

je v tradicionalnem pogledu šport služil predvsem zabavi in prostemu času, vendar kot opozarja Ellis, je sodobna institucija športa obarvana pretirano ekonomsko, politično, religiozno, nacionalno, globalno ipd., da bi dandanašnji ne bila deležna temeljitih akademskih raziskav.

Kot smo že omenili, posamezni enciklopedični sestavki knjige tako osvetljujejo predvsem izbrane teme, posameznike, dogodke, organizacije v družbenem in kulturnem kontekstu. Tako denimo najdemo številne podatke, ki kontekstualizirajo institucijo športa kot kulturo – denimo podatke o manj znanih filmih o svetu športa, ozadja in povezave številnih sodobnih kulturnih fenomenov športa od zgodbe o košarkarju Jordanu do vzpona znamenite Knightove korporacije *Nike*. Glavna polja kategoriziranja so tako slavni športniki – od Hanka Aarona do Emila Zatopeka, pomembni mediji – od televizijske mreže ABC do znamenite mreže ESPN, pomembne športne institucije – od nogometnega *AC Milana* do kolesarskega *Tour de France*, značilnosti športa – od tveganja do konceptualizacije starosti, sodobni fenomeni popularne kulture – od *Ameriških gladiatorjev* do ti. *temnopoltih atletov*, pomembni teoretiki in teorije v športnih študijah – od klasika Norberta Eliasa do konceptualizacije ti. *muskularnega krščanstva*. Vsekakor je v akademskem pogledu dobrodošlo branje pričujočega dela skupaj z ostalimi sistematičnimi projekti v sodobnih športnih študijah, kakršnega denimo predstavlja delo *Handbook of Sport Studies* (2000), ki sta ga uredila Coakley in Dunning. Dodati pa je še potrebno, da bralca v posameznih kategorijah usmerja avtor z navajanjem raziskav in člankov, ki še dodatno posegajo v izbrano kategorijo oziroma vejo športa.

V pomembni meri najdemo v knjigi *Sports Culture* tudi poglavja o temni plati kulture športa, od drog do razčlenjevanj številnih oblik rasizma, ksenofobije ali seksizma. Ellisovo delo v tem aspektu v pomembni meri vključuje ne le britansko in skromno kontinentalno evropsko šolo športnih študij, temveč več desetletno delo razvite ameriške šole športnih študij, ki predvsem s pomočjo konceptualnega orodja ti. *kritičnih študij* razčlenjuje pojave v športu in kulturi, povezane s številnimi oblikami izključevanja, stereotipizacije, izkoriščanja, ideologiziranja sodobne družbe in vsakdanjih pojavov. Nekatera dela, ki lahko služijo kot spremljajoča bibliografija takšnih branj, so denimo zbornik *Reading Sport – Critical Essays on Power and Representation* (2000), ki sta ga uredili Birrell in McDonald, ali pa delo *Power and Ideology in American Sport – A Critical Perspective* (1998) znamenitega seniorja ameriških študij športa Georga Sagea.

Na koncu velja omeniti še avtorjevo opozorilo, da gre za delo, ki obdeluje teoretsko polje, v katerem so številne koordinate še neznanka – tudi zato dodaja, da bo delo v prihodnosti deležno številnih izboljšav in dopolnjevanj. Vsekakor ga je moč že sedaj toplo priporočiti, tako kot popoldansko kratkočasenje s slikoviti podatki iz sveta športa kot tudi uporabno referenco in vodilo pri družboslovnih in humanističnih potopih v svet ene izmed mnogih kultur, ki jo danes označujemo z besedo *šport*.

Milan Hosta

**Janez Strehovec (ur.): Teorije igre pri Johanu Huizingi, Rogerju Cailloisu in Eugenu Finku. Ljubljana: Študentska založba, zbirka Koda, 2003
361 strani (ISBN 961-6446-36-3), 5.900 SIT**

prevod Seta Knop, Suzana Koncut, Jaša Drnovšek, spremna beseda Janez Strehovec

Končno – igre je konec, zdaj gre zares. Sistematični izbor treh teorij o igri bo spremenil našo igro, igro vseh, ki jih zanimajo teorije igre. Johan Huizinga, Roger Caillois in Eugen Fink so vsekakor vredni, da jih uvrstimo na seznam literature teoretskega polja v slovenskem jeziku. Urednik Janez Strehovec je po ključu, ki povzema bistvene poudarke posamezne teorije in hkrati

zadovolji po obsegu, odprl vselej aktualno problematiko igre in zavesti o njej. In tako se prava igra pravzaprav šele začne.

