



Naslovnica: *Puščavski slon v Namibiji.*

Foto: *Marina Dermastia, Tom Turk.*

Proteus

Izbaja 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 Slavc

dr. Petra Draskovič Pelc

<http://www.proteus.si>

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

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

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.

Slovenski 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

Razmišljanje o družbeni in človeški osvoboditvi

Neizbežna usoda vsega na tem svetu je zgodovinskost – vse vedno biva le »tu in zdaj«. Tako je tudi človekova usoda. Ki pa je za človeka težko, pogosto pretežko breme ...

Pomislimo na primer na manipulacije z narodnoosvobodilnim bojem in z njim neločljivo povezano socialistično revolucijo med drugo svetovno vojno pri nas. Boj proti fašizmu je bil tudi boj proti domačemu fašizmu – ali če navedemo šesto geslo Osvobodilne fronte: »Brez boja proti lastni izdajalski kapitalistični gospodi se zatirani narod ne more osvoboditi.«

Vse te trditve zahtevajo izčrpnjšo pojasnitev. Najbolj celovita se mi zdi tista, ki jo je zapisal sociolog, literarni teoretik in politični aktivist Rastko Močnik (1944-) v prispevku *Prelomne umetnostne prakse*, ki ga je objavil v svoji knjigi *Veselje v gledanju* (2007): »V slovenskem narodnoosvobodilnem boju – kakor tudi v vseh bojih za osvoboditev narodov v 20. stoletju – je bilo narod mogoče osvoboditi, le če so podri

celotno strukturo ne-svobode človeka, strukturo zatiranja narodov, to se pravi, podreti so morali kapitalistično družbo. Zato je narodnoosvobodilni boj mogoč le kot protifašistični boj – saj sta bila fašizem in nacizem takrat prav najbolj razvita oblika kapitalističnega barbarstva. Preprosto rečeno: narodnoosvobodilnega boja ni mogoče ločiti od socialistične revolucije. To pomeni, da »narod«, ki sebe osvobaja v protifašističnem boju, revolucionira novoveški, moderni, to je, kapitalistični družbeni ustroj, značilno moderno členitev družbe na »relativno avtonomne« družbene sfere (ekonomijo, politiko in kulturo) – zato ker je ta ureditev struktura izkoriščanja, zatiranja, ne-svobode človeka in torej tudi ne-svobode narodov.«

Problematičnost kapitalističnega pojava »avtonomnosti« družbenih področij nam bo postala jasnejša, če podrobneje pogledamo, kako se ta pojav kaže v kulturi in umetnosti. Novoveška estetska razsežnost je, pravi Močnik, bistveno povezana s tem, da se umetnostne stvaritve *iztrgajo* iz konkretnega družbenega in zgodovinskega konteksta.

vinskega konteksta, v katerem niso zgolj nastali, temveč so imeli v njem čisto natančno vlogo. »Ob estetski mogočnosti Giottovih fresk se zdi zgolj anekdotične vrednosti podatek, da so kapelo [degli Scrovegni v Padovi] postavili za pokoro in v simbolično oddolžitev za grehe družine poklicnih oderuhov.« Močnik je svojo trditev še zaostрил: »Za vzpostavitev estetske razsežnosti, v kateri danes gledamo Giotto, je odločilno, da so konkretne zgodovinske okoliščine, praktične predpostavke, družbeni vzroki za produkcijo artefaktov in njeni sočasni učinki ponižani v [zgolj] pritlehno anekdotično kurioznost [nenavadnost, zanimivost],« - drugače povedano, *ponižani v nekaj bolj ali manj nepomembnega*. Novoveška umetniška stvaritev je torej lahko umetniška le v »pozabi« konkretnih zgodovinskih okoliščin, v katerih je nastala. Umetniške stvaritve od renesanse dalje tako živijo »zunaj časa in prostora«, so – pravimo – »brezčasne«.

