

Anthony Arblaster

VIVA LA LIBERTÀ: POLITICS IN OPERA

London, Verso, 1992, 340 pp.

Knjiga je zamišljena kao studija različitih kompozitora, opera i opernih stilova/trendova u posljednjih dvjestotinjak godina (od posljednjih dekada 18. stoljeća do ranih devedestih godina 20 st.).

Autorov izbor djela, po njegovu vlastitom priznanju, osoban je i "ograničen" ukusom, no ipak vrlo reprezentativan, što ponajprije treba pripisati iznimnom glazbenom erosu, širokoj erudiciji i lucidnim sociološkim zapažanjima kojima ova knjiga plijeni zainteresiranog namjernika. Nadalje, reprezentativnost njegova odabira temelji se i na ideji elaboriranja jedne sociologije opere i na njoj zasnovanog vrednovanja društvene značajnosti operne forme u prostoru i vremenu njena nastanka, ali i njene recepcije u budućnosti, u sasvim određenom socijalnom kontekstu (primjerice: Wagner i nacistička Njemačka). Utilitaristički pristup (koji ipak ne dominira cjelinom) te na njemu zasnovana vrednovanja i tumačenja "života" pojedinih djela ponekad se čine izrazito plauzibilnima (studija o slavenskim nacionalnim operama, britanski slučaj sa Williamsom /str.193-243/), dok ponekad, možda zbog isključivanja nekih "egzogenih" faktora - ili već spomenutog autorova osobnog pristupa - ostavljaju dojam nedorečenosti. Studija bi, dakle, trebala ilustrirati korisnost (i ograničenja) "politički osviještenog pristupa opernoj formi". Pritom autor ističe kako ga zanima na koje se sve načine socijalni kontekst uprisutnjuje u glazbenoj tj. opernoj formi. Njegova istraživanja pokazat će kako promjene socijalnog i političkog konteksta višestruko utječu na razvoj operne forme: na njen tekstualni sadržaj (libreto) i na njenu muzičku strukturu. Opera je forma vrlo "reprezentativan" glazbeni oblik - za razliku od redovito intimnijih formi poput sonate ili *lieda*; njena dramatska struktura determini-

rana je pozornicom i tendira (s manjim iznimkama) zbivanju na javnim mjestima. Značaj, pak, libreta (kojim se, najvećim dijelom, ova knjiga bavi) gotovo da se ne može predimenzionirati: "...veliki operni kompozitori nisu ništa manje ambiciozni od recimo, Shakespearea, Schillera ili Buechnera. Ako kritičari lako prepoznaju političke dimenzije u Schillera ili Puškina, zašto istu dimenziju ili nerv ne bi priznali i Verdiju, Rossiniju, Musorgskom ili Bergu?"(7)

Ilustraciju važnosti kojom kompozitori prilaze tekstualnom dijelu operâ autor će pružiti u primjerima kada se politički sadržaj teksta-predložka u libretu namjerno depolitizira (Ostrovsky: *Oluja*; Janaček: *Katya Kabanova*) ili kad su, pak, prisutne suprotne tendencije (Rossinijeve intervencije u Schillero-va *Wilhelma Tella*, koje su od izvorne drame učinile eksplicitniju i neproturječniju političku dramu; Verdijeve intervencije u *Machbethu*, Beethovenove na *Fideliju*...). Stoga i gledašće koje bi recepciju operne publike reduciralo na potragu za jednostavnom zabavom ili "čistim" muzičkim užitkom, ne uzima operu dovoljno ozbiljno.

"Političko" - koje autor shvaća i upotrebljava u širokom dijapazonu značenja i odnosa spram realiteta - pojavljuje se kroz umjetnikovu percepciju, vrednovanje socijalnog konteksta i njegov angažman u glazbi i kroz nju. Tako je - kako će autor pokazati u poglavljima o operi revolucionarnog perioda i nacionalnoj operi - ova glazbena forma često organon političkog (i socijalnog) angažmana svojih tvoraca i publike.

