



Naslovnica: *Navadni ruj*  
(*Cotinus coggygria*).

Foto: Luka Pintar.

## Proteus

Izbhaja od leta 1933

Mesečnik za *poljudno naravoslovje*

Izdajatelj in založnik:

Priradoslovno društvo Slovenije

Odgovorni urednik:

prof. dr. Radovan Komel

Glavni urednik: dr. Tomaž Sajovic

Uredniški odbor:

Janja Benedik

prof. dr. Milan Brumen

dr. Igor Dakskobler

asist. dr. Andrej Godec

akad. prof. dr. Matija Gogala

dr. Matevž Novak

prof. dr. Gorazd Planinšič

prof. dr. Mihael Jožef Toman

prof. dr. Zvonka Zupanič Slavce

dr. Petra Draskovič Pelc

<http://www.proteus.si>

[priradoslovno.drustvo@gmail.com](mailto:priradoslovno.drustvo@gmail.com)

© Priradoslovno društvo Slovenije, 2019.

Vse pravice pridržane.

Razmnoževanje ali reproduciranje celote ali posameznih delov brez pisnega dovoljenja izdajatelja ni dovoljeno.

Lektor: dr. Tomaž Sajovic

Oblikovanje: Eda Pavletič

Angleški prevod: Andreja Šalomon Verbič

Priprava slikovnega gradiva: Marjan Richter

Tisk: Trajanus d.o.o.

Svet revije Proteus:

prof. dr. Nina Gunde - Cimerman

prof. dr. Lučka Kajfež - Bogataj

prof. dr. Tamara Lab - Turnšek

prof. dr. Tomaž Pisanski

doc. dr. Peter Skoberne

prof. dr. Kazimir Tarman

Proteus izdaja Priradoslovno društvo Slovenije. Na leto izide 10 števil, letnik ima 480 strani. Naklada: 1.600 izvodov.

Naslov izdajatelja in uredništva: Priradoslovno društvo Slovenije, Poljanska 6, 1000 Ljubljana, telefon: (01) 252 19 14.

Cena posamezne številke v prosti prodaji je 6,00 EUR, za naročnike 5,00 EUR, za upokojence 4,20 EUR, za dijake in študente 4,00 EUR.

Celoletna naročnina je 45,00 EUR, za upokojence 37,00 EUR, za študente 35,00 EUR. 9,5 % DDV in poštnina sta vključena v ceno.

Poslovni račun: SI56 6100 0001 3352 882, davčna številka: SI 18379222. Proteus sofinancira: Agencija RS za raziskovalno dejavnost.

**Proteus (tiskana izdaja) ISSN 0033-1805**

**Proteus (spletna izdaja) ISSN 2630-4147**

### Uvodnik

#### Trpka resnica današnje stvarnosti ...

(Dr. Veljko Rus)

Tokratno razpravljanje moram začeti, kjer sem v prejšnjem uvodniku končal. Vprašanje, ki sem si ga zastavil, je bilo: Kako naj umetnost in znanost razrušita svoje slonokoščene stolpe avtonomije, z drugimi besedami, kako naj neposredno posežeta v konkretna zgodovinska družbeno razmerja in začneta graditi bolj človeški »jutri«? Sledeče vprašanje je, ali se je »rušenje« umetnostnih in znanstvenih slonokoščenih stolpov kdaj v zgodovini že dogajalo? Odgovor je pritrdilen: dogajalo se je v prvih turbulentnih letih po oktobrski socialistični revoluciji v Sovjetski zvezi.

Najprej si čisto na kratko osvežimo spomin na rušenje slonokoščenih stolpov v znanosti. Oktobrski revolucija je bila tudi za mnoge mlade intelektualce priložnost in izziv, ki je bil enkrat v 20. stoletju. Želeli so si nič manj kot na novo zasnovati celotna znanstvena področja. Njihov cilj ni bilo suho akademsko raziskovanje, ampak ustvarjanje znanstvenih teorij o človeku, ki bi lahko pomagale k izgradnji nove socialistične družbe. O tem je v svoji knjigi *Ustvarjanje mišljenja* (1979) sijajno pisal svetovno uveljavljeni ruski psiholog Aleksander Luria (1902-1977): »Svojo poklicno pot sem začel v prvih letih velike ruske revolucije. Ta edinstveni

