

Ања З. ЛАЗАРЕВИЋ КОЦИЋ*

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност

Невена Ј. ВУЈОШЕВИЋ**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА ФОРМУЛА ПРОШЛОСТИ: IL CIRCO ИСИДОРЕ ЖЕБЕЉАН У ПОЕТИЧКОМ И ТЕОРИЈСКО-АНАЛИТИЧКОМ ТУМАЧЕЊУ***

Апстракт: Фокусна тачка овог рада јесте клавирска минијатура *Il Circo* (1993) Исидоре Жебељан, значајно остварење које је артикулисало почетак друге стваралачке фазе композиторке (1993–2001). Аналитички приступ овом делу, уз рефлексiju композиторкине свеукупне поетике стварања, омогућиће идентификовање „наговештаја“ музичко-стилских константи њеног потоњег, зрелог стваралачког израза. У раду ће се, у поменутом контексту, разматрати одређена композициона решења приметна у делу, али и, истовремено, сагледати како ауторкини постмодернистички гестови – који ће у каснијем стваралачком опусу бити све учесталији – тако и знаке њеног препознатљивог музичког писма. Кроз формалну, хармонску и стилску анализу, минуциозно ће бити предочени специфични композициони алати Исидоре Жебељан који, уједно, постају заштитни знак њене поетике стварања, односно њен препознатљив стваралачки код.

Кључне речи: Исидора Жебељан, *Il Circo*, реинтерпретација, варијација, формуле прошлости, поетика.

УВОДНО РАЗМАТРАЊЕ

Почетак последње деценије двадесетог века донео је низ драматичних промена у свим сферама српског друштва. Култура и уметност бориле су се са „тектонским поремећајима“ који су претили не само да разједине јединствени културни

* Доцент, ORCID 0009-0000-4540-3047, anja.lazarevic.kocic@filum.kg.ac.rs

** Доцент, ORCID 0000-0002-3800-9196, nevena.vujosevic@filum.kg.ac.rs

*** Извод из овог рада усмено је изложен на Међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметност*, у оквиру теме и подтеме медијско-теоријско-педагошког дела скупа *Сйаросй/Музички јубилеји*, који је одржан 27–28. X 2023. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број 451-03-137/2025-03/ 200198).

простор некадашње државе, већ и да много тога у потпуности униште. Тиме је пред, тада младе, ствараоце постављен посебан изазов – у специфичним историјским околностима отпочети свој професионални пут.

Почетком деведесетих година на музичку уметничку сцену Србије ступају другачији композиторски „гласови“, међу којима је посебно место припало Исидори Жебељан (1967–2020). Њен специфичан композиторски „глас“ зачуо се јасно управо у првој половини деведесетих година, с обзиром на чињеницу да је 1992. године композиторка завршила студије и отиснула се у професионални живот у најмрачнијем периоду наше новије историје. „Без обзира на то како класификујете или коментаришете музику, историјски, социолошки, естетички, технички, увек ће постојати нешто што је (пре)остало, пропуст, нешто неизговорено што само себе одређује/означава: глас“ (Barthes 1985: 279). Дакле, како је то прецизно дефинисао Ролан Барт – та готово неухватљива специфичност „гласа“, код Исидоре Жебељан наговештена је већ тада, већ по завршетку студија композиције на Факултету музичке уметности у Београду, и то првенствено у одређеним радовима мањих форми.

А како је писани дискурс о стваралаштву Исидоре Жебељан првенствено усмерен ка њеној зрелој стваралачкој фази,¹ у овом раду пажња ће бити усмерена ка ранијем периоду композиторкиног стваралаштва, односно њеној другој фази стварања, такође изузетно креативној и плодносној. Језгровитост музичког језика, поникла у раним композиторкиним делима, перманентна је особеност и њеног целокупног стваралачког опуса – која управо у кратким формама у потпуности долази до изражаја. Клавирска минијатура *Il Circo*, као фондус аналитичког разматрања у оквирима овог рада, у временском трајању од свега три минута, индикативан је пример казивања у оквирима композиторкиног лапидарног исказа.

IL CIRCO У ОПУСУ ИСИДОРЕ ЖЕБЕЉАН

За почетак друге стваралачке фазе Исидоре Жебељан узима се управо клавирска минијатура – скица за клавир *Il Circo*, настала 1993. године, која је једно од првих композиторкиних дела након дипломирања 1992. године (Стојадиновић Милић 2021: 200). *Il Circo* је, заправо, дело инспирисано музиком прослављеног италијанског композитора Нина Роте (Nino Rota) за филм *Осам и њо* (*Otto e mezzo*), Федерика Фелинија (Federico Fellini).² Тако је идејни аспект, односно инспирација, први занимљив аспект овог дела који је дотакнут.

