

Чланак примљен 8. октобра 2019.

Чланак прихваћен 28. новембра 2019.

**Валентина Радоман \***

Академија уметности Универзитета у Новом Саду

Департаман музичке уметности

Катедра за музикологију и етномузикологију

### КЊИ ОПЕРЕ

**Jelena Novak, *Operofilia*, Beograd: Orion Art, 2018,**

**182 str. ISBN978-86-6389-088-6**

Издавачка кућа Orion Art већ годинама негује издавачку изврсност када је у питању домаћа стручна литература из области хуманистике, између осталих области. За тај успех заслужан је пре свега уредник библиотека *Istorija umetnosti*, *Teorija savremene umetnosti – kritička teorija* и *PH – Preko humanistike*, др Мишко Шуваковић.

Књигу о којој је овде реч, *Operofilia*, Јелена Новак је написала на позив Мишка Шуваковића да за Orion Art објави своја истраживања у едицији *PH – Preko humanistike* или *У одбрану хуманистике* како је на једној промоцији књига Шуваковић описао ову библиотеку. Тако је Јелена Новак за ову прилику осмислила једну непретенциозну књигу као скуп својих музичких критика или дескриптивно-теоријских студија, већином већ објављених, једном или више пута,<sup>1</sup> током протеклих седамнаест година, у стручним часописима (*Нови звук*, *међународни часопис за музику*, *Музички талас*, *Театрон – часопис за позоришну уметност*), недељним и дневним новинама (*Vreme, Danas*), на Трећем програму Радио Београда, у оквиру семинара (*Mais Critica*) или симпозијума, и у програмским књижицама, уз неколицину нових текстова.<sup>2</sup> Структура ове књиге је због тога необична: познати текстови и тезе, објављивани током различитих година, са различитим циљевима и за разнолике циљне заједнице, груписани су овога пута у шест поглавља, од којих свако садржи од пет до седам потпоглавља/текстова повезаних у мање или више кохерентне целине. Садржај већине тих целина може се наслутити на основу наслова поглавља: *Uvod: Hic sunt dracones*, *Postopera: Око Ајнштајна на плажи*, *Opera kao institucionalizovanje sna*, *Instaliranje operskog*, *Realistično pevanje* и *Uglazbljena mitologija*. У том покушају наслућивања, међутим, читалац вероватно не би лако одгонетнуо једино садржај поглавља о институционализовању сна. А у том поглављу се налазе музичке критике писане о неколико српских савремених опера, и фото есеј *Operске куће: тапираније* којим се

---

\* Ауторкина контакт адреса: vradoman@yahoo.com

<sup>1</sup> Јелена Новак у овој књизи прецизно наводи у фуснотама који је текст раније објављен и где.

<sup>2</sup> По сталној употреби старих теза, мада у новом контексту познат је и, на пример, Славој Жижек. Он се не служи старим текстовима у изворном облику, али познатим тезама свакако да. Реч је о неубичајеној, али савременој пракси чији смисао сигурно знају издавачи.

читаоцу убедљиво, мада уз слабо репродуковане фотографије, указује на то колико је креативности или напора уложено у изградњу оперских кућа у Норвешкој, Холандији, Шпанији, Буркини Фасо, Бразилу (амазонској прашуми) и другде, а колико није уложено ничега у Београду, осим пројеката за самосталну зграду опере која се (та непостојећа зграда) „kao san provlači kroz različite garniture političkih struktura [...]“.<sup>3</sup>

Тим поновним штампањем познатих текстова, већ објављених у стручним часописима и медијима масовне комуникације, ауторка је начинила један необичан потез – поиграла се и изједначила специјализовану и ширу публику, затим публику која је већ читала, односно слушала објављене или емитоване текстове са оном публиком која тек треба да их прочита, а избором наслова за нову књигу такође и публику која добро познаје старогрчки и латински језик са оном која не зна да ли се *Operofilia* пише *Operophilia*, или *Operofiliija/Оперофилија*, на којем језику је написан наслов књиге и у зависности од тога на којем језику је написан – шпанском, португалском, квазилатинском, квазисрпском или неком другом – да ли наслов значи „љубав према опери“ или „кћи опере“.