Ali, krenimo redom. Građa je podijeljena u devet opsežnih poglavlja. Neka od njih posvećena su pojedinim kompozitorima (Mozart, Verdi, Wagner), dok druga - prateći povijesni razvoj po temama - prikazuju različite kompozitore na jednom mjestu.

Prvo poglavlje, pod naslovom "Mozart - klasni konflikt i prosvjetiteljstvo", ispituje dvije dimenzije njegovih djela: svijest o postojanju socijalnih klasa, klasnih razlika i konflikata, te njegovu privrženost prosvjetiteljskom racionalnom humanizmu. U Mozartovu slučaju temeljni problem predstavlja (za razliku od Verdija, Beethovena ili Tippeta) nemogu-

čnost jednoznačnog utvrđivanja njegovih (političkih) uvjerenja i privrženosti njima. Međutim, smatra Arblaster, Mozart je zapravo politički mnogo svjesniji kompozitor nego što se to obično misli. S Mozartom, kao i s Beaumarchaisom, otpočinje moderna opera, a njena su glavna obilježja: suvremena tematika (već prisutna u *operi buffa*), prekid s tradicijom *opere seria* i, za današnji život *Figarova pira* vrlo važna, trodimenzionalna karakterizacija likova. Beaumarchaiseova komedija bila je često korištena kao predložak za opere, ali je tek s Mozart-*da* Ponteovom interpretacijom postigla potrebnu uvjerljivost da u glazbenom obliku uspješno preživi dva stoljeća. To je prva opera u kojoj se - kako to na brojnim detaljima libreta i odnosa među likovima ilustrira autor - iznosi kritika aristokratskih privilegija i u kojoj trijumfiraju deprivirani socijalni slojevi. Nakon *Figarova pira* autor analizira slijedeću operu u kojoj je totalitet klasičnih odnosa i konflikata posebno originalno iskazan. Riječ je o *Don Giovanniju*. Klasne situacije i muzički su skicirane (u sceni velikog bala i simultanim plesovima različitih socijalnih konotacija: menuetom, kontradanzom i *deutcherom*). U operi *Così fan tutte* autor, pak, pronalazi razgovjetni realizam i toleranciju ljudskih slabosti prijeko potrebnih za harmonične međuljudske odnose. Svoje analize društvenog i političkog "odziva" u Mozartovim operama autor završava sa *Čarobnom frulom*. Suprotno raširenim predodžbama o dominantno masonsko-propagandističkom sadržaju opere, autor, analizirajući osobitosti forme - *singspiela* i glazbenog ukusa njegove publike - popularnost djela tumači i visokim etičkim i političkim idealizmom samog djela.

Drugo poglavlje, "Opera i revolucija", tumači tematski razvoj opere uoči i poslije Francuske revolucije. Autor tako prikazuje operu oslobođenja ili Bastille-operu, djela velike žrtve, egalitarnih nagnuća i trijumfirajućeg oslobođenja, od Gretrya (*Richard lavljeg srca*) do Beethovena (*Fidelio*).

U slijedećim poglavljima analiziraju se tzv. nacionalne opere 19 stoljeća. Prvi dio tih razmatranja u poglavlju "Patria oppressa" posvećen je talijanskim kompozitorima (Rossini, Bellini, Donizetti) i razdoblju ranog *risor-*

gimenta. Nacionalni pokreti i ideje ostavili su najdublji i najtrajniji utjecaj na glazbu - odigrali su glavnu ulogu u kreaciji nacionalne svijesti i glazbe. Često i zbog zabrane otvorene političke aktivnosti operne pozornice postaju forumi gdje se izražavaju subverzivni politički stavovi. Na opernoj pozornici pojavljuju se opere romantičarskog prosedea, sa strukturnim promjenama u ulozi zbora, pomakom dramatskog interesa s pojedinca na kolektiv (*Mojsije u Egiptu*, *Wilhelm Tell*), a povijesna tematika postaje i kriptogramski, publici prepoznatljiv okvir za izražavanje suvremenih libertinskih preokupacija. Podrobnom analizom Verdijeva stvaralaštva te njegovog političkog i glazbenog angažmana u raznim fazama talijanskog *risorgimenta* autor završava pregled talijanske nacionalne opere.

