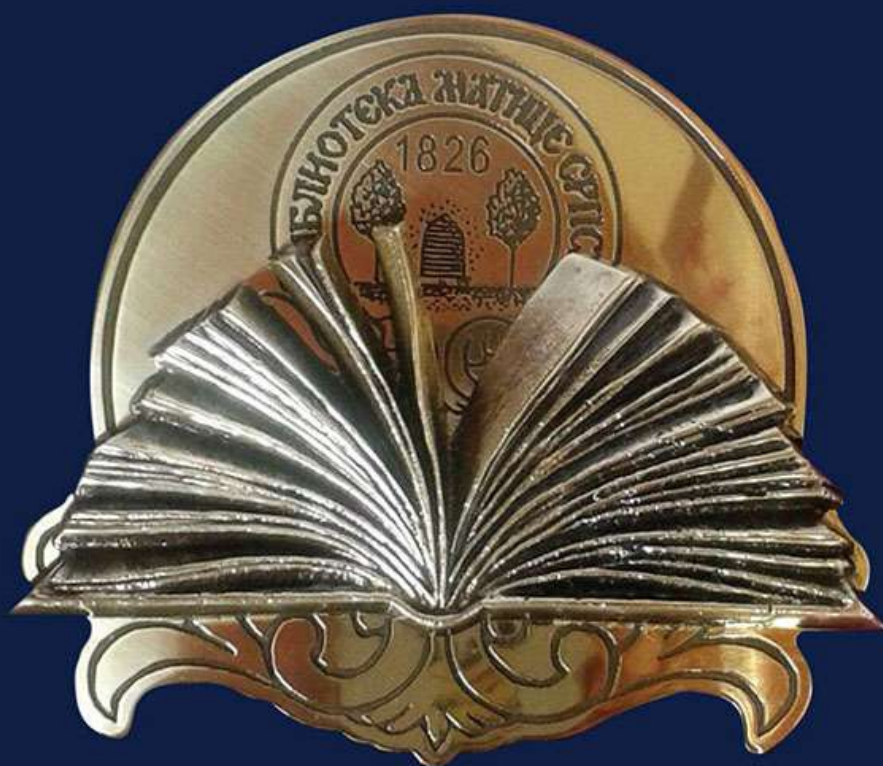


Бројаница Светислава Божића

зборник радова



Златна књига БМС * 2018



Светислав Божић је композитор, музички теоретичар и педагог, редовни професор Факултета музичке уметности Универзитета у Београду и дописни члан Српске академије наука и уметности. Рођен је у Лозници, 1954. године.

Водећи је српски савремени композитор духовне музике чија је основа православна – византијска и светосавска.

У опусу Светислава Божића је преко две стотине композиција различитих жанрова – од солистичких, камерних, хорских, оркестарских до вокално-инструменталних. Створио је јединствено дело, које поштује некадашње музичке облике, а истовремено их освежава модерним уметничким изразом. Написао је четрнаест књига из области музичке теорије. Светислав Божић је саставио и јединствену поетску озвучену библиографију која има више од хиљаду јединица.

Аутор је композиција на стихове Црњанског, Венцловића, Павића, Настасијевића, Дучића, Попе, Медаковића, Рајка Петрова Нога и других српских писаца. У Божићевом опусу посебно место припада његовој опери *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*.

Дела Светислава Божића изводе бројни врхунски домаћи и инострани оркестри, хорови и солисти, а његова музика извођена је у седамнаест земаља.

Добитник је бројних награда и признања, између осталих Награде Вукове задужбине, Октобарске награде Града Београда, Повеље „Стефан Првовенчани“, Рачанске повеље, Вукове награде, и других.

За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 2015. године.

БРОЈАНИЦА СВЕТИСЛАВА БОЖИЋА

зборник радова

Едиција
Златна књига Библиотеке Матице српске
Књига 3

Главни и одговорни уредник
Селимир Радуловић

Уредник
Драгана Д. Јовановић

БРОЈАНИЦА СВЕТИСЛАВА БОЖИЋА

зборник радова



Нови Сад 2018

Зборник радова *Бројаница Светислава Божића* трећа је књига у Едицији *Златна књига Библиотеке Матице српске*. Окупља радове са Округлог стола који је део Награде *Златна књига Библиотеке Матице српске*, а чији је добитник за 2018. годину Светислав Божић. Награда је уручена приликом прославе Дана Библиотеке Матице српске, 27. априла 2018, а Округли сто је одржан 15. новембра 2018. године.

ДАН БИБЛИОТЕКЕ
МАТИЦЕ СРПСКЕ

Нови Сад, 27. април 2018.