Управо зато што се обратила хетерогеном типу публике, Јелена Новак се поиграла и научном врстом/научним жанром, те проговорила језиком који је саткан од повремене употребе појединих концепата теорије уметности, већином дескрипције музичко-сценске радње или редитељских замисли и реализација музичко-сценских инсценација, неке врсте дневника, фото-документације и цртежа. Проговорила је гласом јаког субјекта, али не „јаког субјекта високог модернизма“ на који можда теоретичар уметности може прво да помисли,<sup>4</sup> већ хуманистичког, целовитог субјекта који одлучно инсистира на истицању свог „ја“ и говори „ја“ и показује траг свог тела – на фотографији са Аутором савремене опере, или – уместо некада традиционално прилаганих делова музичких партитура – у приложеним картама за оперске представе којима је ауторка присуствовала, у фотографијама које је начинила или у белешкама које је записивала о постоперама. То тело на које Јелена Новак указује није описано као тело савремености, тело неолибералног конзумеризма и хедонизма, нано/био/инфо/когнитивне технологије, постхуманизма или трансхуманизма, већ, зачудо, као материјалистички, позно-постструктуралистички-ухваћено-у-мрежу-различитих-дискурса тело које ради, привређује, истражује, трага за савременим операма, за композиторима савремених опера, које прибавља средства за истраживање, које путује, остављајући при том карбонске отиске или не, ужива у опери или не подноси оперу. То је, упркос подређености различитим дискурсима, ипак, наизглед, хуманистичко, целовито „ја“ Ауторке које стално истиче своје битне одлике: своју класну припадност или наклоност,

<sup>3</sup> Jelena Novak, *Operofilia*, Beograd, Orion Art, 48.

<sup>4</sup> То је теоретичарима уметности вероватно прва асоцијација када се каже „јаки субјект“. „Јаки субјект високог модернизма“ је, према Мишку Шуваковићу, сликар касног апстрактног експресионизма или уметник постеликарске апстракције, или високог модернизма у скулптури. Јаки субјект ствара снажно и оригинално дело успевајући „да превлада егзистенцијалну личну драму и самокритиком сопственог рада [да] достигне идеалитет чисте ликовне форме“. Такође, „стваралачки чин јаког субјекта увек претходи сазнању и разумевању уметности“. Видети: Miško Šuvaković, „Subjekt“, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011, 680–681.

односно преференције у стилу живота,<sup>5</sup> своју „просветитељску“ позицију музичког критичара и своје контрадикторне ставове наметнуте задатком писања наменских текстова,<sup>6</sup> свој укус,<sup>7</sup> своје политичке позиције,<sup>8</sup> своју методологију рада,<sup>9</sup> своју приватност.<sup>10</sup> То „ја“, при том, није свезнајући наратор и некадашњи јаки субјект

<sup>5</sup> Зато Јелена Новак не показује наклоност ка уметничком или друштвеном елитизму света традиционалне уметничке музике или опере, и залаже се за, како каже, обичног слушаоца и скромну али заинтересовану публику (грађанску публику), као и за алтернативне просторе (зачудо, палате) у којима би музика требало да буде извођена:

Industrija koncerata klasične muzike podrazumeva norme ponašanja, odevanja, elitizam vezan za zvezde dirigente, zvezde soliste, nedodirljive dive, često forsirane mlade talente, koncertne pretplate, upliv kapitala VIP donora kojima se ukazuje naročita pažnja. Ponekad se čini da raznoliki spletovi interesa zasenjuju muziku, ali i 'običnog' slušaoca – Ljubitelja muzike.