Studija o Wagneru ističe se autorovom akribičnošću i širinom pristupa. Za razliku od Verdijeva opusa, većinu kojeg rastvara ponekad zamornom iscrpnošću i gdje je sve manje-više jasno, u Wagnera ga zanimaju operna djela iz kojih je moguće rekonstruirati njegove, u teorijskim radovima prisutne, rasističke sklonosti. Naime, nacistička "upotreba" Wagnera nameće pitanje koji elementi u kompozitorovim operama omogućuju rasističku interpretaciju opera? Treba odmah reći, a to je i posljedicom autorove očite sklonosti Wagnerovim operama, da - za razliku od prosudbi o Pucciniju ili Straussu - autor pokazuje dosta elegancije i ograđivanje od jednoznačnih i tendencioznih kvalifikacija. Pod lupom se, između ostalih, nalaze *Majstori pevači* i *Parsifal*. Obje opere respondiraju s njemačkim povijesnim realitetom (šezdesetim godinama 19. st. i postweimarskom krizom): obje promoviraju ideju zajednice koja traži pročišćene i dominantne spasitelje. Dok se rasistički elementi teško mogu ekstrapolirati iz pjevačkog obračuna s Beckemserom (*Majstori pjevači*), ideja harmonične i elitističke zajednice koja traži kreposnog i dominantnog pojedinca i obratno - pojedinca koji žudi za iskonskom zajednicom, nije upitna ni jednog trenutka. Tehnikom palimpsesta koju primjenjuje u analizi Parsifala, ulazeći u glazbenu strukturu djela autor otkriva različite značenjske strukture opere o kojoj izgleda da je sve rečeno (od Nietzschea do Millingtona).

Ruskom i češkom muzičkom idiomu i potrazi za nacionalnim duhom u operi i kroz nju, posvećeno je sljedeće poglavlje. I ovdje, kao u ranom *risorgimentu*, povijesna tematika ima jasnu patriotsku zadaću. Ruske i češke opere (Glinka, Mussorgsky, Smetana) promoviraju potrebu nacionalnog i klasnog udruživanja - moralne pobjede odnose egalitarno ocrtani niži slojevi, a aristokratski tudinci bivaju stigmatizirani. Pjevane na narodnim jezicima, preradujući folklornu glazbenu ostavštinu, ove su opere nadživjele svoje vrijeme, za razliku od istom idejom stvarane engleske nacionalne opere kojoj je nedostajao *raison d'être* borbe za nacionalnu neovisnost. Ovaj nacionalni idiom u industrijaliziranoj Engleskoj (W. Williams) ranog dvadesetog stoljeća nije imao šanse za tako živ i prodoran uspjeh kao u Češkoj, Moravskoj ili Madarskoj.

