revirske čete, leta 1942 pa je postal borec Pohorskega bataljona ter član bataljonskega štaba. Za narodnega heroja je bil proglašen 27. novembra 1953; v: Narodni heroji, druga knjiga, str. 312.

50 Pavla Mede – Katarina, tekstilna delavka, se je rodila 29. junija 1919 v Strahinju pri Naklem. Po končani osnovni šoli se je zaposlila v tekstilni tovarni “Jugobruna” v Kranju. Skupaj z možem Rudijem je odšla konec julija 1941 v partizane. Najprej je bila v 1. kranjski čet, junija 1942 v prvem bataljonu Savinjskega odreda, septembra 1942 pa je bila dodeljena Pohorskemu bataljonu. V začetku novembra je postala komandir ženskega voda. Za narodnega heroja je bila proglašena 20. decembra 1951; v: Narodni heroji, prva knjiga, str. 508.

51 Franc Kunaver – Sulc se je rodil 24. maja 1914 v Stranski vasi pri Dobrovi pri Ljubljani v kmečki družini, kjer je bilo 10 otrok. Po osnovni šoli se je izučil ključavničarske obrti pri Martinciču v Ljubljani ter se zaposlil v podjetju “Jugotehnika”. Kot njen zastopnik-strokovnjak za hladilnike je odšel v Zagreb, kjer je bival vse do okupacije. Aprila 1941 se je skupaj z ženo in dvema otrokoma vrnil domov. V partizane je odšel okrog 20. maja 1942 iz Sostrega; France Filipič, Pohorski bataljon, Državna založba Slovenije Ljubljana 1968, str. 579 in 621.

52 Milka Kerin – Pohorska Milka, kmečka hči, se je rodila 1. januarja 1923 v Velikem Podlogu pri Krškem. Po končanem 4. razredu meščanske šole v Krškem, je nekaj časa ostala doma na posestvu staršev, nato pa je odšla v uk v Ljubljano. Aprila 1941 se je vrnila domov k staršem. Ob prihodu okupatorja se je aktivno vključila v odporniško gibanje na območju Krškega. V poletju leta 1941 se je priključila Novoomeški čet. Nemci so jo ujeli 26. oktobra 1941 pri kmetu Fridlu v Ravnem logu na Vetrniku, na poti na Kozjansko. Najprej je bila zaprta v Krškem, decembra 1941 je bila premeščena v mariborske sodne zapore, od tam pa januarja 1942 v policijske zapore na Borl, kjer se je seznanila z zaprtimi skojevci in mladinci iz Ruš še posebej z Linko Ksela in Nušo Namestnik. Konec aprila 1942 je bila izpuščena, odšla je k sestri Angeli Kotnik v Slovenj Gradec, nato pa jo je okupator poslal k materi, ki je bila izseljena z družino v Ehrenfriedersdorf na Saškem. Avgusta 1942 se je vrnila domov, priključila se je borcem Ruške čete, 3. novembra pa je bila s četo vključena v Pohorski bataljon. V začetku decembra je bila poslana na območje Savinjske doline. Marca 1943 se je na Limbarski gori priključila Zasavskemu bataljonu, maja 1943 pa je postala borka Kamniško zasavskega odreda. Oktobra 1943 se je kot delegatka štajerskih bork udeležila I. kongresa AFŽ v Dobrniču na Dolenjskem. Po ustanovitvi Zidanske brigade se je ponovno vrnila na Pohorje. Bila je namestnica politkomisarja 1. bataljona in sekretarka bataljonskega biroja KPS. Julija 1944 se je udeležila partijskega tečaja na Moravskem. Z brigado Slavka Šlandra je 31. julija 1944 sodelovala pri napadu na nemško postojanko na Ljubnem ter padla, stara komaj 21 let. Za narodnega heroja je bila proglašena 21. julija 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtve-življenjepisi Milke Kerin; Narodni heroji, prva knjiga, str. 356 in 357.



• Alfonz Šarh (1893 –1943)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor



• Martin Konšak (1910–1944)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor

Marca 1943 je bila ubita **Lizika Jančar**. Kot borko Dolomitskega odreda so jo 19. marca 1943 ujeli belogardisti ter jo naslednjega dne ustrelili v kraju Belo.⁵³

Okupatorjevo zastraševanje z razkazovanjem fotografij uničenega bojišča in padlih borcev Pohorskega bataljona na vogalu Slomškovega trga in Poštne ulice v središču mesta ter pred dvorano Union ni zlomilo ponovno porajajočega se upora. V mestu so nastale nove postojanke, v odporiško gibanje pa so se vključevali novi ljudje.⁵⁴ Najpomembnejši organizator odpora na mariborskem območju je postal **Martin Konšak**,⁵⁵ ki so ga nacisti aretirali že julija 1943. Po

53 Lizika Jančar – Majda, študentka medicine, se je rodila 27. oktobra 1919 v Mariboru. Po končani osnovni šoli in gimnaziji je nadaljevala študij medicine na medicinski fakulteti v Beogradu. Leta 1937 je postala članica SKOJ-a. Ob okupaciji se je z bratom preselila v Ljubljano ter se zaposlila v trgovini z radio aparati. Vključila se je v odporiško gibanje, konec leta 1941 je bila sprejeta v KP. Februarja 1943 je odšla v partizane v Dolomitski odred. Za narodnega heroja je bila proglašena 27. novembra 1953; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Lizike Jančar; Narodni heroji, prva knjiga str. 290 in 291.

54 Milica Ostrovska, Kljub vsemu odpor, prva knjiga, Založba Obzorja Maribor 1981, str. 446; Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 243. Odporiške skupine so delovale v raznih predelih mesta. Zelo dobro so bili organizirani Primorci in Istrani v Kamnici ter na Pobrežju, dijaki in kovinarski šoli pri Tovarni letalskih motorjev ter močna skupina Petra Ruparja na Teznem. Zelo živahna je bila dejavnost železničarjev na postaji Studenci, ki so bili povezani z delavci železniških delavnic in kurilnice.

55 Martin Konšak se je rodil 22. septembra 1910 na Ljubnem. Kot mehanik se je zaposlil v Beogradu. Tukaj se je vključil v revolucionarno delavsko gibanje ter postal član KPJ. Zaradi komunističnega delovanja in organiziranja štrajkov je bil večkrat zaprt v Glavnjači, v zloglasnem beograjskem zaporu. Konec leta 1941 se je vrnil iz Beograda v Maribor, kjer se je vključil v odporiško gibanje na območju Pobrežja in Tezna. Vodil je močno skupino na Teznem, imel pa je tudi zvezo s Savinjsko dolino ter pohorski partizani, ki jih je materialno podpiral; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepisi Martina Konška.

sedmih mesecih strahovitega mučenja v mariborskih sodnih zaporih, so ga 25. januarja 1944 ustrelili v Velenju. V ilegalnem pismu, na dveh koščkih okrvavljenega papirja, je zapisal: *“... Šestnajst dni brez izjeme so me vsak dan topli in mučili na najbolj zverske načine, boksali v trebuh, želodec in prsa, tako da mi je prsni koš pokal; lasali so me tako neusmiljeno, da mi manjka polovica las, pulili so mi brke, brado in obrvi, pikali so me s specialno iglo po glavi, iz prstov so mi potegnili vse nohte Devetkrat so me obesili tako, da so bile noge in zadnji del telesa zgoraj, glava pa spodaj. Potem so me neusmiljeno bili po golih nogah in po zadnjici ... Šestnajsti dan so me mučili štiri ure in pol kar skupaj. Napol mrtev sem prosil za malo vode. Tedaj pa je eden izmed mojih mučiteljev rekel: “takoј dobiš” – in mi je v usta napravil malo potrebo. Seveda sem takoj zaprl usta, toda vseeno mi je teklo v usta, nos in oči 62-ti dan so me ponovno, takrat v bunkerju slekli do nagega, potem pa pokazali vso švabsko kulturo XX. stoletja. Zlomili so mi tri rebra, nalomili hrbtenico, od nog do glave pa sem bil ne plav ampak črn in razmrcvarjen; nohti na nogah so mi odpadli. Stavili so pogoj: ali usta odpreti – ali umreti!. Zavedal sem se vsega tega in mi ni žal, da krasijo polomljene in obtolčene kosti moje razmrcvarjeno telo. Konšak je ostal samo Konšak – pa če bom šel s temi posledicami tudi v grob, ne bo na mojem grobu pisalo “Izdajalec”, temveč “Junak”, ki je za Domovino kri prelival in bil pripravljen za njo žrtvovati vse”...⁵⁶* Zaradi izdaje je 8. oktobra 1943 padel v bližini betnavske skakalnice pri Mariboru dijak realne gimnazije **Stane Lenardon**, obveščevalec 2. Pohorskega bataljona.⁵⁷

Jeseni 1943 se je v mestu obnovilo okrožno vodstvo OF in KPS, začela je delovati okrožna tehnika, januarja 1944 pa je bila v bližini mesta za partizane novince ustanovljena Lackova četa. Padle aktiviste in tiste, ki so se vstopili v partizanske vrste so nasledili novi sodelavci. Maribor je po dveh letih hude borbe za nekaj časa znova postal središče osvobodilnega gibanja.⁵⁸ Kljub razgibanemu političnemu delovanju so se izdaje in aretacije nadaljevale. Odporniško gibanje je spomladi in poleti doživelo nove udarce. V mestu so bile odkrite pomembne postojanke po uradih, trgovinah in podjetjih. Okupator je nadaljeval z aretacijami svojcev partizanov in ustrelenih talcev, sodelavce OF pa je začel ubijati tudi pod krinko “črne

56 Poslovilna pisma, str. 582–584; Martin Konšak je ilegalno pismo, ki ga zaključuje z besedami “... *Lepega dne bo sonce zopet sijalo poštenim ljudem, fašistični morilci, izdajalci in narodni zločinci pa se bodo znašli na obtoženiški klopi*” napisal nekaj dni pred ustrelitvijo. Napisal ga je Mariji Štampar, paznici v mariborskih sodnih zaporih, ki je pomagala zaprtim zavednim Slovcem. Paznica je pred svojo aretacijo pismo izročila Vidi Štuhec, ta pa je pismo skrila in ga ohranila do osvoboditve, kasneje se je izvirnik izgubil. Zaradi Konškove pretresljive izpovedi o mučenju v zaporu, je bilo pismo takoj po vojni v celoti natisnjeno kot letak pod naslovom “*Žrtve kličejo – maščevali jih bomo*”.

57 **Stane Lenardon**, dijak realne gimnazije, se je rodil 3. novembra 1924 v Globokem pri Rimskih Toplicah. Pred vojno je živel pri starših v Mariboru. Leta 1941 so ga kot jugoslovanskega vojaka ujeli Nemci ter ga odpeljali v ujetniško taborišče v Hanover. Iz ujetništva se je vrnil leta 1942, v začetku junija 1943 se je priključil partizanom na Pohorju; v: AMNOM, Kartoteka žrtev življenjepisa Staneta Lenardona.

58 Maribor 1941–1945, katalog, str. 22. Oktobra 1943 sta bila iz drugega Pohorskega bataljona v Maribor poslana Maks Gašparič in Ivan Zagernik z nalogo, da ponovno vzpostavita organizacijo osvobodilnega gibanja. Njima se je pridružil tudi Dušan Špindler iz Prlekije. V mestu so se vzpostavile nove postojanke in zveze. Okrožni komite KPS so sestavljali: sekretar Dušan Špindler – Špiro (kasneje Kovač) ter člani Maks Gašparič – Šandor (pozneje Jernej), Ivan Zagernik – Joco, Ivan Kokolj – Ilija, Marjan Bantan – Stojan, Jadviga Golež – Špela, Franc Zalaznik – Leon, Srečko Rojs – Niko in Ema Grbec – Dana. Obnovljen je bil tudi okrožni odbor OF, ki ga je prav tako vodil Dušan Špindler, poleg večine članov okrožnega komiteja KPS pa so bili v njem še Marija-Mara Černovšek, Ivan Kolarič in Vojko Lovše – Rak. Do konca leta 1943 je bil vzpostavljen tudi okrožni komite SKOJ s sekretarjem Marjanom Bantanom in okrožni odbor Slovenske protifašistične ženske zveze (SPŽŽ) pod vodstvom Jadvige Golež.

59 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 280, 302 in 303. Prvi žrtvi “*črne roke*” sta postala zakonca Matija in Josipina Tušek v Bohovi. Ubita sta bila v noči na 11. julij 1944, v isti noči je bil pod krinko “*črne roke*” ubit tudi železničar Jože Antoličič v Miklavžu, 17. julija 1944 pa sta postala žrtvi “*črne roke*” šofer Jože Vidic s Tržaške ceste in krojač Anton Marčinko.

roke”.⁵⁹ V zaporih se je znašlo mnogo mariborskih aktivistov, nekateri med njimi, ki so jih zelo bremenile izdaje, so bili ustreljeni že leta 1944. Aktivist **Ernest Šnofl**⁶⁰ je ob gestapovskem zaslišanju, 2. februarja 1944, v mariborski zaporih storil samomor. Konec februarja je borce in aktiviste na slovenskem Štajerskem pretresla vest o smrti pesnika **Karla Destovnika – Kajuh**.⁶¹

Aprila 1944 je padel **Miloš Rems**.⁶² Sedmega maja 1944 je bil v Zagorju ob Savi ustreljen **Avgust Majerič**, kovač v železniških delavnicah, ki je z narodnoosvobodilnim gibanjem sodeloval od vsega začetka.⁶³

Najhujši udarec je odporniško gibanje v Mariboru doživelo sredi julija 1944. Zaradi izdaje so 15. julija v hudem spopadu z gestapom pri Hrenovih v Hrenovi ulici 4 padli trije člani okrožnega komiteja KPS Maribor **Ivan Kokol – Ilja**,⁶⁴ **Ivan Zagernik-Joco**⁶⁵ in **Robert (Bertl) Fi-**

60 Ernest Šnofl – Vitez, kamnosek, se je rodil 24. oktobra 1907 pri Sv. Trojici v Slovenskih goricah. Pred vojno je živel v Mariboru. Udeleževal se je pri Vzajemnosti in Delavskem kolesarskem društvu. Že leta 1941 je postal aktiven član OF. Zbiral je orožje za partizane. Leta 1943 je odšel v ilegalo, v mesecu oktobru istega leta je bil sprejet v KP. Okupator ga je aretiriral 26. januarja 1944 ter ga odpeljal v mariborske sodne zapore. Med gestapovskim zaslišanjem 2. februarja 1944 je skočil skozi okno sodnih zaporov; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis-Ernesta Šnofla.

61 Karel Destovnik – Kajuh, pesnik, se je rodil 19. decembra 1922 v Šoštanju. Po končani osnovni šoli v domačem kraju je nadaljeval šolanje na gimnaziji v Celju. Aprila 1940 je bil kot šestošolec zaradi komunizma izključen, zato je šolanje nadaljeval na mariborski gimnaziji. V začetku leta 1941 je bil interniran v Medjуреčje. Ob napadu na Jugoslavijo je odšel s prostovoljci v Zavrsko hribovje, nato pa je bil zaprt v Šmartnem pri Slovenj Gradcu. Septembra 1941 je odšel v Ljubljano, kjer se je vključil v narodnoosvobodilno gibanje. Avgusta 1943 je odšel v partizane ter postal vodja kulturniške skupine v 14. diviziji. Januarja 1944 je odšel v divizijo čez Hrvaško na Štajersko. Padel je 22. februarja 1944 v Šentvidu pri Zavodnjah; v: Enciklopedija Slovenije, 2. knjiga, Ce/Ed, Mladinska knjiga Ljubljana 1988, str. 239.

