



Naslovnica: *Zobje rosomaha (Gulo gulo) z desne strani lobanje, ki je bila odkrita v Erjavčevi jami pri Solčavi.*

Foto: Matija Križnar

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

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

Cena posamezne številke v prosti prodaji je 5,50 EUR, za naročnike 4,32 EUR, za upokojence 3,55 EUR, za dijake in študente 3,36 EUR.

Celoletna naročnina je 43,20 EUR, za upokojence 35,50 EUR, za študente 33,60 EUR. 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.

Vsi objavljeni prispevki so recenzirani.

Proteus (tiskana izdaja) ISSN 0033-1805

Proteus (spletna izdaja) ISSN 2630-4147

Uvodnik

Vračanje umetnosti iz umetniških del k človeku ... (Po Dušanu Pirjevcu, literarnem zgodovinarju in kritiku.)

Poseben in dober razlog imam, da želim pisati o slovenskem prispevku na letošnjem beneškem arhitekturnem bienalu, ki je skušal najti odgovore na vprašanje *Kako bomo živeli skupaj?* Kuratorska ekipa slovenskega paviljona, sestavljali so jo umetnostni zgodovinarji Asta Vrečko in Martina Malešič ter arhitekta Blaž Babnik Romaniuk in Rastko Pečar, je namreč pod naslovom *Skupno v skupnosti. Sedemdeset let združnih domov kot družbene arhitekture* predstavila s današnjega zornega kota – živimo v kapitalizmu - neobičajni pojav, množično udarniško gradnjo združnih domov: v Sloveniji je bilo po drugi svetovni vojni – v socializmu - zasnovanih 523 združnih domov (na zvezni ravni več tisoč), od teh jih je bilo v kratkih petih letih zgrajenih kar 330, ki so bili namenjeni skupnemu dobremu. Pri svojem razmišljanju o tem pojavu se bom skliceval na intervju s kuratorsko ekipo, ki je bil objavljen 13. novembra v *Sobotni prilogi Dela*.

Preden pa bomo razmišljali o njih, se moramo za kratko vrniti v leto 2018 in začetek leta 2019, ko je bilo v *Muzeju moderne umetnosti (Museum of Modern Art, MoMA)* v New Yorku mogoče videti odmevno razstavo z naslovom *H konkretni utopiji: arhitektura v Jugoslaviji,*

Proteus

Izhaja od leta 1933

Mesečnik za poljudno naravoslovje

Izdajatelj in založnik:

Prirodoslovno društvo Slovenije

Odgovorni urednik:

prof. dr. Radovan Komel

Glavni urednik: dr. Tomaž Sajovic

Uredniški odbor:

Polona Sušnik

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 Zupančič Slavec

dr. Petra Draškovič Pelc

<http://www.proteus.si>

prirdoslovno.drustvo@gmail.com

© Prirodoslovno društvo Slovenije, 2021.

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 Salamon 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 Lah – Turnšek

prof. dr. Tomaž Pisanski

doc. dr. Peter Skoberne

prof. dr. Kazimir Tarman

1948–1980. Ob tej priložnosti je v intervjuju, objavljenem v *Delu* 18. maja leta 2018, član kuratorskega odbora razstave arhitekturni zgodovinar Luka Skansi izrekel misel, ki ji velja posvetiti posebno pozornost: »V trenutku, ko arhitekturo postaviš v zgodovinski, politični in socialni prostor, meriš njeno vrednost prav v nenehnem odnosu do družbenopolitične situacije, ki jo je ustvarila. Lahko se sicer navdušujemo nad primeri kakovostne arhitekture, a tu ne gre samo za estetiko. Kakovostna arhitektura je tista, s katero lahko opišeš določeno zgodovinsko obdobje, v katerem je nastala.« Ključni stavek v navedku je naslednji: »Lahko se sicer navdušujemo nad primeri kakovostne arhitekture, a tu ne gre samo za estetiko.« V povzetku povedano: kakovostna arhitektura ni »samó« estetika. Če bi bila »samó« estetika, bi to bila *umetnost zaradi umetnosti* – *l'art pour l'art*, umetnost, ki je prav nič ne zanimajo družbenozgodovinske in politične okoliščine njenega nastanka. Tako dehistorizirano in depolitizirano razumevanje umetnosti je rodila liberalno demokratska ideologija drugega cesarstva v Franciji, ki ga je od leta 1852 do leta 1870 vodil Napoleon III., s pravim imenom Charles Louis Napoléon Bonaparte. Ekonomijo umetnosti je začel uravnavati zgolj kapitalistični svobodni trg. Leta 1917 se je v Rusiji zgodila oktorska revolucija, ki si je za cilj postavila rušenje kapitalistič-

nega sistema in vzpostavitev brezrazredne družbe in to tudi začela izvajati. Ruska avantgardna umetnost je zavrgla sterilno sami sebi namenjeno, torej avtonomno, buržoazno estetiko (umetnost zaradi umetnosti) in jo radikalno »izničila« v izgradnji nove družbene ureditve – brezrazredne družbe.

Eden takih skrajnih »umetnikov« - predstavnikov tako imenovane produktivistične smeri - je bil na primer pisatelj Sergej Tretjakov (1892-1937), ki je tako kot Platon menil, da v mladi socialistični državi »ni mesta« za umetnost. Prepričan je bil, da mora pisatelj dejavno posegati v dogajanje. Ko so leta 1928, v času totalne kolektivizacije, razglašali parolo: »Pisatelje v kolhoze!«, se je Tretjakov odpeljal v enega od kolhozov in tam skliceval množične mitinge, zbral denar za traktorje, prepričeval kmete, naj se pridružijo kolhozom, nadzoroval čitalnice, poročal moskovskim časopisom, uvedel radijsko postajo ... Najradikalnejši produktivist pa je nedvomno bil latvijsko-sovjetski avantgardni konstruktivistični kipar Karl Ioganson (latvijsko Karlis Johansons) (1890-1929), ki je popolnoma opustil svojo umetniško dejavnost, se zaposlil v valjarni v Moskvi in na delovnem mestu izumil stroj za obdelavo kovin, ki je zelo povečal produktivnost in s tem razbremenil delavce.