Knjiga je razdeljena na štiri dele. V prvih treh delih si po kronološkem zaporedju (Huizinga – *Homo Ludens*, Caillois – *Igre in ljudje* in Fink – *Igra kot simbol sveta*) sledijo izbrana poglavja omenjenih avtorjev. Če je prvo delo bolj zgodovinsko antropološko, je drugo predvsem sociološko in tretje filozofsko. Tako urednik z izborom avtorjev predstavi kompleksnost teorije igre, ki se napaja na nerazrešljivi in neubesedljivi celovitosti igre kot igre, ne da bi se pri tem soočili s paradoksom. V zadnjem, četrtem delu pa urednik povzame temeljne značilnosti posamezne teorije in v razmišljanje vplete še druge sodobnike. Elementi igre in radoživi duh igre namreč vse bolj očitno stopajo v samo naravo dela, še posebej dela oprtega na sodobne tehnologije.

Homo ludens nosi pomenljiv in provokativen podnaslov: *O izvoru kulture v igri*. Huizinga je poskušal osvetliti socialno funkcijo igre, pri čemer se je zavedal paradoksalnosti pojava: »*Slednji element, vic igre, se upira vsakršni analizi, vsakršni logični interpretaciji.*« Pričeti razmislek o igri s predpostavko o njeni razprti in nedeljivi celovitosti, ki ne dopušča zunanje racionalne utemeljitve, lahko upravičimo samo v igri sami. Saj kot pravi Huizinga, že sam obstoj igre potrjuje nadlogični značaj našega položaja v kozmosu. Šele na podlagi tega nam je izvor kulture v igri bolj jasn. Da bi zamejil obliko igre nasproti drugim pojavom, avtor išče formalne značilnosti, ki pa se izmikajo sferi kategoričnih nasprotij, saj kot pravi, je igra ne-umna. Na prvo mesto postavi svobodno udejstvovanje, ki pomeni izstop iz »običajnega/pravega« življenja v začasno sfero lastne naravnosti. Igra se igra znotraj določenih časovnih in prostorskih meja, smisel pa je v njej sami. Znotraj sveta igre vlada poseben red, brezpogojen red iz katerega izhajajo še nekatere druge značilnosti igre: napetost, pravila, avtonomnost itd. Na tem mestu pri Huizingi pogrešamo kategorijo etosa igre, ki presega strogi formalizem. Vsekakor nastavki za vpetost etosa, kljub poudarjenemu formalizmu v *Homo ludensu* so, saj kot pravi igra »*nekako teži k temu, da je lepa.*« Velik poudarek Huizinga namenja agonu, kultu in svetemu. Tako skozi agon utemeljuje igralno modalnost, tekmovalnost pa označi kot funkcijo ustvarjanja kulture.

Caillois označi Huizingovo definicijo igre za obenem preširoko in preozko ter preseže zgolj agonalni karakter in nujnost pravil. Ob boku agonu (tekmovanje) postavi še aleo (sreča), mimicry (posnemanje) in ilinx (zanos, vrtoglavica), za pravila igre pa mu zadostuje že »kot-da«, ki ima popolnoma enako funkcijo kot dejansko pravilo. Caillois postavlja osnove sociologije, začenši z igro; pri čemer gre za formalno klasifikacijo iger, ki se zaključijo kot oris sociologije. Pravi, da je igra celovit pojav, zato je malo znanosti – od pedagogike do matematike, od zgodovine do sociologije – ki je ne bi mogle obravnavati iz različnih vidikov. Seveda bi, kot pravi Caillois, ne glede na teoretično in praktično vrednost rezultatov dobljenih v posamezni obravnavi, rezultati ostali brez vsakega resničnega pomena, če jih ne bi vselej razumeli v odnosu na glavni problem, ki ga predstavlja nedeljivi svet igre. Ob poskusu definicije igre Caillois izpostavi šest značilnosti: svobodna, ločena, negotova, neproduktivna, urejena s pravili in fiktivna. Sicer pa igro razdeli na že prej omenjene štiri vrste, ki jih v nadaljevanju preplete med seboj, saj niso vse igre »čiste« v tem smislu – pokaže tudi na prepovedane kombinacije (na primer agon in ilinx). Tako celo predlaga, da bi lahko družbe razvrščali po tipu iger, ki prevladujejo. Pravi, da v družbah nereda (*primitive družbe*) prevladujejo igre tipa ilinx in mimicry, pri urejenih družbah (Inki, Azteki, Rimljani) pa se bolj očitno pojavljata agon in alea. Caillois na kratko opredeli tudi dve vrsti igralne modalnosti oziroma igralnega pristopa: *paidia* in *ludus*. S svojo klasifikacijo iger je Caillois hvaležno čtivo, ki razgrne strukturo igre in nam pokaže tudi na momente, ki kvarijo igro.