62 Miloš Rems – Marko, študent, se je rodil 11. januarja 1920 v Postojni, od koder se je jeseni 1921 skupaj s starši preselil najprej v St. Rupert na Dolenjsko, leta 1923 v Ljubljano, nato pa leta 1936 v Maribor. Po končani gimnaziji v Ptujju je oktobra 1939 nadaljeval študij farmacije v Zagrebu. Leta 1938 je bil sprejet v KP. Maja 1941 je odšel v Ljubljano, kjer se je vključil v OF. Novembra 1942 je bil aretiran ter leta 1943 odpeljan v Italijo. Po italijanski kapitulaciji je prišel na Reko, kjer je bil ponovno aretiran 16. aprila 1944 ter bil pri poskusu pobega ubit; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Miloša Remsa

63 Avgust Majerič, kovač, se je rodil 7. septembra 1905 na Pobrežju pri Mariboru, kjer je tudi živel. Zaposlen je bil v železniških delavnicah. Že pred vojno je postal član KP, zaradi svojega delovanja je bil preganjan in zaprt. Ob okupaciji se je vključil v osvobodilno gibanje; zbiral je denarne prispevke in živila za ilegalce in partizanske enote. Okupator ga aretiriral 25. aprila 1944. V poslovnem pismu ženi in otrokom je zapisal: *“Ljuba Mama z menoj je konec. Starc me je izdal. Varuj se takih ljudi dokler boš živa. Jas bom vstreljen. Prosim te Mama ne vzemi si tega preveč k srcu, da boš vsaj ti ostala otrokom, da ne bodo čisto brez staršev... Ljuba Mama otroke imej rada in glej na nje... Ne vem če boš to pisanje dobila v roke ampak upam in shrani ga otrokom v spomin. Naj bojo srečni in pošteno živijo ...”*. Avgust Majerič je napisal legalno poslovnico pismo na papirnato vrečko in ga skril v čevlji. Na hrbtno stran pisma je napisal prošnjo najditelju, da ga preda njegovi ženi. Pismo je našel grobar in njegova hčerka Julija Brati je pismo poslala 7. julija 1944 Majeričevi ženi. Izvirnik pisma hrani Muzej narodne osvoboditve Maribor; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Avgusta Majeriča; Poslovilna pisma, str. 602-604.

64 Ivan Kokol – Ilja, dijak učiteljskega, se je rodil 27. aprila 1922 v Mariboru. Po smrti staršev so zanj skrbeli bratje in sestre. Po končani meščanski šoli je nadaljeval šolanje na učiteljski. Pred vojno je postal član Sokola. Zaradi svojega političnega delovanja je bil med okupacijo izključen iz učiteljskega ter vpoklican v nemško vojsko. Po dopustu, julija 1943, se ni več vrnil v nemško vojsko, ampak je postal je ilegalce; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Ivana Kokolj.

65 Ivan Zagernik – Joco, študent prava, se je rodil 16. januarja 1919 v Guštanju (danes Ravne na Koroškem). Pred vojno je živel v Mariboru. Po končani realni gimnaziji je nadaljeval študij na pravni fakulteti, ki ga je prekinila okupacija. Med vojno je nekaj časa delal v tovarni letalskih motorjev na Tezmem. Z odporniškimi gibanjem je sodeloval od vsega začetka. Aprila 1943 je odšel v partizane na Dolenjsko, po treh mesecih, julija 1943 se je vrnil na Štajersko ter se pridružil borcem drugega Pohorskega bataljona. Jeseni 1943 je bil s Pohorja poslan na politično delo v Maribor. Bil je tudi član okrožnega odbora OF za Maribor; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Iva Zagernika.

66 Robert (Bertl) Filipič – Jakec, dijak klasične gimnazije, se je rodil 27. februarja 1923 v Mariboru. Takoj po prihodu okupatorja se je vključil v odporniško gibanje. Že julija 1941 so ga aretirali Nemci ter ga odpeljali v meljsko vojašnico. Po štirinajstih dneh je bil izpuščen ter je odšel k starim staršem v Gornjo Radgono. V Radgoni je ostal vse do julija 1942, ko se je ponovno vrnil v Maribor ter se zaposlil pri gradbenem podjetju. Marca 1943 je bil premeščen v Gradec. Ker je bil osumljen ilegalnega dela za narodnoosvobodilno vojsko, se je v začetku julija vrnil domov ter odšel v ilegalo; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Roberta Filipiča.

lipič – Jakec⁶⁶ ter član mestnega komiteja KPS **Jože Kovač – Jakob**⁶⁷. V noči na tretji avgust 1944 je bil v Vajgnu pri Jarenini iz zasede ubit član okrožnega vodstva in sekretar okrožnega komiteja SKOJ Maribor, 18-letni **Marjan Bantan – Stojan**, zelo priljubljen med sodelavci od-porniškega gibanja na mariborskem območju.⁶⁸ Zaradi izdaje sta bila ujeta 11. avgusta 1944 pri Bračkovih v Jakobskem dolu v Slovenskih goricah aktivista **Jadвига Golež – Špela**⁶⁹ in Srečko Rojs – Niko. Goleževa je bila pripeljana v mariborske sodne zapore, kjer je dan po aretaciji storila samomor.⁷⁰ **Srečku Rojsu – Niku** je uspelo med vožnjo proti Mariboru pobegniti, jeseni 1944 je odšel v partizane. Padel je v noči med 3. in 4. januarjem 1945 pri prečkanju železniške proge pri Orehovi vasi na Dravskem polju.⁷¹ V začetku novembra 1944 je štajerske borce pretresla vest o smrti **Franca Rozmana – Staneta**⁷², poveljnika glavnega štaba (GŠ) narodno-osvobodilne vojske (NOV) in partizanskih odredov Slovenije (POS).

V zadnjem letu vojne se je odporniško gibanje vse bolj krepilo. Kljub neizogibnemu porazu je okupator do konca vojne poskušal zadušiti narodnoosvobodilno gibanje. Aretiral je več aktivistov, med usmrčenimi talci leta 1945 je bilo pet Mariborčanov. Med njimi je bil tudi elektromehanik **Lovro Polančič**. Kot jugoslovanskega vojaka so ga leta 1941 zajeli Nemci ter ga odpeljali v vojno ujetništvo, od koder se je vrnil maja 1943. Junija istega leta se je pridružil partizanom Koroškega odreda. Okupator ga je ujel na Dolenjskem in ga 12. februarja 1945 obesil v Stranicah pri Frankolovem.⁷³

Pred umikom se je okupator hotel znebiti političnih jetnikov v mariborskih sodnih zapo-

67 Jože Kovač – Jakob, ključavničar, se je rodil 27. februarja 1911 v Petrovčah. Pred vojno je bil zaposlen v železniških delavnicah v Mariboru. Bil je član KP. Zaradi političnega udejstvovanja (sodeloval je pri razpečevanju komunističnih letakov in podobnih akcijah) je bil v začetku leta 1941 aretiran in zaprt. Izpuščen je bil ob kapitulaciji Jugoslavije. Z odporniškim gibanjem je sodeloval že od leta 1941. Razširjal je letake, zbiral hrano za partizane in vršil kurirsko službo na terenu; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Jožeta Kovača.

68 Marjan Bantan – Stojan, dijak klasične gimnazije, se je rodil 6. marca 1926 v Murski Soboti. Z narodnoosvobodilnim gibanjem je sodeloval že od leta 1941. Med vojno je bil nekaj časa zaprt v konjiških zaporih, novembra 1943 pa je odšel v ilegalo; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Marjana Bantana; Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 306.

69 Jadвига Golež – Špela, učiteljica, se je rodila 9. oktobra 1911 v Stari vasi na Bizeljskem. Pred vojno je bila učiteljica v Šmartnem ob Paki. Po prihodu okupatorja se je preselila k staršem v Maribor, kjer se je vključila v odporniško gibanje. Bila je članica mestnega odbora OF in mestnega komiteja KPS, članica slovenjegotriškega okrožja ter sekretarka okrožnega odbora Slovenske profitašistične ženske zveze; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Jadvice Golež.

70 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 306.

71 Srečko Rojs – Niko, študent agronomije, se je rodil 19. novembra 1919 v Spodnji Voličini v Slovenskih goricah. Po končani klasični gimnaziji v Mariboru je nadaljeval študij agronomije na fakulteti v Zemunu, kjer je dočakal okupacijo. Spomladi leta 1943 je odšel v partizane. Najprej se je priključil borcev Koroškega bataljona, nato pa je odšel v 2. Pohorski bataljon. Jeseni 1943 je bil poslan na politično delo v Slovenske gorice. Ob ustanovitvi slovenjegotriškega okrožja julija 1944 je postal njegov sekretar; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Srečka Rojsa.

72 Franc Rozman – Stane, generallajtnant, se je rodil 2. marca 1911 v Ljubljani. Po končani šoli se je izučil za peka. Jeseni leta 1936 je odšel v Španijo in se kot prostovoljec pridružil republikanski vojski. Leta 1939 je bil interniran v Francijo, od aprila 1941 pa na prisilnem delu v Nemčiji, kjer je sredi leta pobegnil v Jugoslavijo. Zaradi vojaških izkušenj ga je Glavno poveljstvo partizanskih čet postavilo za poveljnika Štajerskega partizanskega bataljona. Aprila 1942 je postal poveljnik Druge grupe odredov, po preureditvi NOV pa je bil v začetku januarja 1943 imenovan za poveljnika 4. operativne cone, julija 1943 pa je postal poveljnik GŠ NOV in POS. Na zboru odposlancev slovenskega naroda v Kočevju oktobra 1943 je bil izvoljen v SNOO (Slovenski narodnoosvobodilni odbor) in v delegacijo za AVNOJ (Antifašistično vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije – Antifašistični svet narodne osvoboditve Jugoslavije). Leta 1944 je vodil pomembne vojaške operacije na celotnem slovenskem ozemlju. Smrtno se je ponesrečil med preizkušanjem angleškega minometa v Kanižarici 7. novembra 1944. Za narodnega heroja je bil proglašen 11. novembra 1944; v Enciklopedija Slovenije, knjiga 10, Pt/Savn, Mladinska knjiga Ljubljana 1996, str. 297 in 298; Narodni heroji, druga knjiga, str. 161 in 162.

73 Lovro Polančič se je rodil 6. avgusta 1923 v Libeličah pri Dravogradu. Leta 1924 se je z materjo in bratom Ivom preselil v Maribor. Bil je član KPJ in sekretar SKOJ-a. Iz Koroškega odreda je bil poslan na tečaj na Dolenjsko, kjer so ga Nemci ujeli v partizanski bolnišnici; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Lovra Polančiča; Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 321.



• Marica Kerenčič – Jelka (1927–1945)
Vir: Fototeka Muzeja narodne osvoboditve Maribor

rih. Koliko žrtev je ustrelil v prvih dneh aprila 1945 na strelišču v Spodnjem Radvanju, ni mogoče natančno ugotoviti. Po nekaterih pričevanjih in po podatkih, ki jih je zbrala Komisija za ugotavljanje zločinov okupatorjev in njegovih pomagačev ter ob prekopavanju bombnih lijakov junija 1945 se predvideva, da naj bi jih bilo okoli 200.⁷⁴ Med ustreljenimi je bila tudi dijakinja **Marica Kerenčič – Jelka**, ki je začela sodelovati z aktivisti OF že leta 1941. Leta 1943 je postala kurirka za Gorenjsko, naslednje leto pa borka Lackovega odreda. Iz odreda je bila poslana v Maribor, kjer je postala sekretarka SKOJ-a in mladine. Okupator jo je aretirал v Mariboru, 16. marca 1945, v stanovanju Tončke Pristnik v Cankarjevi ulici.⁷⁵

Maribor je bil osvobojen 9. maja 1945. Na območju mesta je bilo med vojno v odpor proti okupatorju vključenih približno 5.200 ljudi. Ustanovljenih je bilo 340 postojank odporniškega gibanja, ki so delovale krajši oziroma daljši čas. Nacistom je uspelo aretirati približno 750 sodelavcev odporniškega gibanja. Življenje je izgubilo 2.671 oseb ali

74 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 321 in 322; Žnidarič, Maribor med okupacijo, str. 440. V Spodnjem Radvanju so v bombnih lijakih trije množični grobovi. Po pričevanjih so zapornike iz mariborskih zaporov vozili na strelišče z avtobusi. Pri strelišču so jih razdelili na skupine. Zapornike so postavili na rob bombnega lijaka ter jih postrelili s strojnimi, da so sami padli v grob. Junija 1945 so ob prekopavanju bombnih lijakov odkrili 104 trupla, vendar jih je več, saj zaradi higienskih razlogov (visoka vročina ter nevarnost širjenja nalezljivih bolezni) niso mogli prekopati vseh bombnih lijakov. Med ustreljenimi so bili poleg Marice Kerenčič-Jelke tudi znani mariborski aktivisti in aktivistke: Polde Ratajc, Alojz Kramberger, Stanko Orel, Darinka Flis in Marica Petelin.

75 **Marica Kerenčič-Jelka**, se je rodila 1. decembra 1927 v Pesnici. Dom Kerenčičevih v Pesnici pri Mariboru je bil med vojno pomembna postojanka aktivistov; v: AMNOM, Kartoteka žrtev-življenjepis Marice Kerenčič; Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 319.

76 Žnidarič, Do pekla in nazaj, str. 342 in 343. Z orožjem v roki na bojišču je padlo 1.074 oseb ali 40,2 %, od tega jih je v nemški vojski padlo okoli 700, v vermansku 55, v partizanskih enotah pa 319 oseb. Zaradi okupatorjevega brezobzirnega nasilja je življenje izgubilo 983 ljudi ali 36,8 %. Med njimi je bilo 178 talcev, 176 oseb je umrlo v izgnanstvu, 157 v koncentracijskih taboriščih, 25 oseb je bilo ustreljenih v Kraljevu v Srbiji oktobra 1941, 13 oseb je bilo ustreljenih v Spodnjem Radvanju tik pred koncem vojne in pod Kalvarijo, 8 oseb so nacisti obglavili v Münchnu, Gradcu in na Dunaju, pet oseb pa je v mestu ubila "črna roka". Ostalih 579 oseb so bile žrtve okupatorjevih zaporov in mučenj ob zasliševanjih. Zaradi zavezniškega bombardiranja pa je bilo ubitih 484 ljudi. Nekaj oseb pa je izgubilo življenje med vojno na nepojasnjen način.

4,8 % vseh prebivalcev v okupatorjevem okrožju Maribor mesto.⁷⁶

Viri

Arhiv Muzeja narodne osvoboditve Maribor, Kartoteka žrtev II. svetovne vojne – življenjepisi

Literatura

- France Filipič: Prvi pohorski partizani, Založba Obzorja, Maribor 1965.
- France Filipič: Pohorski bataljon, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1968.
- Enciklopedija Slovenije, 1. knjiga, A/Ca, Mladinska knjiga, Ljubljana 1987.
- Enciklopedija Slovenije, 2. knjiga, Ce/ED, Mladinska knjiga, Ljubljana 1988.
- Enciklopedija Slovenije, 5. knjiga, Kari/Krei, Mladinska knjiga, Ljubljana 1991.
- Enciklopedija Slovenije, 10. knjiga, Pt/Savn, Mladinska knjiga, Ljubljana 1996.
- Enciklopedija Slovenije, 13. knjiga, Š/T, Mladinska knjiga, Ljubljana 1999.
- Irena Mavrič-Žižek, Nacistična okupacija Spodnje Štajerske, v: Skozi čas Zbornik Muzej narodne osvoboditve Maribor za leto 2006, Muzej narodne osvoboditve Maribor 2006, str. 123-154.
- Narodni heroji Jugoslavije, prva knjiga A – M in druga knjiga N – Ž, Mladost, Beograd 1975.
- Milica Ostrovska, Kljub vsemu odpor, prva knjiga, Založba Obzorja, Maribor 1981.
- Milan Ževart: Po sledovih narodnoosvobodilne vojne v mariborskem okraju, Založba Obzorja, Maribor 1962.
- Marjan Žnidarič: Priprave na vstajo v Mariboru leta 1941, v: Borec, letnik XXIX, štev. 1 in 2, Ljubljana 1977, str. 1-14 in 65-76.
- Marjan Žnidarič: Do pekla in nazaj Nacistična okupacija in narodnoosvobodilni boj v Mariboru 1941-1945, Muzej narodne osvoboditve Maribor 1997.
- Marjan Žnidarič: Maribor med okupacijo in narodnoosvobodilnim bojem, v: Maribor skozi stoletja Razprave 1, Založba Obzorja, Maribor 1991, str. 415-450.

