

SABINA HADŽIBULIĆ: DRUŠTVENI ŽIVOT  
OPERE U LJUBLJANI  
(VLADO KOTNIK, *OPERNO OBČINSTVO  
V LJUBLJANI: VZPON IN PADEC NEKE  
URBANE SOCIALIZACIJE V LETIH  
1660–2010*, UNIVERZITETNA ZALOŽBA  
ANNALES, KOPER 2012, STR. 400)

Dr Vlado Kotnik nije prvi antropolog koji se bavi proučavanjem opere, ali svakako jeste jedan od retkih i, po svom bogatom i pasioniranom radu, izuzetno značajnih autora u toj oblasti. Naime, knjiga *Operno občinstvo v Ljubljani: Vzpon in padec neke urbane socializacije v letih 1660–2010 (Operska publika u Ljubljani: Uspon i pad urbane socijalizacije u periodu od 1660. do 2010. godine)* predstavlja već petu u nizu njegovih knjiga posvećenih operi, kojoj prilazi kao kompleksnom društvenom, kulturnom i istorijskom fenomenu. U žiži ove obimne interdisciplinarne studije nalazi se društveni život vezan za operu u Ljubljani, s posebnim naglaskom na društvene i kulturne karakteristike procesa formiranja operske publike i rituale posećivanja operskih predstava od sredine 17. do početka 21. veka. Kotnikov cilj je da prikaže istorijski razvoj operske publike u Ljubljani, pre svega njenu organizaciju, socijalizaciju i oblike potrošnje, a kroz pet ključnih poglavlja organizovanih prema različitim, hronološki poredanim obrascima identifikacije.

277

Studiju otvara Kotnikova tvrdnja da značaj i uloga operske publike u Ljubljani u jačanju nacionalnog identiteta u važnim događajima i procesima na slovenačkom kulturnom i etničkom prostoru još uvek nisu u potpunosti priznati, niti temeljno naučno istraženi. Ne postoje saznanja o društvenim procesima reprodukcije i regrutacije operske publike u Sloveniji, o faktorima koji odlučuju o učestalosti posećivanja operskih predstava, niti o vezi tih specifičnih kulturnih praksi s osnovnim sociodemografskim korelatima. U nastavku uvodnog dela sledi kratak osvrt na istorijsku vezu operske koncertnom i pozorišnom publikom, a zatim i upoznavanje čitaoca s različitim shvaćanjima i određenjima pojma operske publike u naučnoj literaturi.

Prvo poglavlje knjige „Ekskluzivna publika: Opera kao privatna atrakcija kranjskog plemstva“ („Ekskluzivno občinstvo: Opera kot zasebna atrakcija kranjskega plemstva“) odnosi se na razdoblje između 1660. i 1756. godine, odnosno period od prve dokumentovane reference na operski događaj u Ljubljani, pa

sva do trenutka kada ona postaje bogatija za prvu stalnu opersku i pozorišnu kuću. Kulturni život glavnog grada Vojvodine Kranjske kreirala je i usmeravala najuticajnije plemićka porodica Auersperg (Auersperg), a retki operski, plesni i pozorišni događaji bili su rezervisani za pripadnike kranjskog plemstva, državne zvaničnike i višu klasu. Opera postaje nužni deo aristokratskog identiteta, a rituali javne recepcije opere izraz nove sentimentalne senzualnosti shvaćene kao pouzdan znak socijalnog prestiža i kulturnog napretka. Gostovanje prvih profesionalnih putujućih operskih grupa bila su vrhunac kulturnog života Ljubljane, ali i razlog da ona postane vidljiva na kulturnoj mapi Evrope.

278

Sledeće poglavlje „Stratifikovana publika: Nacionalno pozorište kao mesto javne socijalne diferencijacije“ („Stratificirano občinstvo: Stanovsko gledalište kot kraj javnoga društvenoga razlikovanja“) Kotnik je posvetio periodu postojanja prve stalne pozorišne i operске kuće Stanovsko gledalište (*Ständisches Theater*) u Ljubljani (1765–1887), osnovane kao simbol odanosti Habzburškom dvoru. Sama arhitektura ovog centra kulture pratila je statusnu stratifikaciju njegove publike, jer on je, prema Kotnikovim rečima, za stanovnike grada mnogo više od onog što se dešava na sceni. Tako su plemstvo, buržoazija i zvaničnici rasporedom svojih mesta u publici slali jasnu poruku o sopstvenoj društvenoj poziciji. Posedovanje lože smatrano je svojevrstnim simbolom statusnog prestiža i, kao takvo, pripadalo isključivo plemstvu i najbogatijim građanima. Ipak, tokom 19. veka operске predstave gube na ekskluzivitetu, što dovodi do stvaranja operске publike iz redova srednje klase. Gubitak privilegovanog socijalnog statusa u drugoj polovini 19. veka „izbacio“ je plemstvo iz loža, a omogućio buržoaziji da posećivanje opere, koncerta ili pozorišne predstave bude njena najčešća javna kulturna aktivnost.