Lucidno pisano poglavlje o ženama u operi dijelom je polemička rasprava s nekim feminističkim predrasudama o subordiniranoj ulozi ženskih likova u opernoj literaturi. Tako se događa da se ispuštaju iz vida neka žanrovska obilježja (tragična opera) ili se previđaju očite kompozitorove simpatije prema ženskim likovima. Uostalom, inteligencija i izvornost ženskih likova u središtu je mnogih komedija (Rossini, Verdi, Smetana). Iako, primjećuje autor, inverzija odnosa moći u operi *buffa* često pripada mašti i pothranjuje mit o ženama "as the power behind the throne", ne može se osporiti da ženski likovi izražavaju duboko ukorijenjeni otpor ili potisnute aspiracije. Slijedi kratka analiza djela u kojima žene, unatoč tragičnom kraju, trijumfiraju, predstavljaju kritiku moralne hipokrizije muškog društva (*Traviata*) i gdje se rastvara tzv. *femme fatale* Merimée-Bizetove *Carmen* (neovisnost kojoj odgovara tvrdnja "she acts like a man" /233/) pokazujući njegovu moralnu upitnost i fatalnu posesivnost. *Carmen*, kao možda nijedna druga opera, može biti tumačena u duhu modernog feminizma. Poglavlje završava s Čajkovskijevim, Janačkovim i Bergovim ženskim likovima i analizom kompozitorovih sklonosti transformacijama literarnih predložaka prema psihološkim i sociološkim analizama ženskih likova i sudbina (*Katya Kabanova*).

Poglavlje koje prethodi velikom finalu što sažima socijalnu povijest opere dvadesetog stoljeća nazvano je "Interludij - opera bez politike" i posvećeno Pucciniju i Straussu. Pitanje i "ukor" što ga autor bezuspješno varira, svodi se na sljedeće: zašto su (u slučaju talijanskog kompozitora) djela s političkim elementima i implikacijama tako temeljito "očišćena" od svake bitne političke konotacije (*Tosca* i *Madama Butterfly*)? Redukcija glavnog muškog lika na *signor tenore* izrazito frustrira autora, pa cijeloj Tosci i nepotrebno nasilju drugog čina pripisuje "predvidalačke" moći u naviještanju fašističkih tortura Mussolinijeve Italije. Ovaj pad političkih konotacija i svodenje opere na komercijalnu zabavu u talijanskoj operi, autor tumači prestankom njezina bivanja promotorom političkih aspiracija.

Posljednje poglavlje, "Demokratska opera: žrtve i heroji", prati sljedeće operne trendove: verizam, varijante *singspiela*/opere te *musical*, kao i neke klasike dvadesetog stoljeća: Berga, Brittena i Tippetta. Verizam je dovršio proces demokratizacije što je u opernoj formi otpočeo sa Mozartom: likovi koji postaju dostojni tragedije sada su seljaci, umjetnici, vojnici ili "beznačajnici"; zapleti i likovi lišeni su političkih bremenitosti i proturječnosti. Naturalistička i potencijalno socijalna dimenzija (u Puccinija sigurno ne marksistička) iskorištena je u njemačkoj operi i ekspresionističkoj (autor nikad ne navodi ovaj pojam) varijanti angažirane opere. Wozzeck i njegov brzi utjecaj može se vrlo plauzibilno tumačiti poslijeratnom njemačkom opustošenošću, prijemčivosti na osebujnu varijantu verističkog naturalizma. Zbog obilja opera i autorovih ambicija, kraj knjige pretvara se u kritičko-povijesni esej posvećen suvremenoj engleskoj i američkoj operi. No, autor i u zaključnim razmatranjima ističe svoj *credo* i pleđira za jednu suvremenu angažiranu operu, "jer operna forma je supstancijalni umjetnički oblik koji je uvijek bio uključen u politiku, kao što će i ostati želi li zadržati ulogu važnog umjetničkog iskustva. Alternativa jest dopadljiva, dekorativna trivijalnost"(318).

Unatoč nekim organizacijskim teškoćama i pretencioznosti zahvata (širina zahvata i razdoblja), knjiga predstavlja rijedak i koristan "priručnik" stručnjacima: ponajprije mu-

zikolozima i povjesničarima umjetnosti (u širem smislu), dok sociolozima otkriva svu bremenitost i opasnost jedne "živopisne" sociologije kulture.

