

Beuysa v ZDA in v podajanju kulturno-umetnostno-teoretskih razlogov za Beuysovo začetno in še danes odzvanjajoče zavračanje onstran Atlantika, ki ga je ob hkratni izjemni mednarodni prepoznavnosti v očeh ameriške javnosti naredilo za enega najbolj kontroverznih, gotovo pa najbolj omalovažujoče "nemških" umetnikov druge polovice 20. stoletja.

Zbornik *Joseph Beuys: The Reader* tako prinaša kompleksno in polifonično zbirko tekstov, ki Beuysovo delo kritično vrednotijo z različnih izhodišč in mu pri tem odmerjajo drastično nasprotujoče pozicije. Zdi se, kakor da je po mitizaciji Beuysa kot ključnega evropskega umetnika druge polovice 20. stoletja, ki jo je doživel že za časa življenja in se je po njegovi smrti še razrasla, v zadnjem poldrugem desetletju napočil čas za njegovo realno kritično umestitev v diskurz umetnostne teorije in zgodovine 20. stoletja. Dejstvo, da je ta umestitev tako težavna, zaprečena tako s poskusi kulturnega čaščenja kakor žolčne diskreditacije, priča slednjič le o tem, da je Beuys umetnik formata, ki ni kompatibilen z vsako umetnostno-zgodovinsko kategorizacijo, temveč prej obratno – da more terjati formatiranje teh kategorij samih, če pričakujemo, da bomo znotraj njih lahko mislili njegovo umetnost. Knjiga *Joseph Beuys: The Reader* je odlično izhodišče za soočenje z Beuysom, branje, ki v sicer neizčrpni beri publikacij o tem avtorju (kot eno ključnih dopolnitev k temu zborniku omenimo vsaj še zbornik *Joseph Beuys: Mapping the Legacy*, uredil Gene Ray, izšel l. 2001 pri The John and Mable Ringling Museum of Art), predstavlja navdihujočo multitudine misli in pomislekov, ki jih Beuysovo življenje in delo porajata še desetletja po njegovi smrti.

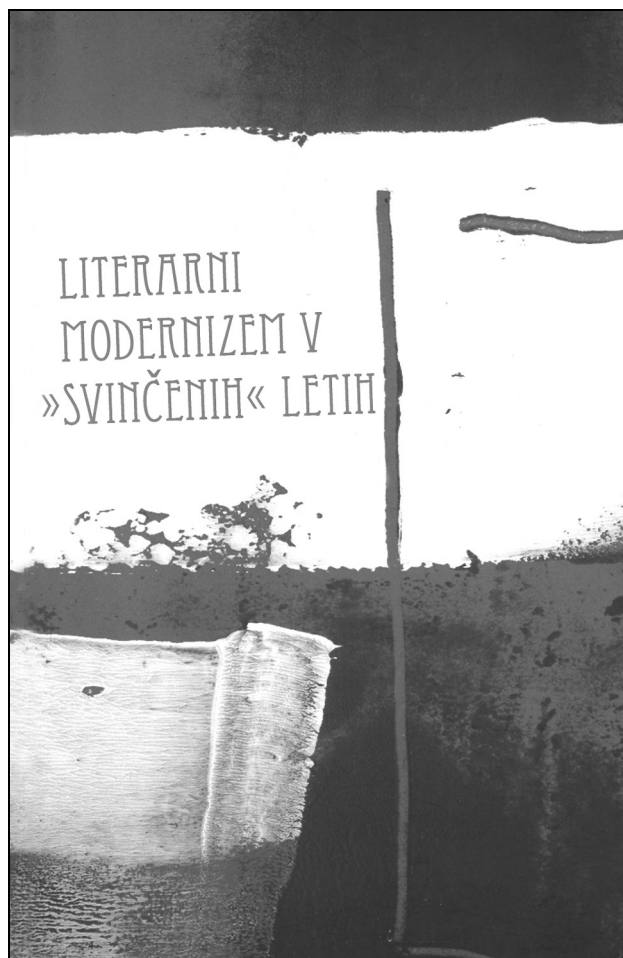
Martina Vovk

Gašper Troha (ur.): LITERARNI MODERNIZEM V "SVINČENIH" LETIH. Ljubljana, Študentska založba – Društvo Slovenska matica, 2008, 173 str.