Дина Д. Војводић и Милош М. Маринковић

ХИМНА И СУМАТРА СВЕТИСЛАВА БОЖИЋА: СУСРЕТ КОМПОЗИТОРА СА МИЛОШЕМ ЦРЊАНСКИМ¹

Светислав Божић у више наврата се током свог досадашњег стваралаштва инспирисао поезијом Милоша Црњанског (1893–1977), једног од најутицајнијих имена српске књижевности XX века. Поред мешовитих хорова, *Србија* (1991), *Етеризам* (1992), *Светлости и сенке над Метохијом* (2004), вокално-инструменталних остварења, *Сеобе* за мешовити хор и симфонијски оркестар (1992/93) и *Ламент над Београдом* за солисте, мешовити хор и гудаче (1998), затим одломака из драме *Тесла*, те остварења *Благовести*, и опере *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*, поезија Милоша Црњанског нашла је своје посебно место у жанру соло песме нашег композитора. С подручја музике за глас и инструменталну пратњу, која ће бити у фокусу овог рада, Божић је написао шест композиција: *Стражилово* за тенор и гудаче (1989), *Химна* (1997),² те четири дела за женски глас и клавир, *Суматра* (1997), *Гротеска* (1998), *Предосећање* (1998) и *Беспућа* (1998).³ Анализирањем музичких планова, разматрањем карактеристичне музичке драматизације текста, а полазећи од Божићевих теоријских експликација процеса омузикалења стихова, утврдиће се специфичност ауторове интенције ка тесној вези између музике и речи, на примерима песама „Химна” и „Суматра”. Такође, важан аспект ове студије јесте компаративно сагледавање поетика Светислава Божића и Милоша Црњанског, односно, осветљавање композиторове привржености овом класику српске модерне књижевности, чија је поезија, једна од, несумњиво доминантних извора Божићеве инспирације.

* * *

1 Ова студија је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ, *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2 У соло песни *Химна* аутор није прецизирао ком гласу је вокална деоница намењена.

3 Последњих пет остварења компонована су и у варијанти за соло глас и оркестар састављен од комбинације гудачких и дрвених дувачких инструмената. Више о опусу Светислава Божића на званичном сајту композитора, <http://www.svbozic.com/> [приступљено 6. 10. 2018].

Сагледавајући *филозофско-музиколошка* промишљања Светислава Божића која се тичу сусрета музике и речи, уочава се да је композитор неретко експлицирао своја промишљања о људском гласу, као, очито, најсавршенијем звучном, односно музичком медију. Истичући да глас „[...] може да пева, да јеца, да скандира, да завија, да плаче или се смеје, да опонаша, [те да] може да функционише у свим тонским и звучним релацијама и да поднесе најразнородније начине штимовања” (Божић 2009: 32), Божић без сумње даје повода да се његова *вокална естетичка теорија* тумачи кроз читав спектар авангардних, неконвенционалних потенцијала гласа. Иако претежно композитор духовне музике, при чему, истина, Божић остаје *уздржан*, избегавајући да поменује *гласовне експерименте* спроведе у дело, на основу композиторових теоријских написа, лако се да закључити да свестраност, односно свесност модернистичких струјања (уз честе експресионистичке манире), ипак окупира поетичка начела Светислава Божића. Специфичан дуалитет у избору музичких средстава на разини жанра духовно-световно, Божић објашњава тиме, што се композитор приликом омузикаљења одабраног текста знатно слободније осећа уколико *барата* са текстовима узетих из уметничке поезије, односно уметничке прозе, неголи са текстовима из црквеног канона. Систематизујући текстове на *црквено-духовне, уметничке и народне*, занимљиво је приметити да у вези са другом категоријом, Божић испрва не користи термин *уметнички текстови*, већ формулацију *текстови из уметничке поезије/текстови из уметничког прозног текста*. (Божић 2009: 34) У пракси, ова теорија спроводи се кроз специфичну артикулацију композиционе технике Светислава Божића, будући да приликом писања вокалног, односно вокално-инструменталног жанра, Божић неретко скраћује одабрани текст, *прескаче* или *премешта* стихове у њему. С обзиром на његов, сасвим нетрадиционални приступ уметничкој поезији и прози, јасно је зашто Божић не говори о омузикаљењу уметничке поезије и прозе у целини, већ само о текстовима, односно о (за композитора занимљивим и примамљивим) фрагментима унутар те уметничке поетске/прозне целине.

Да је Светислав Божић у свом филозофско-уметничком концепту уско везан за вокални медиј, наслућује се, не само на основу његових констатација о шароликим потенцијалима људског гласа, већ и посредством композиторових размишљања о акустичким потенцијалима самих речи, односно текста. Према Божићу, „[и]зговорена реч има своју звуковност која се прелива у музику [па тако већ] неколико изговорених речи наговештава текст који има способност звуковог разигравања чиме та фаза постаје креативна претпоставка могуће музике”. (Божић 2009: 74) Ово је веома важно имати на уму уколико постоји намера да се утврди специфичност Божићеве интенције ка тесној повезаности музике и речи, будући да за њега сваки од текстова из поменутих категорија садржи *звуквост*, с тим што је у уметничком тексту (за разлику од црквено-духовних