Sa koncertima dizajniranim za skromnu, ali nadasve zainteresovanu publiku prvi put sam se sistematski susrela u Lisabonu početkom dvehiljaditih. Bez posebnog dres koda, suvišnih slojeva parfema i nadmenosti, 'obična' građanska ljubiteljska publika redovno se okuplja u pozamašnom broju na serijama izvrsnih besplatnih koncerata koje organizuje gradska skupština u brojnim lisabonskim palatama i ostalim prikladnim prostorima, a na kojima sviraju vrsni profesionalni muzičari. Otkriće je bilo da klasične kamerne partiture drugačije zvuče u ovako ležernom i neopterećenom kontekstu. Zvuče intimno, nepretenciozno, često i uzvišeno, bez šljokica. (22)

<sup>6</sup> Иако воли алтернативне концертне просторе, као музичка критичарка која се обраћа јавности, Јелена Новак мора да затражи изградњу самосталне зграде опере у Београду, у којој би вероватно било сувишних слојева парфема и VIP капитала и VIP ложа.

Za operu je njena 'društvenost' oduvek bila važna. Adorno je nalazio da je "kroz operu moguće nazreti razvojnu tendenciju samog građanskog društva", te su, u skladu s tim, velike kulture utemeljile svoje operске институције крајем деветнаестог века. U Srbiji na početku trećeg milenijuma samostalna namenska zgrada опере још не постоји. (57)

Snažne kulture odavno su utemeljile svoje институције, te se danas mogu pohvaliti bogatom operском традицијом. Prva komercijalna operска кућа је отворена 1637. године у Венецији, опера *Garnije* у Паризу је грађена од 1862–1875 године, Metropolitan opera у Њујорку основана је 1883. године, Londonски Kovent Garden је из звања краљевског позоришта 'preformulisан' у Краљевску оперску кућу 1892. године. U Srbiji na početku trećeg milenijuma samostalna namenska zgrada опере још не постоји. (61)

<sup>7</sup> Ауторка често говори о томе шта воли, а шта не воли:

OPEROFILIA је потекла из неке врсте operofобije, непријатности и непривлачности које сам осећала и које данас понекад осећам присуствујући изведбама конвенционалног оперског репертоара. (11)

Klovnovi kod mene uvek izazivaju neku vrstu nelagode. (44)

<sup>8</sup> Када говори о идеологијама националне Другости и сексуалне или родне Другости, ауторка истиче да идеологија српског национализма у домаћој средини има већу вредност, него на светској оперској сцени, за разлику од идеологије сексуалних или родних Другости. О операма *Zora D.* Исидоре Жебељан и *Vivije.* *Ноћни протокол* Марка Никодијевића пише:

Opera *Zora D.* је значајна за локалну средину у којој нарастају национална осећања будући да је један од конституената scene savremene опере у Србији, и то управо onog njenog fragmenta који успоставља некакву novу националну оперу. U širem kontekstu, njen značaj i provokativnost, drugačiji su i manji. (59)

To su teme које Vivije као queer figura simbolizuje и preispituje. [...] U ovoj operi Vivije dobija svoj pevani glas и konačno biva čut. [...] Konačno, ni Marko Nikodijević nakon ove postopere više nije isti kompozitor. On је virtuoзно nadgradio svoj opus и pobudio znatiželju о narednom delu muzičkog teatra које ће napisati. (56–57)

<sup>9</sup> Када у књизи прилаже своје рукописне белешке, Јелена Новак објашњава:

Zebeleške sa izvođenja опере *Materija* Luja Andrisena u inscenaciji Hajnera Gebelsa, Ruhrtriennale, Kraftcentrale, Duisburg, Nemačka. Sticajem okolnosti, zabeleške kasnije nisu pretočene u kritički tekst. One govore о metodologiji rada kritičarke на terenu. Rituali: beleženje u mraku auditorijuma veoma nečitim rukopisom; kasnije prepisivanje beleški и podsećanje на izvedeno (taj prepis sledi u nastavku); deskripcije, impresije, interpretacije, umrežavanja, tačke usmeravanja ka teoriji, fotografije, artefakti, razgovori sa autorima. Kon/tekst u permanentnom nastajanju. (92)

<sup>10</sup> Јелена Новак пише:

естетичке теорије, већ „ја“ које се у вишедеценијском огледању сопственог укуса, наклоности, могућности, отежавајућих околности, промена, указује као „ја“ које одолева, које остаје деценијама доследно својим истраживачким страстима иако се читав свет, или дантоовски (А. Danto) „свет уметности“, у које је постављено, у међувремену знатно изменио. *Љубав према опери*, односно *оперофилија* име је те доследности.