Tomislav Murati

– SECOND EUROPEAN CONFERENCE
FOR SOCIOLOGY

**"EUROPEAN SOCIETIES:
FUSION OR FISSION"**

– CONFERENCE OF EAST EUROPEAN
SOCIOLOGISTS OF RELIGION

Nakon prvog kongresa u Beču 1992. godine i formalnog osnivanja Europskog sociološkog udruženja 1994. godine, organizacijom ovog drugog kongresa u Budimpešti, od 30. kolovoza do 2. rujna 1995. godine, europska je sociologija jasno iskazala svoj interes za organiziranijom i plodotvornijom prisutnošću na svjetskoj sociološkoj sceni. Širokim rasponom tema i radnih skupina ovaj je kongres privukao mnoge sociologe, osobito one koji ne mogu pribivati sličnim skupovima u udaljenijim mjestima. Sociolozi religije postkomunističkih zemalja imali su još jedan osobit razlog da tih dana dođu u Budimpeštu. Od 28. do 30. rujna u prelijepom izletištu Dobogoko pokraj Budimpešte organiziran je radni skup istočnoeuropskih sociologa religije.

Sociolozi religije u Europi su organizirani u nacionalnim i/ili lingvističkim udruženjima, što zbog malog broja sociologa religije i nerazvijenosti institucija redovito nije slučaj u istočnoeuropskim zemljama. Sociolozi iz tih zemalja i dalje su u mnogočemu i dalje defavorizirani u odnosu na svoje zapadne kolege, a zbog specifičnosti društvenih promjena u bivšim komunističkim zemljama, sociološki relevantne teme često su različite. Osim toga, ovogodišnji je svjetski kongres sociologa religije održan u Quebecu, što znači da mu mnogi

nisu mogli pribivati. Sve su to razlozi koji su nagnali dr. Miklosa Tomku, uglednog sociologa religije i direktora Mađarskog religijskog istraživačkog centra, da organizira ovaj skup.

Rad je bio podijeljen u tri tematske cjeline: stanje sociologije religije u pojedinim zemljama (organizacije, institucije, časopisi, istraživački projekti...), osnovne tendencije religijskih promjena i dominantne teorijske orijentacije, mogućnosti kooperacije (komparativna istraživanja, znanstvena razmjena, zajednički izdavački poduhvati i sl.). Nazočni su tako mogli steći vrlo dobar uvid u stanje sociologije religije u predstavljanim zemljama (i uočiti razlike između zemalja u kojima se respektabilnost sociologije religije i danas potvrđuje kontinuiranim istraživačkim projektima te prisutnošću na svjetskoj znanstvenoj sceni - i onih drugih, gdje to očito nije slučaj) te su imali priliku dogovoriti se o nekim konkretnim akcijama koje bi buduću međusobnu suradnju učinile izglednijom. Najzanimljiviji je svakako bio središnji dio pa će i u ovom prikazu biti predstavljeni radovi koji osvjetljavaju recentne religijske promjene u pojedinim zemljama.

Je li moguće primijeniti teorije o mijenjajućoj ulozi religije u modernim društvima na situaciju u Srednjoj i Istočnoj Europi, pita se Irena Borowik u radu pod naslovom *The Role of Religion and Church in Post-Soviet Societies*. Nakon opisa funkcija religije i religijskih organizacija za vrijeme komunizma i u procesu demokratizacije, ona opisuje promjene u značenju religije u Poljskoj. Vrlo kritičan stav prema političkoj involviranosti Katoličke crkve, koja se u Poljskoj manifestira u nekim vrlo nepopularnim i prisilnim mjerama vlasti, iskazan i u velikom padu društvenog povjerenja u Crkvu (90% 1989. prema 50% 1995.) te promijenjen društveni realitet koji slabi ulogu religije u procesima nacionalne identifikacije, može ukazivati na (doduše još vrlo slab) proces religijske privatizacije u Poljskoj. Istodobno se zapažaju nove vrijednosti kao i novi oblici društvene ekspresije, koji na području religije kulminiraju u mnogim novim religijskim pokretima. Sve opisane promjene navode autoricu na zaključak da će barem neke promjene u značenju religije u postko-