Povzetek

V prvih mesecih okupacije je bil Maribor žarišče narodnoosvobodilnega gibanja. Do poletja 1941 so aktivisti OF vzpostavili v mestu 90 postojank z 250 sodelavci. Konec julija in v začetku avgust 1941 je okupatorju uspelo z izdajami prodreti v odporniško gibanje. Do konca leta je v mestu odkril skoraj vse postojanke OF, med njimi tudi glavno postojanko pri Mari Čepičevi v Kolodvorski ulici 4, kjer so potekali sestanki pokrajinskega vodstva, v stanovanju pa je delovala tudi ilegalna tehnika. Okupator je večino aretiranih aktivistov ustrelil kot talce, med njimi Slavo Klavoro, Slavka Šlandra, Bojan Iliča, ing Jože Hermanka, in Martina Koresa, ing. Rado Iršič pa je bil ustreljen iz zasede. V letu 1942 so bile v mestu vzpostavljene nove postojanke, v odporniško gibanje pa so se vključili novi sodelavci, vendar je okupatorju z izdajami ponovno uspelo prodreti v odporniško gibanje. Do konca leta je v mestu aretiral 130 sodelavcev OF. Mnogi so bili ustreljeni kot talci, nekateri pa so bili poslani v koncentracijska taborišča. Na dvorišču mariborskih sodnih zaporov so pod streli omahnili v smrt Ljubo Marion,

Pavel Narat, Ernest Špendl, Blaž Röck, Boris Peče, Ivan Glinšek, Jože Fluks, v zasedi pa sta padla Miha Pinter – Toledo in Tone Grčar – Johan. V začetku leta 1943 je Mariborčane pretresla vest o padcu Pohorskega bataljona pri Treh žeblih pri Osankarci 8. januarja. Padlo je vseh 69 borcev, med njimi Alfonz Šarh – Iztok s svojimi tremi sinovi, dr. Dušan Mravljak – Mrož, politkomisar Jože Menih – Rajko, Franc Vresk – Gustl in Pavla Mede – Katarina. Edini preživel borec bataljona Franc Kunaver – Sulc je bil ustreljen kot talec konec julija 1943 v Primožu na Ljubnem, borka Milka Kerin – Pohorska Milka pa je padla kot aktivistka konec julija 1944 na Ljubnem. V juliju 1943 je bil aretiran Martin Konšak, pomemben organizator odpora na mariborskem območju spomladi leta 1943, po sedmih mesecih strahovitega mučenja v mariborskih sodnih zaporih je bil ustreljen 25. januarja 1944 v Velenju. Zaradi izdaje je v začetku oktobra 1943 padel Stane Lenardon. V začetku leta 1944 je Maribor po dveh letih hude borbe znova postal središče osvobodilnega gibanja. Kljub razgibanemu političnemu delovanju so se izdaje in aretacije aktivistov nadaljevale. Padli so Ivan Kokol – Ilija, Ivan Zagernik – Joco in Robert Filipič – Jakec, Jože Kovač – Jakob, Marjan Bantan – Stojan, Jadviga Golež – Špela pa je v mariborskih zaporih storila samomor. V zadnjem letu se je odporniško gibanje vse bolj krepilo. Kljub temu pa je okupator aretiral več aktivistov, med usmrčenimi talci sta bila tudi Lovro Polančič in Marica Kerenčič. Med vojno je bilo v Mariboru v odpor proti okupatorju vključenih približno 5.200 ljudi. V mestu je bilo 340 postojank odporniškega gibanja, ki so delovale krajši oziroma daljši čas. Okupatorju je uspelo aretirati približno 750 sodelavcev odporniškega gibanja, življenje pa je izgubilo 2.671 oseb.

Summary

In the first months of the occupation, Maribor was the centre of the National Liberation movement. Until the summer of 1941, the activists of the Liberation Front set up 90 posts in the city with 250 collaborators. At the end of July and in the beginning of August 1941 the occupying forces infiltrated into the resistance movement through betrayals. By the end of the year the occupying forces had discovered almost all of the posts of the Liberation Front, including the main one at Mara Čepič's apartment at Kolodvorska ulica 4, the meeting place of the provincial leadership and where illegal technical equipment was operating. The occupying forces shot the majority of the arrested activists as hostages, among them, Slava Klavara, Slavko Šlander, Bojan Illich, engineer Jože Hermanko and Martin Kores; engineer Rado Iršič was shot in an ambush. In 1942 new posts were set up in the city, new collaborators joined the resistance, but the occupying forces again succeeded to penetrate into the movement with the help of betrayals. By the end of 1942 they arrested 130 collaborators of the Liberation Front. Many were shot as hostages, some were sent to concentration camps. In the courtyard of the Maribor judicial jail Ljubo Marion, Pavel Narat, Ernest Špendl, Blaž Röck, Boris Peče, Ivan Glinšek, Jože Fluks collapsed under gunfire to their deaths; Miha Pinter – Toledo and Tone Grčar – Johan fell in an ambush. In early 1943 the discovery of the defeat of the Pohorje Battalion at Trije žebli on Osankarica on 8 January shook Maribor. Sixty-nine fighters fell, among

them, Alfonz Šarh – Iztok with his three sons, Dr Dušan Mravljak – Mrož, political commissar Jože Menih – Rajko, Franc Vresk – Gustl and Pavla Mede – Katarina. The only surviving fighter of the battalion, Franc Kunaver – Sulc, was shot as a hostage at the end of July 1943 in Primož pri Ljubnem; female fighter Milka Kerin – Pohorska Milka fell as an activist at the end of July 1944 in Ljubno. July 1943 saw the arrest of Martin Konšak, an important organiser of the resistance in the area of Maribor in the spring 1943; after seven months of gruelling torture in the Maribor judicial jail he was shot dead on 25 January 1944 in Velenje. Stane Lenardon was betrayed and fell at the beginning of October 1943. In early 1944, after two years of intense fighting, Maribor once again became the centre of the liberation movement. Despite the diverse political activity, the double crossings and arrests of activists continued. Ivan Kokol – Ilija, Ivan Zagernik – Joco and Robert Filipič – Jakec, Jože Kovač – Jakob, Marjan Bantan – Stojan lost their lives; Jadviga Golež – Špela committed suicide in the Maribor jail. In the final year the resistance movement became all the more stronger. Regardless, the occupying forces arrested more activists, among the hostages put to death were also Lovro Polančič and Marica Kerenčič. During the war approximately 5,200 people in Maribor were involved in the resistance against the occupying forces. The resistance movement had 340 posts that were active for either a shorter or a longer period. The occupying forces managed to arrest approximately 750 members of the resistance movement; 2,671 people lost their lives.

Ključne besede

komunistična partija, okupacija, odporniško gibanje, Osvobodilna fronta, SKOJ, mariborski sodni zapori, talci, narodni heroji.

Keywords

Communist party, occupation, resistance movement, Liberation Front, SKOJ, Maribor judicial jail, hostages, national heroes

Razglednice iz Zbirke drobnih tiskov Univerzitetne knjižnice Maribor

Gabrijela Kolbič

Razglednice, posebej stare, so tisto gradivo Zbirke drobnih tiskov v Univerzitetni knjižnici Maribor, ki jim je zmeraj namenjena posebna pozornost. V obsežni in raznovrstni zbirki, ki se dograjuje že desetletja, najdemo raznolike poglede na slovenske kraje tako iz preteklosti, kot sedanjosti. Poleg razglednic Maribora, tudi najdragocenejših starih litografij, so v zbirko uvrščene tudi razglednice ostalih slovenskih mest in krajev.

Razglednice s podobo kraja so ohranjeni slikovni odsevi določenega prostora v določenem času. Zato so pri raziskovanju zgodovine nekega kraja razglednice izvrstno gradivo, ki lahko nastopa samostojno ali pa dopolnjuje raznovrstne druge vire. Hkrati razglednice prinašajo pričevanja o razvoju kraja ali mesta, o spremembah in karakteristikah prostorov in zgradb. Pokrajinske in krajevne razglednice so izjemna kulturnozgodovinska dediščina in današnjemu opazovalcu kažejo panoramske poglede ali izbrane izreze trgov, ulic in pomembne sakralne in posvetne zgradbe. Razglednice z motivom Trga svobode iz let pred postavitvijo spomenika NOB in motivi obojega skozi kasnejša desetletja pripomorejo tudi k ustvarjanju celovite slike zgodovine trga in spomenika.

Razglednice kot večja skupina neknjižnega gradiva sicer niso tipično gradivo za tip univerzitetnih knjižnic in predstavljajo nemalokrat prezrt posebni fond nacionalne kulturne dediščine, ki v fragmentih zaznamuje tako kulturno, zgodovinsko kot družbeno dogajanje v času svojega nastanka. Vključenosti razglednic v današnji knjižnični fond botruje zgodovinski razvoj knjižnice same in danes obsega preko 50.000 razglednic. Sami zametki zbiranja segajo v čas, ko je današnja Univerzitetna knjižnica Maribor šele začejala živeti kot knjižnica Zgodovinskega društva za Slovensko Štajersko, ustanovljenega 1903. Že l. 1928 zasledimo v Poročilu Zgodovinskega društva za leto 1927 podatek, da je društvo prejelo v dar tudi "nekaj manjših tiskovin in fotografij". Obstaja pa domneva, da se je zbiranje pričelo že prej. Sprva se slikovno gradivo ni ločevalo od ostalega knjižničnega fonda, saj ga ni bilo veliko. Z leti se je število enot večalo, se ločilo od knjižnega gradiva in se pričelo v letih po osvoboditvi sistematično urejati v posebno zbirko. Prva razglednica je bila vpisana v inventarno knjigo julija 1961, danes pa Zbirka drobnih tiskov hrani več kot 180.000 enot gradiva in organizacijsko deluje v formalnem okviru Enote za domoznanstvo in posebne zbirke.

Funkcija zbirke danes je trojna: arhivska, domoznanska in univerzna. Funkcije po kriterijih teritorialnosti pa naslednje: lokalna ali mestna (mesto Maribor), subregionalna (primestja in širša okolica), regionalna (področje regije), nacionalna (kulturna dediščina). V Zbirko drobnih tiskov priteka gradivo z nacionalnim obveznim izvodom, kot dar, z nakupom, kot obvezni izvod Univerze v Mariboru.

Prav vse našete relacije odseva tudi odbrano gradivo z motiviko mesta Maribora, Trga svobode in Spomenika NOB umeščenega na trg. Sicer pa kronološki pregled poudarjenih značilnosti razglednic z motiviko mesta Maribor pokaže proučevalcu kar nekaj skupnih značilnosti. Kot del nemško govorečega prostora je bilo naše domače ozemlje sočasno priča nastanku in velikemu razmahu tiska in uporabe razglednic. Dne 1. oktobra 1869 je Avstro-ogrska poštna uprava izdala prve dopisnice Correspondenz-Karte, na katerih ni bilo slikovne podobe, ampak so služile izključno sporočanju. Iz teh dopisnic so se zelo hitro razvile prve razglednice. Na dopisnicah so se namreč kmalu pojavile ročno risane sličice z različnimi motivi. Predhodnice razglednic so bile tudi voščilnice, ki so jih izročali osebno, kasneje pa so se pošiljale tudi po pošti. Prve, ki so bile ročno narejene in umetelno okrašene, so nastale že v začetku 19. stoletja. Prve tiskane razglednice so se v Evropi pojavile v sedemdesetih letih 19. stoletja. Datum in kraj nastanka prve razglednice ni znan. Zaradi svoje vsebinske podobe so razglednice med ljudmi hitro postale zelo priljubljene. Prva stran razglednice je bila do leta 1906 v celoti namenjena naslovu, druga ali hrbtna stran pa podobi kraja, ki se je počasi povečevala od četrtnine strani do



• MARBURG a. d. Drau [Slikovno gradivo]:
Tegetthoffstrasse, Franziskanerkirche. -
Graz : A. Schlauer, 1904. - 1 razglednica : barve ; 9 x 14 cm
COBISS.SI-ID 81266177



• KNOLLMÜLLER, Franz: [Maribor] [Slikovno gradivo]:
Marburg a. Dr. : Hauptplatz : Villenviertel : Domplatz : Marburg
a. Dr. : Sparkassengebäude mit Tappeiner Denkmal : Burgplatz :
Marburg a. Dr. : Partie aus dem Stadtpark / Aufnahme und
Verlag von Franz Knollmüller. - Graz : Franz Knollmüller, 1915.
- 1 razglednica : barve ; 9 x 14 cm
COBISS.SI-ID 57798657



• GRUSS aus Marburg [Slikovno gradivo]:
Erzog Johann Denkmal : Hauptplatz : Realschule : Casino :
Correspondenz-Karte. - Wien : Schneider & Lux, [189-].
- 1 razglednica : barve ; 9 x 14 cm
Razglednica je bila poslana 1899.
COBISS.SI-ID 59966209

cele strani na prelomu 19. v 20. stoletje. Na razglednici za razliko od pisma pošiljatelj ne more skriti napisane vsebine, je pa nedvomno slikovna podoba na razglednici dominantna. Domiselnost oblikovanja slikovne podobe prve strani tudi pri razglednicah Maribora nemalokrat preseneča.

Razglednica, na kateri sta v hruški ujeta Tegetthoffstrasse (danes del Trga svobode) in Frančiškanska cerkev, priča o veliki oblikovalski svobodi, ko je avtor okoli leta 1900 mestna motiva predstavil na dokaj drzen in zabaven način. Drug način predstavitve mesta predstavlja strogo linearno zaporedje motivov, ki daje pomen in težo odbranim lokacijam. V času pred in med vojnami so razglednice pogosto prikazovale panorame in značilne poglede na izbrane mestne lokacije. Izrezi so poudarjali trge, stavbe, reko Dravo in mestni park.

Zgodnejše in medvojne razglednice so v Zbirko drobnih tiskov Univerzitetne knjižnice Maribor večinoma prišle kot dar posameznih darovalcev. Odposlane so bile iz mesta kot pozdrav in njihova naslovnica je prejemniku prikazovala lepote kraja, iz katerega se mu oglašja pošiljatelj. Hrbtni strani niso prinašale pisnih vsebin, temveč zgolj naslovnikove podatke. Drugačno, bolj sproščeno podobo kažejo razglednice mesta, ki nosijo naslove Pozdrav ali Pozdravi iz Maribora, izpisano seveda v nemškem jeziku. Tu so utrinki iz mesta prikazani v različnih oblikovnih izrezih z dodanim cvetjem in okrasjem. Ob cvetni motiviki, barvitim naslovu in prostoru za pisanje se praviloma pojavljajo javne zgradbe in obeležja ter reka Drava. Taki okrašeni kolaži so bili prevladujoči obraz mesta na prelomu stoletja in v prvih desetletjih 20. stoletja.

Pri teh razglednicah naslovnica stran pri naša tudi prostor za krajša osebna sporočila,

hrbta stran pa je še zmeraj namenjena izključno naslovu in znamki. Namen pošiljanja razglednic torej ni bilo besedno sporočanje temveč izključno pozdrav pišočega naslovniku. Oblikovno so razglednice tega obdobja bogate in okrašene, da se poudari lepota kraja samega in umetniški videz celotne razglednice. Ker je bil vsebinski del še zmeraj strnjen v skope pozdrave ali kratko informacijo, je bila razglednica namenjena trajnejšemu hranjenju in občudovanju njene naslovne podobe. Založniki razglednic in najverjetneje tudi avtorji oblikovne podobe so bili po večini fotografi in Fotografski studii iz Maribora, dosti pa je bilo natisnjenih tudi v avstrijskem Gradcu in drugod v Avstriji.