Па ипак, (quasi lat.) *operofilia* – *khu opere*, дакле потомак традиционалне опере а не опера, оно је за чиме Јелена Новак деценијама широм Европе и још мало даље трага и заиста воли, чему је дала име *постопера*, позивајући се, како сама каже, на термин који је први употребио Џереми Темблинг (Jeremy Tambling), и о чему је већ писала у књизи *Opera u doba medija*.<sup>11</sup> Али другачијим распоредом текстова у овој књизи и променом дискурса у односу на књигу *Opera u doba medija*, Јелена Новак је одбацила теорију уметности иако, као (између осталог и) теоретичарка уметности, по инерцији, тврди да теоретизује одговарајуће проблеме постопере. Али, дефинисање неколицине термина или проблема (*постопера*, *оперско*, *уживо*, *јаз између тела и гласа*, *вокалично тело* и др.) није довољно да се говори о „теоретизацији“, а нарочито прилагање карата за постоперске представе и бележака за потенцијалну музичку критику не припадају дискурсу теорије уметности.<sup>12</sup> То више припада стратегији указивања на рад уметника/писца о уметности (јер је тај рад, да би био одељен од, на пример, индустријског рада у уметности увек прикривен како би уметност задржала сопствену аутономију и понеке привилегије) или дискурсу фикције или поигравању списатељским конвенцијама, чему Јелена Новак прибегава током целе ове књиге. На пример, на почетку књиге „драматично“ тврди да заправо пати од оперофобије. Слично Мишку Шуваковићу који можда пати од „Шопенофобије“, судећи према његовим речима често упућиваним студентима. Али, када Мишко Шуваковић тврди да га од Шопенове (F. Chopin) музике боли једна посебна тачка у глави, он заправо намерно посеже за снажним приповедачким и педагошким ефектом да би потом студентима убедљиво изнео језиком теорије уметности критику романтичарских уметничких идеологија. И када Јелена Новак, пренаглашено, налик на артифицијелни оперски гест, каже да пати од „оперофобије“ она такође жели да каже да ће читаоцу пружити критику традиционалних оперских идеологија. Али, како ауторка нуди ту критику читаоцу? Шта она чини када прилаже карте за постоперске представе којима је присуствовала? Игра се. Визуелно растеређује музиколошки текст. То ауторкино

---

Početak 2016-te, rođendanski poklon je poseta Madridu da bih pogledala “The Four Note Opera” Toma Džonsona. [...] Nedugo zatim, putovanje od Roterdama do Pariza. [...] (Sinu – prim. V. R.) Luki je to prva poseta Parizu. Vodi me kroz grad bez mape, zapamtio je sliku. Dok kopiram note, fotografije, pisma, Tom i Luka postaju prijatelji igrajući matematičke igre. Matematika je uvek negde u Tomovoj muzici. Nalazi je svuda oko sebe. Stojimo ispred izloga malog kineskog restorana brojeći rezance koje kuvar upravo mesi i rasteže: 2, 4, 8, 16, 32. “That’s it!” klikće Tom. [...] (168–169)

<sup>11</sup> Jelena Novak, *Opera u doba medija*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007.

<sup>12</sup> Термин *постопера* ауторка је детаљније него у овој књизи разматрала у својој објављеној магистарској тези, *Opera u doba medija*, док је исти термин, као и концепт вокаличног тела, односно поменути проблем јаза између тела и гласа, брижљиво истраживала (и) процедурама теорије уметности у објављеној докторској дисертацији, књизи *Postopera: Reinventing the Voice-Body* (Abingdon, OX – New York, NY, Ashgate, 2015/Routledge 2016).