Il Circo једно је од оних дела у којима је, поред осталог, дошао до изражаја ауторкин начин „говора“, њено вешто манипулисање „формулама прошлости“, као и

1 Према најновијем тексту Борислава Чичовачког, зрела (трећа) стваралачка фаза подразумева временски оквир од 2002. године па све до године композиторкине смрти – 2020. године (Čičovački 2023: 139).

2 Овај рад је писан и на поменутом научном скупу презентован тачно тридесет година од настанка дела. Интересантно је да је година настанка композиције, уједно и година смрти Федерика Фелинија (1920–1993). Не зна се да ли је Фелинијева смрт можда била (додатни) подстицај за настанак композиције *Il Circo*.

интертекстуалношћу, израстајући у дистинктиван постмодернистички израз. Реч је о композицији у којој је Жебељан посегла за бројним интересантним поступцима – почев од коришћења музичких цитата, звучног асоцирања на механичке инструменте и жанр романтичарске минијатуре, до неокласицистичких хармонских решења. Детаљна анализа ових поступака има неколико циљева: послужити, најпре, да објасни постмодернистичку „ауру“ овог дела, а онда и да укаже на препознатљиве елементе ауторкиног музичког писма. Са друге стране, *Il Circo* прејудуцира и дистинктивне аспекте композиторске праксе Исидоре Жебељан. Снажног, стваралачки препознатљивог набоја, дело кокетира са културним наслеђем прошлости, вишеструко залазећи у њене јасно дефинисане обрасце. У интринзичкој игри формула прошлости, Жебељан провоцира темеље утврђених значења, луцидно их реинтерпретирајући посредством неколико пунктова. У својеврсној форми хипертекста, дело добија значење двоструке варијације – према предмету своје стваралачке реплике, али и према начину „ницања“ саме материје.

IL CIRCO: ФОРМУЛЕ ПРОШЛОСТИ У ПОЕТИЧКОМ ТУМАЧЕЊУ

Иако кратке форме, композиторка у овом остварењу музичким језиком и гестовима слушаоца, готово паралелено, проводи кроз прошлост и садашњост – управо онако како и Фелинијев главни јунак „делује“ у филму. Он у филму функционише између сна и јаве, прошлости и садашњости, реалног и имагинарног. „Атмосфера попут сна“ (Hayes 2005: 12), сновиђења, јесте једна од основних карактеристика филма *Осам и њо*, али и Фелинијеве поетике уопште. Управо то и јесте једна од преклопних тачака поетика Фелинија и Жебељан, како то и сама композиторка каже: „У мојој музици има специфичне нарације [...] која трансцендира у поетско на начин бајки, фантастике, магичног реализма [...]“ (Kotevska 2007: 19). Такође, у овој минијатури до изражаја долази и нешто што је, заправо одавно, препознато као посебан квалитет и особеност композиторске праксе Исидоре Жебељан, а што је додатно везује за свет филма Федерика Фелинија. „Музика Исидоре Жебељан препознатљива је у односу на два поступка која ауторка доследно спроводи: приказивање ванмузичких ситуација музичким средствима, сходно кодовима приказивања филмске и позоришне музике [...]“ (Novak 2005: 53).

Il Circo већ у својим првим тактовима звучи попут присећања. Жебељан за тему композиције узима сегмент главне теме из филма која се у самом филмском остварењу јавља неколико пута, увек другачија, мелодијски варирана или у потпуно различитим аранжманима/оркестрацији. Најпоптунији вид главне музичке теме препознаје се, заправо, тек у последњем сегменту филма, управо онако како се и у самој композицији, тек при крају, препознаје Ротина тема у пуном облику. Већ овде се може детектовати један типични постмодернистички поступак.³ Тема се у филму, слично теми у делу Исидоре Жебељан, јавља само на једном месту: када је

3 Како то Мирјана Веселиновић Хофман формулише: „[...] дискурс о постмодерни подразумева свест о једном завршетку који не означава нужно и крај појаве коју закључује. Напротив, он даје импулс и усмерење за грађење контекста [...]“ (Veselinović Hofman 1997: 5).

