



**Naslovnica: Japonski dvoječek kremenca iz Rudnika 9. Septemvri v Madanu v Bolgariji. Razpon kril je 12 milimetrov. Foto: Igor Dolinar.**

## Proteus

Izhaja 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:

Sebastjan Kovač

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 Slavec

dr. Petra Draškovič Pelc

<http://www.proteus.si>

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

© Priradoslovno društvo Slovenije, 2022.

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 Šalamon Verbič

Priloga 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

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 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

#### Banalnost dobrega

Banalnost dobrega je nasprotje banalnosti zla. S slovitim paradoksom »banalnost zla« je filozofinja Hannah Arendt (1906-1975) opisala duhovno podobo Adolfa Eichmanna (1906-1962), glavnega organizatorja množičnih deportiranj Judov v taborišča smrti, kakršna se ji je razkrila na sojenju v Jeruzalemu (z njega je poročala za ameriško revijo *The New Yorker* in leta 1963 izdala knjigo z naslovom *Eichmann v Jeruzalemu. Poročilo o banalnosti zla*, v slovenščino je bila prevedena leta 2007). Eichmann je ves čas ponavljal, da ne čuti nobene odgovornosti za smrt Judov, saj je opravljal le svoje delo ter vestno ubogal ukaze in zakone. Po Hannah Arendt Eichmann ni bil pošast, njegova dejanja ni usmerjalo zlo, ampak predvsem slepa vdanost vladajoči oblasti in silna želja, da bi ji pripadal. Prav ta odsotnost razmišljanja pa poraja zlo in ga hkrati tragično banalizira – naredi nekaj vsakdanjega in strašljivo običajnega.

Kaj pa je banalnost dobrega? Koncept »banalnost dobrega« sem našel v knjigi z naslovom *Partizanski protiarhiv: O umetniških in spominskih prelomih jugoslovskega NOB* (2022), ki jo je napisal slovenski socialno-politični filozof Gal Kirn (1980-), in sicer

v poglavju *Žilnikov film Vstaja v Jazku (1973): kako posneti film po partizansko ali o »banalnosti dobrega«*. Pojem banalnosti oziroma vsakdanjosti dobrega pa je tesno povezan tudi z vernakularnostjo, o kateri sem že pisal v uvodniku v tretji številki naše revije. Borut Juvanec (1944-) je v svoji monografiji *Arhitektura Slovenije. Vernakularna arhitektura* sijajno opredelil vernakularno arhitekturo: »[To je] najpreprostejša arhitektura, ki [je] bila namenjena [...] navadnim ljudem za vsakodnevno bivanje in delo [...]. Ni delo profesionalcev, ki so poznali materiale, tehnologije, tehnike in velike arhitekture preteklih časov in so do teh spoznanj prišli v šolah. Vernakularna arhitektura je delo skromnih razmer, malih zahtev. Ampak – najpomembneje je to, da to ni mala, nepomembna, neopazna ali grda, slaba arhitektura.« Peter Fister (1940-) je v svojem predgovoru k monografiji dobro razumel, da je »resnična vsebina in s tem tudi merilo« vernakularnega stavbarstva človek sam. Človek si je stavbe zgradil sam zase, za svoje bivanje.

Zadnje spoznanje nas vodi naravnost k navdušujočemu pojavu po drugi svetovni vojni pri nas – združnim domovom. (Šlo je za velikanski zvezni projekt – v Jugoslaviji je bilo zasnovanih več tisoč domov, od tega v Sloveniji 523; v tistem času so v Sloveniji

