

Ana Stefanović

**LA MUSIQUE COMME MÉTAPHORE.  
LA RELATION DE LA MUSIQUE ET DU TEXTE DANS  
L'OPÉRA BAROQUE FRANÇAIS: DE LULLY À RAMEAU**

L'Harmattan, Paris, 2006.

Проблематика односа музике и текста, крупна област естетике музике која непрестано привлачи нове истраживаче, показала се као довољно подстицајна и за једну српску ауторку. Ана Стефановић је своју обимну и амбициозно замишљену студију – докторат одбрањен на Сорбони – написала и објавила на француском језику, у оквиру недавно покренуте едиције „Свет музике“ („Univers Musical“) познате издавачке куће „L'Armand“, у којој су претходно објавили радове неки од најреномиранијих француских музиколога, као што су Мишел Емберти (Imberty) и Франсоаз Ескал (Escal).

Већ сам наслов књиге (мало измењен у односу на наслов дисертације) – *Музика као метафора. Однос музике и текста у француској барокној опери од Лилија до Рамоа* – указује на ширину и дубину предузетог истраживања. Први део студије, сачињен од три поглавља, осмишљен је као припрема за други део у којем је дата детаљна анализа неколико пажљиво изабраних француских опера друге половине XVII и прве половине XVIII века.

У првом поглављу су изложени и критички коментарисани новији токови музичке херменеутике чији се резултати могу применити на испитивање односа музике и текста уопште. Истакнуте су битне промене у теорији херменеутике која је у новије време почела другачије да сагледава позиције стваралаца и прималаца (померајући тежиште са других на прве), из чега су произашли и нови погледи на музичку изражајност, па тиме и на однос између вербалног и музичког текста. Посебна пажња је посвећена радовима Карла Далхауса / Dahlhaus (показала се подстицајном његова хипотеза о „средњем слоју“ између музичке синтаксе и музичке семантике, којом се музици придаје језички карактер), Жан-Жака Натјеа / Nattiez (са акцентом на подручју сусрета музичке семиологије и херменеутике), Мишела Ембертија / Imberty (значајна је његова промена перспективе од семиолошке ка семантичкој), Валтера Дира / Dürr (који предлаже пет категорија односа између музике и текста) и Лоренса Крејмера / Kramer (поред идеје о антагонистичком односу између поезије и музике, утицајно је и његово схватање музике као метафоре предмета репрезентације).

У средиште другог поглавља, чији је наслов преузет за наслов целе књиге, пласирана је идеја о „живој метафори“, којом познати

француски филозоф Пол Рикер (Ricoeur) означава контрадикторна очекивања која се постављају пред поезију, наиме, да буде истовремено миметичка и аутономно креативна. Ауторка студије примењује ту идеју на вокалну музику с трагедијском основом, конкретно на француску барокну оперу, па „музичку живу метафору“ третира као резултат постепеног удаљавања музике од једноставне дескрипције текста у правцу метафоричко-интерпретативне концепције. Потом тај процес прати анализујући три типа музичких фигурација: мадригализме (у којима је остварен „нулти степен“ отклона музике у односу на текст), тропе / катахресе (са супститутивном функцијом, када се смисао речи остварује у „другом степену“, нпр. у појави орнаментираних мелодија која „заменjuje“ певање птица које се помиње у тексту) и метафоре (референтност другог степена, којом се демонстрира моћ музике да чак промени смисао текста, да створи нову реалност, захваљујући њеном измештању из оквира речи у шири мисаони склоп реченице).

Однос музика – текст се у трећем, последњем поглављу првог дела студије, испитује у пољу француске теорије музике XVII и XVIII века, чиме се припрема сусрет са конкретним делима из те епохе и провера изнетих теза. Прати се еволуција теоријске мисли о опери од реторичког модела ка идеји о музичкој херменеутици према којој је музика *интерпретација* поетског текста. Најпре се разматра *Писмо надбискупу Торина* (1661) у којем Пјер Перен (Perrin) критикује италијанску оперу због „досадних“ речитатива, с једне стране, и „екстравагантне“ и „сувише изражајне“ мелодике, с друге. Ауторка истиче да се својим захтевом да француска опера буде у исто време *песма* и *репрезентација осећања*, Перен одваја како од италијанске праксе, тако и од Женетовог (Genette) модела „сужене“ реторике базиране на измишљању и класификацији фигура. После задржавања и на списима Клода Франсоа Менестријеа (Menestrier), опата Дибоа (Dubos) и Шарла Батеа (Battex), пажљиво се разматрају теоријски текстови из педесетих и шездесетих година XVIII века у којима се уочава продор херменеутичких осветљења. Код Д’Аламбера (d’Alembert) то се огледа у „повезивању идеја“ које музика може да подстакне, код Дидроа (Diderot) у ставу да у уметности постоји међудејство реалног и имагинарног, док су Рамо (Rameau) и Русо (Rousseau), мада међусобно супротстављених естетичких позиција, сасвим блиски у схватању да музика може да разоткрије скривени смисао текста.

