

ekstatično izstopa iz sebe, in tako smiselno razlaga celoto sveta» (str. 245). Svet, ki obsega vse, kar je, kjer se zbirajo vse zamisljive in nezamisljive stvari ter dejanja, vsi procesi in substance, je svet, ki ga Fink utemlji ob primerjavi z igro, ker drugače tudi ne gre. V takem vseobsegajočem svetu je potem vse znotrajsvetno, tudi smisel. Kot pri igri ne gre iskati smisla zunaj nje, tudi pri svetu ni smisla onkraj sveta. Igra je utemeljena sama v sebi in cilj igre je del igre. V tem vidi Fink filozofsko vrednost igre, ki simbolizira svet: »Svetovno vladanje vesoljne moči se dogaja brez vzroka in cilja, nesmotno in nesmiselno, brez vrednosti in brez načrta. To so temeljne poteze sveta, ki odsevajo v človekovi igri« (str. 329).

S tem je nekako trojček teorij zaokrožen, saj nam Huizinga predstavi kulturo kot igro, Caillois skuša igro funkcionalno osmisliti, Fink pa nas prepriča, da je vse skupaj le igra sveta. In kaj nam ostane? Samo še to, da resno igramo svoje življenje. Sicer bi vse bilo zgolj igra.

Literatura:

Roger Caillois (1965): *Igre i ljudi: maska i zanos*. Nolit, Beograd

Tomaz Boh

Moritz Csáky: Ideologija operete in dunajska moderna. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo, zbirka Vita Activa, 2001
271 strani (ISBN 961-90754-3-9), 5.200 SIT
 prevod Klabus Vital, spremna beseda Igor Grdina

V knjižni zbirki Vita Activa je izšel prevod knjige z izvirnim naslovom »*Ideologie der Operette und Wiener Moderne*«, ki fenomen operete, kot zabavnega glasbenega žanra, katerega vrhunec predstavljajo dela Offenbacha in dunajskih mojstrov na čelu z dinastijo Strauß in nekoliko kasnejšim Lehárjem, postavlja v širši družbeni okvir. Poleg specifičnih značilnosti operete, ki jo ločujejo od *resnejše sestre* opere ter notranje diverzifikacije zvrsti, kjer se osredotoča na razlikovanje med Offenbachovo pariško opereto ter zlato in srebrno opereto dunajskega obdobja, se avtor knjige posveča predvsem družbenemu ozadju nastanka in oderskega uspeha operete. Avtor ugotavlja, da zgodovinarji večinoma poskušajo rekonstruirati preteklost na podlagi čisto določenih obstoječih pisnih virov, pri čemer pripisujejo posebno težo političnim, socialnim in gospodarskim faktorjem, hkrati pa mnogokrat pozabljajo na področja, ki so bila prava vsebina vsakdanjih izkušenj in kulturne samopredstave ljudi določenega obdobja. Med ta področja lahko prištevamo tudi opereto, kot eno najpomembnejših oblik razvedrila v obdobju druge polovice 19. stoletja. V njenih izraznih oblikah kakor tudi vsebinah lahko zaznavamo kulturne povezave, ki so bile značilne za individualno in kolektivno samopodobo v času njihovega nastanka in prav tako, v prenesenem pomenu, za predstavo o sebi vse do sedanjosti (str. 11).

Opereta kot specifični glasbeni žanr ni nastajala in cvetela v družbenem vakuumu, temveč je bila odraz in hkrati pomemben soustvarjalec družbene realnosti v obdobju vrhunca dunajske operete, okrog leta 1900. Ideologijo operete sta na prelomu 19. stoletja določala predvsem dva dejavnika, in sicer a) glasbeno in tematsko je predstavljala idejo o celotni regiji monarhije in b) bila je instrument za vsebine moderne (str. 201). Opereta je plodno uspevala v družbenem okolju avstro-ogrske monarhije, kjer se je mnogoetnična struktura države ter mešanje različnih kultur najjasneje odražalo ravno v glasbenem žanru operete, ki je dopuščal vpletanje različnih nacionalnih glasbenih posebnosti in izročil. Na splošno je torej opereta kot posebna umetniška zvrst monarhije oziroma srednje Evrope dejansko predstavljala kompleksen sistem etnične in kulturne pluralnosti v regiji. Avtor ugotavlja, da je bila zato opereta morda edina, zagotovo pa zadnja umetniška zvrst monarhije kot celote. Bila je produkt etnično-kulturne pluralnosti v srednjeevropski regiji, žanr,