и народних текстова, који се одликују доминирајућим колективитетом) ауторско поље (креативно) индивидуализовано. Ако се пође од оваквих тврдњи, које су, мање-више општа места, да се уметнички текст (поетски или прозни) одликује индивидуалитетом – креативним уписом аутора/књижевника, поставља се питање на који се сада начин, приликом омузикалења оваквог текста, у њега *уписује* аутор/композитор? Да ли у овом случају говоримо о два нивоа индивидуалности која егзистирају истовремено у *комплементарном ритму*, или пак, о редифиницији песниковог *уписа* у дело од стране композитора? Ову дилему могао би, у извесној мери, разрешити одговор Светислава Божића на питање у вези са суштином његове инспирације поезијом Милоша Црњанског, у којем је наш композитор навео следеће: „Милош Црњански и поетика његове мисли и језика погађају саму суштину мојих музичких интонација. Та веза је нефорсирана и неисценирана. То је тако од првог сусрета са делом Црњанског и остало је присутно до данас.”⁴ Дакле, одговор иде у прилог првој хипотези, која се заснива на тумачењу да приликом сусрета, поетике двојице уметника егзистирају као међусобно допуњујући, комплементирајући слојеви. Стога би се на први поглед могло рећи да Божић у додиру са поетским стиховима (у овом случају са стиховима Милоша Црњанског) поштује, те не нарушава Црњансков индивидуални *упис* у дело. Но, као што је раније наведено, будући да природа уметничког текста пружа знатне слободе приликом омузикалења, Божић остаје само делимично привржен свом одговору, да је веза њега и Црњанског у потпуности природна. Дobar пример за то је већ раније поменуто радикално *елиминисање* појединих стихова приликом омузикалења поезије, о чему ће бити више речи у аналитичком сегменту овог рада.

О Божићевој наклоњености књижевности, а најпре поезији, сведочи и поглавље „Музика и поезија”, у оквиру његове књиге *Фрагменти о музици*, при чему композитор истиче да су музика и поезија толико блиске „и готово једно”. (Божић 2005: 62) Божић, дакле, композитора и песника поставља на исту разину, наводећи да су „[...] и један и други одлични слухисти, који су у стању да чују најдубље поруке, а потом кадри да их растумаче, запишу и учине доступним ширем кругу просвећених”. (Божић 2005: 62) Стога Божић подвлачи како је „[в]ише него драгоценост везивање за одређену литературу, писца, стил, поетику, временско раздобље, тематику, из којих музичар гради слојеве и етаже својих креативних платформи”. (Божић 2009: 79) Имајући у виду овакво Божићево виђење односа поезија-музика / песник-композитор, те све претходно наведене карактеристике његове филозофско-естетичке и теоријске мисли у вези са сусретом музике и речи, вредно је осврнути се на то како је Божић приступио омузикалењу поезије Милоша Црњанског – где су у том процесу пунктови сусрета, а где разилажења двојице уметника? Дубоко везан за српску традицију, духовност,

4 E-mail кореспонденција аутора текста и Светислава Божића [вођена 25. 10. 2018].

херојство, али и патњу српског народа, Божићу није било тешко да такве изворе инспирације пронађе у опусу (па чак и у биографији) Милоша Црњанског, при чему је песничка збирка *Лирика Итаке*, композитору била посебно привлачна.

Наиме, као што је већ истакнуто, Милош Црњански је био један од најзначајнијих стваралаца српске књижевности прошлог века. На самом почетку Првог светског рата доживео је одмазду аустријских власти због убиства Франца Фердинанда у Сарајеву, те му је *обучена* униформа аустријског војника и одведен је на ратни фронт. Већи део времена од 1915. године Црњански проводи у самоћи ратне болнице у Бечу, да би се тек пред сам крај рата обрео и на италијанском фронту. У годинама после рата налазио се на почетку модерничког покрета у књижевности, а целокупан његов опус обележио је особени лирски израз. У литератури често је позициониран као модерни следбеник творца српске лирске песме, Бранка Радичевића и истовремено писац који је у свом животу и каријери вртоглаво преживео немире и преврате 20. века. (Деретић 2002: 1095)

„Уметничке тежње у Србији након Великог рата, поред бројних радикалних заокрета, донеле су и стварање нове слике света, света који је порушен и тежи ка поновном срастању, представе искривљених, демонских фигура, слике страхаота Првог светског рата и ново виђење садашњости и историје, чији су основни етички принципи проблематисани.” (Стојадинов 2016)⁵ Једина песничка збирка Милоша Црњанског *Лирика Итаке*, донела је тај преврат и у дотадашњу поезију и у опште поимање уметности, кроз другачије виђење уметничких канона и жанровских одређења, као и схватање послератног света. У времену када се збирка појавила (1919), српско друштво није прихватало наглу промену поетских начела, коју је најжустрије пропагирао Милош Црњански, те су отворени сукоби критичара и представника *нове поезије*, чиме се у питање није доводило само литерарно деловање Црњанског, већ и његов патриотски дух и политичка опредељеност. Символ негативне критике на рачун збирке *Лирика Итаке* су речи Бранка Лазаревића, који у уметности Црњанског види извртање стварности и свих вредности. Међутим, „иако оспоравана и у почетку негативно вреднована, збирка је донела српској литератури дух авангардног песништва и изградила је у српској књижевности основу за равноправно развијање авангардних тенденција упоредо са европским књижевним токовима”. (Стојадинов 2016)

Овом збирком Црњански је понудио интелектуални и поетски одговор на ужасе Првог светског рата као и на послератни друштвено-политички контекст. Овакав стваралачки ангажман само је једна од често истицаних димензија збирке, јер се она налази у полемици са предратном, али и послератном епохом, а шире речено и са традицијом у много разноврснијим смеровима.