доноси соло клавир, у сцени када главни лик – филмски редитељ, замишља жељени исход везан за одређени проблем који га мучи. Последњи сегмент филма, у коме је позициониран најпотпунији вид теме на коју се Жебељан позива, по много чему асоцира на циркус – посебно по музичарима који костимима и шминком подсећају на клоновне и ликове из италијанске *commedia dell' arte*, по сценографији која подсећа на циркуску шатру, као и по оркестрацији музике у последњим сценама (Слика 1). Из тог разлога, Исидора Жебељан своју клавирску минијатуру насловљава *Il Circo*. Све наведено, па и сам наслов на италијанском језику (*Циркус*), јасно упућују да је ауторка инспирисана не само конкретном музиком или сценом из филма, већ и Фелинијевом (па и Ротином) поетиком. У овом конкретном случају, Фелини ствара циркус у виду дефилеа свих ликова из живота главног јунака, моменат у ком се прошлост и садашњост 'мире' »[...] хватајући се за руке и играјући око циркуске арене“ (Kuk 2007: 307).



Слика 1. Сцена из последњег сегмента Фелинијевог филма *Осам и јо*: музичари и јасне асоцијације на циркус

Попут Фелинија, Жебељан као да покушава да „реконструира“ прошлост, давно чуто мелодију, која се испрва опире том покушају. Музичка мисао се, попут чо- векове мисли, покрене али поклекне, не успевајући да се обликује до краја. Управо ово „присећање“, односно „ницање“ теме, утиче и на саму форму дела (о којој ће нешто касније бити речи). Може се рећи да је

„њен музички говор [...] утемељен на принципу убрзаног и наглог контрастирања музичких 'састојака'; снажан динамизам музичког тока обезбеђен је богатом метроритмичком компонентом, [...] ритмичком кратких 'дахова', који као да 'сапли-ћу' проток музике; тако испрекидан, лапидаран ритмички ток, понекад с наглим, неочекиваним застанцима [...]“ (Стојадиновић Милић 2021: 200).

По композиционим поступцима и „формулама“ којима се на разне начине позива на прошлост, може се говорити о врло значајном делу које, заправо, прејудуцира дистинктивне аспекте композиторског музичког израза. Формуле прошлости разноврсне су и многобројне – препознају се у стандардним хармонским формулама класицизма, у форми романтичарске клавирске минијатуре, у музичком облику. Но, пре него што о томе подробније буде речи, важно је поменути још један „ниво“ на ком ово дело непосредно делује на слушаоца по питању позивања на прошлост. У питању је сам звук клавира који у идеји Исидоре Жебељан подсећа на механички клавир, односно пијанолу. Тај механички, често „неусклађени“ звук, асоцира на стару пијанолу коју је неопходно „разрадити“, не би ли произвела задате мелодије. Не треба пренебрегнути ни чињеницу да пијаноле првенствено упућују на рану фазу развоја филмске уметности, односно биоскопе у којима су музички „пратиле“ пројекцију немих филмова. На сајту Удружења композитора Србије, у оквиру 24. Међународне трибине композитора, може се наћи једини кратак опис овог дела до сада; ту се, између осталог, наводи да је у питању

„звучни доживљај механичког клавира који прати или озвучава сцену из циркуске представе. Иако је испрекидана мелодија страсна, пуна изненадних успоравања и напетости очекивања, носталгична и заносна, њена се суштина, парадоксално, одржава унутар задатости начина свирања имагинарног механичког инструмента. [...] Готово као лозинка за оне који су о носталгији и тананости осећања учили од двојице мајстора италијанског филма“ (Isidora Žebeljan 2015).

Снажног, стваралачки препознатљивог набоја, дело кокетира са културним наслеђем прошлости, вишеструко залазећи у њене јасно дефинисане обрасце – који у новој констелацији постају провокативним субјектима новог значења.

Једна од најинтересантнијих тема у поменутом контексту свакако јесте везана за музичку тему коју Жебељан користи. Самим тим, реч је о типичном неокласичном поступку *новрайика*, односно о суштинској идеји, коју неокласицизма који у мањој мери цитира, док у већој он симулира или подсећа. Управо то Жебељан чини у овој композицији. Сама тема коју композиторка излаже пред крај дела, а која није препозната као дословни цитат, може се посматрати као *парафраза*, која мења модел у извесној мери (Mikić 2009: 63), или као *узорак* (Veselinović Hofman 1997: 22).⁴