v katerem se je zrcalil kulturni spomin narodov in kultur v tem prostoru, primer za akulturacijo in kulturno difuzijo v času, ko so disociativne, centrifugalne tendence, ki so prav tako izhajale iz te pluralnosti, že grozile, da bodo razbile regionalno povezanost. S polomom cesarstva ob koncu prve svetovne vojne in spremenjenimi družbenimi razmerami je opereta kot glasbena zvrst v veliki meri izgubila svojo družbeno aktualnost in postala bolj ali manj nostalgichen spomin na preteklost, na zlato obdobje »obdonavskega cesarstva«, ki je kljub notranjim napetostim in nesoglasjem med narodi vzpostavljala enotno srednjeevropsko platformo kulturnega življenja – ki je omenjeni prostor združevalo v zaokroženo, sebi lastno celoto. Po zlomu starega političnega sistema je dunajska opereta izgubila družbeno podlago ter družbene plasti, iz katerih je izhajala, katerim se je imela zahvaliti za svoj obstoj in na katere se je vseskozi naslanjala. Po letu 1918 je opereta torej ostala brez svojega »notranjega smisla« (str. 199).

Razvoj operete je bil pogojen z nastankom in vzponom posebnega meščanskega družbenega razreda v 19. stoletju, ki je tovrstno zabavo percipiral kot sebi lastno. Opereta kot značilna umetniška zvrst srednjega meščanskega razreda je bila v marsičem predstavnica kulturne in politične miselnosti in »trobilo« nazorov ter hrepenenj v čisto določenih socialnih plasteh (str. 20). Ob svojem nastanku je imela opereta tudi socialnokritično in politično funkcijo, saj je postavljala občinstvu pred oči realnost socialnih in političnih razmer ter s tem »držala monarhiji ogledalo« – na zabaven in veder način je kritizirala družbene in politične razmere, v katerih se je meščanska družba znašla ob koncu 19. stoletja.

V uvodnem poglavju se avtor posveti opereti kot glasbenemu žanru ter primerja njen »ugled« z drugimi glasbenimi zvrstmi, še posebno opero. Ključni očitki kritikov operete se nanašajo prevsem na njeno domnevno plehkost in na banalnost besedil. Vendar avtor ugotavlja, da kljub očitanim pomankljivostim opereta predstavlja odziv na družbeno realnost, kjer s pomočjo karikiranih likov in komičnim predstavljanjem družbenih pomanjkljivosti opozarja na tegobe vsakdanjega življenja. V nadaljevanju podrobno analizira povezavo med meščansko družbo in glasbenim žanrom operete. Glasbena zvrst postavi v socio-kulturni kontekst tedanjega časa ter nakaže neposredno povezavo med novim srednjim meščanskim slojem, ki je pomenil odmik od buržoazne tradicije, tako po nastanku kot po finančni podlagi. Ambiciozna želja tega razreda po »preboju« v višji družbeni razred plemstva je bila ena tistih tematik, ki je bila v operetah najpogosteje posmehljivo obdelana. V tretjem poglavju se tako osredotoči na opereto kot odraz (ogledalo) družbe in politike. Natančneje razdela razlikovanje med zlato in srebrno dobo dunajske operete, ki pa se predvsem razlikujeta po času nastanka in upoštevanju strogih norm orkestracije in besedila, za obe pa je značilna velika mera (ne)prikrite družbene kritičnosti. Omenjene prvine avtor analizira na primeru nekaterih konkretnih operet in s pomočjo konkretnih primerov pokaže na *družbeno angažiranost* operete. V delu, ki ga posveča opereti in ironiji izhaja iz spoznanja, da zna kultura v nekem določenem času in prostoru določiti vrednostne norme, ki se izkazujejo na konkretnem političnem področju, na primer v konkretnih pravno-političnih vedenjskih pravilih, ki sicer zahtevajo kazen za neupoštevanje, vendar to zbuja splošno nezadovoljstvo. Iz tega izhaja, da se ironija pojavlja kot »psihični ventil«, s katerim posamezniki ali celotni družbeni sloji sproščajo svojo notranjo napetost – v primeru operete so se tako norčevali iz utesnjenosti socialno-politične realnosti (str. 77). V naslednjem poglavju avtor umesti opereto v kontekst dunajske moderne, kjer opereto razume predvsem kot njen zunanji izraz. Ena ključnih točk, ki se jih avtor loteva v knjigi je pogled na srednjo Evropo, kot heterogeno regijo, ki kljub različnostim ravno prek operete doživlja svojstveno povezanost. Kljub protislovni koherentnosti regije, ki se je odražala v politični in kulturni, jezikovni in upravni ter legitimnostni pluralnosti, se je v operetah pojavljalo mnogo premišljeno uporabljenih folklorističnih elementov posameznih regij, kar se je odražalo v številnih glasbenih citatih. V nadaljevanju sledi dokaj podroben pregled kulturno zgodovinskega razvoja, ki izpostavlja dilemo redukcionističnega vs. totalitarističnega gledanja na ta razvoj v okviru »obdonavske monarhije«. In kdo so bili ključni protagonisti promoviranja pluralnosti in vnosa nacionalnih prvin v dunajsko opereto? Predvsem skladatelji in kapelniki, ki