V začetku 20. stoletja so bolj konkretni mestni motivi radi prikazovali tudi trge, ulice, ceste, pomembne javne zgradbe in prostore. Vzdušje mestnega življenja je utrinkom iz javnih površin dajala prisotnost ljudi na njih še globoko v trideseta in štirideseta leta 20. stoletja. Vse bolj pa se je spreminjala uporaba same razglednice. Pošiljatelji se ne zadovoljijo več samo s pozdravom, marveč želijo povedati kaj več in še zmeraj brez zadržkov s posredovano vsebino opremijo naslovno stran razglednice. Pogost splošni motiv so bile panorame in vedute mesta. Praviloma pa se je vanje ujel tok reke Drave, ali kateri od mostov. Priljubljenost okrašenih motivov je nemalokrat dobila tudi oblikovalski pečat. Namen prikaza identitete mesta stopi v ozadje, v prvem planu pa je likovni izdelek, nedvomno po vzoru tujih, pretežno nemških, bogato koloriranih in dekoriranih motivov.

Prvi konkretni pogled na današnji Trg svobode se na razglednici pojavi že pred letom 1900. Seveda je poimenovanje motiva identično njegovi vsebini: die Burg – Grad. Trg svobode je sicer novejši mariborski trg in



• GRUSS aus Marburg a. d. Drau [Slikovno gradivo]: Tegetthoff-Monument: Burg: Correspondenz-Karte. - Graz: Albin Sussitz, 1907. - 1 razglednica: barve; 9 x 14 cm
COBISS.SI-ID 57672961



• Die BURG [Slikovno gradivo]: Gruss aus Marburg a. d. Drau: Correspondenz-Karte. - [S.l.: s. n., 1899?]. - 1 razglednica: barve; 9 x 14 cm. Razglednica je bila odposlana 1899.
COBISS.SI-ID 57965825



• MARBURG a. D. [Slikovno gradivo]: die Burg. - [S.l.: s. n., 190-]. - 1 razglednica: č-b (sivo-srebrna); 14 x 9 cm.
COBISS.SI-ID 57949185



• MARBURG a. d. Drau - Burgplatz [Slikovno gradivo]. - Wildon : Friederich Krobath, [193-]. - 1 razglednica : č-b (siva); 15 x 10 cm. COBISS.SI-ID 57837057



• MARIBOR [Slikovno gradivo]. - Celje : Fotolik, [197-] (stampato in Italia). - 1 razglednica : barve; 10 x 15 cm. COBISS.SI-ID 57801473



• Pozdrav iz Maribora [Slikovno gradivo] / foto Z. Vidmar, B. Tratnik. - Celje : Fotolik, [1973-74?]. - 1 razglednica : barve; 10 x 15 cm. COBISS.SI-ID 57788673

leži ob robu mariborskega mestnega jedra. Ko so v začetku 19. stoletja zasuli grajski obrambni jarek, so na tem mestu uredili grajski vrt. Zaradi povečanega obiska sejma na Slomškovem trgu, je občina začela razmišljati o novem trgu. V ta namen je odkupila zemljišče grajskega vrta in uredila trg, ki je nosil ime Sophien Platz po grofici Sofiji Brandis. Po 1. svetovni vojni je trg dobil današnje ime.¹

Prve podobe Trga svobode na razglednicah tako prikazujejo mariborski grad z jugovzhodne strani. Po letu 1900 se na razglednicah trg pojavlja vse pogostejše.

Pogled na trg okoli leta 1930 pa že daje gledalcu vedeti, da je prizor središčna lokacija mesta in pogled v daljavo po osrednji Slovenski cesti nakazuje trden temelj stare grajske zgradbe v samem jedru razvijajočega se mesta, ko je bil v neposredni okolici trga motorni promet še živ. Enak pogled na trg beležijo razglednice tudi 40 let pozneje – okoli leta 1970. Hrbtna stran razglednic pridobi današnjo podobo in avtorstvo fotografije je jasno zabeleženo. Sedemdeseta leta prinesejo velik dotok razglednic v Zbirko drobnih tiskov, ker se prične resno upoštevati Zakon o obveznem izvodu, po katerem je knjižnica prejemnik obveznega in enega arhivskega izvoda tudi tovrstnega neknjižnega gradiva.

Po drugi svetovni vojni razglednice Maribora pričnejo sestavljati sistematično strukturirani in barviti foto izrezi, ki z odsotnostjo človeškega vrveža ustvarjajo monumentalnost. Razglednice po svoji funkciji prikazujejo napredek in modernizacijo mesta.

¹ Iz: Vodniško tekmovanje (Maribor v zgodbah in pripovedkah), avtorica: Medoja Horvat, mentorica: Renata Lovrec, Maribor 2014.



• UKM, ZDT raz 4d in=162814



• POZDRAV iz Maribora [Slikovno gradivo]. - Zagreb : NIRO "Privredni vjesnik" : R.J "Turistička propaganda", [1983?]. - 1 razglednica : barve ; 11 x 15 cm. COBISS.SI-ID 57890305



• UKM, ZDT raz 4d in=1578110



• MARIBOR [Slikovno gradivo] : Slovenija, Jugoslavija. - Zagreb : Turistkomerc, [1982?]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 14 cm. COBISS.SI-ID 59634433



• MAUER, F.: Maribor [Slikovno gradivo] / foto F. Mauer, Z. Vidmar. - Celje : Fotolik, [1983-87?]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 15 cm. COBISS.SI-ID 57862657



• MARIBOR [Slikovno gradivo]. - Celje : Fotolik, [198-]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 15 cm COBISS.SI-ID 57878017



• POZDRAV iz Maribora [Slikovno gradivo]. - [S. l. : s. n., 1979?]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 15 cm
COBISS.SI-ID 57871361



• MARIBOR [Slikovno gradivo] : Slovenija. - Zagreb : Turistkomerc, [1990?]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 14 cm.
COBISS.SI-ID 59634945



• MESARIČ, Franc: Maribor [Slikovno gradivo] : 10 razglednic = 10 Ansichtskarten = 10 postcards / oblikovanje, design Franc Mesarič; fotografije, Fotografie, fotografy Danilo Cvetnić, Miran Mišo Hochstätter; besedilo, text Sergej Vrišer. - Maribor : P. Premzl, 1994. - 10 razglednic : barve ; 17 x 12 cm, v ovojju 18 x 13 cm. COBISS.SI-ID 239838976

Na trgu po letu 1975 nič več ne prevladuje grajska stavba. V ospredje stopi bronasti spomenik NOB, delo Slavka Tihca. Motiv modernega spomenika pred grajsko stavbo daje poudarek spoštovanju preteklosti in vrednot NOB in hkrati prikaže odprtost za drzne likovne in arhitektonske rešitve. Sam pogled mogoče ne ponuja nobene novosti, je pa količina natisnjenih in ponatisnjenih razglednic dovolj zgovorna. Trg s spomenikom NOB v osemdesetih letih dobi nov pomen in pogosto postane del izbranih poudarkov mesta ter tudi stalni sestavni del mestnih izrezov, kolažev in panoramskih utrinkov.

Novejše razglednice mesta Maribor – po letu 1990 – dopolnjujejo naslovi oblikovani kot sestavni del motiva. Razglednice se sedaj izdajajo v serijah različnih motivov v enoviti grafični podobi. Po letu 1990 se pojavijo sodobne panorame mesta, prevladujejo pogledi na obnovljeni Lent in ptičja perspektiva. Nov kot pogleda dobi tudi spomenik v devetdesetih letih. Razglednice s poudarjenimi mestnimi izrezi v zadnjih letih določajo identiteto detajla.

V šestdesetih in sedemdesetih letih so ljudje na razglednice zapisovali vse več informacij o sorodnikih, zdravju, počutju. S kratkim pozdravom iz naslovnega kraja so v tem obdobju razglednice predstavljale vir kontakta. Od devedesetih let naprej postajajo pisne vsebine spet vse bolj skromne in zreducirane na lepe pozdrave iz ... Upadu razpošiljanja razglednic botruje tehnološki razvoj računalništva in telefonije. Poštna komunikacija s pošiljanjem podob je zamrla. Razglednice vse bolj postajajo turistični artikel in predmet zbirk in posameznih zbiralcev. Založnikov tovrstnega gradiva je vse manj, kar pa gotovo ni v sorazmerju s povpraševanjem na trgu, ki na lepe umetniške razglednice mesta Maribor še čaka.

Kratek pregled izbora mariborskih razglednic, ki so del fonda Zbirke drobnih tiskov UKM, je poizkusil zaokrožiti temeljne vsebinske in oblikovne poudarke značilnih razglednic mesta v časovnih okvirih njihovega nastanka. Poudarek v izboru je bil namenjen seveda Trgu svobode in spomeniku NOB. Na koncu pa ne gre prezreti, da Zbirka drobnih tiskov hrani tudi drugo raznovrstno gradivo, na in v katerem se spomenik NOB pojavlja: fotografije, plakate, dopise.

Predstavljene razglednice in tudi drugo gradivo hranjeno v Zbirki drobnih tiskov UKM ponuja odsev prostora in časa, v katerem nastaja. Oblikovno in vsebinsko je produkt aktualne družbe in je s tem gradivo, ki se izrazito hitro odziva na dogajanje in spremembe v poslovnih in družbenem okolju. S svojo vizualno podobo in grafičnimi rešitvami, predvsem pa s svojo sporočilnostjo, izrazito označuje dobo, v kateri nastaja. Zato bo tovrstno gradivo tudi v prihodnje pomemben dokument časa ter pomemben zgodovinski in etnološki vir za proučevanje političnega, družbenega, gospodarskega in kulturnega dogajanja ter vsakdanjega življenja.

Viri in literatura

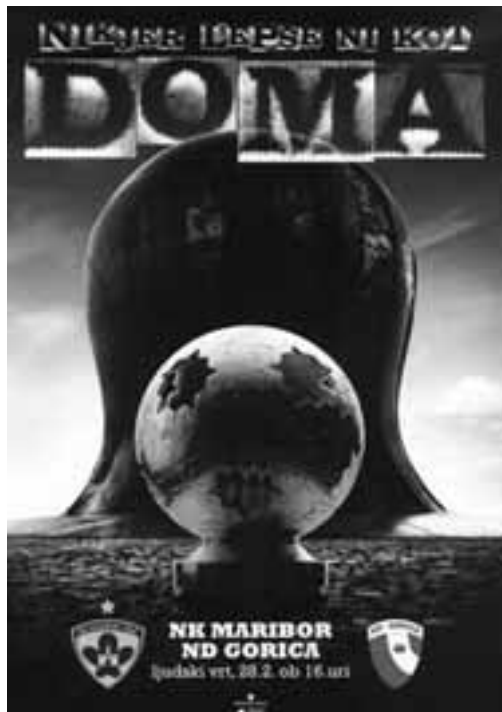
Ivanka Baran: Delo in naloge oddelka posebnih zbirk v Mariborski študijski knjižnici v preteklih dvajsetih letih. Tipkopis. Maribor 1965.

Breda Filo: Drobni tiski v Visokošolski in študijski knjižnici Maribor. Knjižnica 17(1973).

Vodniško tekmovanje (Maribor v zgodbah in pri-povedkah), avtorica: Medeja Horvat, mentorica: Renata Lovrec, Maribor 2014.



• UKM, ZDT fotografija, 4d in=21722



• POZDRAV iz Maribora [Slikovno gradivo]. - [S. l. : s. n., 1979?]. - 1 razglednica : barve ; 10 x 15 cm
COBISS.SI-ID 57871361

Spomenik NOB – memorialna dediščina

Vlasta Čobal Sedmak | Dean Damjanovič

Spomenik NOB je vpisan v Register kulturne dediščine Ministrstva za kulturo Republike Slovenije pod evidenčno številko (EŠD) 15447 in imenom Maribor-spomenik NOB, memorialna dediščina, javni spomenik.

V opisu med drugim piše:

Tekstualni opis enote:

Zaobljena, sedem metrov visoka kupola je delo akademskega kiparja Slavka Tihca.

V bronast, površinsko brušen spomenik so vtisnjene podobe in portreti revolucionarjev.

Postavljen je bil 11. 11. 1975.

Datacija enote:

zadnja četrtina 20. stol., 1975

Avtor(ji):

Slavko Tihec (kipar; 1975)

Lokacija:

Spomenik stoji na Trgu svobode, na južni strani ploščadi, neposredno ob mariborskem gradu.

V pripravi je novelacija Odloka o zaščiti kulturnih spomenikov na območju občine Maribor, kjer bo zanj podan predlog za razglasitev za kulturnegi spomenik lokalnega pomena, kar pomeni višjo stopnjo pomembnosti in s tem varovanja.

Prestavitev spomenika in njegova obnova

Leta 2005, natanko 30 let po postavitvi, so se začele porajati ideje o gradnji garažne hiše pod Trgom svobode, kar bi pomenilo prestavitev spomenika na drugo lokacijo. Do realizacije ni prišlo, a ideja o premestitvi je ostala aktualna. Pobudnik je bila Mestna občina Maribor z argumentom, da se na trgu izvajajo prireditve (martinovanje, silvestrovanje ...) na katerih prihaja do nespoštljivega odnosa in do poškodovanja obeležja NOB. Stroka Zavoda za varstvo kulturne dediščine je tovrstnim pobudam nasprotovala in zagovarjala varovanje spomenika "in situ" - torej na kraju, kjer je bil postavljen. Zavedati se je treba, da je kipar Slavko Tihec oblikoval formo same skulpture za umestitev točno na to lokacijo in zato ustvarja sozvočje z arhitekturnimi elementi v prostoru. Vlasta Zorko, nekdanja Tihčeva soproga, ki je bila v času postavitve aktivno soudeležena, je dejala: "Arhitekturni elementi, kot so arkade gradu, okenski raster frančiškanske cerkve in tudi pritličje bližnje Hranilnice, ustvarjajo s skulpturo skladno sozvočje osrednjega mestnega prostora."

V letu 2010 je Mestna občina Maribor s projektom obnove spomenika NOB uspešno kandidirala na Javnem razpisu za izbor kulturnih projektov iz programa sanacije najbolj ogroženih in najkvalitetnejših objektov kulturne dediščine, ki jih je sofinancirala Republika Slovenija (Zakon o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe Republike Slovenije v kulturi).

Ob podrobnem pregledu tako dokumentacije kot materije same je bilo ugotovljeno, da je bil spomenik neustrezno oziroma nepotrebno saniran v začetku devetdesetih let. Po ogledu notranjosti je bilo razvidno, da je v skulpturi železna konstrukcija, ki točkovno podpira zunanjo bronasto formo. V višini 30 cm od tal je bilo železo popolnoma korodirano. Na sami lupini je iz notranjščine bilo na posameznih mestih opaziti vdor svetlobe, kar je pomenilo razpokanost materiala. Poškodbe so se pojavile na mestih, kjer so bili železni nosilci s čepi privarjeni na zunanji plašč ter naknadno premazani s silikonskim premazom (sanacija leta 1991). Ob stikih med različnimi kovinami, železom in bronom, je zaradi različnih raztezkov prihajalo do pokanja in lomljenja bronaste lupine. Dodatno togost, ki je preprečevala bronasti formi, da bi

se prosto krčila in širila, je povzročala trdna vpetost konstrukcije v betonske temelje na parterju. Ob stikih kovin je zaradi vlage prihajalo do galvanskega člena oziroma elektrolize, kar je pospeševalo korozijo in s tem poškodbe. Zaradi zamakanja je bila v notranjosti spomenika izvedena ponikovalnica in ozemljitev. Za vzdrževalna dela je kip skrival odprtino – 'vrata', zaklenjena s ključem, ki so omogočala prehod v notranjost.