⁵ <http://www.serbum.rs/posleratni-krik-crnjanskova-zbirka-lirika-itake/> [приступљено 1. 11. 2018].

Лирика Итаке представља антологију песникове ратне, родољубиве лирике. Уз њу је, на њеном почетку, штампан и Пролог, као једна врста литерарног, па и политичког песниковог програма. Нису све песме Црњанског из времена Првог светског рата штампане, нити су све ушле у збирку. Оне које су уврштене у збирку песник је писао у ужасним ратним годинама, са пуним својим потписом у униформи аустријског војника. Његова намера, чини се, била је тада родољубива, политичка, анархична. Међутим, интенција, са штампањем тих песама касније, само је литерарна.

(Анти)химна Светислава Божића: (дис)континуитет са Милошем Црњанским

Ако је збирка песама *Лирика Итаке*, метафорички названа *послератни крик* (настала непосредно по завршетку Првог светског рата), у српску књижевност унела дух авангардног песништва, онда се песма „Химна” испоставља парадигмом авангардне поезије, будући да су, све оне карактеристике везане за збирику *Лирика Итаке* на макроплану, које подразумевају поигравање са жанровским карактеристикама, те одступања од традиционалних конвенција, садржане посебно и у овој песми. Наиме, Милош Црњански је (према речима Милице Марковић), напустивши конвенционалну тематику слављења херојских подвига или божанске моћи, те негирајући религиозност у „Химни”, *срушио* „[...] суштинску особеност химничног песништва одабравши за предмет култног слављења крв, снажан симбол и драстичну слику, нимало свечану у уобичајеном смислу који се подразумева у традиционалном поимању химне као књижевне врсте”.⁶(Marković 2013) Другим речима, како то ова ауторка истиче, Црњански је испевао *антихимну*, па је овакав стваралачки поступак дефинисала као типичан пример пародије. С друге стране, Милица Ћуковић, расправљајући о истом проблему, овај поступак Црњанског везује за инверзију. Јер, будући да Црњански у својој „Химни” глорификује *крв*, ради се о „[...] инверзивном померању значења: песма је, у ствари, иронична параболоа о доживљају рата”.⁷ (Ćuković 2016)

Како је Божић истакао (као што је и раније у овом тексту наведено) да поетика Црњанског *погађа* саму суштину његових музичких интонација, те да је та веза сасвим нефорсирана и неисценирана, занимљиво је уочити на који начин композитор, приликом омузикалења поезије, разумева поетику Милоша Црњанског, те колико се Божићева горенаведена теоријска промишљања о вокалном медију, односно садејству музике и текста, уистину одржавају у пракси.

⁶ <http://kulturniheroj.com/?tag=lirika-itake> [приступљено 20. 10. 2018].

⁷ <http://eckermann.org.rs/article/inverzni-iskaz-lirika-itake-milosa-crnjanskog/> [приступљено 20. 10. 2018].

Да и Божић у својој *Химни*, попут Црњанског, одступа од конвенционалних решења у погледу избора изражајних средстава, уочава се већ на основу агогичког знака на почетку партитуре – *умерено, меко, у даљинама*, што се не уклапа у традиционалне музичке означитеље химничне атмосфере. Композитор соло песму започиње инструменталним уводом, коинцидирајући на тај начин са конвенционалном музичком структуром химне, но, Божићева одступања ипак и овде постоје, а огледају се, најпре, у неуобичајено дугом трајању уводног дела, који притом протиче у *sostenuto* разлагању акорада у *тијано тијанисимо* динамици, што напротив химничном, ствара меланхолични карактер (т. 1–35). Надаље, на тоналном плану (чије је упориште тон *де*) читав уводни део константно осцилира између *де-дура* и *де-мола*; као да је композиторова интенција ка ведром *де-дуру* спутана меланхоличним и патетичним трзајима *антихимне* Црњанског, који упорно позивају на неопходност промене тонског рода из дура у мол. Дакле, ово су већ први знаци који би потенцијално могли указати на чињеницу да је Божић сигурно имао на уму идеју Црњанског инверзивног, односно пародијског приступа традиционалној химни, па је такав *став* пропагирао и у оквиру свог, музичког медија. Када је реч о деоници гласа, она почиње силабичним током (донекле типично за химне), али музички ток убрзо прелази у силазну мелизматику, најављујући суморну атмосферу – *Завејаше горе...* (т. 38–40), док се, готово дословна мелодијска репетиција дешава и на следећем стиху – *Несташе шуме, брда и стене* (т. 52–54).