dogodek je neizbrisljivo vplival na moje življenje in življenje vsakogar, ki sem ga poznal. / Če primerjam svoje izkušnje z izkušnjami zahodnih in ameriških psihologov, obstaja pomembna razlika. Mnogi evropski in ameriški psihologi so izredno nadarjeni. Kot vsi odlični znanstveniki so prispevali svoj delež pri pomembnih odkritjih. Toda večina jih živi mirno življenje. Njihovi življenjepisi popisujejo njihov poklicni razvoj ter ljudi in dogodke, ki so jih oblikovali: starše, učitelje, poklicne sodelavce, miselne dosežke, pri katerih so sodelovali. Njihovo delo je bilo sestavljeno v glavnem le iz raziskovanja in poučevanja na univerzah. / *Razlika med nami je v družbenih in zgodovinskih dejavnostih, ki so vplivali na nas.* Od samega začetka je bilo očitno, da bom imel malo možnosti za urejeno, sistematično izobraževanje, na katerem temelji znanstveno delovanje. *Namesto tega mi je življenje nudilo čudovito spodbudno okolje dejavne, hitro razvijajoče se družbe. Vsa moja generacija je bila prepojena z energijo revolucionarnih sprememb – osvobajajočo energijo, ki jo ljudje čutijo, ko so del družbe, ki je sposobna ustvariti ogromen napredek v zelo kratkem času.*«

Kako pa je v času oktobrski revolucije in po njej potekalo rušenje slonokoščenih stolpov v umetnosti? V branje topla priporočam besedilo *V umetnosti se sedanost začinja leta 1917*, ki ga je v

reviji *Studije savremenosti* objavil sociolog dr. Rastko Močnik. Vzrok za zgodovinsko ždenje umetnosti v slonokoščenih stolpkih je zgoščeno opisal v stavku: »V novem veku, ki ga zaznamuje kapitalistična gospodarsko-družbena ureditev, se je umetnost avtonomizirala, kar pomeni, da se je ločila od svojega družbeno-zgodovinskega konteksta.«

Močnik novoveško avtonomizacijo umetnosti pojasnjuje z dvema primeroma. Prvi je freska *Sveti Peter plačuje davek* (1425) iz Kapele družine Brancacci v cerkvi Santa Maria del Carmine v Firenzah. Naslikal jo je firenški zgodnjerenesanci slikar Masaccio (1401-1428). Pozorni moramo biti predvsem na svetniške sije nad glavami Kristusa in apostolov, ki jih je Masaccio zaradi ideološke zahteve Cerkve moral »prevzeti« iz predrenesančne umetnosti. Medtem ko so v gotiki in romaniki svetniški siji okrog glav svetih oseb bili upodobljeni kot »kolobarji«, jih je Masaccio naslikal v perspektivi: v nasprotju z religiozno tradicijo nad temeni glav Kristusa in apostolov zdaj »visijo« zlati svetniški elipsasti »diski« (krogi so v perspektivnih skrajšavah »spremenjeni« v elipse). Prevzeti element, svetniški sij, je Masaccio preoblikoval s tehnologijo nove umetniške prakse – z linearno perspektivo. Masacciova umetniška praksa je postala avtonomna praksa: nova umetnost se ni več podrejala religiozni ideologiji, zdaj jo je začela jemati le kot predmet svojega načina predstavljanja. Nova umetnost je začela religiozne ideološke elemente (svetniške sije na freski) »razumeti« kot tehnične probleme v novem estetskem obzorju predstavljanja. Pri tem je treba posebej opozoriti, da je nova umetnost z linearno perspektivo »reševala« predstavljanje tako svetniških sijev kot zgradb in mestnih ulic na isti freski. Religiozni ideološki element je zdaj obravnavan tako kot kateri koli drug predmet slikarskega predstavljanja. Močnik je novo umetniško prakso povzel v sledeči sklep: »Masacciova osamosvojitve umetniške prakse in umetniške stvaritve od religiozne ideologije je del zgodovinskega procesa avtonomizacije kulture kot posebne družbene sfere, relativno neodvisne od ekonomske in pravno-politične sfere.«