Na vprašanje, katere konkretne zgodovinske okoliščine »pozablja« novoveška umetnost, je Močnik v najinem dopisovanju odgovoril takole: »Kultura in umetnost sta ‚osvobojeni‘ pogovje svoje proizvodnje. To ima konkreten vzrok: umetnost, kakor jo razumemo danes, je nastala z renesanso – takrat pa je bila umetnostna proizvodnja odvisna od naročil posvetnih in cerkvenih veljakov in institucij (papeška cerkev, florentinska republika in tako naprej). *Imenitniki so ‚darovali‘ špitale, sirotišnice, cerkve, javne stavbe ‚ljudestvu‘ – in si s tem pridobivali ugled in avtoriteto, hkrati pa so prikriili izvor bogastva, ki je te darove omogočalo. Začelo se je s tem, da so se oderuhi (tipa Medičejci) odkupovali za svoje grehe (obresti je cerkev prepovedovala) z darili cerkvi (na primer samostan San Marco v Firencah je darilo Cosima Medičeškega; ali Capella degli Scrovegni v Padovi – Giottove freske [1305]). [...] Proti temu je naperjen Benjaminov izrek: ‚Vsak kulturni spomenik je tudi spomenik barbarstva.‘ (Bralkam in bralcem v vednost: Walter Benjamin (1892-1940) je bil nemški judovski filozof, kulturni kritik in esejist.) Novo nastajajoči kapitalisti v renesansi so se za svoje oderuštvo lahko odkupovali z »naložbami« v umetniške stvaritve le zato, ker se je umetnost že »osamosvojila, avtonimizirala« od svojih »pritlehnih« zgodovinskih spon in kot taka začela uživati »svoje do božanstva*

povzdignjeno poslanstvo pri napredovanju človeštva k popolnosti«. V naslednjih stoletjih je tako razumljena umetnost – kot je v knjigi *Umetnost in njen čas* (2003, slovenski prevod 2013) zapisal ameriški filozof Paul Mattick mlajši (-1944) – omogočala svojevrstno spravo, utelešala je kapitalistično pridobitništvo, hkrati pa ga je »zanikala«: slike (in umetniške stvaritve nasploh) so bile za kapitaliste dobra naložba, hkrati pa so dokazovale, da so kapitalisti sposobni tudi globljega duhovnega življenja. Da gre pri tem za veliko sprenevedanja in licemerstva, kaže človekoljubna dejavnost Billa Gatesa, soustanovitelja Microsofta in enega od najbogatejših zemljanov ...

Vso »protislovnost« novoveške, kapitalistične avtonomne oblike umetnosti kaže usoda abstraktnega ekspresionizma, sloga v slikarstvu, ki se je pojavil v New Yorku v štiridesetih letih dvajsetega stoletja (najbolj znani predstavnik je bil ameriški slikar Jackson Pollock, 1912-1956, svoje abstrakcije je slikal spontano s tekočimi barvami, njegov način ustvarjanja so zato imenovali akcijsko slikarstvo). Usoda nove ameriške umetnosti je popisana v članku Eve Cockcroft *Abstraktni ekspresionizem, orožje hladne vojne*, objavljenem leta 1974 v mednarodni, sodobni umetnosti namenjeni reviji *Artforum*. Umetnostno poslanstvo abstraktnih ekspresionistov je bila radikalna svoboda, očiščena kakršne koli politike: »Umetnik ne želi drugačnega sveta, umetnik želi, da je njegovo platno svet.« Pri tem so spregledali, da kapitalizem »potrebuje« prav tako umetnost – od ostalega sveta zaprto v slonokoščeni stolp. Eva Cockcroft je sijajno zaključila svoj prispevek: »Umetniki ustvarjajo svobodno. Toda njihovo delo oglašujejo in v svoje namene uporabljajo drugi.« CIA, Rockefellerji in MOMA (Muzej moderne umetnosti v New Yorku) so v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja z razstavami po svetu »abstraktni ekspresionizem, simbol politične svobode«, zavestno uporabljali za politične cilje.« Umetnike je, paradokсно, pokopala prav njihova nepolitičnost. Postali so orožje hladne vojne med »svobodnim« kapitalističnim zahodom in »nesvobodnim« komunističnim vzhodom. Past kapitalistične avtonomne umetnosti, ki je slepa za svojo vpetost v družbo in zgodovino, se je zaprla ...

Marsikdo pa je past avtonomne umetnosti želel streti. O najbolj radikalnih, ruskih avantgardistih tokrat ne bom pisal, želim navesti le misel znamenitega mehiškega slikarja Diega Rivere (1886-1957), sicer tudi marksista in revolucionarja, iz njegovega leta 1932 objavljenega besedila *Revolucionarni duh v moderni umetnosti*: »Vsi slikarji so bili propagandisti ali pa pravzaprav niso bili slikarji. Giotto je bil propagandist duha krščanskega usmiljenja, orodja frančiškanskih menihov, ki so se takrat upirali fevdalnemu zatiranju. Bruegel [Pieter Breugel starejši, nizozemski renesančni slikar] je bil propagandist boja holandskih malomeščanskih obrtnikov proti fevdalnemu zatiranju. Vsak umetnik, ki je naredil kaj vrednega, je bil tak propagandist. Znana obtožba, da propaganda uničuje umetnost, izhaja iz buržoaznih predsodkov. Seveda je jasno, da si buržoazija ne želi umetnosti, ki bi lahko služila revoluciji.« Zato je v kapitalizmu umetnost v muzejih (ruski avantgardisti, ki so zavračali kapitalistično avtonomno obliko umetnosti, so zato muzeje želeli porušiti) ...

