

Aleš Gačnik: *Dediščina kurenta v kulturi Evrope*. Ptuj: Znanstvenoraziskovalno središče Bistra, 2004, 438 str. : ilustr. (Knjižnica Disputationes Poetovienses)

Obsežna Gačnikova monografija o dediščini kurenta v kulturi Evrope sloni na razmišljanju in izsledkih iz avtorjeve obsežne doktorske disertacije *Človek z masko kot predmet etnološke muzeologije*, ki jo je zagovarjal leta 2000 na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ker Gačnik že v uvodu knjige jasno poudari, da njegov namen ni bil usmerjen “v pisanje novih etnoloških dogem, temveč v odpiranje inventivnih pogledov in stališč, povezanih z razvojem metodologije etnološke muzeologije, preizkušene na primeru kulture mask in maskiranja, s poudarkom na spremembah in novostih v dediščini in kulturi kurenta”, bi se bilo smiselno ob knjigi zadržati predvsem ob teh dilemah, ki jim, po avtorjevem mnenju “v etnologiji namenjamo relativno malo raziskovalne pozornosti” in to kljub dejstvu, “da je večina diplomiranih etnologov zaposlenih prav v dediščinskih institucijah, ki se ukvarjajo z varovanjem, raziskovanjem in predstavljanjem naravne in kulturne dediščine”.

360

Avtor je v knjigi obravnavano snov razporedil v pet poglavij. Svoja razmišljanja začne pri izhodiščih etnološke muzeologije. Po (pre)kratki digresiji v zgodovino razvoja te stroke se ustavi ob definiciji muzeologije, pri kateri se nasloni na izvajanja Petra van Menscha, ki muzeologijo “prepozna v okviru petih različnih razumevanj” kot serijo različnih študijev: študij vsebin in organiziranosti muzejev, študij implementacije in integracije številnih temeljnih aktivnosti v navezavi na zaščito in uporabo kulturne in naravne dediščine, študij muzejskih predmetov, študij muzealnosti (v luči izjemnosti predmeta kot dokumenta) in študij specifičnih razmerij med človekom in realnostjo. Svoje izsledke Gačnik povzame v lastni definiciji muzeologije, po kateri naj bi ta bila “celostna teorija varovanja, raziskovanja in komuniciranja dediščin in vključevanju le-teh v različne oblike sonaravnega trajnostnega razvoja”. V nadaljevanju se nato zadrži pri razmišljanjih ob muzejskem predmetu kot “najmanjšem elementu materialne kulture, s spoznavno in prepoznavno funkcijo v samem sebi”, ki ima dvojno funkcijo: je etnološki vir in nosilec etnoloških informacij ter medij za prenos teh informacij, vednosti in znanja. Iz tega po avtorjevem mnenju naravno sledi, da tudi etnološka muzeologija ni “znanost o etnoloških muzejskih predmetih, zbirkah in muzejih, ampak o razmerjih med ljudmi in predmeti ter njihovih odnosih do dediščine, njenega varovanja, raziskovanja, komuniciranja in razvoja”. Gačnik se nato zadrži pri sistemu in strukturi etnološke muzeologije, ki bi ga bilo po njegovem potrebno načrtovati znotraj štirih področij (struktur), ki ga določajo. To so: obča etnološka muzeologija, zgodovinska etnološka muzeologija, aplikativna in razvojna muzeologija in etnološka muzeografija. Sistem označi za “odprtega, dinamičnega in interaktivnega ..., podvrženega nenehnim sistemskim invencijam in inovacijam”. Kot primer zgledega sistema dokumentiranja predmetov in ljudi Gačnik ponudi izkušnje švedskega sistema SAMDOK, s prepoznavnim in povednim geslom “Zbirajmo danes za jutri”. Po njegovem bi ga bilo smiselno razširiti v slogan “Raziskujmo danes za jutri” in bi kot tak lahko odlično služil npr. tudi raziskovalcem (tradicionalne) pustne kulture. Ponudil bi jim “odlično osnovo,

številne izkušnje pri dokumentiranju in raziskovanju zlasti modifikacij, metamorfoz in inovacij, brez katerih bi težko razumeli dediščino preteklosti in njen nadaljnji razvoj v prihodnosti". Tak sistem t. i. neoetnografije v odnosu do muzeologije je sam tudi že preizkusil in ga v obrisih predstavlja v nadaljevanju.

V poglavju Človek z masko kot predmet etnološke muzeologije se Gačnik zadrži ob vprašanih, ki si jih pogosto zastavlja vsa sodobna etnološka muzeologija: kako lahko vrednotimo današnjo podobo tradicije, če ne poznamo "njenege spreminjanja in njenege novega družbenega statusa", in kako naj "razumemo fenomen maskiranja, če nas ne zanimajo tudi pojavne oblike sodobnega in karnevalskega maskiranja ter onega v našem vsakdanjem življenju"? V njem avtor kritično spregovori o dosedanjih naporih muzealcev in konzervatorjev na Slovenskem, pri katerih je zaznati precejšnje "nekritično navezanost na dediščino, katere razkroj opazujejo z občutkom nostalgije in nelagodnosti" ter na dejstvo, da so pri "razumevanju "biologije dediščine" ti veliko bolj zagledani v preteklost kot v sedanjost, aktiven odnos do razvoja v prihodnosti pa jih kratko malo ne zanima". A kljub kritičnim izhodiščem poudari, da pa ima med raziskovalci mask na Slovenskem "prvo in najvidnejše mesto" Niko Kuret (1906–1995), ki je lahko "še vedno vzornik vsem mlajšim raziskovalcem", saj mu je uspelo umestiti svoja pisanja o našem šemskem izročilu v širši, mednarodni okvir, kar je svoj čas uspelo le redkim evropskim raziskovalcem.