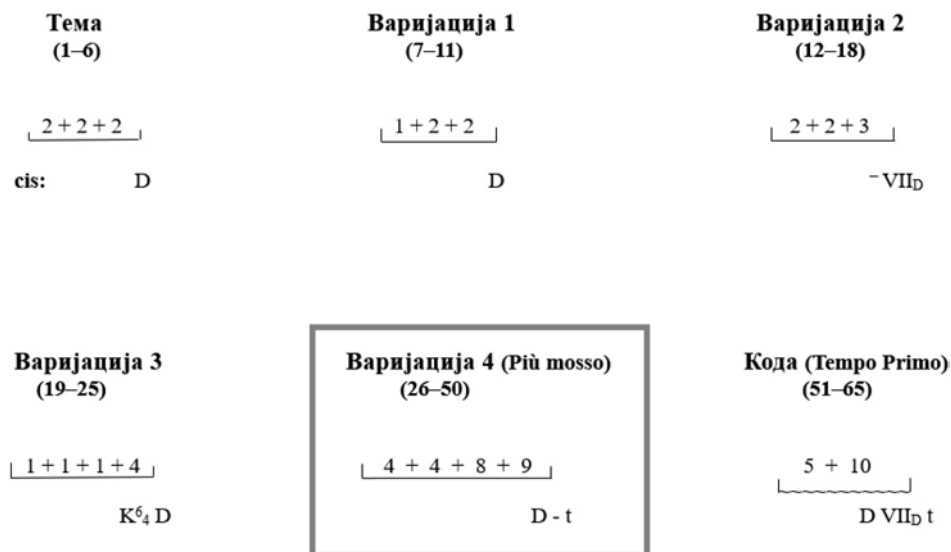
IL CIRCO: ФОРМУЛЕ ПРОШЛОСТИ У ТЕОРИЈСКО-АНАЛИТИЧКОМ ТУМАЧЕЊУ

Гледано са аспекта теоријско-стилске анализе композиције Исидоре Жебељан, биће расветљено неколико пунктова који на најпотпунији начин указују на специфичан однос музичког субјекта према прошлости, као његовој референтној тачки, односно упућују на карактеристичне формуле прошлости садржане у хипостази конкретне идеје.

4 Са друге стране, Зофија Лиса (Zofia Lissa) овакве појаве препознаје, ипак, као *цитирање*, али, исто тако, истиче да „музички цитат [...] не мора бити дослован, а да ипак фигурира као цитат, односно узорак“ (према Veselinović Hofman 1997: 22). Другим речима, поступак се може сматрати цитатом, односно узорком све док он „репрезентује контекст из којег је узет, и то по његовим најтипичнијим својствима“ (Veselinović Hofman 1997: 22).

Идентификујући базичне принципе формалног устројства дела, запажа се да је *Il Circo* написан у форми теме са варијацијама, врло јасне и прегледне структуре. Тема дела – која, према оригиналу из филма, асоцира на циркус из његове последње сцене – постаје свепрожимајућа нит, препознатљива у свим етапама развоја музичког тока, односно свим варијацијама. Ипак, оно што је специфично, необично и интересантно у процесима унутрашњег креирања музичког тока, у оквирима поменуте форме дела, а одступа од уобичајене „дефиниције“ теме за варирање, те очекиваног третмана рада са њом унутар сваке варијације понаособ, јесте управо – концепција, односно базични, иманентни принцип формалног обликовања текста.

С обзиром на неупитни архитектонски принцип изградње музичког субјекта, присутан, генерално, у процесима формалног обликовања теме са варијацијама, може се приметити да концепција саме теме, као и варијације које следе, истичући управо њихов међусобни однос, евидентно „пркосе“ основним постулатима поменутог обликотворног принципа – како на појединачном нивоу, тако и векторски, на нивоу целине. У овом Исидорином делу тема се у својој целисти, у свом препознатљивом виду у односу на оригиналну појаву из филма, јавља тек на крају композиције, у последњој, четвртој варијацији. С тим у вези, практично се може говорити о присуству потпуно обрнутог процеса развоја и изградње музичког тока, где комплетан дотадашњи музички ток (тема и претходне три варијације), градивно, заправо, најављује финалну варијацију, односно *йему* дела, идентификовану као еквивалент оној из филма (Слика 2).



Слика 2. Структурни приказ композиције *Il Circo*: тема са варијацијама, где она, упркос генералном, иманентном архитектонском принципу у обликовању музичког тока који дефинише поменути формални тип, у својој целини бива препозната тек на крају композиције, у последњој варијацији, док су све претходне варијације, заједно са почетним сегментом музичког тока (темом), заправо, биле само њен наговештај, односно „тема у ницању“.