Други део студије започиње освртом на неколико битних естетичких питања формулисаних у Француској у епохи барока, а то су концепти експресије, естетске аутономије, естетске илузије и репрезентације у уметности. Циљ ових разматрања је да се из различитих

углова опсервирају постепене промене кроз које је пролазила француска „трагедија у музици“ током свог постојања. Та развојна линија се у раду дефинише као пут од *дескрипције* ка *интерпретацији* и потом демонстрира на примерима седам опера које су настале у размацима од по десетак година: *Тезеја* (1675) и *Армиде* (1686) Жан-Батиста Лилија (Lully), *Медеје* (1693) Марк Антоана Шарпантјеа (Charpentier), *Алсине* (1705) Андреа Кампре (Campra), *Медеје и Јасона* (1713) Жозефа Франсоа Саломона (Salomon), *Реноа* (1722) Анрија Демареа (Desmarest) и *Хиполита и Ариције* (1733) Жан Филипа Рамоа. Сагледавајући Рамоове опере као врхунце тог жанра француског барока, ауторка инсистира на томе да се у њима могу уочити и „жива метафоричност“ и удаљавање од конвенција, како на плану илузионистичких карактеристика садржаја (статуса топоса чаролијског), тако и на нивоу хармоније.

Пада у очи сличност неких елемената садржаја анализованих опера (нпр. Тезејевог сна у истоименој опери и Реноовог сна у *Армиди*, или мотива освете Медеје и Армиде), односно појава истих митских ликова у различитим делима (као последица заснованости неких од изабраних либрета на књижевним транспозицијама мита о Медеји). Ауторка се свесно определила за опере сродних тема јер је желела да поређење међу њима учини што финијим. Минуциозна анализа изабраних опера укључује, поред разматрања текстуалних предлогака, и начине музичке изражајности у монолозима, дијалозима и аријама одабраним према њиховом преломном карактеру у драматургији конкретних дела. Вреди овде поменути један од закључака изнетих у овом делу студије, а то је да степен и тип трансформације митског модела у поетски текст утичу у значајној мери на однос музике према тексту. Уочено је, тако, да ако текст фаворизује принцип сличности или пресликавања, и у музици ће се показати аналогни приступ и, обрнуто, када текст постаје интерпретација, исто се дешава и на музичком плану.

У закључном поглављу се констатује да еволуција жанра француске барокне опере, представљена на примеру седам дела, потврђује статус лилијевске опере као модела. Као битна карактеристика издвојена је симболичка усмереност жанра у смислу успостављања равнотеже између натприродног и људског. Уочено је и прогресивно напуштањене дескриптивне непосредности музичке транспозиције поетског текста и отварање ка успостављању (привидног) идентитета музике и поезије.

Да би успешно проучила тему коју је себи задала, ауторка је морала не само да врло детаљно и креативно анализира неколико репрезентативних француских барокних опера, не занемарујући притом њихов музичко- и књижевноисторијски, као и уопште културни контекст, већ

и да истражи изузетно комплексну и разуђену област односа између музике и говора / текста, што је подразумевало испитивање релевантних достигнућа у савременој лингвистици, семиологији и херменеутици. Ана Стефановић се показала као у потпуности дорасла постављеном циљу, водећи своје излагање сигурно, убедљиво и са занимљивим дигресијама и асоцијацијама ка потврди своје основне тезе о музици као метафори, односно о могућности да музика то буде. Импонује високи теоријски ниво излагања, уочљив у целој студији. Ауторка се зрело и надахнуто упуштала у разматрање финеса из радова значајних теоретичара уметности барокног доба, али и оних насталих последњих деценија, као што је и врло брижљиво проучила партитуре дела, посебно се усредсређујући на карактеристичне фрагменте.

Као најзначајнији резултат ове студије видимо једну нову интерпретацију еволуције француске опере, сагледану из више перспектива. Тако смо добили увид у начине како су се системи знања и уметности барокног времена постепено мењали, напуштајући однос непосредности човекове свести према себи самој и освајајући путеве посредовања знања преко уметности, што је било омогућено све већим ослобађањем маште стваралаца. Ана Стефановић напомиње да не треба тражити неку радикалну промену у том смислу у току доминације опере у Француској током XVII и XVIII века, већ бити отворен за уочавање акумулације модификација које су водиле од дескрипције ка интерпретацији, од поетике ка појетици. Занимљиво је и запажање ауторке да је еволуције опере, односно „трагедије у музици“, од Лилија до Рамоа, парадигма једног уметничког жанра који је ујединио музику и говор на такав начин да је успео да обнови искуство трагичног из ранијих епоха и да донесе нова знања о свету који нам је већ добро познат.

Обиман текст (537 страна) организован је логично, прегледно и уравнотежено, без понављања већ изложеног, али ипак са неопходним и добро пласираним „варираним понављањима“. Колико нам је било могуће да проценимо, језички стил излагања је негован и елегантан, у „француској традицији“, као што је и примерено изабраној теми.

Објављивање студије Ане Стефановић представља пре свега допринос француској музикологији – не само због теме, већ и због језика на којем је написана (а неизвесно је да ли ће једног дана бити преведена на српски) – али ће свакако имати одјека и код нас, с обзиром на то да се у раду третирају неке опште музичкотеоријске и естетичке теме, што може да представља подстицај за нова проучавања.

*Мелита Милин*

UDC 782.1.034.7.01