Drugi primer je znamenita slika *Zajtrk v travi*, ki jo je leta 1863 naslikal francoski slikar Édouard Manet (1832-1883). Manet je kompozicijo dveh moških in ene ženske figure prevzel z grafike *Parisovala sodba*, ki jo je po risbi Raffaella Sanzija (1483-1520) ustvaril Marcantonio Raimondi (1515-1520): toda prevzel je le »formo«, ne pa tudi »vsebine« (na Raimondijevi grafiki so upodobljeni nimfa in rečna bogova). Hkrati je banaliziral vsebino – božanska bitja je zamenjal z brezdelnimi malomeščani. Za Maneta je umetnost bila le *formalni problem*. Močnik je tako umetniško logiko opredelil kot larparlartistični formalizem. Tako Masaccio kot Manet sta prevzemala elemente

iz drugih, preteklih simboličnih formacij (Masaccio iz religioznega ideološkega gradiva iz predrenesančne umetnosti, Manet iz mitološke upodobitve Parisovala sodbe v renesansi). Umetnost v kapitalizmu je tako avtonomna, z drugimi besedami, »osvobojena« od svojih družbeno-zgodovinskih okoliščin. »Osvoboditev« pa je iluzija. Svojo »svobodo« umetnost lahko uživa le, če je »zaprt« v slonokoščenem stolpu: toda tu se umetnost – kot dokazujeta na primer Masaccio in Manet – »svobodno« ukvarja le sama s seboj. Očitno zato tudi ni slučajno, da so »avtonomna« umetniška dela lahko na ogled le za zidovi pooblaščenih ustanov – v muzejih in galerijah. Oktobrska socialistična revolucija leta 1917 je pomenila koreniti prelom s kapitalizmom. Tudi avantgardna umetnost Oktobra ni več hotela biti avtonomna, ni več hotela »gniti« za zidovi slonokoščenih stolpov. Njen »material« je postala resničnost sama: lotila se je ustvarjanja nove, socialistične družbe. Eden od ustanoviteljev avantgardnega časopisa *Leva fronta umetnikov* (LEF) (1923-1925), umetnik in teoretik Boris Arvatov (1896-1940), je spodbujal umetnike, da s svojimi sposobnostmi oblikujejo vsakodnevno socialistično življenje: »Besedni delavec bo pisal agitacijska besedila, parole, napise na plakatu; vizualni umetnik se bo lotil neposredne proizvodnje predmetov – plakatov in fotomontaž, delal bo v tiskarstvu in tekstilni industriji; gledališki delavec bo organiziral uprizoritve, s katerimi bo vplival na voljo množic; filmski delavec bo predstavljal življenje, kakršno je – ustvarjal bo filmske kronike.« Prepričan je bil, da bo razvoj industrijskih umetnosti končno združil umetnost in življenje ter povzročil, da bo umetnost izginila kot ločeno področje človekovega delovanja. Eden od najčistejših zgledov tega avantgardnega projekta je bil latvijsko-sovjetski konstruktivistični kipar Karlis Johansons (Karl Ioganson) (1890-1929): okrog leta 1923 je prenehal ustvarjati kot umetnik ter začel delati kot delavec in izumitelj v jeklarni v Moskvi ...

Človekova osvoboditev v Sovjetski zvezi žal ni trajala dolgo. Toda tudi že v Jugoslaviji so jo ogrožale temne sence ... Pokojni sociolog dr. Veljko Rus (1929-2018) jih je ugledal že leta 1957 v prvi številki *Revije* 57: »Povojne generacije so doživele moralno moč ljudske revolucije, pa tudi spoznanje, da povojna doba ni mogla uresničiti najintimnejšega hrepenenja revolucionarne generacije – nove moralne skupnosti. Ljudsko gibanje ni uresničilo tovarišije, namesto ljudske skupnosti smo uresničili državo, namesto bratovščine organizacijo, namesto tovariša državljana. To je trpka resnica današnje stvarnosti.«

**Tomaž Sajovic**