Zunanji obodni bronasti obroč na tleh, debeline 0,8 cm je bil na več mestih počen zaradi slabe izvedbe ob postavitvi, opaziti pa je bilo tudi poškodbe trdih predmetov (praske in zareze) – najverjetneje zaradi snežnega pluga. Glede na ugotovitve je bilo potrebno pripraviti okviren popis del s pripadajočo dokumentacijo, ki je bila osnova za prijavo na razpis. Določeni so bili postopki za odpravo poškodb, vključno z vrsto materiala in tehniko izvedbe.

Prvotni popis del je vseboval postavke:

- fotodokumentacija pred restavratorskim posegom in dokumentiranje poškodb
- označitev neustreznih plomb ter odstranjevanje in ustrezen način pritrditve konstrukcije na kip
- čiščenje madežev in tujkov s celotne površine spomenika
- sanacija razpok in manjkajočih delov s sistemom varjenja brona
- izdelava diletacij med ploščami na spodnjem obroču in novo sidranje
- izdelava in premaz notranje konstrukcije
- patiniranje s segrevanjem in zaščita z mikrokristaličnimi voski
- izdelava upravljaljskega načrta za spomenik

Med samo obnovo, ki je potekala leta 2011 in trajala dva meseca, so se ob konstruktivnem sodelovanju z izvajalcem konservatorsko-restavratorskih del, izkušenim livarjem Borutom Kamškom, pojavila številna nova odkritja, ki so spremenila začrtan potek del. Po prvotnem načrtu je bilo predvideno saniranje razpok in poškodb s sistemom varjenja brona na površini ter ponovna zaščita notranje železne konstrukcije. Na videz trdni stiki med ploščami, ki so bili prekriti s silikoni, epoksi smolami in raznimi kiti so po odstranitvi razkrili vse slabosti pomanjkljive izvedbe in obnove v devetdesetih. Odkrila se je zelo poškodovana substanca, zaradi katere bi ob prestavitvi s sedanje lokacije, spomenik prav gotovo utrpel številne uničujoče posledice.

Izkazalo se je, da so zaključna dela s postavitvijo spomenika, ki so bila vezana na dan otvoritve, potekala v veliki časovni stiski. Prvotna namembnost železne notranje konstrukcije je služila kot pripomoček za prenašanje, montiranje in varjenje v bron odlitih plošč in bi po končanih delih morala biti odstranjena. Sklepati je mogoče, da kip takrat v resnici sploh ni bil izveden do konca. Sama forma ima obliko oboka, ki je samonosna in ne potrebuje dodatne ojačitve. Takratni izvajalci so pomožno železno oporo najbrž pustili s prepričanjem, da ne škodi, nasprotno, da obliko statično krepí. Očitno niso pomislili na nevarnost galvanskega člena, ki je bil dejansko povzročitelj nastalih poškodb.

Ob prenovi je vsa notranja podporna konstrukcija odstranjena, vse ojačitve in stiki med ploščami so izvedeni v bronu, korodirana mesta na stikih so izrezana in nadomeščena z novo bronasto zlitino, zamenjana je ena od napisnih plošč na spodnjem obroču spomenika, ki je odlita na novo, celotna površina spomenika je očiščena in ponovno patinirana. 'Vrata' v spomenik niso več potrebna, plošča je točkovno zavarjena.





Lahko rečemo, da so se predvidena dela žal že pokojnega Slavka Tihca v letu 2011 končno izpeljala do konca. Spomenik bo tako v vsej svoji veličini dočakal še številne generacije.

ZVKDS je lastniku – Mestni občini Maribor – dal navodila, da je potrebno spomenik redno in detajlno pregledovati ter ob morebitnih spremembah in poškodbah obvestiti pristojno službo. Pregled notranjosti spomenika po opravljenih posegih ni več potreben.

Za konec še beseda o lokaciji ...

Umeščenost na trg, neposredno med ljudi, ponuja mimoidočim možnost, da spomenika ne dojemamo le vizualno ampak tudi interaktivno, dodatne pojavne in doživljajske možnosti pa se mnogokrat nezavedno, med igro na njem, prikradejo v podzavest marsikaterega Mariborčana že v času otroštva.

Sama se še sedaj, dobrih štirideset jih štejem, spominjam občutka, ko sem se kot majhna deklica skrivala v reže spomenika in med vznemirljivim čakanjem, da me odkrijejo, čisto od blizu božala gladko površino, jo vonjala in opazovala raster svetlečih bronastih vdolbin, ki s premišljenim ritmom polnega in praznega prostora pri opazovanju od daleč tvorijo realistične obraze. Morda so prav ta doživetja tista, ki so mi približala kiparsko formo do te mere, da sem za svojo poklicno pot izbrala študij kiparstva.

Lepo je, da smo Mariborčani sprejeli Tihčev spomenik NOB kot prepoznaven simbol našega mesta. Še lepše bi bilo, da bi Slavko Tihec v Mariboru, svojem rojstnem mestu, dobil veljavo, ki si jo nedvomno zasluži. Za začetek bi bilo prav, da bi vsa ostala Tihčeva dela (predvsem odstranjeni relief iz preddverja dvoran Kina Gledališče in Union) dobila ustrezno ovrednotenje in vrnitev z umestitvijo na primerno javno lokacijo.



**S C E N S K E
U M E T N O S T I**

Blaž Lukan

**Skozi lečo
trebuha**

**Mile Korun: Svetovalec,
katalog burlesknih dialogov**

Režiserka | Nina Rajić Kranjac

Krstna uprizoritev:

Mestno gledališče ljubljansko | 18. 10. 2016

V uprizoritvi *Svetovalca* avtorja Mileta Koruna v MGL je prizor, v katerem igralec Domen Valič imitira Korunov "monolog" o samoti, pri čemer naslavlja še nerojenega otroka v trebuhu igralkine Nine Rakovec, v ozadju pa slišimo peto narodno pesem – prizor, ki se izlušči iz vsesplošnega kaosa in tudi sam ni imun na "kaotičnost", vendar hkrati dobesedno izstopi skoraj na rampo, in to iz ozadja, kamor se ob zaključku ponovno popoti. Prizor je nenavadno močan, lahko bi

rekel ganljiv, in ni preprosto definirati, kaj je razlog za njegov učinek.

Lahko bi rekel, da se v njem pokaže neka sinestezija, neko preseganje parcialnosti gledaliških znakov, neka iz heterogenosti porojena homogenost, enotnost učinka, ki je značilna prav (a ne edino) za gledališče. Kot bi se v nekem trenutku v eno samo čutno senzacijo zgostilo nezdružljivo, nesestavljivo, kemično raznorodno zaporedje elementov, ki samo zase nikdar ne bi moglo proizvesti omenjene skladnosti, pri čemer pa združitev, spojitev ni izvedena kot nasilni paralelizem ali celo nemogoče alkimistično zlitje sestavin v novo, kemično "čisto" celoto, temveč celo ohranja neke vrste zaporednost: elementi si kljub hkratnosti izvedbe v bistvu drug drugemu sledijo v resda komaj zaznavnih intervalih, ki pa jih je vendarle mogoče ločiti, raz-ločiti. Gre za neke vrste trojno, četverno ekspozicijo, zamaknjeno (gledališko) sliko, ki pa niti noče biti ostra. Pravzaprav svojo ostrino dobi nekje pod črto, ki jo lahko potegnemo ob njenem zaključku: učinek je v gledališču vselej rezultat matematične operacije, je materialen, tehničen, kot bi rekel Pavis, in ne "idealen", nekakšno delo estetske transcendence, metafizike. A vendar je več kot zgolj rezultat preprostega sešteevka. Kakor da bi bilo potrebno matematične funkcije teatralnega in performativnega materiala najprej definirati, nato podvreči operaciji integriranja, šele potem pa jih – predelane – postaviti v funkcionalno zaporedje. Med njimi namreč obstaja specifična nanašalnost,

intencioniranost nasproti neki površini, ki jo elementi zaznavajo drug v drugem. Če uporabim neko Agambenovo misel, med elementi prevladuje *zapoved*, ne zgolj trditev; po Agambenovih besedah je namreč performativ vselej *imperativ*, v njem ni nobene naključne trdnosti, nobene opisne nevtralnosti, v njem vselej deluje neka namer(je)nost, ki se navezuje na materialno oz. to v svoji naravnosti celo priteguje, navezuje nase. Performativ je v bistvu strog in obvezujoč, ne odprt in arbitraren.

Prizor je tako nenavadno "materialen": najprej Valičeva imitacija Korunove značilne "privatne" retorike, silogističnega razvijanja eksistencialnega problema, ki pa noče biti – in tudi ni – karikatura, čeprav je na njeni meji; pravzaprav se karikaturi zavestno odreka in poudarja surovo vsebino – izraženo v formi posnemanja. In nato "neprimeren" nagovor nerojenemu otroku, kar bi lahko bila čista spekulativna situacija, izkoriščanje stanja nosečnosti in razkritega napetega trebuha mlade igralka, ki v paradoksnih in hipokritski zahodni kulturi praviloma spodbudi emotivne reakcije (po eni strani idolatrija otroka in otroštva, tudi pred njegovim rojstvom, in po drugi strani njegova takojšnja, neposredna eksploatacija z integracijo v kapitalistični pogon), vendar je izveden izrazito stvarno, kot na-govor, govor, usmerjen na neko površino, ki se ravno s približkom karikaturi, torej robu komičnega, ki pa ga ne prestopi, sentimentu izogne. Nagovor je v resnici nenavaden, saj gledalec situaciji primerno pričakuje spodbudne, domala patetične besede, ki naj otroka pospremijo na ta "krasni" svet; namesto tega pa je govor skrajno realističen, in že samo realizem je v povezavi s še nerojenim bitjem neprimeren, samo dejstvo, da je korunovski realizem avtentično eksistencialističen, pa pravzaprav pomeni gledalčevo – in

igralkino – soočenje s čisto grozo; in tega ne spremeni dejstvo, da je imitirani pasus pravzaprav iztrgan iz konteksta in "umetno" naslovljen na otroka, prvotno je namreč to značilna korunovska avtorefleksivna izjava. Za povrh nagovor izkoristi realno situacijo, tako rekoč "vdor realnosti" v teatralni kontekst, torej resnično igralkino nosečnost, ki situaciji omogoči izstop iz režima predstavljanja in vzpostavi komunikacijo z gledalcem na drugem, neteatralnem nivoju, s čimer se približa performativnemu: približa "resnici" – a ne gledališke predstave oz. njene izvedbe, temveč "življenja" samega.

In navsezadnje so tu še okoliščine spontano vzpostavljene bližine med dvema nastopajočima, ki ju niti v dramaturškem niti v performativnem kontekstu do tega trenutka ne družijo nobena posebna povezanost. Najprej pomaknjenost situacije bližje gledalcu, s čimer ga povabi v "soseščino" prizora, zdaj v nekoliko drugačni vlogi, ne kot voajerističnega opazovalca, temveč kot pričo nekega obreda, sojeniške predestinacije nerojenega bitja, sicer izvedenega na odru, a vendarle v gledalčevi bližini, v njegovi – heglovsko rečeno – vpričnosti. In nato zborovsko glasbeno ozadje, ki v slovenskem okolju navadno spodbudi sentimentalno reakcijo (in jo sodobne teatralne in performativne prakse pogosto izkoriščajo, omenimo vsaj sugestivni vzrok partizanske pesmi med občinstvom predstave *Raztrganci: učenci in učitelji* Sebastijana Horvata ali pa nenaden vstop narodne pesmi v performativno strukturo nekaterih predstav Dragana Živadinova), čeprav se zdi, da njen izrecni namen ni "čutno spajanje" v emotivno enotnost prizora, saj se v uprizoritvi pojavi že prej – kljub temu pa se zaveda možne emotivne vrednosti te geste v vsakokratnem avditoriju.

Najpomembnejša okoliščina je reakcija igralka na soigralčev ("Korunov") nagovor njenemu otroku, ki je hkrati tudi nagovor njej, njegovi "postajajoči" materi: besede jo pripravijo do joka. Kljub temu, da je Nina igralka, ki je nagnjena k manifestaciji intenzivnih emocij na odru, je njena reakcija zunaj tega dispozitiva: zdi se namreč, kot bi se odzvala na nekaj zunaj soigralčeve namere, ki jo navsezadnje pozna, pozna njen vir, prav tako vir Korunovih besed, za povrh pa situacijo še večer za večerom ponavlja. Kot bi Nina bolj reagirala na avtentično, "ločeno" vsebino Korunovega samogovora v posnemovani verziji, saj se hkrati upravičeno zdi, kot bi tudi Korun v tem trenutku spregovoril o neki temeljni eksistencialni situaciji, ki samo uprizoritev presega, sega torej daleč *čez* njo, prav tako kot je hkrati tudi *pod* njo: o neki krhki substanci, na kateri stoji celoten teater *Svetovalca* oz. Korunovega dramskega poskusa z resničnostjo. Igralkine solze namreč kljub temu, da jih razločno opazimo, tečejo v notranjost, so solze navznoter, oz., bolje: hkrati zunanje in notranje, saj svojo žalost v trenutku, ko se je zavedo, tudi sporočajo, jo manifestirajo. To so solze igre in neigre, reprezentacije in prezenze, vloge in življenja; namenjene so otroku, sebi in svetu in se zavedajo svoje tragične nemoči v tem (meta)fizičnem trojstvu. Solze v principu sodijo v domeno neigre, realnega-v-igri, ki jih je seveda mogoče tudi "umetno" spodbuditi, vendar kljub temu predstavljajo tisti "izloček", ki se dobesečno izloči iz režima reprezentacije. Solze je tako mogoče izzvati z zunanjimi dražljaji (o tem nas je pred leti duhovito podučil *Camillo Memo: Kabinet spominov* Emila Hrvatina) oz. kemičnimi dražili, vendar so to zgolj "fiziološke" solze; "vrednejše" so solze, ki prihajajo





“od znotraj”, torej z neke druge, očem nevidne površine, in jih spodbuja notranji nagovor, ki je sposoben iniciirati “emotivni”, še več, tako rekoč “ontološki” odziv, katerega izraz so solze, ki zdaj prihajajo iz presunjenega zavedanja – naj ne zveni patetično – biti.

A ostanimo raje v domeni materialnega: če smo čisto natančni, igralkine solze rodi neki dotik, staknitev vsebine Valičevih oz. Korunovih besed z igralkinim trebuhom, njeno kožo. Gre dobesedno za prenos, transfer samote na kožo, naselitev ultimativne eksistencialne situacije na človekovo površino, na omejeno prostranost njegove povrhnjice, ki se na ta način razgali kot prazna, čeprav maksimalno odzivna opna. Pravzaprav je v situaciji, ki jo opisujemo, najbolj “ganljiv” (saj gane, torej premakne, pomakne v gibanje, kar je iniciativna, stvariteljska gesta) ravno igralkin trebuh, točneje, gladko napeta koža, še točneje, skrajno senzibilna izbočena membrana, ki svojo taktilno občutljivost prevaja neposredno v ontologijo, ne zgolj v čutno senzacijo ali afekt. Na tej koži se odvija predstava ali performans bivanja, biti, to je prostor, ki nase vabi vsak možen dotik, a hkrati od svoje površine odbija vsak poskus vdora vanjo; to je praoblika možnosti bivanja, po eni strani konveksna kontingenca, ki se lahko v vsakem trenutku splošči ali konkavno ugrezne vase, po drugi strani pa “usoda”, tista nujnost, ki v neusmiljeni matematični operaciji sestavi zaporedje ničel in enic v vse, kar je, v možnost vsega. Tisti trebuh je tako jabolko, krogla, oklepaj, leča, Leonardova skica, Foucaultovo nihalo, Ninin ontološki tovor, njena postajajoča “logika smisla”.