Nestanak Nacionalnog pozorišta u požaru (1887) načelno je i početak nove faze koja, prema Kotniku, traje do 1945. godine. Naziv trećeg poglavlja „Nacionalna publika: Poseta ljubljanskoj Operi kao društvena dužnost“ („Nacionalno občinstvo: Obisk ljubljanske

opere kot društvena dolžnost“) upućuje na organizovani proces nacionalnog buđenja Slovenaca u kome je muzika imala ključnu ulogu. Kao idealna veza između ideje o nacionalnoj svesti i sugestivne snage muzike, opera postaje vrsta nacionalnog simbola. Osnivanje slovenačke operске kuće Državni teatar (danas Opera i balet Ljubljana) 1892. godine među Slovencima je interpretirano kao simboličan čin konstituisanja slovenačke nacije, a njeno posećivanje kao jasan iskaz nacionalnog identiteta i osećanja. Kotnik ovaj čin opisuje kao materijalizaciju dugovečnog slovenačkog sna, ali i znak političke emancipacije Slovenaca od roditeljskih kultura susednih imperijalističkih nacija. Do sredine 20. veka posećivanje Opere postalo je najpopularniji vid kulturnog života u Ljubljani. Prvi radijski prenosi opere i koncerata klasične muzike Radio Ljubljane i stasavanje lokalnih operskih zvezda (Julij Betetto, Zlata Đundenac, Vjekoslav Janko, Jože/Josip Gostič, Zinka Kunc Milanov) dodatno su približili operu publici i učinili da se muzički život u Operi ne prekida „zarad dobrobiti nacije“ ni tokom Drugog svetskog rata. Zahvaljujući činjenici da su postali operska publika, zaključuje Kotnik, Slovenici su se konstituisali i kao kulturna nacija.

Opera u vreme socijalizma (1945–1991) predmet je poglavlja „Trijumfalna publika: Operska kuća kao utočište slavniha od realizma socijalističkog sveta“ („Triumfalno občinstvo: Operna hiša kot zatočišče zvezdniškega realizma socialističnega ljudstva“). Posleratni period Kotnik predstavlja kao najplodniji i najpobedonosniji period ljubljanske Opere i njene publike kada, zahvaljujući socijalističkom shvatanju kulture i umetnosti kao vlasništva radnih ljudi, operu prihvataju širi slojevi društva. Frapantni razvoj i trijumfalni uspon ansambla ljubljanske Opere privukli su nove generacije publike i stvorili kult masovnog obožavanja domaćih pevačkih zvezda (Wilma Bukovec, Rudolf Franc, Ladko Korošec, Miro Brajnik, Samo Smerkolj). Članovi političke nomenklature bili su redovni gosti Opere, a posete jugoslovenskog predsednika Tita uobičajene. Ovo vremensko razdoblje obilovalo je televizijskim i radio prenosima operskih

predstava iz ljubljanske Opere, snimcima pevačkih zvezda i popunjenim auditorijumom. Ipak, kako podvlači Kotnik, pozicija opere u socijalističko vreme nije bila uniformna, već je konstantno redefinisana rasporakom između ideološkog restriktionizma i trijumfalizma opere. U tipično demagoškom maniru, na operetu je gledano kao na buržoasku formu zabave i kao takva bila je nedostojna naroda u socijalizmu. Upravo u tom krutom negativnom stavu prema opereti Kotnik pronalazi uvod u kasnije samoupravno strukturalno demontiranje ljubljanske Opere, što nakon 1970. godine dovodi do krize u njenom radu.