Разматрајући „тему“ дела или прву „припремну етапу“ (т. 1–6) која се, потом, дакле, на веома специфичан начин варира, односно постепено *развија*, може се увидети и сам принцип тзв. „ницања“ теме, као основни постулат еволутивног обликотворног принципа и због тога се може говорити управо о истовременом присуству два – изворно опречна – принципа изградње музичког тока: еволутивном, који подразумева процес „ницања“, односно специфичног, *линеарног* развоја тематског материјала, и архитектонском принципу, који укључује јасну структурираност музичког тока и прецизну унутрашњу организацију музичких сегмената на више структурних нивоа – макро и микро плану. У том смислу, може се рећи да евидентни архитектонски принцип, својствен теми са варијацијама, управо међусобним односом својих варијација, са функцијом „припреме“ теме која се, у својој целости и препознатљивом виду, појављује тек у оквиру последње варијације, практично „пркоси“ самом себи.

Сам поступак „ницања“ теме овог дела („чеона тема“) видљив је кроз све етапе развоја музичког тока: кроз све потпунију појаву сваке наредне варијације којом се постепено долази до финалне, најпотпуније, а која директно фигурира као парадражирани субјект теме из филма (Слика 3, а, б, в, г).

Тема, т. 1–2



Варијација 2, т. 12–13



Варијација 3, т. 18–21

В)
un poco
rall. - - // a Tempo

cis:

rall. molto - - - - // a Tempo

Варијација 4, т. 26–30

Г) Più mosso

cis:

Слика 3. Поступак „ницања“ теме: од „чеоне“ теме до „теме“ у пуном облику, у четвртој варијацији

Практично се може закључити да ни сама тема (т. 1–6), у свом најопштијем значењу, не поседује карактеристике какве се од ње очекују (упечатљивост, лака памтљивост), већ је она више „клица“, потенцијал за ницање целе композиције – која ће се заокружити и бити најпотпунија и најпамтљивија управо на свом крају. У питању је, дакле, једновремено дејствовање архитектонског принципа изградње музичког тока, приметног на нивоу макроформе (тема са варијацијама), и еволутивног принципа, препознатог у „клици“ / почетној теми композиције. Као још један битан моменат намеће се и сам ефекат варијације која је, у овом делу Исидоре Жебељан, подигнута на ниво принципа, а препозната и у домену односа према првобитном субјекту – музици из филма *Осам и њо*. У том смислу, може се говорити о феномену *двосијруке* варијације који је видљив како кроз однос према првобитном субјекту – теми из финалне сцене филма, тако и кроз призму препознавања дела као варијације по себи.

Посматрајући форму дела композиције *Il Circo* са још једног аспекта, може се рећи да је она подједнако одређена и са позиције класичарског и са позиције романтичарског принципа стварања. Класичарски принцип (формула прошлости класицизма) препознат је кроз формални образац теме са варијацијама, као један од репрезентативних формалних типова епохе класицизма, код кога је, међутим, сам начин дистрибуције тематског материјала (у одређеном смислу), као и димензије дела, романтичарски – реферира на тип романтичарске минијатуре, конзистентног расположења, односно јединственог музичког карактера, што је, истовремено, и одредница барокног стила.

Хармонске формуле прошлости у музичком изразу Исидоре Жебељан најприметније су у самим каденцирајућим процесима, а препознате посредством стилске реперкусије традиционалних каденци – класичарских и романтичарских, аутентичних и плагалних – и, уопште, хармонских веза унутар музичког тока. У композицији *Il Circo* могу се, дакле, у свом најтранспарентнијем виду, сагледати репрезентативне хармонске формуле класицизма – каденце јасно испртаних аутентичних односа, али и типичне романтичарске каденце плагалних односа, као и плагалне везе, генерално (Слика 4). Управо ови најкарактеристичнији и најрепрезентативнији хармонски идиоми поменутих стилова прошлости, у садејству са другим елементима композиторкиног музичког израза експресионистичке провенијенције, звуче посве ново и другачије.

РЕПРЕЗЕНТАТИВНЕ ХАРМОНСКЕ ФОРМУЛЕ

КЛАСИЦИЗМА (аутентичне везе)	РОМАНТИЗМА (плагалне везе)
$t - D^6_5 - VII_D^6_5 - K^6_4 - D - t$ (Варијација 3, т. 23–26)	$t - VII_D - t$ (Тема + Варијација 1, т. 1–3)
$T - D^7_D - D^7 - T^6$ (Варијација 4, т. 37–39)	$t - VII_D - II^6_5 - t$ (Тема + Варијација 1, т. 4–6)
	$t - s - D - VII_D - t$ (Варијација 2, т. 18)
	$VII_D - s - II^7 - D$ (Варијација 4, т. 40–46)
	Интерполација субдоминантне сфере у оквиру аутентичне везе
	$D - VII_D - t$ (Кода, т. 57–крај)

Слика 4. Препознатљиви хармонски идиоми класицизма и романтизма; нуклеус репрезентативног плагалног односа романтизма свакако је веза $t - VII_D - t$ и она се очитује на најситнијим релацијама унутар музичког тока композиције (и на педалу тоничне функције).