Misel Diega Rivere nas pelje naravnost k partizanski umetnosti. Na začetku uvodnika smo zapisali, da so v slovenskem narodnoosvobodilnem boju narod lahko osvobodili le, če so podrli celotno strukturo zatiranja narodov, to se pravi, podreti so morali kapitalistično družbo. To pa je pomenilo, da so morali zavreči tudi kapitalistično razumevanje umetnosti, ki je bilo slepo za njeno vpetost v družbo. Partizanska umetnost ni hotela ždeti v slonokoščinem stolpu, želela je ustvarjati »prvine družbenosti, v kateri fašizem [kot najbolj surova oblika kapitalizma] ne bo več mogoč«. Boj za nacionalno, družbeno in človeško osvoboditev je bil torej boj za *novi svet* in ta boj je prežemal vso partizansko umetnost, brati je treba le knjigo pesnika, pisatelja in umetnostnega zgodovinarja Miklavža Komelja (1973-) *Kako misliti partizansko umetnost?*.

Ker je bilo to razmišljanje potrebno in zato daljše, moramo bralke in bralce spomniti, da želimo pisati o manipulacijah z narodnoosvobodilnim bojem in z njim neločljivo povezano socialistično revolucijo med drugo svetovno vojno pri nas. Rastko Močnik ter sociologinja in kulturna zgodovinarica Maja Breznik (1967-) o

teh manipulacijah pišeta v svoji študiji z naslovom *Socializem med ljudskim spominjanjem in organizirano pozabo*, objavljeni v knjigi *Totalitarizem*, ki jo je napisal italijanski zgodovinar Enzo Traverso (1957-) (v izvirniku je izšla leta 2015, v slovenskem prevodu pa leta 2020): »Centristični‘ oziroma ‚liberalni‘ politični pol si prizadeva boju proti okupatorju odvzeti socialistično naravo in ga navezati na osamosvojitve leta 1991, desni politični pol pa enači narodnoosvobodilni boj s ‚komunistično‘ revolucijo in ga navezuje na zunajsodne eksekucije kolaborantov leta 1945.« Simptomatično je, da velik del političnega razreda spregleduje ali pa zanikuje socialistično naravo boja proti okupatorju – z drugimi besedami, spregleduje in zanikuje, da je bil boj proti okupatorju hkrati tudi boj za družbeno in človeško osvoboditev. Medtem pa raziskava *Slovensko javno mnenje* (že od leta 1986 jo opravljajo raziskovalci Fakultete za družbene vede) ugotavlja, da se med prebivalkami in prebivalci Slovenije krepi pozitivno vrednotenje socializma (leta 1993 ga je pozitivno ocenjevalo 18 odstotkov vprašanih, leta 2013 pa že 41 odstotkov), slabi pa pozitivno vrednotenje kapitalizma (leta 1993 ga je pozitivno ocenjevalo 21 odstotkov vprašanih, leta 2013 pa le še 10 odstotkov, negativno pa kar 44 odstotkov). Med političnim razredom ter prebivalkami in prebivalci Slovenije očitno obstaja temeljno nasprotje, ki ga obe strani »maskirata«, in to vsaka na svoj način. Medtem ko politični razred spregleduje ali zanikuje, da je bil narodnoosvobodilni boj proti okupatorju tudi boj za družbeno in človeško osvoboditev (kar je jedro socializma), v svojem delovanju nikoli ne more (ne sme) javno priznati, da je »proti« družbeni in človeški osvoboditvi, prebivalke in prebivalci hrepenijo po družbeni in človeški osvoboditvi (pozitivno vrednotenje socializma se v omenjeni raziskavi krepi), v njuno uresničitev pa resignirano ne verjamejo (več) prav veliko. Posledica sta »blokirano« politično življenje in apatija med ljudmi ...

V tem uvodniku mi je zmanjkalo prostora, zato bom z razmišljanjem nadaljeval prihodnjič ... Pa vendar še to: če ljudje nočejo razumeti svoje preteklosti, bodo izgubili svojo prihodnost ...

Tomaž Sajovic