Iako su sva poglavlja, u kontekstu predmeta istraživanja, jednako važna, čitaocu se danas najinteresantnijim može učiniti upravo poslednje poglavlje naslovljeno „Tranziciona publika: Operska scena kao simptom post-socijalističkog sjaja i bede“ („Tranzicijsko občinstvo: Operska scena kot simptom post-socialističnega blišča in bede“). Sasvim očekivano, Kotnik svoje istraživanje zaokružuje analizom publike ljubljanske Opere u prvih dvadeset godina slovenačke nezavisnosti, koje su, prema njegovim rečima, obećavale kosmopolitizam i propulzivniji kulturni identitet, a zapravo se vrlo brzo pretvorile u svoju suprotnost. Poslednja decenija 20. veka za ljubljansku Operu, navodi Kotnik, bila je bojno polje moći, katastrofalnih i apokaliptičnih ideologija s jakom dozom sindikalizma, nacionalizma, neoliberalizma, diletantizma i provincijalizma, što je svakako ostavilo traga i na stanje u publici. Društvene promene donele su Opere institucionalnu nestabilnost i finansijsku krizu. Broj izvedenih opera tokom svega pet sezona opao je dvostruko, a slična tendencija je obeležila i ukupan broj posetilaca. Analizom godišnjih repertoarskih lista Kotnik je utvrdio postojanje markantne dominacije opera Verdija i Pučinja, koje je često pratila Štrausova opereta *Slepi miš* (*Die Fledermaus*). Istinski ljubitelji i vrsni poznavoci opere ovakvu situaciju uglavnom su doživljavali kao višestruk problem, a posebno su bili nezadovoljni lošim tretmanom i nemarnim odnosom rukovodstva prema njenoj dugogodišnjoj publici. Kotnik ističe da

je u to vreme još jedanput demonstrirana ambivalentna društvena uloga opere u urbanom i nacionalnom habitusu Ljubljane, jer je operska kuća uživala reputaciju „balkanske krčme“ i „kuće afera i skandala“, postavši tako prvoklasni primer primene post-socijalističke neoliberalne logike glamura i bede. Novi milenijum ne menja znatno postojeću situaciju: Opera i dalje služi kao pogodno tlo za promociju lažnog prestiža i praznog glamura tranzicione elite, *nouveau riche*, dobrostojećih medija i zvezda biznisa.

Iako menadžment Opere nije dozvolio Kotniku da istraživanjem na samom terenu direktno priđe njenoj publici, on je preko drugih kanala (operskih udruženja, turističkih agencija, različitih koncertnih događaja) stekao neophodne uvide o njenim karakteristikama i detaljno ih prikazuje rukovodeći se različitim načelima podele. Danas operu u Ljubljani sluša pretežno starija, penzionisana ženska populacija srednje klase. Muški deo populacije brojniji je u pokušaju da demonstrira svoj „elitizam“, pa odlazak u Operu, kao po pravilu, prati njihov uspon na društvenoj lestvici. Sledeći determinante ukusa i kulturnih izbora, Kotnik razlikuje deset idealnih tipova ljubljanske operske publike (ekspert, gundalo, dobrovoljac, konformista, eskapista, nostalgijar, kraljica, ignorant, poklonik i blefer), a zatim otvoreno saopštava da je profil *blefera* najzastupljeniji i najfleksibilniji među posetiocima. Ilustrativni uporedni prikaz operske publike u Sloveniji iz istraživanja sprovedenog 2007/2008. godine, uz mnoštvo zanimljivih detalja o njenim ustaljenim operskim praksama, ujedno je i deo koji zatvara poslednje poglavlje knjige.

Opera i njena publika u Ljubljani s početka 21. veka, zaključuje Kotnik, ne predstavljaju važnu urbanu komponentu koja bi slovenačku prestonicu mogla približiti ostalim kulturnim centrima Evrope. Ono što nedostaje jesu svest i refleksivnost o operi kao održivoj i privlačnoj sili, koja bi regrutovala ne samo stanovnike grada, nego i turiste i putnike. O Ljubljani kao operskoj prestonici moglo bi se govoriti samo onda kada Opera postane turistička atrakcija vredna posete, iskustva i pamćenja.

Predstavljeni rad Vlada Kotnika opsežna je akademska monografija o razvoju ljubljanske operne scene zasnovana na bogatoj istorijskoj, sociološkoj i antropološkoj građi. Iako je problem u fokusu po svojoj prirodi nešto uži i specifičniji od onih koji su obrađeni u njegovim prethodnim radovima, ova knjiga nesumnjivo jeste uzbudljivo i zani-

mljivo putovanje kroz svet društvenog života operne publike i njenih kulturnih praksi. U svakom slučaju, svako upoznavanje s rezultatima temeljnog i posvećenog rada ovog slovenačkog antropologa predstavlja izuzetno interesantan, okrepljujuć i podsticajan susret ne samo za stručnu javnost već i za širi čitalački auditorijum.