Сагледавајући начине промене тоналитета унутар композиције, истиче се стандардни вид промене са јасно израженом енхармонском модулацијом посредством умањеног четворозвука (Слика 5). Интересантно је нагласити да тоналитети, присутни у моменту модулације, јесу почетни, основни тоналитет дела, цис-мол,

и тоналитет у који се модулира и који се, потом, на исти начин, врло брзо напушта – Ха-дур. Уколико се промисли однос ових тоналитета, може се, такође, закључити постојање извесног плагалног односа међу њима – где је цис-мол, заправо, субдоминантна област Ха-дура, односно тоналитет његовог другог ступња. Другим речима, плагални однос тоналитета, поред поменутих хармонских односа и каденци, такође је прерогатив романтичарског стила. Ово је, уједно, и једини тоналитет који се у читавој композицији, поред основног, појављује и то у последњој, четвртој варијацији, односно употпуњеној „теми“ дела.

Варијација 4, т. 35–39

non legato

35

cis:

H: $\boxed{\begin{smallmatrix} \text{VII D}^6_5 \\ \sim \\ \text{VII}^7 \end{smallmatrix}}$ — T — D D⁷ — D⁷ — T⁶ — D⁷

Слика 5. Стандардни вид промене тоналитета: енхармонска модулација посредством умањеног четворозвуча

Да је музички израз Исидоре Жебељан, у овом делу, савремен – у оном облику колико то „варијација на прошлост“ дозвољава, односно примењени постмодернистички поступци толеришу, говоре у прилог честе промене темпа, метра, динамике, агогике (са помереним акцентима), интервенција на пољу ритма, али и сам карактер дела. Све ово указује на специфичну реторику експресионистичког музичког израза, као и на, у оквиру њега, присутан моменат гротеске – који је, свакако, уско везан за естетику циркуса и битно одређује полазну идеју овог дела.⁵ Гротескни моменат прочитан је кроз „изломљену“ и бројним краћим паузама различитог трајања испрекидану мелодијску линију која се, даље, директно доводи у везу са специфичним третманом клавира као удараљке – што је директна референца на неокласични стилски поступак.⁶

5 Изузетна важност ритма у профилисању наратива гротеске, као нарочитог субјекта овог Исидориног дела, у сирези са неправилним акцентима и различитим, метрички и акцентуално, дефинисаним паузама, додатно би могла бити сагледана (и потврђена) кроз однос перманентог „сапалитања“ музичког тока: посредством различитих агогичких промена, неправилних акцената и пауза различитог профила са функцијом својеврсног „напора“ у наговештају саме Ротине теме која, тек у четвртој варијацији, бива презентована флуентно, метрички и ритмички уједначено. На тај начин, још једном би било могуће потцртати феномен звучног „присећања“ на конкретне формуле прошлости – када механички, нестабилни ритам (као да) покушава да, на крају дела, коначно, „сустигне“ мелодијску линију те, заједно са њом, зазвучи складно.

6 Корени овога могу се приметити у прошлости, у француској музици XX века, у стваралаштву тзв. француске „Шесторке“ (*Les Six*), нарочито Даријуса Мијоа (Darius Milhaud), и Ерика

Имајући у виду несумњиву повезаност са поетиком француских композитора XX века неокласичног одређења – француском „Шесторком“, а нарочито са медитеранским лирицизмом Даријуса Мијоа, али и, са друге стране, цезом и популарном музиком, онда ни не чуди, практично, чињеница о важности Исидориног одабира варијације, као такве, за принцип изградње овог њеног дела. Варијација је иманентно својство и цез музике, са суштинском одликом идентификованом у самом феномену импровизације. Изузетна важност придата је кластеру, као звучном еквиваленту циркуског жонглирања, али и презентације нечистог тона пијаноле. Управо у вези с тим, важно је истаћи да перманентна употреба кластера који је, на нивоу читавог дела, присутан кроз своје различите видове појавности и нивое сложености – као дијатонска и/или хроматска конструкција, са увек различитим бројем гласова, што додатно поспешује и сам ефекат, односно степен „нечистоће“ тона пијаноле – задобија, заправо, статус дистинктивне црте стила овог специфичног дела, додатно га значењски одређујући.