Након А одсека (т. 36–74)⁸ следи клавирски прелаз, који, за разлику од инструменталне интродукције, одаје карактер химничног расположења – узлазна (готово маршевска) октавна мелодија која почиње у *тијано тијанисимо* динамици, а потом, *крешендом* достиже кулминацију у *форте фортисимо* динамици на тону *де*. Овај прелаз одликује хармонски *де-мол* са карактеристичним оријенталним призвуком, узрокованим честим појавама прекомерних секунди (*бе-цис; де-еис*). За овим прелазом следи Б одсек (т. 90–169) којим доминира силабична мелодија у изузетно дугим нотним вредностима, указујући на тескобу, која је, текстуалним садржајем, у односу на претходну строфу, додатно интензивиранија. Наиме, у првој строфи Црњански говори о нестанку шума, брда и стена, док се у другој строфи, стихом *Расцветаше се гробља...* указује на смрт, односно ратом узрокован губитак великог броја људи. Не треба изгубити из вида да је Црњански ову песму писао непосредно по завршетку Великог рата, када су уметници и иначе у знатној мери били окренути представама ратних дешавања, односно представама осећања изазваних тим ратним дешавањима. С тим у вези, уколико би се подробније испитивала друштвено-политичка контекстуализација остварења Црњанског, односно Божића, не би се смела превидети чињеница да је Божић текст „Химне” омузикалио у подједнако тешким временима српског народа,

⁸ О словним ознакама за одсеке у овој соло песми може се говорити само условно, будући да је доминантан принцип прокомпоноване форме.

само неколико година након завршетка рата 1990-их година (1997). Упитан о овој *коинциденцији* између њега и Црњанског, Светислав Божић истакао је следеће: „Ратови су дадила српског народа и увек је нешто настало у њиховом окриљу – пре или после. Подударности су континуиране али њихов интензитет није рутински распоређен.”⁹

Како је већ наведено да уметнички текстови пружају много више слободе приликом омузикаљења, у соло песни *Химна* композитор то транспарентно и приказује својим стваралачким поступком. Иако је фасциниран стиховима Црњанског, Светислав Божић ипак брижљиво бира које ће стихове користити (а које не), водећи се, притом, својим филозофско-стваралачким начелом, укорењеним у православној вери, као константом у његовом стваралаштву. Будући да су, према Божићевом мишљењу, поезија и музика актуелне уколико полазе из *литургијског сазвежђа*, те како с тим у вези истиче да „[т]амо где је Бог протеран и где се његовог дара одричу несмотрени, настале су поезија и музика духовно мутавих и глувонемих” (Божић 2005: 61), јасно је зашто у песни *Химна* композитор изоставља стих Црњанског *Немамо ничег. Ни Бога ни господара. Наш Бог је крв*. На особеност либретистичког поступка Светислава Божића посебно је указала музиколог Ивана Медић, истичући да композитор, тиме што уклања поменуте стихове и у опери *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића* (нумера *Химна*), заправо „[...] уклања ничеовски нихилистичке стихове који негирају бога, а који се не уклапају у концепцију овог сновиђења, чија је основна симболика живот у изгнанству и страдалништво”. (Медић 2018)

На крају, занимљиво је упоредити концепцију коде у *Химни* (т. 170–186) са кодама других Божићевих остварења из истог жанра. Наиме, у готово свакој коди, Божић се труди да агогичким средствима смири атмосферу, завршавајући дело у *пијано тијанисимо* динамици; међутим, у соло песни *Химна*, очигледно вођен замислима химничног расположења, на крају се јавља велики мелодијски узлазни *крешендо*, који води до тонике *де-дура у форте фортисимо* динамици. Уколико је претходним композиционим поступцима Божић сасвим био близак инверзном, односно пародијском приступу Црњанског, на крају соло песме *Химна*, као да слушаоцу ипак жели да стави до знања да је ипак „[д]одир с Каноном [...] неизбежан, чак и по цену свесног одступања од њега, или његовог игнорисања”. (Божић 2005: 66)

Суматраистичко промишљање Светислава Божића: аналитички приступ

Оно што се чврсто повезује са поезијом и лириком Милоша Црњанског јесте његов *суматраизам*, односно авангардни уметнички покрет, чије је основе песник обелоданио 1920. године у тексту „Објашњење Суматре” на страницама Српског књижевног гласника. У поетичкој основи овог правца налази се потрага за миром у

9 Е-mail кореспонденција аутора текста и Светислава Божића [вођена 25. 10. 2018].