Pričujoča knjiga je zbornik člankov z istoimenskega simpozija, ki je potekal oktobra 2007 v Ljubljani. Naslov zbornika in uvodnik urednika Gašperja Trohe nas napeljmeta k pričakovanju, da bo poudarek analize v posameznih prispevkih na družbenih razsežnostih literarnega ustvarjanja v obdobju 70. let 20. stoletja, ki jih tedanji oporečniki radi poimenujejo "svinčna", medtem ko so redki zgodovinarji, ki se ukvarjajo s tem obdobjem povojne slovenske zgodovine, pri tovrstnih oznakah bolj zadržani (od tod verjetno tudi navednice v naslovu zbornika). Vendar pa se pričakovanje o vsebinski zamejenosti zbornika na obdobje po obračunu s partijskim "liberalizmom" in padcu Staneta Kavčiča leta 1972 na eni strani in smrtjo Josipa Broza Tita leta 1980 na drugi

strani oz. med "reformnimi" šestdesetimi in "tranzicijskimi" osemdesetimi ne uresničijo povsem. Podobno, kot je v zgodovino pisju problematično postavljati časovne omejitve, so časovne zamejitve v literarnih vedah še bolj vprašljive. Avtorji nam neposredno ne odgovarjajo na vprašanje, kakšni so bili odzivi literatov na "restavracijo diktature proletariata" in samoupravljalni sistem 70. let, ampak govorijo o širšem družbenem kontekstu modernističnih in ultramodernističnih tokov v poeziji, pripovedništvu in dramatik, ki so bili najbolj intenzivni ravno v 60. in 70. letih.

O političnih razsežnostih literarnega ustvarjanja v omenjenem obdobju največ razpravlja Gašper Troha, ki se sprašuje "Kaj je bilo disidentskega v literarnem modernizmu, ki se je deklariral za apolitičnega?" in "Kakšni so bili družbeni odnosi, da so v gledališču tega obdobja omogočali izražanje spornih idej kljub budnemu očesu partijskih cenzorjev?" (Troha, 2008, 7–8). Avtor išče odgovor v dramah Dušana Jovanovića *Norci* in Milana Jesiha *Grenki sadeži pravice*, ki spadata v žanr drame absurda, le-ta pa omogoča možnost različnih branj in interpretacij: kljub poudarjeni kritični noti nosi s sabo tudi drugi del – neverjeten in absurden, ki relativizira



avtorjevo kritično sporočilo in hkrati onemogoča racionalno razpravo o kritičnem diskurzu drame. To povzroči, da prevlada modernistična forma, medtem ko vsebinski del, kljub eksplicitnim kritičnim aluzijam na realne objekte oblasti, ni zmožen generirati družbene kritike širših razsežnosti, zato ga lahko vladajoči režim tudi previdno dopušča.

Taras Kermauner razpravlja o slovenski politični dramatik v celotnem povojnem obdobju in kot osnovno značilnost v delih dramatikov prepoznava stopnjevanje nihilizma, ki izpodriva "sentimentalni humanizem" od srede 50. let dalje in nosi s sabo dvom v oblast in njegovega Novega človeka s tem, ko pripisuje individualni imaginaciji večjo moč kot kolektivni. Versko-politična platforma, kot označi Kermauner Smoletovo *Antigono*, je po njegovem že politična drama z motivom upora zoper oblast-vladarja, medtem ko je drama *Afera* eksplicitno politična zaradi uprizorjanja "moralno-političnih – etično-ideoloških" problemov. V 60. letih politična drama pridobi modernistični značaj z že omenjenimi Jovanovičevimi *Norci*, nato pa se v 70. in v 80. letih umakne v transcendenco in popolni nihilizem z elementi avtodestrukcije.

