

Operni obiskovalci in operni navdušenci

Aleš Gabrič, ales.gabric@inz.si

Vlado Kotnik: *Operno občinstvo v Ljubljani. Vzpon in padec neke urbane socializacije v letih 1660–2010.*

Koper: Univerzitetna založba Annales, 2012.

Vlado Kotnik, antropolog, zaposlen na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem, je svoje dolgoletno raziskovanje opernega občinstva v Ljubljani strnil v obsežno znanstveno monografijo, ki jo je leta 2012 izdala koprška univerzitetna založba Annales. Že v najavi na uvodnih straneh je nakazal, da jo namenja vsem tistim, “ki jim opera ni le površinska poza, goli izkaz družbene distinkcije, fantomsko razmerje do realnosti ali ekskluzivni poligon za dokazovanje poznavalskosti, pač pa iskreno umetniško doživljanje, navdihujoče družbeno pribežališče in resnično dragocena kulturna dobrina”.

Izpostavljanje omenjenih dejavnikov se prepleta na naslednjih več kot tristo straneh besedila, nazorno obogatena s številnim slikovnim in tabelarnim gradivom. Avtor je pripoved razdelil na pet kronološko zasnovanih poglavij od prvih dokumentiranih opernih predstav pod italijanskim vplivom v kranjski prestolnici Ljubljani v 17. stoletju do začetkov 21. stoletja. Poglavja so smiselno zaokrožena po odnosu, ki je diktiral soodvisnost vplivov opernih oz. gledaliških predstav in občinstva, stanovske, socialne ali osebne vzroke za obiskovanje kulturnega hrama, s predstavo povezano ali nepovezano socialno komunikacijo v gledališki stavbi in pomen obiska ali ogleda predstave za posameznika ali njegov status v družbi. Večina teh vzorcev je sicer povezana z menjavanjem družbenih in političnih elit v okviru različnih držav in političnih sistemov, zato tudi poglavja prehajajo iz enega v drugega v soodvisnosti z menjavo državnih oblasti na ozemlju, ki mu je bila Ljubljana upravno središče.

Že naslovi poglavij nam jasno sugerirajo, kakšnemu opisovanju bomo sledili na naslednjih straneh. Prvi del o ekskluzivnem občinstvu oziroma operi kot zasebni atrakciji kranjskega plemstva govori o času, ko so bile predstave še redkost, namenjene višjim slojem, že sama uprizoritev pa je bila lahko le delček večje

ceremonije, ki je izkazovala pomen tistih, ki so jo organizirali in poskušali ob tem izkazovati svoje pomembno mesto v družbeni strukturi. V drugem poglavju o stratificiranem občinstvu oziroma Stanovskem gledališču kot mestu javnega razlikovanja nas avtor popelje v čas po letu 1765, ko je Ljubljana dobila prvo, posebej gledališkim predstavam namenjeno stavbo. Že samo objava gradbenih načrtov, razmestitve lož in sedežev pred in po prenovi gledališke stavbe z objavo seznamov lastnikov lož nam plastično predstavi, kaj je pomenilo sedeti v ugledni zasebni loži, si ogledati predstavo v manj ugledni loži za oddajanje ali s sedeža v parterju. V stoletju meščanstva je ta sloj že začel izpodrivati nekoč privilegirani položaj aristokracije tudi v gledališču, toda večji ugled in večje bogastvo sta samoumevno še vedno pomenila boljši pogled na gledališki oder. Nazorni orisi dvorane, v kateri so se vrstile gledališke in operne predstave, nam mimogrede vzbujajo tudi skomine po časih, ko je imela tedaj še majhna provincialna Ljubljana gledališko dvorano, s katero se po številu mest v njej v primerjavi s številom mestnih prebivalcev dandanes ne more kosati noben ljubljanski kulturni hram. Da bi lahko sprejeli enak delež meščanov prestolnice, bi namreč morale imeti SNG Drama in Opera in balet ter velika dvorana Cankarjevega doma nekaj tisoč sedežev, a jih vse tri skupaj ne premorejo toliko, kot jih je v primerjavi s številom prebivalcev Ljubljane nekoč lahko gostilo Stanovsko gledališče.

V poglavju o nacionalnem občinstvu je Kotnik nakazal obisk ljubljanske Opere kot družbeno dolžnost, v njem pa je zaobjel obdobje od konca 19. stoletja, ko je požar v starem gledališču le poglobil že prisotno nacionalno diferenciacijo tudi v gledališkem prostoru, ko se je začela v gledališkem prostoru uveljavljati slovenska beseda in ko je bila po 1. svetovni vojni iz ljubljanskih gledaliških hramov pravzaprav izgnana nemščina. Nova ljubljanska gledališka stavba, zgrajena kot nadomestilo za v ognjenih zubljih izginulo Stanovsko gledališče, je izbrisala tudi stanovsko pogojeno zasebno lastništvo lož, v vrste obiskovalcev pa so vstopili tudi nižji sloji prebivalstva. Ker obisk gledališke stavbe ni bil več znak ekskluzivnosti in družbenega prestiža, so v vodstvu gledališča že začeli opažati, da tisti, ki bi bili sposobni plačati najdražje vstopnice, ne sodijo več med redne obiskovalce. Pojavila se je tudi konkurenca pri pritegovanju občinstva, najprej v obliki filma in kinematografov.