егзотичним пределима (Итака) који имају утопијску ноту. Дакле, Црњански, враћајући се у завичај после година проведених на фронту, наилази на слику уморних војника, жена, деце која спавају по поду, што осликава ратне поремећаје тог времена. Међутим, догађа се нагли заокрет у песниковој машти. Преласком са самосвести на замисао, са реалног на иреално, песник проналази лек за самосвест, у природи изналази решење за покидане везе међу људима, а у ширини света склад, хармонију и лепоту. Подстичући своју машту, напушта реалност и гради слику нове реалности у којој владају спокојство и дубоко јединство свега и свих. Што је стварност тежа, то су елементи замисли лакши; на личном плану патња, немир и усамљеност супротстављају се радости, лепоти и јединству. Утопије снежних пространстава су заправо симбол тежње да се усаврши стварност, а из стварности да се одабере оно што је најлепше и најплеменитије у њој. Све ово представља поетичку окосницу „Суматре” Милоша Црњанског и његовог суматраизма. Пажљивом читаоцу поезије Црњанског, неће се учинити његова опседнутост суматраизмом као занос једног тренутка, већ перманентна преокупација. Јер није само песма „Суматра” оличење суматраизма – она је исувише узак оквир за једну овако комплексну универзалију. С тим у вези може се слободно, потпуно свесно рећи да је Црњански трагао за универзалном суматраистичком повезаношћу у свом комплетном опусу, док су у „Суматри” само у згуснутом облику дате главне одреднице суматраизма.

Такође, окретање ка Истоку (*Помислимо: како су тихи, снежни врхови Урала*), опредељење је Црњанског ка левој политичкој опцији што је експлицитно и назначио у свом објашњењу: „Већина нас, најновијих, иако се налазимо на политичкој левици, одбацује све корисне, популарне, хигијенске дужности, које поезији, код нас, људи без осећања за уметност, а препуни социолошког самољубља, тако често намећу.” („Објашњење Суматре”). Песму „Суматра”¹⁰ Милош Црњански послао је 1919. године Богдану Поповићу, тадашњем уреднику Српског књижевног гласника. С обзиром на то да је ова песма у то време критикована због њене таме, неразумљивости и декадентности, уредник је позвао писца да у облику додатка песми, објашњења, изложи своја схватања о поезији и тиме допринесе бољем разумевању дела. „Објашњење Суматре”¹¹ садржи два дела – први, теоријско-програмски у којем песник износи своје погледе на поезију, свој књижевни програм (који је уједно, и програм младе песничке генерације која делује непосредно након Првог светског рата) и други, тематско-инспиративни део. Њиме песник објашњава подстицаје за рађање идеје и само настајање песме „Суматра”.

¹⁰ Суматра је индонежанско острво спектакуларних пејзажа на граници са Тихим океаном.

¹¹ „Објашњење Суматре” представља манифест космичког експресионизма Милоша Црњанског, односно правца чији је он зачетник – суматраизма.

Црњански је тежио *чишћењу* поезије од утилитаристичких заноса; песма не сме и не може да буде политички манифест нити идеолошко оружје. (Црњански 1983: 105) Такође, песник се залагао за нове вредности у књижевности, раскид са традицијом и окретање ка будућности: „Ми доносимо немир, преврат, у речи, у осећању, у мишљењу. Прекинули смо са традицијом, јер се бацамо стрмоглаво у будућност.” (Црњански 1983: 106) Стих је у овој песми ослобођен метричких стега јер треба да изрази нове садржаје, променљиви ритам расположења, екстазу стваралачког надахнућа – „Пишемо слободним стихом, што је последица наших садржаја”. (Црњански 1983: 106) У том смислу, можемо рећи да су риме у овој песми расуте; оне су последица полиритмичке песничке мисли аутора.

С друге стране, тежња ка космичким просторствима, за дубинама магловитог и спиритуалног представља аналогију са неоткривеним и неискоришћеним могућностима језика. У том смислу име *Суматра* би требало да изазове асоцијације историјско-географског типа, али овде то није случај. Право значење откривају нам стихови, али на један индиректан, заобилазан начин:

Сада смо безбрижни, лаки и нежни.

Помислимо: како су тихи, снежни

Врхови Урала.¹²

Соло песма *Суматра* Светислава Божића настаје 1997. године, као већ поменута непресушна и неусиљена инспирација композитора стиховима Милоша Црњанског. Као и претходно анализирана песма „Химна”, и ова песма започиње дугим уводом умерено брзог темпа, коју доноси деоница клавира. Оно што се увиђа као карактеристика, другим речима, као једна врста лајтмотива песме, јесте константно присуство разложених акорада у деоници клавира.¹³ У уводном делу (т. 1–43) то присуство, али и постојање тмурне звучне атмосфере најављује сам садржај замисли Црњанског. С друге стране, занимљиво је истаћи да цела прва строфа (т. 44–66), када је реч о деоници гласа, протиче у константном смењивању четвртинских и половинских нотних вредности, где се сваки слог речи налази на по једној нотној вредности. Божић овде као да жели да нагласи сваку реч, свако ратно сећање које је песник уткао у своју лирику. Након тога, следи инструментални прелаз који се према својој структури, метру и агогици у великој мери разликује од претходно изложеног материјала. Присутна је *форте* динамика, промена тоналног центра и ритмичког обрасца.

