

ЈЕЛЕНА НОВАК: ОПЕРА У ДОБА МЕДИЈА

Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница
Зорана Стојановића, 2007, 219 стр.
ISBN 978-86-7543-121-3

Музиколошкиња и теоретичарка уметности и медија, Јелена Новак, подарила је српској научној и уметничкој јавности већ своју другу књигу. Након само три године од публиковања дела *Дивља анализа. Формалистичка, структуралистичка и постструктуралистичка разматрања музике* (Београд, СКЦ, 2004), Новакова је објавила студију насловљену *Опера у доба медија*. Заједно са књигама *Изван граница музичког дела* Бојане Цвејић и *Доксицид с-ТНУ/4* Ане Вујановић, подржаних од истог издавача, студија Јелене Новак представља још једну манифестацију одлучног, неустрашивог и инспиративног деловања најмлађе генерације српских списатељица усмереног ка истраживању горућих проблема савремене теорије извођачких уметности.

Ова опсежна и комплексна студија може се сматрати истинском круном ауторкине једнодеценијске страствене истраживачке посвећености како савременој опери, тако и актуелној научној и теоријској мисли која је опери понудила и омогућила место и статус у свету уметности у последњих тридесетак година. Наиме, од друге половине деведесетих година прошлога века, Јелена Новак је покушавала да се што више приближи савременој опери и да је сагледа на разноврсне начине. Ауторка је свом „немогућем“ објекту жеље прилазила, најпре, са искуственог становишта паралелно на две равни. Као слушатељка она је у градовима широм Европе (у Загребу, Лисабону, Амстердаму, Варшави, Хагу, Ротердаму и Пирану) присуствовала извођењима готово свих остварења о којима је писала. Као перформер, Новакова је учествовала у извођењу опера *Dream Opera* Јасне Величковић (2001) и *Оперра је женског рода* у режији Бојана Ђорђева (2005). Потом, Новакова је разматрала оперу са поетичке стране путем вишеструких разговора, међу којима су поједини објављени у домаћој периодици, са кључним оперским композиторима (Филипом Гласом /Philip Glass/, Лујем Андресеном /Louis Andriesen/, Стивом Рајшом /Steve Reich/, Џоном Адамсом /John Adams/ и Мајклом Најманом /Michael Nyman/) и оперским редитељима данашњице (Робертом Вилсоном /Robert Wilson/ и Питером Гринавејем /Peter Greenaway/). Затим, ауторка је свој објект проматрала и са критичке стране – захваљујући процедури магистарског истраживања и одбране рада на којем се темељи ова студија, као и благодарећи рецепцији бројних есеја у којима је домаћој и међународној јав-

ности презентovala резултате појединих фаза свог истраживања. Најзад, Јелена Новак је опери неретко приступала и из активистичко-просветитељске визуре путем бројних презентација, предавања и трибина које је одржала о савременом оперском стваралаштву ширећи уметничке и научне хоризонте српске културе.

Објављивањем студије *Опера у доба медија*, Јелена Новак је спровела својеврсни, у предговору („Операција опера“) књиге искрено лично интониран, обрачун са концептима, протоколима и конвенцијама традиционалне опере. Ауторка је у том циљу поставила и доследно спровела широку, слојевиту и провокативну расправу о променама које су се у оперској историји догодиле у последњој четвртини XX и првој деценији XXI века, односно о статусу оперског жанра и институције опере у познокапиталистичком медијском друштву. Новакова је то учинила зналачки, поставивши у међусобни однос најсавременија музиколошка, театролошка и социолошка истраживања, као и теорије извођачких уметности и теорије нових медија. Тим путем она је извела дискурс о опери из ексклузивних музиколошких оквира у поље студија културе.

Ако се рођење опере указује као митско и нестабилно место, онда су симболичка смрт опере и њен нови живот у ауторкиној интерпретацији прецизно идентификовани и јасно образложени. Тај драматичан обрт Јелена Новак изводи у првом поглављу своје студије, насловљеном „Coloratura reloaded“, на следећи начин: „Смрт опере је тачка након које опера наставља да постоји и после своје довршене историје. Није реч о смрти опере као жанра или уметничке дисциплине, већ је реч о смрти историје, односно једног типа теорије опере која је до тада опери давала институционални, уметнички и теоријски легитимитет“ (стр. 14). Аналогно Лемановом (Hans-Thies Lehmann) концепту постдрамског театра, ауторка уводи појам постопере – који се према опери односи на исти начин као и постдрамски према драмском театру – и препознаје неколико конститутивних одлика постопере: избегавање миметичких релација између оперских текстова и деконструисање међусобног јединства тих текстова зарад њиховог ризоматског и арбитарног уодношавања, примарно преиспитивање, проблематизовање и редефинисање институције опере, рад са новим медијским и технолошким могућностима уметничке и популарне индустрије који се концептуализују, проблематизују и изводе у делу, ослањање на институције масовне уметности и медије масовне комуникације, као и референтан теоријски свет који пружа легитимитет оперским делима након довршене оперске историје. Почетак оперске постисторије – као „реконструкције једне дисциплине након њене симболичке смрти“ (стр.

17) – ауторка везује за дело *Ајнштајн на плажи* (*Einstein on the Beach*) Филипа Гласа из 1976. године. Овим делом отворен је простор „како за нову теорију и филозофију опере, тако и за нову оперску праксу“ (стр. 17).