v času največjega pomanjkanja v petih letih zgradili 330 stavb za skupno dobro – v njih so se skupnosti ukvarjale z različnimi gospodarskimi, kulturnimi in drugimi dejavnostmi, s katerimi so osmišljali svoje življenje. Na lanskem beneškem arhitekturnem bienalu je bil postavljen slovenski paviljon *Skupno v skupnosti. Sedemdeset let zadružnih domov kot družbene arhitekture*, v *Sobotni prilogi Dela* pa je 13. novembra lani izšel odlični intervju s kuratorsko skupino z naslovom *Mi gradimo zadružne domove. Zadružni dom gradi nas*). Članica kuratorske ekipe umetnostna zgodovinarica Asta Vrečko (1984-) je v intervjuju zgoščeno predstavila izjemnost zadružnih domov: »Gradnja zadružnih domov je bil zvezni projekt celotne Jugoslavije, ki je imel v vsaki republici svoje značilnosti. Zavedati se moramo tudi posebnega konteksta – dve leti po vojni, v tako psihološko kot fizično razrušenem družbenem stanju, ko je bilo treba nekako osmisлити leta morije, v kateri je veliko družin izgubilo prijatelje, družinske člane, sorodnike, vojna je na vsakem koraku pustila globoke rane. Kolektivne travme in želja po boljši prihodnosti se tudi s tem projektom začnejo prevajati v družbeno dobro – s prostovoljnimi delom, gradnjo novih vezi in nove družbe. Vse to je bilo umeščeno v širši projekt povojne modernizacije družbe. Moto graditeljev domov je bil, 'mi gradimo zadružne domove, zadružni dom gradi nas ...', kar pomeni, da se je z gradnjo domov gradila tudi skupnost.« Uspeh tega projekta je bil – po besedah umetnostne zgodovinarke Martine Malešič (1982-), tudi članice kuratorske skupine – prav »v aktivni vključenosti teh, ki jih je to neposredno zadevalo, ki so dom uporabljali. [...] Samo na ta način, s soudeležbo lokalne skupnosti in njihovo samoiniciativnostjo, je ta projekt lahko bil izveden.« Projekt gradnje zadružnih domov je vernakulariziral življenje vsch, ki so sodelovali pri njem. Arhitekti so načrtovali – kot sta razlagala Martina Malešič in arhitekt Rastko Pečar – različne tipe zadružnih domov za različne kraje (nižinski, primorski, gorski, panonski tip), izhajajoč iz lokalnih posebnosti so oblikovali poenostavljene tipe, ki bi omogočali najhitrejšo in najcenejšo izvedbo (ob uporabi lokalnih gradiv in tehnik). Skupnost je vzela enega od načrtov in ga prilagodila svojim potrebam in zmožnostim, ob tem pa je dodajala tudi svojevrstne rešitve. Med gradnjo so se razširile in tako vernakularizirale tudi nove gradbene tehnike, način dela in materiali, saj so udarniki nova znanja nadalje uporabljali pri gradnji v svojem okolju. Zelo zanimivo je razmišljanje Martine Malešič o tako imenovani presežni – »estetski« – vrednosti zadružnih domov. Po uveljavljenem presojanju o arhitekturi – vodi ga estetski fetišizem: nekaj je estetsko le, če je »iztrgano« iz konkretnih družbenih in zgodovinskih okoliščin, če jih na neki

način »presega« – domovi niso nobeni arhitekturni presežki, po prepričanju članov kuratorske skupine pa so domovi, nasprotno, presežek prav zato, ker so bile »presežek« same družbene in zgodovinske okoliščine: ljudje so namreč v novi socialistični državi, kot v narodnoosvobodilni borbi, vzeli življenje v svoje roke. Ustvarjanje življenja s svojimi rokami pa ne potrebuje več odtujene, fetišizirane kapitalistične »estetskosti«. Življenje samo je postala estetska stvaritev. Zadružni domovi tako v resnici zahtevajo temeljito prevetritev kriterijev arhitekture ...

Podobno prevetritev v filmih je storil srbski režiser Želimir Žilnik (1924-), eden od glavnih predstavnikov jugoslovanskega filmskega črnega vala. Nas posebej zanima njegov kratki film *Vstaja v Jazku* (1973). Film je presenetljiv, saj »radikalno odstopa od prevladujočega načina pripovedovanja o partizanskem boju, njegovega prikazovanja in navsezadnje spominjanja«. Žilnik je v njem obračunal z mitologizacijo partizanov kot herojskih filmskih likov. V njegovem filmu so popolnoma običajni vaščani spregovorili »o svojih malih dejanjih upora, kako so opravili partizansko prisego, kje in kako so ženske skrivale partizane in jim nosile hrano, pa tudi, kje so skrivali orožje za partizane«. Ves čas so dejavno sodelovali v boju in ga podpirali. Postali so predstavniki »banalnosti dobrega«. Brez široke ljudske podpore, zlasti podeželskega prebivalstva, zmagovalje partizanskega boja ne bi bila mogoče. Žilnik je v svojem filmu uspel »predstaviti tiste trenutke, sledi in preproste ljudi, na katere je prevladujoči kanon socialistične partizanske filmske zgodovine pozabil«. Z njim je izrazil nasprotovanje vsakemu estetiziranju partizanskega boja in življenja v socializmu. Radikalni konec estetiziranja pa se je zgodil po snemanju. Vaščani so morali stopiti s filmskega traku in se odpraviti v novo bitko ...

»[F]ilm so najprej poslali komisiji za filmsko produkcijo v Vojvodini, ki ga je zavrnila kot neprimerne [..] - film [da] ,žali Revolucijo z angažiranjem skupine klošarjev in potepuhov, ki naj bi predstavljali partizane'. V dramatičnem razpletu dogodkov po snemanju je Žilnik s skupino najbolj odločnih vaških partizanov vstopil v občinske prostore pokrajinskega ministrstva za kulturo v Novem Sadu. Ker niso imeli uradnega povabila, so namesto tega pokazali partizansko spomenico 1941 kot dokaz, da so bili udeleženci NOB že od začetka vojne. Odvihrali so v pisarno tedanjega ministra Djordžeta Popovića in ga prisilili, da je raztrgal odločitev o prepovedi filma« in odobril distribucijo filma ...

*Tomaž Sajovic*