Vsi vemo, kaj je igra, kako izgleda, kako se je lotiti in kako jo igrati. Fink pa nas na grob način prebudi iz te lahkotnosti bivanja z nevzdržnimi vprašanji: Je vprašanje o tem, kar je v sebi nevprašljivo, sploh mogoče? Je igra sploh vredna filozofije? Fink nam hitro zapolni praznino, ki je nastala s temi vprašanji ter nas tako popelje v svojo igro: »*Človekova igra ima svetovni pomen, kozmično transparentnost in je ena najjasnejših podob sveta naše končne tubiti. Ko se človek igra, ne ostaja v sebi, torej zaprtem območju svoje duševne notranjosti, temveč v kozmični gesti*

ekstatično izstopa iz sebe, in tako smiselno razlaga celoto sveta» (str. 245). Svet, ki obsega vse, kar je, kjer se zbirajo vse zamisljive in nezamisljive stvari ter dejanja, vsi procesi in substance, je svet, ki ga Fink utemlji ob primerjavi z igro, ker drugače tudi ne gre. V takem vseobsegajočem svetu je potem vse znotrajsvetno, tudi smisel. Kot pri igri ne gre iskati smisla zunaj nje, tudi pri svetu ni smisla onkraj sveta. Igra je utemeljena sama v sebi in cilj igre je del igre. V tem vidi Fink filozofsko vrednost igre, ki simbolizira svet: »Svetovno vladanje vesoljne moči se dogaja brez vzroka in cilja, nesmotno in nesmiselno, brez vrednosti in brez načrta. To so temeljne poteze sveta, ki odsevajo v človekovi igri« (str. 329).

S tem je nekako trojček teorij zaokrožen, saj nam Huizinga predstavi kulturo kot igro, Caillois skuša igro funkcionalno osmisliti, Fink pa nas prepriča, da je vse skupaj le igra sveta. In kaj nam ostane? Samo še to, da resno igramo svoje življenje. Sicer bi vse bilo zgolj igra.

Literatura:

Roger Caillois (1965): *Igre i ljudi: maska i zanos*. Nolit, Beograd

Tomaž Boh

Moritz Csáky: Ideologija operete in dunajska moderna. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo, zbirka Vita Activa, 2001

271 strani (ISBN 961-90754-3-9), 5.200 SIT

prevod Klabus Vital, spremna beseda Igor Grdina

V knjižni zbirki Vita Activa je izšel prevod knjige z izvirnim naslovom »*Ideologie der Operette und Wiener Moderne*«, ki fenomen operete, kot zabavnega glasbenega žanra, katerega vrhunec predstavljajo dela Offenbacha in dunajskih mojstrov na čelu z dinastijo Strauß in nekoliko kasnejšim Lehárjem, postavlja v širši družbeni okvir. Poleg specifičnih značilnosti operete, ki jo ločujejo od *resnejše sestre* opere ter notranje diverzifikacije zvrsti, kjer se osredotoča na razlikovanje med Offenbachovo pariško opereto ter zlato in srebrno opereto dunajskega obdobja, se avtor knjige posveča predvsem družbenemu ozadju nastanka in oderskega uspeha operete. Avtor ugotavlja, da zgodovinarji večinoma poskušajo rekonstruirati preteklost na podlagi čisto določenih obstoječih pisnih virov, pri čemer pripisujejo posebno težo političnim, socialnim in gospodarskim faktorjem, hkrati pa mnogokrat pozabljajo na področja, ki so bila prava vsebina vsakdanjih izkušenj in kulturne samopredstave ljudi določenega obdobja. Med ta področja lahko prištevamo tudi opereto, kot eno najpomembnejših oblik razvedrila v obdobju druge polovice 19. stoletja. V njenih izraznih oblikah kakor tudi vsebinah lahko zaznavamo kulturne povezave, ki so bile značilne za individualno in kolektivno samopodobo v času njihovega nastanka in prav tako, v prenesenem pomenu, za predstavo o sebi vse do sedanjosti (str. 11).

Opereta kot specifični glasbeni žanr ni nastajala in cvetela v družbenem vakuumu, temveč je bila odraz in hkrati pomemben soustvarjalec družbene realnosti v obdobju vrhunca dunajske operete, okrog leta 1900. Ideologijo operete sta na prelomu 19. stoletja določala predvsem dva dejavnika, in sicer a) glasbeno in tematsko je predstavljala idejo o celotni regiji monarhije in b) bila je instrument za vsebine moderne (str. 201). Opereta je plodno uspevala v družbenem okolju avstro-ogrske monarhije, kjer se je mnogoetnična struktura države ter mešanje različnih kultur najjasneje odražalo ravno v glasbenem žanru operete, ki je dopuščal vpletanje različnih nacionalnih glasbenih posebnosti in izročil. Na splošno je torej opereta kot posebna umetniška zvrst monarhije oziroma srednje Evrope dejansko predstavljala kompleksen sistem etnične in kulturne pluralnosti v regiji. Avtor ugotavlja, da je bila zato opereta morda edina, zagotovo pa zadnja umetniška zvrst monarhije kot celote. Bila je produkt etnično-kulturne pluralnosti v srednjeevropski regiji, žanr,