ЗАКЉУЧАК

Резултати поетичких и теоријско-аналитичких проматрања добијени поступком препознавања формула прошлости у делу *Il Circo* Исидоре Жебељан, указују на значај и статус дела као вишеструке реплике, односно „варијације“ на различите видове прошлости. Такве формуле у музичком изразу Исидоре Жебељан, у оквирима поменутог дела, могу бити сагледане кроз неколико стожерних пунктова.

Први од њих свакако јесте реплика на минуло доба механичког клавира – пијанолу и естетику циркуса, али и сам третман клавира као удараљке, што указује на још једну формулу прошлости с почетка XX века – неокласицизам који, сам по себи, подразумева окретање обрасцима, односно темама прошлости.

Реплика на формални образац (тема са варијацијама) и формалне принципе изградње музичког дела, такође је показатељ субјекта прошлости, где се *ново* читава управо у симултаном деловању два опречна принципа обликовања музичког тока – архитектонског и еволутивног. Поменути принципи препознати су у концепцији изградње форме музичког дела на макро и микро плану, али и у концепцији саме „теме“ и њеног *развоја* кроз друге варијације – јер је тема, уједно, и развој – све до финалне, четврте варијације која се, заправо, ретроградно ишчитава као реплика на оригиналну тему из филма.

У контексту сагледавања тоналности, композиција Исидоре Жебељан тонално је дело, између осталог јер је и сам субјект који провоцира реплику – тоналан.

Сатија (Eric Satie). Уосталом, сама естетика циркуса управо је код њих и промовисана – кроз циркуске представе с почетка XX века које су се одржавале у Француској. Са друге стране, веза музичког израза Исидоре Жебељан са француском традицијом сасвим је јасна, с обзиром на то да је она, на основним и последипломским студијама Факултета музичке уметности у Београду, композицију учила од проф. Властимира Трајковића (1947–2017), а он, између осталих, и од Оливијеа Месијана (Olivier Messiaen, 1908–1992), на усавршавању на Високом националном конзерваторијуму у Паризу, током 1977–1978. године.

У питању је романтичарски функционални тоналитет и обраћање различитим видовима/ формулама прошлости. Присутни су хармонски идиоми класицизма (класичарска каденца) и романтичарски хармонски гестови – реплика на плагалност романтизма, како у самим хармонским везама, тако и на нивоу тоналне диспозиције дела.

По питању принципа формалног обликовања дела, у композицији *Il Circo* видљиви су елементи више субјеката прошлости: барока (кроз постојање еволутивног принципа изградње музичког тока, „ницање“ саме теме и њен потпуни, „заокружени“ вид на самом крају); класицизма (сам формални образац теме са варијацијама и, с тим у вези, архитектонски принцип изградње музичког субјекта на више различитих нивоа, као и присуство репрезентативних каденци класицизма); затим романтизма (препознато кроз романтичарску минијатуру, специфичне плагалне везе и диспозицију тоналитета присутних у модулационим процесима); неокласицизма са елементима експресионизма (приметно посредством нарочитог третмана клавира као удараљке те присуством великих скокова у мелодији),⁷ што се, даље, директно пресликава на елементе скривене полифоније, односно скривени двоглас као прерогатив барокног полифоног стила, чиме се „круг“ затвара (Слика 6), као и постмодернистичких поступака – рада са узорком (Veselinović Hofman 1997), *цијишом* (Lissa 1977), односно *џарафразирањем* музичког текста у најширем смислу речи (Mikić 2009).⁸

Целокупна идеја успостављања значења дела *Il Circo* Исидоре Жебељан, заснована је, дакле, на постмодернистичким гестовима његове изградње: постојањем узорка и рада са њим, односно поступком *цијишања* или *џарафразирања* почетне идеје – музичке теме филма. Поменути поступци, градивни елементи дела, препознати су као његово иманентно својство те постају и његов препознатљиви знак. У том смислу, *Il Circo* обилује различитим формулама прошлости, али је оно, садејством других елемената музичког израза и инвентивном

7 Појам неокласицизма са елементима експресионизма, поменут у контексту француске „Шесторке“, те сагледан, између осталог, кроз одредницу клавира као удараљке, свакако може бити (и јесте) препознат и у оквирима шире слике. Наиме, „ударачки“ третман овог инструмента, уз неизоставну сирегу са гротеском, као индикативним субјектом овог дела, поред „локалне“ географске појаве, може бити и директна референца на музички израз Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский) или Сергеја Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев), чиме би се значењски контекст неокласицизма, у овом смислу, још више проширио.