Са описане теоријске платформе, анализиравши чак 20 оперских партитура насталих у периоду од 1976. до 2003. године, Јелена Новак је – на 163 странице главног дела текста и око 60 страница веома корисних прилога који обухватају хронологију постисторије опере, предлоге за лексикон постопере, дискографију разматраних дела и списак коришћених партитура – поступно и консеквентно развила расправу о опери у доба медија. У првом кораку, у поглављу наловљеном „Редефинисање света опере у доба медија“, ауторка је размотрила утицаје техноестетике на оперски медиј, функције екрана у оперској фикцији, мутације оперског жанра, утицај технологије на оперски звук и статус редитеља кроз осветљавање индивидуалних поетика Роберта Вилсона, Питера Селерса (Peter Sellars), Питера Гринавеја и Берил Корот (Beryl Korot).

Жижекков опис идеологије потрошачког друштва позног капитализма представља отисну тачку поглавља „Идеологија масовне оперске културе“. Пошавши од метафоре о „зачараном кругу жеље“, ауторка је фокусира на две равни опере: либрето и музику. Либретистичка равна оперских остварења луцидно је раслојена на два начина. Прво, Новакова је либрето сагледала кроз императив „широке разумљивости и још шире доступности производа“ (стр. 63) у капиталистичком друштву и, сагласно томе, уочила три групе тематизација оперских садржаја: (1) биографије познатих личности, (2) актуелне друштвене догађаје, путовања / открића и (3) трансформационе модусе драмског текста и текстова књижевности. Друго, уз помоћ савремених нараторских теорија, пре свих Мике Бал (Mieke Bal), Јелена Новак је успоставила узорну класификацију оперских либрета на: ненаративне текстове остварене поступком колажа и монтаже, чиме је „приповест редукована на квазинаративну структуру“ (стр. 77), на метанаративне документаристичке текстове, остварене поступком колажа и монтаже, у којима се преплићу логике наратива и базе података, и на симулационистичке наративне драмске текстове засноване на преузимању драмског текста неоперског порекла и његовом увођењу у контекст опере, или на преузимању или симулирању начина приказивања текста својствених медијима масовне културе.

Музичка равна расправе у овом поглављу студије је крајње узбудљива и за музичку публику вишеструко корисна. Ауторка је у овом делу књиге најпре лоцирала неколико кључних музичких пре-

окрета који су водили ка оперској постисторији. Размотривши модусе деконструкције оперске музике у времену медија, „смрт“ диве и статус оперског гласа, те и инструменталне ансамбле као означитеље перформативне праксе, Јелена Новак је показала на који начин се одиграо обрт од опере као представљачке уметности до опере као показивања „функционисања механизма институције опере у култури“ (стр. 101). Новакова је, такође, пружила дидактички, али и прескриптивни модел приступа хетерогеном и хибридном пољу постминималистичких пракси. Она те разнородне праксе није покушала да сведе на заједнички именилац, већ је – сасвим исправно – сагледала њихове међусобне концептуалне разлике. На такав начин, Јелена Новак је детаљно, логично и аналитички јасно диференцирала разматране музичке постминимализме: репетитивни симулационизам у делима Филипа Гласа као еклектичку / археолошку естетизацију минимализма, европски поставангардни минимализам у операма Луја Андресена, псеудомиметичност у стваралаштву Мајкла Најмана, капиталистички реализам у музици Џона Адамса, еволуцију медијских проблема музике у опусу Стива Рајша.

У поглављу „Опера и доба њене техничке / електронске репродукције“, Јелена Новак је истражила начине трансформације и редефинисања медија опере, промене видова функционисања света опере, као и његових значењских ефеката под утицајем филма. Ауторка је луцидно приметила да је опера, изгубивши беџаминовску ауру, добила својеврсну „медијску ‘ауру’“, те да је овај жанр доведен „у ситуацију да своју ‘непоновљивост’ понавља неограничени број пута“ (стр. 119). Новакова је још смелије указала на трансфер ауратичности са оперског дела као објекта ка чину слушања тог дела: „искуство конзумирања постаје ауратично, непоновљиво у истом контексту“ (стр. 119).

Видове позиционирања оперских стваралаца према медијском спектаклу Јелена Новак је проучила у последњем, уједно и закључном поглављу студије. Она је идентификовала три могућности: непристајање уметника, попут Рајша, на стање, ефекте и стратегије савремене цивилизације; инкорпирање медијских процедура и технолошких иновација у ауторску личну поетику, као што то чини Мишел ван дер А (Michel van der Aa), те и спектакуларизацију питања политичке моћи и показивање моћи познокапиталистичког спектакла и сопствених приказивачких стратегија, као у Адамсовом оперском опусу. На примерима радова наведених аутора, Новакова је показала како опера у доба медија „постаје оно што никада није била – глобална култура“ (стр. 163).

По синтетичком приступу оперској постисторији, као и по иновативности и оригиналности презентованих интерпретација и тумачења, књига *Опера у доба медија* јединствена је не само у националном, већ и у интернационалном контексту. Јелена Новак суверено и промишљено пише о важним питањима статуса опере у савременом медијском друштву и храбро изводи закључке којима темељно редефинише како оперски жанр, тако и – ауторефлексивно и аутокритички – саму теорију опере. Због свега реченог, ова студија заслужује широку и озбиљну читалачку пажњу.

Ивана Стаматовић

UDC 782.1:316.77