У наредном одсеку Божић понавља стих *Како су тихи снежни врхови Урала, како би потцртао сећање Црњанског* – „Загледан у мрачне прозоре, сећао сам се како

¹² У песниковом бићу остварен је склад унутрашњег и спољашњег, тренутног расположења и мисли о ранијем доживљају.

¹³ Занимљиво је да се овај лајтмотив јавља повремено у левој, повремено у десној руци деонице инструмента.

ми је мој друг описивао неке снежне планине Урала, где је провео годину дана у заробљеништву. Он је дуго и благо, описивао тај крај на Уралу. Осетих тако сву ту белу, неизмерну тишину, тамо у даљини.” (Црњански 1983: 107) У другој строфи песме (*Растужи ли нас какав бледи лик...*) поново наилазимо на структуру разложених акорда у деоници инструмента (тонални центар исти као на почетку, у уводу) и на четвртинско и половинско излагање стихова у вокалној деоници. Божић изненада прекида строфу (*што га изгубисмо једно вече...*)¹⁴ и уводи инструментални прелаз потпуно различитог карактера од претходно изложеног. За овим прелазом следи наставак друге строфе (*знамо да, негде, неки поток, место њега, румено тече*) са истим тематским и тоналним обележјима датим при излагању прве строфе.

Први пут у композицији (т. 161) Божић без прекида и инструменталног прелазна наставља музичко обликовање следеће строфе. У *форте* динамици у обе деонице Божић излаже поново материјал са почетка композиције, сада на нове стихове. У овој строфи присутна је тема егзила Црњанског: рат и војничка послатост на фронт представља присилни егзил, који је у директној вези са жељом да се лирски субјекат врати у завичај (*по једна љубав, јутро, у туђини...*). Овај повратак доводимо у везу са Божићевим поступком враћања на исти тематски материјал који је изложио у првој строфи (т. 44–66). Занимљиво је да Божић у наставку брише део стиха (*плавих мора*) спајајући претходни са наредним – *душу нам убија све тешње, бескрајним миром / плавих мора*,¹⁵ из којих црвене зрна корала...¹⁶ Композитор овде поново даје осмински разложени покрет у левој руци деонице клавира, док су у десној руци присутни акорди са једноличним ритмичким обрасцем (половина са тачком). Овај поступак може се довести у везу са миром који Божић ишчитава из стихова Црњанског (*бескрајним миром, из којих црвене зрна корала...*). Последња строфа песме (*Пробудимо се ноћу и смешимо, драго, на Месецу*¹⁷ са запетим луком...) доноси нов тематски материјал у инструменталној, а нешто мање у вокалној деоници. Деоница гласа грађена је на материјалу са почетка композиције, сада са додатим мелизматичним низовима у осминама. Такође, специфичан је и Божићев поступак да се једна реч (*месецу*) протеже на чак седам тактова – овде се ишчитава Божићево потцртавање наведене речи која је

14 Црњански овде умекшава контрасте – очај због губитка вољене особе он еуфемистички претвара у благу тугу. Божић, с друге стране, музички то не наглашава.

15 Може се тумачити да плава боја упућује на мир и везана је за космичко. Плава и црвена боја су две доминантне боје код Црњанског. Трећа је неутрална, бела, везана за снег.

16 Корали и трешње су две слике које здружује сличност и различитост. Заједничко им је црвенило, различитост је у доживљају: корали су у оним некад виђеним даљинама за којима и сада чезне, а трешња је у завичају, у садашњем тренутку повратка. Корали су оно што је било и нестало, а трешње оно што ће доћи и бити.

17 Месец је код Црњанског симбол нестабилних, често меланхоличних емоција, која су га пратиле током читавог његовог лирског опуса.

у песми Црњанског имала одређену симболику.¹⁸ Након изложене последње строфе, Божић излаже коду (т. 253–285) у којој пружа одређену дозу смирености – агогичким средствима смирује атмосферу; читава атмосфера завршног дела протиче у *пијано* динамици. У деоници клавира јавља се педал на једном тону изнад којег се понављају стихови „и милујемо далека брда благо руком...”

Лако се уочава блискост мисли исказаних у теоријско-програмском делу „Објашњења Суматре”, слика у песми „Суматра” и њеног омузикаљења. Она је у правом смислу и програмска песма јер се у њој остварују не само поставке из „Објашњења”, него и неки елементи поетике експресионизма: нова метафоричност, слободан стих, екстаза, спиритуалност (магловитост, неухватљивост), лелујавост боја, космичка пространства, нов језик и нова изражајност, актуелност садржине, исповедни тон, лични свет и доживљај. Све поменуте елементе и Божић је уткао у своју музику. Експресионизам је књижевни правац који је привукао младе послератне песнике, а „Објашњење Суматре”, које је постало манифест суматраизма, садржи многе књижевнотеоријске и програмске поставке експресионизма: кидане са традицијом, окренутост будућности, разбијање устаљених песничких форми, нове садржине и нова расположења, карактеристичне боје (црвена, плава, бела), тежња за висинама и даљинама, тежња за космичким просторствима. Сви наведени експресионистички елементи нашли су место у песми „Суматра”, али и у њеној музичкој реинкарнацији.