8 Интересантно је на овом месту поново истаћи још једну случајност која се односи на сам тренутак презентовања овог рада на Међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметност* 2023. године, на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, а која директно реферира на претходна два субјекта прошлости: Фелинијев филм *Осам и њо* и композицију *Il Circo*, Исидоре Жебељан. Наиме, позив на различите прошлости могуће је сагледати управо са позиција двоструког јубилеја: најпре настанка Исидориног дела (1993) у односу на њен референтни субјект, филм *Осам и њо* (1963), а онда и са позиција писаног дискурса који у свом фокусу има управо дело *Il Circo*, односно музиколошко-теоријске „реплике“ настале, такође, тридесет година касније (1963–1993–2023). У том смислу и у оваквој временској констелацији, појединачни субјекти, иако на интертекстуалним релацијама, могу бити и јесу део хронолошке варијације.

стваралачком поетиком саме ауторке, увек ново и савремено, а, истовремено, слушљиво и значењски „приступачно“ – што је, свакако, у домену савремене музичке праксе, немерљив квалитет.



Слика 6. Шематски приказ међусобног деловања формула прошлости и „затравање“ круга

ЛИТЕРАТУРА

- Barthes 1985: Roland Barthes. „Music, Voice, Language“. *The Responsibility of Forms – Critical Essays on Music, Art and Representation*. New York: Hill and Wang, 278–285.
- Veselinović Hofman 1997: Mirjana Veselinović Hofman. *Fragments o muzičkoj postmoderni*. Novi Sad: Matica srpska.
- Kotevska 2007: Ana Kotevska. „Isidora Žebeljan: transcendentalna putovanja do i od beogradske fantastike“. *Novi zvuk*, 29, 13–21.
- Kuk 2007: Dejid A. Kuk. *Istorija filma I–II*. Beograd: Clio.
- Lissa 1977: Zofia Lissa. *Estetika glazbe – ogledi*. Zagreb: Naprijed.
- Mikić 2009: Vesna Mikić. *Lica srpske muzike: neoklasicism*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Novak 2005: Jelena Novak. „Opera Zora D. Isidore Žebeljan: ogled o fantazmima tradicije, rodnim identitetima i prikazivanju u muzičkom teatru“. *Novi zvuk*, 25, 49–54.
- Стојадиновић Милић 2021: Милана Стојадиновић Милић. „Исидора Жебељан (Београд, 27. септембар 1967 – Београд, 29. септембар 2020)“. *Музикологија*, 30, 199–207.
- Hayes 2005: Mark Hayes. *Psychoanalysis & the Films of Federico Fellini*. Honors College Theses 12. New York: Pace University. <https://digitalcommons.pace.edu/honorscollege_theses/12>. [13. 8. 2024].
- Čičovački 2023: Borislav Čičovački. „The oeuvre of Isidora Žebeljan – a survey, classification, specificities and significance (II)“. *New Sound*, 61, 139–171.
- Isidora Žebeljan 2015: „Isidora Žebeljan“. 24. *Tribina kompozitora*. <https://composers.rs/?page_id=4763>. [5. 6. 2024].

Anja Z. LAZAREVIĆ KOCIĆ

Nevena J. VUJOŠEVIĆ

THE REINTERPRETATION OF THE FORMULAS OF THE PAST: *IL CIRCO*
BY ISIDORA ŽEBELJAN IN THE POETIC AND THEORETICAL-ANALYTICAL
INTERPRETATION

SUMMARY

Il Circo (1993) by Isidora Žebeljan, the piece inspired by Nino Rota's music for the movie *The eight and a half* (1963), is significant because it prejudices the distinctive aspects of the composer's musical expression. With a strong, creatively recognizable impulse, the piece flirts with the cultural heritage of the past, multiple entering into its clearly defined patterns – which in a new constellation become the provocative subjects of the new *meaning*. In the intrinsic game of the formula of the past, Žebeljan provokes the basis of the established meanings, lucidly reinterpreting them through several points: by using a musical quote, associating to the mechanical piano, by a genre of the romantic miniature, by easily noticeable formal pattern whose architectural princip of construction immanently „defies“ itself, by contemporary musical expression which rests on the formulas of the past – romantic, but also on the harmonic idiom of classicism and specific postmodernist gestures. In a kind of hypertext form, the piece gets meaning of the double variations – according to the subject of his creative replika, but also according to the way of „sprouting“ the matter itself.

Keywords: Isidora Žebeljan, *Il Circo*, reinterpretation, variation, the formulas of the past, poetics.