Trebuha se ni prepovedano dotikati, ravno nasprotno, potrebno in nujno se ga je dotakniti v trenutku zavedanja substance, saj se mora nanj(o) navaditi, postati imun. Imunizacija je obraten proces in performativno

sprevrata v teatralno, prezenco v prakso, svetost v ekonomijo, kot bi rekel Agamben, bit v dejanje. “Ontološka diferenca” med igralčevo prezenco in prakso je v tem trenutku razvidna kot določujoča, a ne absolutna. Mogoče jo je premagati, premostiti, skovati zanjo zasilno, a vendarle čvrsto spono, ki njen razdralni učinek ustavi. To režiserka predstave Nina Rajić Kranjac stori z nekakšnim oblaganjem/obleganjem točke vznika, “trebuha” predstave, z dodajanjem okoliščin, ki pa se odmikajo od standardnega “lepljenja” asociacij in pritikin na temeljno gledališko situacijo in simuliranja njene odrske “živosti” (kar je slabost marsikaterega – ne samo mladega – gledališkega režiserja). Oblaganje pomeni polaganje blažil, tamponov, prevodnikov, vmesnikov, in to pravzaprav režiserka počne ne samo v tem prizoru, temveč v predstavi kot celoti; in obleganje je mehko napadanje, osvajanje predstave s heterogenimi sredstvi. Ta je sicer še vedno alarmantno prepolna in njena izvirna praznina ne pride do izraza v taki meri, kot bi lahko, a je kljub temu že dovolj prečiščena in premišljena, da si učinka ne spodmakne. V njej lahko prepoznamo nekakšno reverzibilnost, nenehno vračanje na začetek, ki ga najde v gledališču (to se v Korunovem besedilu pojavi šele na koncu), ob tem pa tudi nenehno vračanje v strukturo, tako rekoč strukturiranje celote, ki se od Korunovega besedila odmika in pred gledalcem vznikne v svoji avtonomnosti. Predstava torej ne pozablja na svoj temeljni razlog, čeprav ga uprizarja v seriji različic, projekcij, variacij, asociacij, za- in od-stranitev, in ravno zato lahko prizor, ki ga opisujemo, zažari – skozi “lečo” trebuha – v vsej intenziteti elementarnih namigov na eksistencialno praznino polnega, na neko usodno singularnost, ki pa je v resnici samo negativ zavesti bivanja kot zajetja celote.

SCENSKÉ UMETNOSTI

Nataša Berce

Nadgradnja baletnega telesa

Romeo in Julija

Koreograf | Jurij Vamos
SNG Opera in balet Ljubljana
premiera 27. 10. 2016

Srečevanje svetov je enostavno in odprto vodilo nove sezone ljubljanske Opere in baleta, ki deluje sicer nekoliko ohlapno, a sprejemanje in prilagajanje naključjem pušča dovolj prostora za srečevanja bodisi znotraj programa bodisi med vezmi, ki jih ustvarjajo z gledalci. Repertoarni izbor baleta Romeo in Julija ustvarja tako most med več kot 400 let staro zgodbo in hkrati obeležuje tudi 400-letnico smrti Williama Shakespeara.

Večno mamljiva ljubezenska zgodba mladoletnih veronskih ljubimcev Romea in Julije s tragičnostjo in idealizirano ljubeznijo prinaša duh renesančne dobe. Številne dramske, operne, baletne in tudi filmske uprizoritve zgodbe, ki ima že skorajda mitske razsežnosti, sledijo vzorcu Shakespeareove dramske predloge, s katero se lahko poistovetimo še danes: nesrečni ljubezenski zapleti so znani verjetno skoraj vsakomur od nas in tudi dotik časa, s katerim smo na videz že opravili, nas zaplete v svoje mreže.

Shakespeareova tragedija, ki se zdi tako primerna za vznesenost baletnega miljeja, je morala na baletno uprizoritev počakati do začetka 20. stoletja, ko je libreto zanjo napisal in ga uglasbil Sergej Prokofijev, sedaj se pa po uspešnosti lahko meri z deli klasičnega baletnega repertoarja, kot so Labodje jezero, Giselle in drugi. Libreto za balet Romeo in Julija po narečju sledi predlogi, izpostavlja ključne točke, kot so npr. dvoboj, umor, balkonska scena, bal ... ki se gledališko udeležujejo s plesnim medijem in baletnimi gestami.

Ljubljansko postavitve podpisuje koreograf Jurij Vamos, katerega isto delo je bilo v Ljubljani prvič uprizorjeno leta 2006. Z avtorskim pečatom prepleta klasične baletne osi z bolj sodobnimi odmiki od nje. Mesto dogajanja Vamos prestavi iz renesančnega okolja v naši percepciji bližje mesto dveh mafijskih klanov. Premestitev se zdi za prikaz iz Shakespeara vzete družinske lojalnosti in manipulativnosti domiselna, da bi celovito pokazala podtalno delovanje mafijskega kartela, pa ni dovolj vsebinsko in vizualno povezana. Slutnjo vpetosti v podtalni svet razkrije z vdorom "realnega", ko se na oder pripelje črn mercedes. S simboliko, ki naj bi jasno načrtovala uvid v čas in prostor, se srečamo sicer še nekajkrat, največkrat v prikazanih položajih moči obeh klanov. Časovno kompleksna zgodba poteka skoraj filmsko, s hitrim kadriranjem prizorov, kar omogoča enostavna, izčiščena, a učinkovita scenografija v obliki obokanih ulic. Formalno predstava prehaja med klasično baletno zgradbo centraliziranosti in narečju ter med odprtostjo v bolj poljubno postavljena razmerja med prostorom in plesnimi kompozicijami. Težnja po sodobnem premisleku je v koreografiji pogosto bolj nakazana kot realizirana, še največkrat pa jo lahko za-



• Ana Klačnjak in Kenta Yamamoto | Vir: Opera in balet SNG Ljubljana

sledimo pri razporeditvah scene in v kostumskih rešitvah.

Vamosevo s sodobnimi prijemi okrepjeno klasično baletno strukturo izrisuje tehnična izpiljenost, eksplozivnost in gibalna izbrušenost plesalcev ljubljanskega baletnega ansambla. Izrazito pomlajen ansambel deluje kakovostno sinhrono, zmožen je vsakršnih koreografskih prijemov, bodisi klasičnih, bodisi takšnih, ki zahtevajo opuščanje statičnosti in zahtevajo drznost svobodnih gibalnih zarisov.

Vamosev koreografski svet vključuje intenzivnost celotnega telesa. Tako telo učinkuje kot homogen mehanizem. Vamos se ne odmika od klasičnih linij, pač pa jih nadgradi z volumnom rok in zgornjega dela telesa, ki ga često prelomi, zastaja v prelomih in se ponovno vrača v izhodišče. Zmehčan zgornji del torza povzroča drugačne, bolj instiktivne odzive telesa. To odpira nova razmerja med baletnim kodom in plesnim telesom. Koreografija je hitra, polna drobnih fines in zahteva celostno opremljenega plesalca, tako s

plesno tehniko kot z igralskim potencialom. Za Vamosev pristop je namreč značilna energična in natančno razdelana karakterizacija likov, ki v svoji polnosti zaživijo v medsebojnih odnosih. Disciplinirane nastope ansambelskih partov Vamos ohranja v klasični strukturi krožnosti in simetrije. Tudi prizori umiranja ne presežejo navezanosti na klasični balet, zastajajo namreč v irealni prisposodbi umiranja kot del plesnega procesa, ne kot odsev dejanja, ki je inherentno vpisano v človeški obstoj in je dramatično samo po sebi.

Simbolno in dejansko pa Vamosev koreografski diskurz bistveno ne odstopa od baletnega izhodišča. Čeravno je vsečnost njegova kvaliteta, ta ni mišljena kot zgolj to, koreografski postopki razpirajo nove linije v besednjaku predvsem zgornjega dela baletnega telesa in poskušajo iz notranjih impulzov zavednega telesa preseči že znan baletni kod. V svojih namerah je Vamos dosleden in intenziven, vendar ne teži k dekonstrukciji baletnega koda. Vamoseva koreografska moč

se še najbolj učinkovito izrisuje v natančno zasnovanih duetih, skupinskih mehanizmi in v igralsko in plesno polnih karakterizacijah likov.

Vprašanje, ki se postavlja ob uprizoritvi, je navezano na dobesedni prenos sto let starega libreta v sodobnejše okolje. Ali so razmerja med liki in vrednote takratnega okolja simetrične današnjim? Kje, kako in do kakšne mere vleči vzporednice z originalnim libretom, da bi zgodba (p)ostala kompaktna in verjetna? Odgovor prav gotovo ni enostaven, si pa je smiselno zastavljati tovrstna vprašanja prav pri posodobitvah starih libretov. Ne glede na vse plesne kvalitete, ki jih postavi tev Jurija Vamosa premore, se zdi, da se predstavi zatakne ravno pri premalo domišljenem, čeravno v sodobnost postavljenem libretu, ki v svoji opredelitvi razmerij v zgodbi ne odpre širšega polja koreografskim strukturam.

Tina Poglajen

Na presečišču konservativnega in feminizma tretjega vala

Filmi Hane Jušić

Hrvaška režiserka Hana Jušić se je med najboljše mlade evropske avtorje uvrstila že s svojimi kratkimi filmi, kot so *Terarij* (2012), *Zimica* (2012), *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel* (*Da je kuca dobra i vuk bi je imao*, 2015) in *Pametnjakovičkami* (*Pametnice*, 2010), ki ga je napisala in posnela skupaj s Sonjo Tarokić. Jušić namreč z vsakim od omenjenih del – vključno s prvim celovečernim filmom, ki je bil letos predvajan tudi v tekmovalnem programu 27. Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala, svetovno premiero pa je doživel v beneškem programu neodvisnih filmov Dnevi avtorjev (Giornate Degli Autori), *Ne glej mi v krožnik* (*Ne gledaj mi u pijat*, 2016) –, izkazuje edinstveno, svojevrstno avtorsko vizijo, nadrealističen, črnohumoren, in celo bizaren ali absurdističen pogled na družbeno utesnjenost v Dalmaciji in mesto, kjer se ta najbolj izkristalizira: v njeni najosnovnejši celici, družini. Med štirimi stenami družinske jedilnice/

dnevne sobe, ki ves čas delujejo, kot da bodo stlačile ljudi, ki med njimi prebivajo, in v nevzdržni bližini družinskih članov in zvočkov, ki jih proizvajajo; dihanja, sopenja, mlažkanja in žvenketanja s priborom, se bližina med ljudmi v filmih Hane Jušić prej kot nekaj toplega, domačnega in udobnega pokaže za nekaj vsiljivega, predvsem pa neznosnega; edino sredstvo pobega je edinstvena mešanica humorja, erotike in nasilja. Sentiment ujetosti in zadušnosti v določeni meri ponazarjajo že naslovi njenih filmov – od *Terarija* in *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel* do še posebej celovečernega *Ne glej mi v krožnik*.

Njene junakinje – *Tina* v *Terariju*, neimenovano dekle v *Zimici*, Sandra v *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel*, in seveda Marijana v *Ne glej mi v krožnik*, so žrtve svoje okolice, a to v povsem enaki meri tudi niso. Prav toliko kot žrtve (ali še bolj) so namreč tudi njen proizvod, in če jih njihove družine maltretirajo, to še ne pomeni, da so same od svojih družinskih članov kaj bolj prijazne. V tem njeni liki spominjajo na like iz filmov Todda Solondza, le da ameriška predmestja zamenjajo dalmatinska mesteca in vasi, in da, medtem ko Solondzevi liki v neizprosno sekularnem in racionalnem svetu hrepenijo po duhovni utehi, pomenu, ki bi presegal materialno, liki Hane Jušić v konservativni, tradicionalistični hrvaški družbi pravzaprav ne vedo, kaj bi radi – vedo le, da nočejo tega, kar doživljajo in česar so vajeni, kar jih vodi v bizarno izživljanje in samo-destruktivnost.

Upor represiji in zatiranju, ki so ga deležne pri svoji družini in širši okolici, izbruhne v deviantnih erotičnih nagnjenjih in seksualnem početju, v nasilja do šibkejših od sebe, v kršenju pravil, vendar ves čas na pritlehne, zahrbtne, prikrite načine, ki dokazu-

jejo, da se junakinje zavedajo svoje objektivne nemoči. V *Terariju*, ki je izmed vseh najbolj solondzovski, Tina na primer, ko je nihče ne vidi, pljuva z vrha stopnišča in – še veliko bolj šokantno – na skrivaj spi s svojimi bratom, ki jo sicer ves čas ponižuje, žali z vulgarnimi šalami in kaže premoč, ki jo ima nad njo, in ki seže veliko dlje od običajnega pričkanja med bratom in sestro. Njuno erotično razmerje je, ne glede na to, kaj vse je z njim narobe, edini trenutek, ko sta – kot brat in sestra, vendar tudi kot človeka – lahko nežna, ranljiva in ljubeča. Je rešilni otok v okolju, ki ga zaznamuje predvsem telesno, besedno in čustveno nasilje ter vsiljeni normativ žilavosti, trdoživosti in neizprososti. V lantimovskem *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel* se Sandra sleče pred bratom svojega fanta, ki masturbira ob pogledu nanjo, medtem, ko je šel njegov brat – Sandrin fant – v trgovino po Jamnico, njegova vulgarna, brezobzirna družina pa nekaj metrov stran na vrtu peče meso na žaru in vse naokrog brenčijo muhe, ki so tako glasne, da preglasijo vso svojo okolico. Potem ko imata Sandra in fantov brat spolni odnos, njuna besedna izmenjava deluje kot interakcija med staršem in otrokom – poleg tega pa Sandra spleza v njegovo naročje. V *Zimici* dekle pride v stanovanje svojega bivšega fanta, medtem ko on spi (četudi podnevi), in se uleže k njemu v posteljo, nato pa ga začne siliti v seks, četudi jo on zavrača. Marijana v *Ne glej mi v krožnik* od svoje vulgarne, vsiljive ter fizično in psihično nasilne družine pobegne tako, da seksa in se mečka z neznanci, in to v javnosti, s čimer (najverjetneje) šokira tudi njih same – še posebej pa svoje prijateljice, ki so jo dotlej imele za eno izmed njih.

Vse to povezuje še ena rdeča nit: poudarek na neenakosti moči, ki pa je ves čas var-

ljiva in na koncu vedno vsaj vprašljiva, če že ne popolnoma preobrnjena. S tem je povezano vprašanje, kdo v teh odnosih koga zares izkorišča. Vsi portreti deklet imajo (vsaj sprva, ali vsaj na videz) namreč poteze motivov tipične ženske seksualne submisivnosti iz pornografskih filmov in drugih oblik množične kulture: Tino v *Terariju* ponižuje njen brat-spolni partner, dekle v *Zimici* prosi za ljubezen tako, da bivšemu fantu ponudi oralni seks, v *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel* se Sandra spušča v prepovedano, podrejeno seksualno vlogo, ki je bližje ubogljivemu otroku kot ženski, ter pred svojim "svakom" zavestno nastopi v vlogi nekakšne striptizete kot zgolj spolni objekt, seksualni spektakel. Tudi v *Ne glej mi v krožnik* Marijana počne nekaj, kar običajno vidimo le v pornografskih filmih, in stori vse, kar so "poštena" ali le "običajna" dekleta, ki pazijo nase, v praktično vseh prevladujočih filmih in televizijskih serijah doslej kategorično zavračala: na nadlegovanje moških na ulici ali v baru ne odgovori kot na nadlegovanje, temveč se nanj odzove tako, da prisede v avto k trem neznancem, ki za njo kličejo s ceste, se poljublja z barskim prostakom, ki se jima s prijateljico vsili izza šanka, in se ponudi, da bi odšla v Zagreb z dvema mladima moškima, ki ob cesti kadita travo.