so bili v vojaški službi kot vodje orkestrrov prisiljeni v pogoste improvizacije in hitra prilagajanja na različne razmere, hkrati pa so zaradi večje mobilnosti od večine drugih umetnikov predstavljali dragocen »medij« prenašanja različnih izročil.

Ob koncu knjige sledi še spremna beseda Igorja Grdine, ki k omenjeni tematiki doda še pogled z zornega kota Slovenije, kot nekdanj integralnega dela monarhije in z njo povezanega kulturnega prostora. Tudi slovenskih dežel opereta kot glasbena zvrst ni pustila ravnodušnih, kar nekaj slovenskih skladateljev se je namreč spoprijelo s tem glasbenim žanrom in tudi tu je bila vsebina podobno kot drugje v veliki meri odraz aktualnih družbenih razmer.

Knjiga na zelo zanimiv in izviren način prikazuje soodvisnost nekega glasbenega žanra in družbenih razmer v času njenega nastanka. Opereta je kljub svoji navidezni lahkotnosti in šaljivosti mnogo več kot glasbena zvrst, je ogledalo in kritika obdobja ob koncu 19. stoletja, je refleksija takratnih družbenih problemov in političnih dogajanj. Knjiga odpira novo perspektivo razumevanja glasbe in analizira umeščenost nekega glasbenega fenomena v širši družbeni kontekst. Dobrodošel dodatek k knjigi je zgoščanka, na kateri so posneti znani odlomki operet slovenskih in tujih avtorjev, kar tudi bralcu, ki ni najbolj seznanjen z glasbenim žanrom operete približa praktično podobo obravnavane glasbene zvrsti.

Simona Kustec Lipicer

Alenka Krašovec: Oblikovanje javnih politik – primeri kulturnih politik v Sloveniji. Ljubljana: Založba FDV, zbirka Znanstvena knjižnica, 2002
260 strani (ISBN 961-235-106-6), 4.200 SIT

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije: Slovenski nacionalni kulturni program – predlog. Ljubljana: Nova revija, 2000
105 strani (ISBN 961-6352-14-8), 2.580 SIT

Ključne besede: kultura, kulturna politika, oblikovanje politik, nacionalni kulturni program

S preučevanjem kulture se ukvarjajo različne znanstvene discipline s številnimi znanstveno-raziskovalnimi poudarki. Eno izmed posebnih področij preučevanja kulture je tudi politološko, katerega verjetno najbolj zaznamuje preučevanje politike (*politics*) in javnih politik (*public policy*) s teorijo politične kulture, za katero Almond (2000) pravi, da se je začela razvijati vzporedno s politično znanostjo že mnogo pred našim štejetjem. Kljub prikazanemu prevladujočemu razumevanju politoloških vidikov kulture skozi teorijo politične kulture, pa bomo recenzirani deli interpretirali preko posebne politološke discipline analize politik (*policy analysis*), katere bistvo je v razumevanju in pojasnjevanju kulture in kulturnega delovanja kot posebne zvrsti javne politike.

Analiza recenziranih del kaže, da je kulturo kot javnopolitični fenomen možno razumeti vsaj na dva različna načina. Na eni strani kot (*politično*) *zagovornišvo* javne politike (Predlog Nacionalnega programa za kulturo – v nadaljevanju NPK, in Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004-2007 – v nadaljevanju RNPK), na drugi strani pa kot *znanstveno-raziskovalno oziroma analitično* razumevanje procesov oblikovanja kulturnih politik (Oblikovanje javnih politik: primer kulturnih politik v Sloveniji). Smiselnost hkratne recenzije obeh del se nam zdi izjemno dobrodošla, saj ponovno odpira stalno prisotne dileme o vlogi in poslanstvu analitikov pri analiziranju javnih politik. Tako denimo Weimer in Vinning (1991) ugotavljata, da lahko govorimo o vsaj treh različnih vlogah, ki jih sprejemajo analitiki, s tem posredno pa tudi treh različnih zvrsteh analize, ki jih analitiki s svojim pristopom podajajo. Avtorja ločita med na-