V četrtem poglavju nas avtor popelje v čas komunistične oblasti na Slovenskem, ko so se uveljavili številni operni pevci, ki jih je publika, po avtorjevih trditvah, zvezdniško slavila kot prave pop idole. Načrtovalce opernih sporedov so pred nove izzive postavljale nove tehnologije, toda vsaj v prvih desetletjih se jim ni bilo treba bati za obisk, saj je novo operno občinstvo ob relativno sprejemljivih cenah, ki so bile posledica socialističnega mecenstva države, zvesto polnilo operno stavbo. Kriza, ki naj bi se po avtorjevem prepričanju začela v sedemdesetih letih

20. stoletja, se je raztegnila še v čas zadnjega, petega poglavja o “tranzicijskem občinstvu”, o operi kot simptomu postsocialističnega blišča in bede. V tem poglavju izstopajo rezultati ankete, ki jo je opravil Vlado Kotnik v okviru svojega projekta med opernimi obiskovalci v letih 2007–2008. Vzorec anketiranih vsekakor ni reprezentativen, kar je izpostavil tudi avtor študije, saj je anketiral (le) zveste obiskovalce opere. Primerjal je operni program v zadnjih desetletjih in preference rednih obiskovalcev opere ter nakazal (ne)upoštevanje želja in pogledov tistih, ki tvorijo stalno publiko ljubljanske operne hiše.

Za vsako kronološko obdobje je Kotnik pojasnil, katera so bila najpopularnejša dela tistega časa v kranjskem in širšem srednjeevropskem prostoru. S tem nas avtor vseskozi seznanja, kakšne in katere kulturne in družbene vplive je Ljubljana absorbirala v posameznem obdobju. Morda bi se dalo za 20. stoletje, ko so vendarle na voljo tudi bolj ali manj povedni statistični podatki, obisk posameznih avtorjev ali predstav podkrepiti še s kakšnim številčnim podatkom več.

Ob prebiranju knjige se ne moremo znebiti vtisa, da sta v delu pravzaprav združeni dve deli, ki se sicer dotikata iste tematike, opernega občinstva, le da v časovno različnih obdobjih. Narativnost, stil pisanja in gradivo, na katerem bazira pisanje, sta v prvem in drugem delu zelo različna, prelom med njima pa sega v tretje poglavje, v prelom iz avstrijskega v jugoslovanski čas. V prvem delu knjige prevladuje tisto, čemur bi zgodovinarji rekli klasična zgodovinopisna metoda. Avtor v njem pripoved gradi na za posamezno obdobje bolj ali manj obsežni literaturi, posameznih spominskih zapisih ali priložnostnih zabeležkah, ki jih je našel v gradivu ali literaturi. V opisu zgodovinskih okoliščin se sklicuje na poglobitve zgodovinarje, umetnostne zgodovinarje, muzikologe ali strokovnjake sorodnih humanističnih strok, ki so opisovali kulturni milje in družbeno-socialno mikroklimo Ljubljane ali Kranjske v tistem času. Pripoved je tekoča, jezik preprosto razumljiv in nadvse berljiv. V drugem delu se avtor naslanja na svojo postdoktorsko študijo, ko je ob analiziranju literature tudi s terenskim delom in anketiranjem med ljubitelji operne umetnosti zbiral stališča in mnenja obiskovalcev opere o njenem delovanju v Ljubljani in primerjavi le-te s sorodnimi bližnjimi ustanovami. Za razliko od prvega dela knjige uvodni zgodovinski in kulturni obrisi časa in prostora ne temeljijo na tako študijozni analizi literature različnih humanističnih strok. Namesto tega najdemo kar nekaj stereotipnih ocen in pričakovanj, ki jih nato avtor sam negira z rezultati lastnih analiz. Pa tudi pripoved je manj tekoča, težje razumljiva. V posameznih stavkih naletimo na cel kup tujk, težko razumljivih besednih zvez in “visokoletečih” misli. Stvar sicer bistveno poenostavijo številne tabele in grafikoni, rezultat temeljitih analiz zbranega gradiva. Okusi so sicer različni, toda avtorja teh vrstic je bistveno bolj pritegnil jasen in preprost način pisanja v prvem delu knjige.

Velika vrednost drugega dela knjige je vsekakor objavljeno in analizirano obsežno gradivo, kakršnega doslej na Slovenskem še nismo imeli. Med bogastvom zbranega se soočamo s stališči in ocenami obiskovalcev o repertoarju ljubljanske Opere v zadnjih desetletjih, kar je avtor postavil ob bok lastnim analizam repertoarja, ponavljanja vzorcev izbora skladateljev in njihovih del skozi daljše časovno obdobje ter nakazal na razlike z repertoarji v drugih kulturnih središčih.