Če je bil Kuretov pogled na maske in maskiranje bolj historičen in opisno fenomenološki ter njegovo zanimanje usmerjeno predvsem k iskanju starejših oblik maskiranja ter raziskovanju izvora mask in idealnih ali arhetipskih maskirnih tipov, so, poudarja Gačnik, pred današnjim raziskovalcem tradicionalne pustne kulture bistveno drugačne zahteve. Prav njene spremembe in novosti so tisto, čemur sodobne evropske raziskave danes namenjajo največ pozornosti. Zato pa je potrebno tudi raziskovanje zastaviti bistveno drugače, kot so to počeli prej. Terenske raziskave morajo potekati v daljših časovnih obdobjih, osnovna postopka, ki naj bi se v praksi načelno prepletala, pa naj bi bila dva: primerjalno topografski in "biološko razvojni". Prav tovrstno raziskovanje po Gačnikovem mnenju vodi k temeljnim načelom etnološkega muzealstva in k muzeologiji, razpeti med varovanje, raziskovanje in razvoj.

Gačnik v nadaljevanju obsežno poglavje nameni dediščini kurenta. Svoje raziskave je omejil na Spodnje Podravje, ki ga je že Kuret označil za "klasično šemsko ozemlje", čeprav ji sledi po celotnem slovenskem prostoru ter prek meja, "zlasti v primerjavah z njemu podobnimi liki v tradicionalni maskirni kulturi Evrope". Pri tem naleti na temeljno etnološko muzeološko dilemo o avtentični (pravi) kurentovi podobi, njeni izvornosti in funkciji njenih oblikovnih sprememb. "V današnjem času je kurent razpet med nejasno podobo iz preteklosti in zamegljeno podobo v prihodnosti, med numenom in maskoto, med svetim in banalnim, med malomeščanstvom in velikovaščanstvom, med tradicijo, njenim razkrojem, in inovacijami, ki se oplajajo v prežitkih," pravi ter ponovno poudari, da je svoja raziskovanja kurenta dosledno vodil po tematskih sklopih, ki so mu omogočali celostno obravnavo njegove dediščine v najrazličnejših pojavnih oblikah. V razmišljanja najprej vključi "Kurentovo abecedo: podobo maske, šeg in navad", razpetih med tradicijo in spreminjanjem, poda "knjigovodstvo" kurentove oprave ter analizo

simbolnih pomenov nekaterih delov kurentije, nadaljuje pa s predstavitvijo splošne simbolike kurenta, njegovo pojavnostjo v različnih kombinacijah tudi z drugimi šemskimi liki ter se posveti podrobnemu popisu nosilcev kurentij ter njihovi obredni praksi.

V razdelku Hipoteze o kurentovih koreninah se Gačnik sprehodi med raziskovalci, ki so se doslej že posvečali kurentovemu liku, in se zaustavi ob še vedno odprtem vprašanju o kurentovem rodovniku: je kurent sploh tradicionalni pustni lik ali se je njegova pojavnost prenesla v obdobje pusta iz sredozimskega obdobja (zlasti saturnalij) in januarskih novoletnih kalend? Po pregledu kurentom podobnih mask doma in širše v nadaljevanju predstavi še njihovo bogato evropsko sorodstvo ter se posveti njihovim slovenskim (kon)kurentom.

362

Sledi poglavje: Kurentomanija: raziskovanje modifikacij, metamorfoz in inovacij v dediščini kurenta, v katerem Gačnik natančno opredeli pojem etnološke muzeologije in poda svoje predstave o celovitosti dediščine in preučevanju sprememb in novosti v tradicionalni pustni kulturi na primeru spreminjajoče se dediščine kurenta. "Verjetno bi na zemeljski obli na planetu mask in karnevalov težko našli maskirni lik, ki bi mu ljudje sčasoma pridali toliko najrazličnejših novih pomenov in vlog kot prav kurentu". Z metaforo "kurent osvaja svet", bi lahko po njegovem označili dogajanja v zadnjem desetletju, ko njihovo število narašča iz leta v leto, ko se nekritično seli iz svojega tradicionalnega šemskega prostora – vasi v mesta, ko postaja ambasador ne le ptujskega območja, ampak vse Slovenije, simbol mesta Ptuja, maskota regije, zaščitni znak kulturnih, športnih in turističnih prireditev. V razdelkih, ki sledijo, Gačnik spremlja pojav kurenta v najrazličnejših scenografijah: kot politično metaforo, v občinskih protokolih, kot simbol vojaške enote, v društvenem in družabnem življenju, njegovo navzočnost v regionalni kulinarčni kulturi, v športu, kot umetniški navdih in refleksijo, poda pa še podroben pregled razstav o maskah in kurentih v slovenskih muzejih – od leta 1963, ko se je na takratni razstavi Slovenske ljudske maske v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani kurent prvič predstavil širši javnosti.