Vendar slika pri Hani Jušić nikoli ni tako enoznačna, kot se zdi na prvi pogled: v *Terariju* so trenutki intimnosti med bratom in sestro edini, v katerih tako pobudo kot nadzor prevzame ona, ona z njimi prične, on pa se nekako "vda" njenemu vplivu. V *Zimici* se izkaže, da je dekle, ki bivšega fanta prosi, da bi spal z njo (domnevno zato, ker bi se rada tudi sicer vrnila k njemu), sicer že v zvezi z novim moškim, vendar se k bivšemu vrača po dodatno intimo in čustveno bližino, preden ga strtega zapusti in se vrne k no-

vemu partnerju. V *Če bi bila hiša dobra, bi jo še volk imel* Sandra brata svojega fanta izkoristi za maščevanje njegovi družini, ki jo ves čas zbada, predvsem pa se do nje vede grozno pokroviteljsko. To njeno dejanje ima podobno vlogo kot v naslednjem – prvem celovečernem – filmu Hane Jušić, *Ne glej mi v krožnik*: vlogo osvobajanja od okolice, ki junakinjo zatira, izsiljuje ter psihološko in čustveno zlorablja. Ko Marijana ponoči na rečnem bregu privoli v spolni odnos s več moškimi naenkrat, si je to zelo lahko razlagati kot njen pristanek na stereotipno izpolnitev moških fantazij, zadovoljevanja njihovih seksualnih potreb na ženski, ki je v tem primeru ponižana na vlogo seksualnega objekta, navsezadnje prizor spominja na pogoste prizore skupinskega seksa v pornografskih filmih; ko pristane na osvajanje lokalnih alkoholikov v baru in se z njimi začne poljubljati za mizo, kamor prisedejo, zlahka pomislimo, da se je vdala pritisku. Marijano imamo torej v teh prizorih, ki zbujajo nelagodje (poleg tega, da je žrtev omenjenih moških, ki jo, kot kaže, spolno izkoristijo), zlahka za žrtev svoje okolice in svoje vzgoje, ki je nista naučili, da bi rekla ne, se zaščitila in postavila zase, ali da bi se dovolj spoštovala, da ne bi spala s prvim mimoidočim, ki za njo vpije na ulici.

Takšno sklepanje je, kljub temu da je lahko liberalno, celo feministično, izrazito ideološko. Tovrstne začetne razlage dogajanja, ki jih Hana Jušić nazadnje vendarle precej dosledno preobrača in postavlja na laž, vsebujejo nekatere neizrečene domneve, ki so ključne: denimo, da je pri seksu ženska tista, ki je izkoriščena, čeprav v spolnem odnosu prostovoljno sodelujeta oba, da ženska na tako stvar ne more drugega kot "pristati", nikoli pa je ne spodbudi sama, da ženska, ki samo sebe spoštuje, ne spi s katerimkoli ne-

znancem, da je oralno zadovoljevanje moškega za žensko ponižujoče, da je zanjo ponižujoče, da se slači pred moškim, medtem ko jo on gleda in masturbira, torej, da biti spolni objekt ne more biti drugega kot ponižujoč položaj in da submisivna vloga v spolnosti pomeni tudi siceršnjo podrejenost. Pri teh domnevah gre za zanimivo kombinacijo konservativne, patriarhalne ideologije in politik feminizma (drugega vala), ki si tokrat – tako kot pri pornografiji nasploh – prizadevata za isti cilj. Medtem ko konservativne ideologije (običajno utemeljene tudi na kateri izmed religij) pornografijo zavračajo, ker je nemoralna in ker ponižuje ženske (ker so ženske s seksualnim udejstvovanjem, ki ni namenjeno reprodukciji v okviru zakonske zveze, avtomatično "padle", "umazane" in podobno), feminizem drugega vala pornografijo zavrača, ker je namenjena zadovoljivosti moških in ker – kot ultimativna, skrajna oblika Mulveyinih žensk kot objektov in vizualnega seksualnega spektakla – ponižuje ženske s tem, da jih razčloveči, jih komodificira, in tako naprej.

Tak (feministični) pogled na ženske in seksualnost seveda ni neutemeljen. Vizualna objektivacija in komodifikacija ter postavljanje ženske v vlogo seksualnega spektakla je v prevladujočih filmih, ki so jih od samega začetka v veliki večini ustvarjali moški z mislijo na moške gledalce – zgodovinsko dejstvo. Ravno tako je od nekdaj zgodovinsko dejstvo nastopanje žensk v vlogi tistega, kar pomenijo za moške – bodisi za erotično vznburjenje, na primer v likovni umetnosti, ali v vlogi mater, prešuštnic in žena ali devic, na primer v književnosti – v vseh umetnostnih zvrsteh. Podobno velja za seksualno in reproduktivno izkoriščanje (celo suženjstvo) žensk skozi zgodovino – v okviru družine in širše družbe. Če v filmskem tekstu,



nastalem v času, ko nobena od teh praks še ni zares izginila, v filmskih prizorih in tovrstnih motivih z njimi vidimo vzporednice, torej to ni nič nelogičnega. Vendar – ali to pomeni tudi, da v teh dejanjih oz. v reprezentacijah teh dejanj v umetnosti ni mogoče videti ničesar drugega?

Če so filmi Hane Jušić feministični, to zagotovo niso v smislu politik drugega vala. Prej gre za nekaj, kar bi lahko uvrstili pod tretji val – in to ravno zaradi njegove nedefiniranosti. Tretji val feminizma ni skupinsko, temveč individualno gibanje, ne vključuje zgolj premožnih anglosaških ali francoskih belk, temveč ljudi različnih spolov, seksualnosti in rasnih, etničnih, kulturnih, religioznih in drugih ozadij; razen vseobsegajoče queerovske ne priznava več niti identitet, ker so še te preveč omejujoče, temveč ima sebe ter predvsem svojo seksualnost in spol za fluidne. Prav tako do spolnosti, pornografije, pornografske in seksualne industrije na splošno zavzema veliko bolj odprto, afirmativno stališče, saj te prakse vidi kot potencialno mesto opolnomočenja; nenazadnje je ena izmed ključnih trditev poststrukturalističnih teorij ravno ta, da nasilje samo ustvari pogoje za odpor; kontrakulturna, alternativna in progresivna gibanja so za svoja imena, slogane in podobe pogosto uporabile simbole nekdanjega zatiranja, ki so jih uporabila za emancipatorne namene. In tudi za vsem tem je povsem logičen argument – če se ženske pri spolnem udejstvovanju omejujejo zaradi seksističnih implikacij, ki bi jih lahko te prakse imele, ni feministično “spoštovanje same sebe in svojega telesa” nič svobodnejše od podobnih konservativnih, patriarhalnih omejitev.

Po drugi strani ne smemo spregledati niti dejstva, da je ženski seksualni užitek, tako kot pri seksualni revoluciji in z njo povezani osvoboditvi žensk v šestdesetih in sedemdesetih, v popularni kulturi postal nekakšen hedonistični imperativ, ki ga je kapitalizem preoblikoval v novo tržno orodje in udeležil v oblikah nasvetov za popestritev spolnega življenja v Cosmopolitanu in podobno, njegova odsotnost pa je medikaliziral (denimo v obliki zdravljenja žensk, ki pri spolnem odnosu, torej s penetracijo, ne doživijo orgazma); gre za nekaj, kar je nominalno namenjeno ženskam, a je v resnici zgolj krinka za eno in isto patriarhalno (in kapitalistično) ideologijo. Filmi hrvaške režiserke Hane Jušić, umeščeni v najkonservativnejši in najbolj tradicionalni del Hrvaške, so edinstven presek vseh omenjenih elementov. Izhajajo iz presečišča vpliva globalizacije, torej idej ne le spolne enakopravnosti, temveč spolne in seksualne fluidnosti, ki se ne meni za identitete in v spolnosti vidi opolnomočenje, samoudejanjanje, torej ideje, ki so svet z Zahoda obšle s pomočjo televizije, filma, predvsem pa spleta – ter okolja, v katerem njen film in njegovi liki dejansko so, domače, kljub vsemu dobro poznane konservativnosti in tradicije, zaprtosti, omejevanja in represije, torej dejanskosti, ki jo živijo, in je od prve povsem drugačna. Filmsko ustvarjanje Hane Jušić, ki od tod izvira, morda prav zato ustvarja tako edinstvene podobe stilizirane filmske realnosti.

F I L M I

Žiga Brdnik

Človek človeku stekli pes

Blaznost (Abluka)

 Režija Emin Alper | 2015 | Francija
 Katar | Turčija | 119 min.

Pod sijočim steklom bleščečih velikanov cvetočega Istanbula se razprostira temna gmota zdelanih predmestij. Čeprav se ta neverjetni kontrast v filmu Emina Alperja *Blaznost* pokaže le za hip, za pokušino, kot kulisa, vtisne neizbrisen pečat celotni zgodbi. Zaradi tega drobnega, a mojstrskega socialnega komentarja, ki v napeti psihološki srhljivki in hkrati globoko osebni človeški drami neprestano ostaja subtilno skrit v ozadju, film ob aktualnih dogodkih v Turčiji dobi izjemno sporočilno moč. Vsaj delno po naključju, kot je na filmskem festivalu v Sarajevu pojasnil eden od producentov, a hkrati vizionarsko izrisuje paranoično, kaotično stanje, v katerem se je znašla Turčija. Alper hkrati z brezčasno bratsko tragedijo, ki se je ne bi sramovali niti stari Grki, odkriva razkrajanje sodobne turške družbe v nevihti političnih udarov, čistk, terorizma, represije, zastrupljenih medčloveških odnosov, izumirajočih vrednot, revščine in neu-

smiljenega iztrebljanja vsake trohice brezskrbnega življenja.

Kadir je najstarejši brat, ki po dvajsetih letih ječe dobi priložnost, da se z vohunjenjem za policijo končno reši na svobodo. Da je ta svoboda iluzorna in da je celico zamenjal za drugačno vrsto nesvobode in represije v rokah načelnika Hamze, lahko slutimo že po uvodnem razgovoru, a zdi se, da Kadirju to postane popolnoma jasno, ko je že prepoznano. Najmlajšega brata Ahmeta najde popolnoma strtega, ko ga zapusti družina in še komaj prenaša kruto službo, v kateri v občinski akciji čiščenja strelja potepuške pse. Življenje zanj postaja vedno bolj brezizhodno trpinčenje in tako se tudi filmski prostor okrog njiju vedno bolj zapira. Tema začjenja prevladovati nad svetlobo in film se iz družinske drame počasi prevesi v noirovsko srhljivko, ko se pojavi še misteriozni tretji in po starosti srednji brat Veli. Nikoli prav ne zvemo, če sploh obstaja ali gre zgolj za Kadirjevo fantazmo, s katero je potlačil krivdo, da je pred 20 leti Ahmeta pustil samega, in v katero je zdaj projiciral tudi svojo svetohlinsko jezo na teroriste, ki si jo je nadel na načelnikov ukaz.

V tem morečem bratskem trikotniku začjenja fantomski Veli s pomočjo Hamzinega namiga, za katerega ni jasno, ali je iskren ali zgolj še ena manipulacija, dobivati vse bolj človeške poteze, poteze terorista. Kadir in Ahmet pa sta vse bolj podobna prikaznim, prvi v blaznosti sizifovega dela iskanja namigov na teroriste, da bi lahko ugodil Hamzi in ostal na svobodi, drugi v vedno globlji blaznosti samote in pasjega ugriza. Oba trpinči boleča in neizbrisna krivda, hkrati pa tudi neizprosno življenje v skupnosti, ki zaradi izrednih razmer drsi v vedno hujši pekel policijskih ur, blokad, racij, požarov, bombnih napadov, streljanj in intrig. Premišljena

struktura filmskega scenarija tragično preplete sicer dve ločeni izkušnji in zgodbi bratov, ki ju spremljamo z rahlim zamikom, da lahko vidimo situacijo iz obeh zornih kotov. In tako nam, ne da bi poudarjal moč naključja, Alper dijhemaajoče prikaže, kako malo je potrebno, da človeka stiska potisne čez rob. Čez rob, ko stisnjen v kot nima več kam. Tako zgodbeno kot filmsko, z vedno tesnejšim kadriranjem, kontrastno svetlobo in temučno glasbo postane blaznost tako strašansko otipljiva in tako boleče razumljiva, da skupaj z bratoma ob ogledu začutiš tesnobno stiskanje v trebuhu.

A to je le prva, psihološka plast te globoko boleče zgodbe. Nespregledljiv je tudi socialni podton, ki sicer ne sili v ospredje, a daje jasen sporočilni temelj filmu. Ljudje s socialnega dna niso za sistem, ki poveljuje uspeh, dobiček in moč, nič kaj več vredni kot stekli psi, ki jih, zato da ne bi ogrožali premožnejših meščanov in turistov, Ahmet s sodelavci množično iztreblja. Ahmet kot poosebitev te metafore dejansko z osamitvijo in napredujočo boleznijo postaja vedno bolj podoben poblaznelemu uličnemu psu. Medtem ko se izmika bratu in v temi svojega stanovanja vsej zunanosti, se je sposoben "spoprijateljiti" le še s potepuškim psom, ki ga je dan prej ranil in ga iz usmiljenja vzame k sebi. Da ne bi znova ostal sam s svojo bolečino in bi ga lahko obdržal, ne da bi ga obtožili zanemarjanja službenih dolžnosti, je pripravljen razkopati stanovanje in se z vsakomer boriti na smrt. To razčlovečenje v blaznost se v povezavi z bratovo paranojo stopnjuje do nerazpoznavnega mešanja realnosti in blodenj, ki se kakopak za oba in številne druge konča tragično.

Hkrati z razgradnjo človeškega dostojanstva in zdravega razuma, ko več ne veljajo niti osnovni civilizacijski in človeški postu-

lati, kot so družinski in medčloveški odnosi, minimalna socialna varnost, osnovna svoboda gibanja in razmišljanja, prihaja do razgradnje družbenega tkiva. Drugače misleči, pa tudi "domnevno" drugače misleči, ki so jim preblizu, se morajo skrivati po zakotnih skladiščih in stanovanjih, celotni predeli mesta so hermetično zaprti s policijskimi blokadami in deležni neprestanega nadzora in represije. Medtem pa bobnijo bombe, se dvigajo požari, preštevajo se naši in vaši. Kot pravi Kadir: "*Pred 20 leti smo se borili za kos kruha, zdaj se borimo za golo preživetje.*" Materialno in duhovno preživetje. Je brat še brat, če je terorist? Je prijatelj še prijatelj, če je aktiven v protirežimskih aktivnostih? Kakšna je razlika med državnim in uporniškim terorizmom? Je Ahmetova steklina fizično ali psihično pogojena, ali so zanjo krivi psi ali ljudje? Je človek dokončno človeku pes, stekli pes, če parafraziramo znano geslo? V tem gordijskem vozlu manipulacije, blaznosti in (pre)boleče resnice se dogaja kolektivni zdrs v iracionalno, ki ga vedno bolj čuti ves svet.

Kar nekaj filmov se je v zadnjem letu podobno kot *Blaznost* temeljito lotilo preobrazbe bližnjevzhodnih in severnoafriških družb, ki so po vstajah, uporih, prevratih, zahodnih intervencijah, islamizaciji, begunskih tokovih in terorističnih napadih marsikje padle v kaotično stanje in vsaj začasno relativnost prej trdnih družbenih vrednot in struktur. Čeprav je takšno stanje sprva predstavljalo upanje, da se družba s tem lahko spremeni na bolje, pa so filmarji pokazali ali celo anticipirali vsaj delno neuspešnost uporov oziroma, bolje rečeno, iluzornost prevelikih upov, ki so jih marsikje uporniki, vstajniki, v veliko primerih predvsem izobražena, a brezperspektivna mladina, gojili. (R)evolucijam in arabski



pomladi so večinoma sledile kontrarevolucije, vojne in še hujša zima družbene represije. Obup, ki je zrasel iz tega, je hujši, močnejši, temačnejši, saj se izhod iz vedno ožje družbene zgradbe zdi še manj možen, še bolj oddaljen in trpeč. Meji celo na blaznost, družbeno ali osebno, lahko razberemo iz filmskih podob. Tesnoba, brezizhodnost, zagrenjenost se širijo in načenjajo medosebne in družbene vezi, kar je odlično gnojilo za ekstremistična in sovražna čustva. Podobno vedno bolj čutimo tudi v Evropi in Sloveniji, kjer vstaje niso prinesle zelenih sprememb, ampak družba, sicer manj očitno in počasneje, postaja vedno ožja, bolj neenaka in manj demokratična.