Zato so bralcu, nekoliko bolj poučenemu o tem obdobju, precej nerazumljive nekatere kategorije, teze, izhodišča. Na razlago pojma, kaj naj bi bil npr. "samoupravni totalitarizem", v doslej prebrani literaturi npr. še nisem naletel, o nasprotovanju operetnim predstavam s strani komunističnih oblastnikov smo v literaturi lahko že kar nekaj prebrali, a prepričljive razlage, zakaj naj bi do pomanjkanja operet prišlo, ne najdemo niti v Kotnikovi knjigi. Preveč stereotipen pogled na zgodovinske prelome v 20. stoletju nakaže avtor tudi s pričakovanjem, da naj bi politični prelom z osamosvojitvijo Slovenije in tranzicijo "Operi dobro del". Kotnik je takoj zatem nadaljeval, da do tega ni prišlo, toda pričakovanja, da bomo iz temne preteklosti kar v trenutku prišli v svetlo prihodnost, kar preveč spominjajo na poglede družbenih utopistov, ki so gradili, po svojem mnenju, najidealnejšo družbo sveta za svoje sonarodnjake. Avtor sam pa tovrstno utopijo negira z objavo fotografij nove družbene smetane na predstavah z začetka tega stoletja, kar bralčeve misli (hote ali nehote) preusmeri na začetna poglavja knjige, v katerih razlaga o pomembnosti aristokratske elite biti tudi na gledaliških predstavah v ospredju in biti viden v dragih, najbolj modnih oblačilih in na ta način opozoriti na svojo pomembnost in mesto v družbi.

Bogato slikovno gradivo je ena od tistih prvin Kotnikove knjige, ki si zasluži posebno pohvalo. Gre za objave slik, fotografij, dokumentov, načrtov gledaliških hiš, prospektov in plakatov, ki vsaka po svoje govori o odnosu med opero in občinstvom z gledišča obeh strani. Izbor nikakor ni naključen, je skrbno premišljen in bralcu vizualizira podobo, ki si jo je ustvarjal ob prebiranju zapisanega. Slikovno gradivo spremlja opis predstavljenega, nahajališče izvirnika in prav pri vsaki sliki (izjeme so seveda slike iz lastne zbirke avtorja) tudi zapis, da je objavljena z dovoljenjem. Gre sicer za drobno pedantnost, ki bi se nam morala zdeti samoumevna, a je v naših razvadah (ne)spoštovanja avtorskih in moralnih pravic pogosto na stranskem tiru, zato lahko knjiga Vlada Kotnika tozadevno služi kot vzorec, ki bi mu bilo treba slediti v vsakem sorodnem delu.

Nadaljnjim raziskovalcem operne dejavnosti in opernega občinstva bodo v veliko pomoč analize rezultatov ankete, ki jo je opravil Vlado Kotnik med opernimi obiskovalci v letih 2007–2008. Tovrstnih analiz imamo namreč na Slovenskem malo; nasploh to velja za starejša obdobja, pa tudi statistika obiskovanja

kulturnih ustanov v zadnjih desetletjih beleži večinoma kvantitativne podatke. Na svojevrsten način sestavljen vprašalnik, ki ugotavlja preference obiskovalcev opere v Ljubljani, jih primerja s sestavljanjem programa v ljubljanski in bližnjih opernih hišah, vse skupaj pa nadgradi z obsežnimi izjavami obiskovalcev, ki nakazujejo osebni odnos do predstav, nudi toliko bogatega in enkratnega gradiva, da ga ne bo mogoče spregledati ob nadaljnjih analizah ne le opernega občinstva, temveč potrošnikov kulturnih dobrin na splošno. Seveda bi bilo zaželeno, da bi to gradivo temeljito preštudirali tudi v vodstvu obeh slovenskih opernih hiš in na ministrstvu za kulturo, toda bojim se, da je takšen cilj za slovenske razmere vendarle previsoko zastavljen.

Knjiga je vsekakor atraktivna za raznolik krog bralcev, ki jih kulturna preteklost ali kulturni vsakdan vsaj malenkostno zanimata. Za strokovnjake nekaterih humanističnih in družboslovnih strok bo temelj za nadaljnje analize. Pritegne lahko tudi operne obiskovalce, ki jih sama zgodovina ne zanima dosti. Za glasbene navdušence bo zanimivo izvedeti, kateri skladatelji in katere opere so bili v središču pozornosti v različnih časovnih obdobjih. Za širši kulturni milje zainteresirani bralci pa se lahko sprehodijo skozi obdobja različno izkazanega interesa za neko konkretno kulturno dobrino. Še celo zainteresirane, ki jim skoncentrirano dolgotrajno branje predstavlja naporen podvig, lahko knjiga pritegne zaradi obilice atraktivnega in nadvse sporočilnega slikovnega gradiva. Verjetno se ni treba bati, da se (vsaj) omenjene kategorije bralcev s Kotnikovo študijo ne bi bolj ali manj podrobno seznanile, tistim, ki se z opernimi zadevami ukvarjajo poklicno, pa je študijo nasploh treba predpisati kot obvezno literaturo.