V nadaljevanju se optika Gačnikovega predstavljanja kurenta usmeri na kurentovanje na Ptuju, organizirano pustno prireditev, razpeto med varovanjem kurentovega lika in njegovim predstavljanjem – na slikovitem "folklorno turističnem spektaklu javnega pomena, ene najbolj prepoznavnih blagovnih znamk tega okolja", simbolom mesta Ptuja in celotne regije. Ko Gačnik tu razmišlja o prihodnosti kurentovanja kot "svojevrstnega sistema muzeologizacije tradicionalne pustne karnevalske kulture", se nasloni na izkušnje in možnosti, ki jih ponuja uporaba t. i. SWOT matrice, priročnega systemskega orodja pri primerjalni analizi, interpretaciji in pri načrtovanju razvoja različnih družboslovnih in humanističnih sistemov.

Z njeno pomočjo bi se potencialne, mednarodno primerljive smeri celostnega in systemskega razvoja kurentovanja in karnevala na Ptuju lahko iskalo na treh stopnjah: na ravni ožjega sistema (v potencialih same prireditve), na ravni širšega sistema (regionalno in mednarodno) ter na ravni "dialektične soodvisnosti" vseh vpletenih sistemov (organizacijskih, programskih in poslovnih povezav Ptuja z nosilci organiziranega in spontanega pustnega dogajanja na periferiji). Široko zastavljena avtorjeva razmišljanja,

ki jih je nekaj preizkusil že v praksi, na koncu izzvenijo v vodilno misel, zdi se mi, vsega Gačnikovega prizadevanja kot etnologa:

“V prihodnje ne smemo biti le konzervativni varuhi prežitkov, nemi opazovalci ali raziskovalci, temveč predvsem vizionarji, strategji in razvijalci, ki bomo sposobni vplivati na prihodnost tradicij in kakovost načina življenja na Slovenskem.” Rezultat svojih razmišljanj pa predstavi v shematskem prikazu svojega modela regionalnega pustnega festivala in regionalne muzejske mreže lokalnih in specializiranih muzejev s pustno in karnevalsko tematiko. Ta naj bi skupaj pričala o “regionalni odličnosti kot krovni regionalni blagovni znamki, utemeljeni v dediščinski turistični destinaciji”, center vseh naštetih prizadevanj pa naj bi bil Muzej kurentovanja in karnevala (kurentomanije) na Ptuj, ki bi moral prevzeti njeno osrednjo razvojno in povezovalno vlogo.

Gačniku pomeni dediščina kurenta torej predvsem “tradicijo za prihodnost” ter uporabni model in koncept obravnavanja tudi drugih sestavin dediščine. Iz avtorjevih izvajanj tako po eni strani izhaja teza o “kurentovi mednarodni genialnosti par excellence”, kar v svojem spremnem besedilu na ovitku knjige poudari tudi dr. Janez Bogataj, po drugi pa spoznanje, da bo prihodnjo podobo muzejev (mask) zagotovo zaznamovala “renesansa ljudske kulture ter invencije in inovacije na področju tradicij”.

Dediščina kurenta v kulturi Evrope je predvsem obsežna, skrbno sestavljena in pregledna monografija kurentovega lika in njegovega kulturnega pojava. Objavljeno gradivo, ki temelji na skrbno zbrani terenski dokumentaciji, poglobljeni analizi vseh dostopnih virov in na Gačnikovem suverenem obvladovanju izbranega raziskovalnega področja, je knjigovodsko natančen popis vsega, kar se ve in piše o kurentih in kurentovanju, od skoraj že pozabljene zgodbe kurenta do njegove “sodobne zgodovine”. Pisec svoja izvajanja večkrat podpre s svežim in avtorskim pogledom na marsikatero odprto vprašanje v etnološki stroki, s čimer se da knjiga brati tudi kot zanimiv, celo provokativen “priročnik” včasih tudi (hote ali nehote) prezrtih področij sodobnega muzealstva.

Knjigi daje dodatno vrednost še bogata fotografska dokumentacija, ki je v veliki meri tudi avtorjevo delo.

Igor Cvetko

Katja Jerman: *Promenada v Ljubljani*. Ljubljana: Viharnik, 2003, 91 str. : ilustr.

Promenada v Ljubljani je zgled odlične diplomske naloge o zgodovini, urbanistični in prometni ureditvi, funkcioniranju in zatonu javnega sprehajalnega prostora, ki se je do konca 19. stoletja razprostil od današnjega Mestnega trga, po Stritarjevi, mimo Slovenske filharmonije, čez Čevljarski most; od začetka 20. stoletja pa še preko Tromostovja, po Čopovi, po Slovenski do Kazine, skozi park Zvezda in Kongresni