жанровско поигравање музикографским конвенцијама онда позива и читаоца да се игра. И читалац може да ужива, на пример, замишљајући Адорна, који је читаоца својим текстовима толико намучио током студија, како у *Филозофији нове музике* прилаже карте за превоз до концертних дворана у којима је слушао Шенбергову (A. Schönberg) музику или музику Стравинског. И читаоцу потом можда може пасти на ум и то да Адорно уопште није ни слушао (опус) Стравинског, чим је онако страшно писао о њему. Шта ауторка чини када у потпоглављу под насловом *Fantomske mašine* прилаже рукописне белешке за потенцијалну музичку критику, тврдећи да те белешке „govore o metodologiji rada kritičarke na terenu“? Може се приметити да те белешке ипак више доприносе визуелном онеобичавању књиге, него што би, на пример, млади полазници реформисаних студија могли захваљујући тим белешкама да савладају методе писања музичких критика или што би неко могао да постмарксистички реконструира рад тела и ума музичке критичарке која ствара руком и мишљу, „на terenu“, „и mraku auditorijuma“.<sup>13</sup> Можда је могуће рећи да је то писање руком, писање асоцијација, уметнички чин уписивања сопственог тела и ума/тока свести и подвести у текст. Или поигравање са читаоцем. У сваком случају, то није теорија уметности.

У првом поглављу књиге ауторка описује своје истраживачке улоге које мења у том поглављу (мада је цела књига писана на тај начин, променама дискурса):

[...] iz pozicije teoretičarke prelazim u poziciju kritičarke [...] vraćam se akademskom diskursu kroz sagledavanje četiri inscenacije *Ajnštajna* [...] Konačno prelazim u žanr autobiografije/putopisa gde opisujem susret sa Filipom Glasom 2018. godine u Njujorku i razgovor o njegovom najnovijem delu [...]. (15)

Али, у том поглављу нема „теоретизације“ изузев једне и по странице приче о термину *постопера*, о томе због чега га је ауторка употребила у својој књизи *Opera u doba mediја*, како се тада осећала, како је од другог аутора преузела тај појам и како га користе други аутори. Још је занимљивије што у том поглављу нема жанра аутобиографије и путописа. Аутобиографије можда има мало и она служи да такође, попут цртежа, фотографија, карата за представе и рукописних белешака, растерети музиколошки текст и повеже претежно „импресионистичке“ музичке критике које чине ову књигу. Али, шта ће читаоцу аутобиографија Јелене Новак? И зато то о чему Јелена Новак пише, заправо, и није аутобиографија, већ изношење личних импресија, како би се учврстио дискурс музичке критике заснован на описивању онога што се чулно прима – што се види на сцени, што се чује и осећа да је редитељ рекао у разговору са музичком критичарком, што се смешта у контекст чулног доживљаја неке културне средине (попут, на пример, града Њујорка). Тврдња да је помињање Њујорка заправо „žanr putopisa“ на први поглед може да подсети на покушај једне менаџерке књижаре да својевремено у *Delfi* књижари у Ресавској улици у Београду на полицу са ознаком *Туристички водичи* постави једне до других књиге *Eyewitness Travel Guides*, путопис Лоренса Дарела (Lawrence Durrell) *Горки лимунови Кипра* и научну монографију *Калдрма и асфалт. Урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, историчарке Дубравке Стојановић. Те књиге на тој полици изазвале су у књижари оштру расправу о томе да менаџери књижара *Delfi* не разликују продају књига од

---

<sup>13</sup> Jelena Novak, op. cit., 92.