Zdaj se lahko vrnemo k Skansijevemu navedku iz intervjuja. V ključnem stavku je Skansi zapisal, da se nad primeri kakovostne arhitekture sicer lahko navdušujemo, a pri tem ne gre samó za estetiko. Kaj je torej sploh kakovostna arhitektura? Skansijev odgovor je na prvi pogled popolnoma jasen: kakovostna arhitektura je tista, s katero lahko opišemo določeno zgodovinsko obdobje, v katerem je nastala, - ali še nekoliko drugače -, njeno vrednost merimo prav v nenehnem odnosu do družbenopolitičnih okoliščin, ki so jo ustvarile. Taka arhitektura seveda ni umetnost zaradi umetnosti, prav nasprotno, vendar dvoumnost naša dodatek, »da pri tem ne gre samó za estetiko«, kar moramo brati, da gre seveda *tudi* zanjo. Natančno je treba prebrati le Skansijevo razmišljanje v intervjuju o »kamnitem cvetu«, spomeniku arhitekta Bogdana Bogdanovića, ki je posvečen vsem žrtvam ustašev v koncentracijskem taborišču Jasenovac: »Verjamem, da razstava arhitekture socialistične Jugoslavije v New Yorku ne bo pokazala recimo Bogdanovićevega cveta v Jasenovcu kot zgolj abstrakcijo ali intimno poezijo nekega kiparja na planoti, ampak da bo pojasnila tudi to, da je bil ta spomenik rezultat zelo težke bitke med različnimi akterji v trenutku, ko je bilo treba postaviti spomeniški kompleks na območju nekdanjega koncentracijskega taborišča. Kot opomnik pa tudi kot simbol, ki je imel namen združiti in graditi odnose med Hrvati in Srbi, ne pa še poglobljati razlik. Takrat je bila to izredno kompleksna stvar, na katero smo malce pozabili.« Iz citiranega besedila – če zelo poenostavim - je razvidno, da je Bogdanovićevo spomenik, če ga gledamo samega po sebi, popolnoma mogoče brati

»kot zgolj abstrakcijo« ali – kot piše v Wikipediji – »kot geometrijsko pravilno konstrukcijo«, torej kot zgolj larpurlartistični, avtonomni estetski predmet, družbenozgodovinsko angažiranost (kot spomin na grozote in kot poziv na tvorno sožitje Hrvatov in Srbov) pa mu lahko »prilepi«, »doda« le razlaga, interpretacija.

Bogdanovićevo spomenik je vzorčni primer hibridne oblike umetnosti – združitve avtonomne, larpurlartistične estetike in družbene, politične angažiranosti -, ki je zaznamovala večino jugoslovanske umetnosti od preloma s Stalinom dalje. Tako obliko umetnosti je v referatu na III. kongresu književnikov v Ljubljani leta 1952 utemeljil Miroslav Krleža in z njo opredelil »novo« kulturno politiko Jugoslavije. Toda že hrvaški literarni zgodovinar Stanko Lasić je ugotovil, da je Krleževa sinteza umetnosti in revolucije globoko protislovna: »umetnost mora služiti revoluciji, ker je revolucija njen končni cilj – umetnost ne sme služiti nikomur, ker je sama sebi cilj.« Krleževa socialistična umetnost zato »ostaja nedefinirana, abstraktna in subjektivna«. Srbski teoretik umetnosti in ideologije ter marksist Rade Pantić je v svoji knjigi *Umetnost skozi teorijo* (2019) vso problematičnost Krleževega stališča opisal takole: »Krleža je [...] ohranil avtonomijo estetskega [...], temu pa je dodal še nejasno zahtevo po družbeni angažiranosti [...]. Ta družbena angažiranost pa je pri Krleži izgubila svojo razredno naravo. Krleža namesto imperativa razredne problematike poudarja uveljavitev nacionalne jugoslovanske narave umetnosti [...]. Problem emancipacije delavskega razreda in graditve socialistične kulture je zamenjal problem originalnega kulturnega prispevka jugoslovanskih ljudstev k razvoju univerzalne evropske kulture. Jugoslovanska kulturna sfera se je tako vključila v povojno evroameriško pripoved o modernizaciji [...].« Postala je del mednarodnega modernizma. Toda to ni bila resnična demokratična socialistična kultura. Nedvomno pa so to bili združni domovi, kar kaže že nekaj citatov iz intervjuja s kuratorsko ekipo:

»Arhitekturna teorija pravi, da ni vsaka stavba arhitektura. Ključna je komponenta presežne vrednosti objekta, da nekaj postane arhitekturni objekt. Pri združnih domovih pa kljub pomanjkanju presežka funkcija, združevalna moč projekta in umeščenost v prostor naredijo te stavbe za arhitekturne objekte. [...] Presežna vrednost – ne zgolj zgrajenega arhitekturnega objekta, ampak projekta – je v njegovi organizacijski strukturi, v razširjanju znanja, kulturni dejavnosti, tudi v nadvse premišljeni materialni logistiki [...]. Vsi ti elementi ne sodijo v uveljavljeni okvir presojanja o arhitekturi, vendar upamo, da bo naša raziskava spodbudila razmislek o kriterijih arhitekture.«

Več o tem pojavu pa v prihodnji številki.

Tomaž Sajovic