Poglejmo si podrobneje še dva filma, ki bi ju kajpak lahko in morali gledati skupaj z *Blaznostjo*. Podobno izgubljeno in shizofreno kot Turki ali še bolj se po dvakratnem padcu oblasti počutijo Egipčani, kar mojstrsko v filmu *Spopad (Esthebak)* prikaže režiser Mohamed Diab. Ta v kaosu izgredov v policijski tovarnjak stlači člane Muslimanske bratovščine, njihove vstajniške nasprotnike in policiste, ženske, moške in otroka. Klavstrofobičen in zadušljiv zapor na štirih kolesih je simbol za vedno tesnejšo egipčansko družbo. Ta se je paradokсно v arabski pomladi rešila vojaške diktature pod Hosnijem Mubarakom, le dve leti kasneje pa z odprtimi rokami pozdravila ponoven vojaški naskok na oblast, ki je zaustavil poskus islamizacije države pod vodstvom bratovščine. Protesti, ki so obetali osvoboditev Egipčanov, so se izrodili v družbeni razkol med zagovorniki sekularne države in zagovorniki islamizacije. Ti so uspeli s skupnimi močmi vreči diktatorja, nato pa se spopadli med seboj in tako ironično moč znova vrnilo vojski in sami ukinili svojo svobodo. Kdo v takšni situaciji še lahko ostane človek, kdo je

zmožen pogledati izza črno-bele delitve in se v kritični situaciji zavzeti za soljudi ne glede na njihovo prepričanje? Le redki in še tem se v takšni državi ne obeta prav nič dobrega, bi lahko sklepali iz Diabovega filma.

A zaključimo vseeno bolj pomladno, mladostniško. Arabska pomlad se je izpela, propadla, izrodila, nas prepričujejo. A medtem ko politične situacije v državah, kjer se je zgodila, res niso veliko ali sploh boljše, kot so bile pred njo, pa sta se z njo povrnila pogum in povezanost prej brezperspektivne mladine. Vsaj tako lahko sklepamo iz zgodbe filma *A peine j'ouvre les yeux (Ko odprem oči)*, prvenca mlade tunizijske režiserke Leyle Bouzid. Ta s pomočjo lika pravkar polnoletne pevke Farah izžareva temnačno vzdušje politične diktature, ki je mlade pred šestimi leti pognalo na tunizijske ulice, kjer se je arabska pomlad začela. Če utišaš glas, dobiš pesem, če zatiraš posameznika, dobiš gibanje. In prav izjemne pesmi rock benda, v katerem Farah nastopa in ki se ga zaradi kritičnosti do oblasti lotijo njeni psi čuvaji, predstavljajo rdečo nit filma. Volja, ki jo še vedno premore ta mladina, čeprav zaskrbljeno in skeptično zre v rezultate svoje revolucije, ko se grozljive neenakosti še naprej ohranjajo, je neverjetna. Vsaj kulturno je družba oživela in se pomladila, saj imajo zdaj živahno glasbeno sceno in kar nekaj uspešnih filmov, ki potujejo po svetu. Prav zaradi podhranjenosti regij pa izjemno težko prodrejo v domači državi. Ta ima namreč pri 22 regijah le 20 kinematografov v le dveh izmed njih. Filmska ekipa se je zato lotila drznega podviga in po vsej državi spreminila lokale, kavarne in kulturna zbirališča v filmska prizorišča. In film premierno prikazala hkrati v vseh regijah, kar se je zgodilo prvič v zgodovini tunizijske kinematografije.

F I L M I

Jasmina Šepetavc

Človek človeku človek

Vlak v Busan (Busanhaeng)

Režija Sang Ho Džeon | 2016
Južna Koreja | 118 min.

Južnokorejski film je v zadnjih dvajsetih letih doživel neverjetno transformacijo, ki so jo filmski kritiki in akademiki poimenovali kar novi korejski val in novi korejski film, vodili pa so jo predvsem režiserji generacije 386 (bojda poimenovani po Intelovem mikroprocesorju iz leta 1985), torej režiserji, ki so bili rojeni v šestdesetih, na univerze hodili v osemdesetih in tako hočeš nočeš bili del političnega gibanja za demokratizacijo Južne Koreje. Državi, v kateri sta se gospodarski razvoj in modernizacija dogodila v tako hitrem tempu, da je dobila ime čudež ob reki Han, navsezadnje pritiče tudi hiter razvoj kinematografije po postopni demokratizaciji od konca osemdesetih prejšnjega stoletja in vzporedni odpravi cenzure. In tej isti državi, tako zaznamovani s hitrostjo, napredki in ciljem, ravno tako pritiče KTX, sistem hitrih vlakov med glavnimi mesti, v našem primeru Seulom in drugim največjim južnokorejskim mestom (kjer je naključno

tudi eden najpomembnejših azijskih filmskih festivalov), Busanom.

In tu se začne zgodba *Vlaka v Busan*, v kateri je hitri vlak, ki ga preplavijo zombiji, mogoče brati tudi kot svojevrstno metaforo za preizpraševanje tega, kam hitri vlak sploh pelje, ko je vse okoli njega okuženo in bolno. Režiser Sang Ho Džeon, rojen leta 1978, ne spada več v generacijo 386 – ki je sicer postala znana zaradi precizne kritike tranzicijske južnokorejske družbe in njenih subtilnih patologij, hkrati pa se je tudi povzpela na pozicije moči v državi –, temveč v svojem opusu del razkriva bolj temačno Korejo, takšno, za katero gledalec dobi občutek, da je neozdravljivo bolna. Džeon, po izobrazbi slikar, je do *Vlaka v Busan* naredil več animiranih filmov: njegov prvi celovečerec, *Kralj prašičev* (*Dwae-ji-ui wang*, 2011), je zgodba o razslojevanju in nasilju, s katerim je prežeta vsaka stopnja življenja. Dva prijatelja iz nižjega socialnega sloja sta vsakodnevno žrtvi zlorab bogatejših sošolcev, dokler se jim po robu ne postavi tretji sošolec, ki ga okronajo za Kralja prašičev (revnih, zasmehovanih, tistih brez moči). Prijatelja se čez leta spet srečata ter razkrivata zgodbo in spomine na tiste čase, Džeon, ki je film posnel po resničnih dogodkih, pa z njuno sedanjostjo in preteklostjo pesimistično sporoča, da se za reveže ne spremeni nič. Ne čaka jih teleološka izpolnitev življenja, velik preobrat, kjer vsi postanejo dobri in izpopolnjeni, to je stvar (nacionalne politične) fikcije, ki ji Džeon vztrajno nasprotuje. Podobno v njegovem drugem animiranem celovečercu *Prevarant* (*Saibi*, 2013), kjer se spopadeta kriminallec in nasilnež, ki maltretira svojo družino, ter verski prevarant, ni jasno, za koga naj bi sploh navijal, nobenega spopada ni med dobrim in zlim, samo med slabim in še slabšim. In tako vsi njegovi prejšnji filmi

nastavljajo poanto *Vlaka v Busan*, kjer zombiji niso najhujše, kar se lahko naredi človeku, ali če parafraziramo: zombi je že res človeku zombi, a kaj ko je človek človeku človek, kar je, če beremo Džeonove filme skupaj, mnogo huje.

Vlak v Busan že v prvih minutah izpostavi človeka, ki je produkt hitrega individualističnega razvoja družbe. Sok Vu, upravitelj hedge sklada, ki ga praktično nikoli ni doma, proti svoji volji obljubi hčeri Su An, da jo bo peljal za rojstni dan v Busan k njeni materi, s katero sta se nedavno razšla. Ko vlak odpelje iz postaje, nanj skoči mlada poškodovana ženska, ki pa je nihče zares ne opazi, niti ji ne pomaga, saj se potniki in osebje ta čas ukvarjajo z brezdomcem, ki se je zaklenil na stranišče in ga hočejo pregnati iz vlaka. Potnike tako zmoti šele zombijevska apokalipsa, saj se okužena ženska kako-pak kmalu zombificira in preden vlak zapelje do naslednje postaje, je okužena že polovica potnikov. Tako spremljamo skupino ljudi, ki poskuša preživeti na različne načine: mlado nosečo ženo ter njenega robustnega in ljubečega moža delavskega porekla (presenetljivo dobra človeka, verjetno prvič v Džeonovem filmu), dva srednješolca, dve starejši sestrji, že omenjenega brezdomca, sprevodnika, strojevodjo in karikaturo slabega človeka, sebičnega direktorja Jong Suka. Če se Sok Vu po poti spreminja iz egoističnega individualista v človeka sposobnega altruističnih dejanj, zna na drugi strani Jong Suk poskrbeti predvsem zase, zmanipulirati posadko in sopotnike, da pustijo druge za sabo, da sredi vlaka naredijo barikado in zaprejo pot zombijem in drugim, še živim sopotnikom. Tako ni naključje, da je *Vlak v Busan* največkrat primerjan z *Ledenim vlakom* (*Snowpiercer*, 2013, Džun Ho Bong), kjer so v distopični postapokalip-





tični družbi preživeli ločeni po vagonih vlaka glede na sloj, in zgodnejšim Bongovim filmom *Gostitelj* (*Gwoemul*, 2006), o pošasti, ki napada ob reki Han, je pa mutacijska posledica onesnaževanja reke (tokrat so krivi Američani), in disfunkcionalni družini, ki pošast išče, da bi rešila ugrabljeno hčer. *Vlak v Busan* ne premore bizarnega humorja obeh Bongovih filmov, ki bi vsaj začasno presekala urgentnost apokaliptične groze, niti ni pojasnjen vzrok izbruha zombifikacije, čeravno je na mestih nakazan: kot da gre za industrijsko uhajanje na začetku filma, predvsem pa kot da je apokalipsa – zombiji so pač vedno samo metafora – posledica požrešnosti in sebičnosti, ki jo predstavljata oba direktorja. *Vlak v Busan* tako dobro deluje na več ravneh. Nedvomno je film mogoče gledati samo kot res dober *blockbuster*, ki deluje na visceralni ravni do te mere, da se gledalec na neki točki znajde v drobovnem in mišičnem krču od namišljenega bega pred zombijaško hordo. Ti zombiji namreč niso povprečni hodeči mrtveci z mrliško otrplostjo, temveč so hitri, agilni in krvoločni ubijalci; na srečo živih potnikov vlaka pa imajo dve slabosti: ne vidijo v temi in ne znajo odpreti vrat. Na drugi ravni je film nadaljevanje Džeonovega seciranja korejske družbene realnosti z vedno bolj mračnjaki izidi. Zato se film tudi ne ukvarja to-

liko z razlogi zombifikacije in njenim zdravilom, temveč v korejski maniri *blockbusterjev* (tu je verjetno največja razlika med korejskimi in amerišskimi hiti) razvija zgodbo in nakazuje razloge bolezni s pomočjo jasno izdelanih karakterjev in njihovih interakcij v tej izredni situaciji.

Džeon je sočasno naredil animirani film, ki so ga v Južni Koreji prikazali po izjemnem uspehu *Vlaka v Busan* in ki prikazuje ure pred izbruhom zombijevske apokalipse, nosi pa naslov *Seulska postaja* (*Seoul Station*, 2016). In če *Vlak v Busan* nudi še nekaj upanja za človeštvo, ga *Seulska postaja* kmalu zatire. Film se začne z okrvavljenim človekom, brezdomcem, ki mu nihče ne pomaga, ker smrdi. Njegov brat hodi od mimoizdočih do socialnih delavcev in policije, vsi ga pa grobo odslavljajo, dokler ni prepozno. Bolezen se razširi med brezdomci, prostitutkami in reveži, ki jih poskuša policija z barikadami zadržati v njihovem delu Seula, a z malo uspeha (v *Vlaku v Busan* namreč izvedemo, da je Seul padel). Mogoče pa je to tudi Džeonov namen in njegova oblika optimizma. Zdi se namreč, da v človeku ne najde nič takega, kar bi bilo vredno ohranjati, zombifikacija pa na koncu izravna vse družbene razlike.

S U M M A R Y

In the *Editorial*, Matic Majcen is interested, as a sociologist, in the way that a societal system, culture or collective mentality are reflected in the smallest human gestures and statements and vice versa. Upon holding up a specific example of behaviour while driving, he finds that Slovenia makes up a part of a culture with a substantial percentage of people who without hesitation exploit the absence of control. Such occurrences in our space are still connected to machismo, skilful performance and success. In Slovenian society we still have not taken the mental leap into recognising that rules – whether concerning traffic regulations, etiquette or financial discipline – are not here for the sake of some external demands, instead they are something that must be internalised for society to function better. It is still a foreign concept to a considerable portion of the population that each one of us forms part of a system in which a part of one's personal freedom must openly and fully consciously be sacrificed for the common good. After completing the political and the still on-going economic transition, we now face the tasks of yet another transition, which will reveal itself as essentially more subtle, more elusive and particularly more prolonged than that materialistic one with which we have been dealing with, concludes Majcen in his editorial entitled *The Other Transition*.

The *Thematic Section* of this issue is dedicated to *National Liberation Monument in Maribor*, and has been prepared by guest editor Breda Kolar Sluga. Providing an introduction to the topic is an interview with sculptor Vlasta Zorko, the author of the most public monuments in Maribor, who is not only an excellent connoisseur of the work of Slavko Tihec but has also been a direct witness to the creation and later life of the National Liberation Monument in Maribor.

Tihec's memorial is one of the most striking sculptural works in Slovenia. It commands attention with its monumentality, its artistic quality and the originality of its memorial solution are exceptional. It was uncovered in 1975 for the 30th anniversary of the end of

World War II as a relatively late thank you to those who sacrificed their lives for freedom, as well as a reminder of the violence of the war.

Just like many memorial sculptures, already from its very beginnings this monument was accompanied by many problems, later it was nicknamed Kojak. The memorial was successfully restored in 2010 and it is still standing on Maribor's Trg svobode (Freedom Square). Despite its significance not much has been written and published about it until now, thus *Dialogi* will preserve the collected material and make it available to the wider public.

The article by *Breda Kolar Sluga* offers a view into just how important the spacial placement of the monument is, how it journeyed through Maribor as a number of paper versions and where it stands within Tihec's opus. *Irena Žižek Mavrič* presents for the first time all the people who appear on the memorial. *Gabrijela Kolbič* writes about the postcards of Maribor upon which the monument is always one of the central motifs. In their article, Dean Damjanovič and *Vlasta Čobal Sedmak* discuss the particularities of restoring the memorial.

After the *Thematic Section* follows *Cultural Diagnosis*. *Blaž Lukan* writes about the theatre performance *The Counsellor (Svetovalec)* *Dialogues* at the Ljubljana City Theatre. *Nataša Berce* evaluates the newest staging of the ballet *Romeo and Juliet* at the Slovenian National Opera and Ballet Theatre in Ljubljana. From the stage we move to the screen with three film reviews: *Tina Poglajen* analyses the short films and the first feature-length film of the young Croatian director *Hana Jušić*; *Žiga Brdnik* writes about Turkish director *Emin Alper's* film *Abluka* [Frenzy], which outlines the paranoid and chaotic situation in Turkey today; and *Jasmina Šepetavc* reviews the South Korean film *Train to Busan*.