продаје било којих других производа и да ће се нове генерације читалаца учити на том чудном примеру слагања књига, при којем су Лоренс Дарел и др Дубравка Стојановић поступком необразоване менаџерке проглашени за писце туристичких водича.<sup>14</sup> Али, та менаџерка која је успела да стигне до једне од главних београдских локација, Ресавске улице, и некада култне институције, зграде Студентског културног центра, иако јој досезање до одређених мисаоних локација очито није успевало, није се играла. А Јелена Новак у својој књизи *Operofilia* управо то чини. Проверава колико је читалац упућен у оно што она деценијама говори, колико је читалац пажљив и да ли примећује све трансформације којима у свом писању и размишљању (она) прибегава, и да ли је довољно образован и вешт да је у њеном преиспитивању граница списатељског жанра и музикологије, осим преиспитивања жанра савремене опере – прати.

Док се својим претходним књигама, *Divlja analiza: formalistička, strukturalistička i poststrukturalistička razmatranja muzike*,<sup>15</sup> *Opera u doba medija* и *Postopera: Reinventing the Voice-Body*, Јелена Новак читалачкој публици представила као врсна теоретичарка уметности, због чега се поменуте књиге редовно користе у настави на музиколошким катедрама у Србији или и региону, књигом *Operofilia* ауторка је искорачила у један међужанр који захтева снажну интервенцију самог читаоца.<sup>16</sup> Зато читаоцима који познају и воле опус Јелене Новак и који због тога са великим очекивањем буду изабрали да читају ову нову књигу, може се старим оперским језиком рећи – *toi toi toi*.

<sup>14</sup> Као што је познато, књижаре *Delfi* првобитно су замишљене као дистрибуциони центри првенствено књига издавачке куће *Laguna*. Мада, на једној од друштвених мрежа, овако је, у препознатљивом маниру мишљења, објашњена разлика између књижара *Delfi* и издавачке куће *Laguna*:

Da razjasnimo: :D

- Delfi su knjižare. Delfi nije izdavačka kuća.
- Laguna je izdavačka kuća. Laguna ima klub čitalaca.
- Skoro sve Delfi knjižare imaju Lagunin klub čitalaca.
- Knjižare „Miloš Crnjanski“ i SKC su isključivo Delfi knjižare i nemaju Lagunin klub

čitalaca.

- Lagunin klub čitalaca je u Resavskoj i nije Delfi knjižara.
  - Delfi knjižare su samo u Srbiji.
  - U Crnoj Gori i Bosni i Hercegovini su Lagunini klubovi čitalaca.
- Ko je shvatio dobija zagrljaj od nas. :) <3

Доступно на страници: <https://www.facebook.com/LagunaKnjige/posts/10156982518988377/> (последњи приступ 30. 10. 2019.)

У „недоумици“ како да се протумаче две опречне тврдње: 1) Књижаре „Miloš Crnjanski“ и SKC су искључиво *Delfi* књижаре и немају *Lagunin klub čitalaca* и 2) *Lagunin klub čitalaca* је у *Resavskoj* и није *Delfi* књижара, у овом тексту о књизи *Operofilia* игнорисана је наведена (такорећи) мисаона нит, и књижара у згради СКЦ у Ресавској улици у Београду једноставно је названа књижаром *Delfi*.

<sup>15</sup> Jelena Novak, *Divlja analiza: formalistička, strukturalistička i poststrukturalistička razmatranja muzike*, Beograd, Studentski kulturni centar, 2004.

<sup>16</sup> Можда је, само можда, могуће траг разлога за прављење оваквог искорака наслутити у речима написаним у захвалници Јелене Новак, у књизи *Postopera: Reinventing the Voice-Body*. Остаје могућност да је ово потпуно погрешан траг:

I am grateful to [...] my good friend Fritz van der Waa, who taught me beautiful things about music, drawing, writing [...].

### Цитирана дела

Šuvaković, Miško: *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art, 2011.

Novak, Jelena: *Opera u doba medija*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007.

---: *Postopera: Reinventing the Voice-Body*. Abingdon, OX – New York, NY: Ashgate, 2015/Routledge, 2016.

<https://www.facebook.com/LagunaKnjige/posts/10156982518988377/> (последњи приступ 30. 10. 2019.)