O psiholoških in psihosocialnih ozadjih ustvarjalcev modernističnih del se sprašuje Meta Kušar, ko predpostavlja, da ima "vsak človek ob družbenih travmah še zgodovino intimnih travm, ki proizvajajo komplekse in fragmentirajo človeško duševnost" (Kušar, 2008, 24). V ta kontekst, torej med osebne komplekse in ideološki okvir, umešča osebno svobodo ustvarjalcev literarnega modernizma in pri tem odpira tudi prezrto vprašanje o težavnosti upora otrok revolucionarjev, ki je v več primerih vodil v avtodestrukcijo in samomore. Modernistično iskanje nove poti je torej v veliki meri ostalo "fascinacija z lastno animo, potovanji, revolti in seksualnostjo" (Kušar, 2008, 42).

"Hapeningi" na stičišču vizualne, filmske in gledališke umetnosti, s katerimi je začela skupina OHO leta 1966, pomenijo problematizacijo ideološke konstrukcije družbenosti, ne z neposredno politično noto, ampak obratno – z ignoranco do dnevne politike – želijo širiti "nov modus življenja" (Orel, 2008, 58). Holistični in neantropocentrični pristop izstopa iz uradnih polj kulture in vzpostavlja alternativo klasični in moderni umetnosti ter pri tem popolnoma opušča vsakršno tradicijo. Torvrstno "lahkotno problematiziranje ideoloških mehanizmov" je uradna politika razumela kot poskus "totalnega nihilizma" in "kulturnega in družbenega izrojevanja" (Orel, 2008, 59).

"Ideološko neobremenjenost" pripisuje članom Gledališča Pupilije Ferkeverk tudi Ivo Svetina, ko v svojem prispevku razlaga element rituala v predstavah omenjenega gledališča kot popolnoma profan fenomen ustvarjanja nove razsežnosti banalne realnosti. Odmevni in sporni zakol kokoši na odru v predstavi *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki*, ki je prinesel njeno uradno prepoved, lahko po Svetini razumemo tudi kot obred, ki izničuje samega sebe in hkrati pomeni (po Tauferju) konec zgolj estetsko funkcionalnega gledališča.

V Jančarjevem opisu okoliščin nastanka njegovega romana *Petintrideset stopinj* (s čimer si je "prislužil" začasno prepoved objavljanja) lahko razbiramo elemente modernističnega ustvarjanja, ko avtor razmišlja o zahtevah tedanjih modernističnih ustvarjalcev: pravica do svobodne igre, izzivanja, zanikanja vrednost (ne le partije, tudi kulture in nacije ali celo jezika samega). Posledica naštetega je bilo rušenje vseh konvencij, od meščanskih do dogmatsko komunističnih in pri Jančarju "poskus, da bi banalno, pogosto vulgarno vsakdanjost premaknil v estetsko abstrakcijo" (Jančar, 2008, 76). Upor ostankom meščanske kulture je moč zaznati tudi v pluralizaciji lingvistične kulture, ko pride do "parodiranja javnih diskurzov" in preko dojetanja jezika kot stanja subjektive zavesti do uveljavitve "sociolektov", o čemer piše Andrej E. Skubic.

Zbornik *Literarni modernizem v "svinčenih" letih* nas seznanja z dvoje vprašanj: modernistično formo literarnega ustvarjanja in političnimi razsežnostmi moderne proze, poezije in drame. Pritrdimo lahko literarnozgodovinskim ocenam o rušenju konvencij, vzponu nihilizma in na splošno o percepciji umetnosti kot avtonomne cone, ki ni zavezana kolektivističnim imperativom. Vendar hkrati ugotovimo, da zlasti drugi, tj. politični in družbeni del analize na več mestih umanjka oz. je prepuščen presoji avtorjev posameznih prispevkov. V tem oziru je opazen manjko interdisciplinarnega pristopa, ko bi bila povsem na mestu tudi zgodovinska in sociološka analiza družbenih in političnih implikacij obravnavane teme. Problematike ludizma, reizma, drame absurda, hapeningov, eksperimentalizma itd. ostajajo odprte – kot priznavajo tudi sami avtorji – za nadaljnje razglabljanje, predvsem v njihovem političnem in sociološkem obrisu. Zaradi tega je verjetno še prezgodaj za potrditev teze Gašperja Trohe, da je "svinčenost sedemdesetih let v primeru dramatike in literature bolj konstrukt kot pa opis realnega stanja" (Troha, 2008, 11).

Jure Ramšak