* * *

Несумњиво је да својим стваралачким начелима, оријентисаним, с једне стране, ка музичком модернизму, односно ка православној духовној традицији, Светислав Божић инсистира на, како то Ивана Медић наводи „[...] сапостојању древности и савремености, те на њиховом истовременом бивствовању у свести српског народа. (Медић 2018) Уколико би се вршила компаративна анализа песама „Химна” и „Суматра”, могле би се уочити извесне кореспонденције у Божићевим стваралачким поступцима. Најпре, композитор се без сумње трудио да музичким средствима дочара песничку идеју, и то, не на начин пуког тонског сликања, већ, имајући на уму идеју о сложеној музичкој програмности. Својом намером да поезију Милоша Црњанског не прихвати у њеном дословном облику, не треба нужно схватити као *разилажење* са Црњанским, већ једноставно као природну потребу композитора да себи створи простор за креативно експериментисање. С друге стране, чак и у чисто инструменталним одсецима, композитор агогичким средствима уверљиво приказује поменуту пародијско-инверзивну идеју – *антихимну* у „Химни”, односно, филозофски

¹⁸ Видети фусноту бр. 16.

концепт суматраизма у „Суматри”, потврђујући идеју о комплементарном нивоу *уписа* књижевника и композитора у дело. И на самом крају, оваквим приступом, Светислав Божић је сасвим сагласан и са својим општим поимањем жанра соло песме, у којем истиче да она није сама себи сврха, већ део гравитације која спаја реч и мелодију у име достизања неког вишег циља, односно као „[...] потреба за оглашавањем стваралачке енергије на нивоу који надилази кантабилни или афективни приступ тонској материји”.¹⁹

Литература

- Божић, Светислав. *Звук и музика у медијима: аутопоетичка подсећања и огледи*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Божић, Светислав. *Соло песме за глас и клавир*. Београд: Расиа, 2005.
- Божић, Светислав. *Фрагменти о музици*. Београд: Завод за уџбенике, 2005.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Сезам бук, 2002.
- Званични сајт Светислава Божића, <http://www.svbozic.com/> [приступљено 6. 10. 2018].
- Кореспонденција аутора текста са Светиславом Божићем [вођена 25. 10. 2018].
- Медић, Ивана. „Либретистички поступак Светислава Божића, у опери *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*”. Рад представљен на Округлом столу Бројаница Светислава Божића, Нови Сад, 15. 11. 2018.
- Мирковић, Милица. „Elementi parodije poetskih vrsta u Lirici Itake”. *Kulturni heroj*, jun 2013. <http://kulturniheroj.com/?tag=lirika-itake> [приступљено 20. 10. 2018].
- Стојадинов, Костадин. „Послератни крик – Црњанскова збирка Лирика Итаке”. *Сербум*, април 2016. <http://www.serbum.rs/posleratni-krik-crnjanskova-zbirka-lirika-itake/> [приступљено 1. 11. 2018].
- Ћукović, Милица. „Inverzni iskaz: Lirika Itake Miloša Crnjanskog”. *Eckermann: Web časopis za književnost*, 2 mart – april 2016. <http://eckermann.org.rs/article/inverzni-iskaz-lirika-itake-milosa-crnjanskog/> [приступљено 20. 10. 2018].
- Црњански, Милош. „Коментари уз Лирику Итаке”. У *Милош Црњански: Песме*, уредник Светлана Велмар-Јанковић, 103–111. Београд: Нолит, 1983.

¹⁹ E-mail кореспонденција аутора текста и Светислава Божића [вођена 25. 10. 2018].

Бројаница Светислава Божића
зборник радова

Издавач

Библиотека Матице српске
Нови Сад

За издавача

Селимир Радуловић

Корице и прелом

Атила Капитањ

Лектура и коректура

Меланија Блашковић

Штампа

Сајнос

Нови Сад

ISBN 978-86-80061-60-3

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

78.07:929 Воџић S.(082)

БРОЈАНИЦА Светислава Божића : зборник радова / [уредник Драгана Д. Јовановић]. - Нови Сад : Библиотека Матице српске, 2018 (Нови Сад : Сајнос). - 229 стр. : фотогр. ; 22 cm. - (Едиција Златна књига Библиотеке Матице српске ; књ. 3)

Слике аутора. - Стр. 7-9: Повратак књизи / Селимир Радуловић. - Стр. 11-13: Бројаница Светислава Божића / Миро Вуксановић. - Библиографске белешке о учесницима Округлог стола: стр. 221-229. - Напомене и библиографске референце уз већину радова. - Библиографија уз већину радова.

ISBN 978-86-80061-60-3

а) Божић, Светислав (1954-)

COBISS.SR-ID 327881479