

Јелена Јеленковић

СЕДАМ КРУГОВА МЕЛАНХОЛИЧНИХ СНОВИЋЕЊА

Последњег дана фебруара месеца, на Великој сцени Народног позоришта у Београду, одржана је светска премијера опере *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*, композитора Светислава Божића (1954). Светислав Божић је редовни професор Факултета музичке уметности у Београду и несумњиво један од најзначајнијих савремених српских композитора, чија су многобројна дела различитих жанрова извођена, како у земљи, тако и широм света, од Петрограда, Москве до Париза, Лондона, Њујорка. *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића* је прва опера у богатом Божићевом стваралачком опусу.

Стиче се утисак да је премијером Божићевог дела, које је према осећању многих његових протагониста представљало не само интерпретативни изазов, већ и „историјски моменат у српској култури“ и „посебан уметнички поклон“ отворено ново поглавље у животу Оперe националног театра – пробуђен елан, трагалачки дух и креативни импулс њених уметника. Иако је скоро пуна деценија била потребна да се завесе Владиславићевих снова размакну, њихово уметничко дејство није изгубило на виталности и социокултурној актуелности. Дворана Народног позоришта била је испуњена до последњег места и, судећи по двадесетоминутном громогласном аплаузу и снажним овацијама, публика је прихватила меланхолична сновиђења и тиме потврдила композиторово осећање да је извесно стање мировања и анонимности дела, написаног још 2006. године, „ојачало његова (естетска) својства и намере – учинила га потентним и савременим“.

Публика је могла да се препусти врло разуђеној аудио-визуелној уметничкој пројекцији оствареној у сложенем преплету више од две стотине актера на сцени – врхунских солиста и првака београдске Опе-

ре, хора, великог симфонијског оркестра и интернационалног балета предвођених диригентом Ђорђем Павловићем, истанчаним укусом интуитивног младог редитеља Александра Николића и маштовитим и сензибилним кореографом Александром Илићем. Иако је уврежено мишљење да опера представља „скупу забаву“, Боживећо дело, и поред неоспорне акустичке и визуелне монументалности, саткано је у мрежи симбола и без намере да разоноди и ефектима *кујује* публику. *Меланхолични снови* траже од слушалаца-посматрача „унутрашњу јасновидост, разуђену панораму духовности“, јер се они, како и сам аутор наглашава „тичу питања нашег постојања, подстичући нас да останемо самобитни, аутохтони али не сувише инертно укопани у вредности које треба да доживе еманципацију“.

За уметничким обликом и природом естетске комуникације Божићевог дела не треба трагати у конвенционалним оквирима оперског жанра континуираног драмског тока којим се подражава увелико стереотипни наративни и експресивни крешендо. Наративни идентитет особене мимезе фантазмагоричних стања, али и неоромантичарске жудње и страствености, као да произилази управо из самог феномена сна, његове слободе у освајању времена, исконске снаге и неспутаности душевног и духовног у човеку које не подлеже нормама и ефемерији свакодневнице. У низу од седам привидно статичних, како их Божић назива, „концентричних кругова-снова“, постављених у два чина, композитор зауставља време отварајући простор сећања. Рекло би се да је метафора „бескрајног плавог круга“ Милоша Црњанског дубоко урезана у музичко-поетску композицију Божићевих (седам) меланхоличних сновиђења који представљају својеврсну антитезу Дантеових (девет) кругова пакла али и особену акустичку транспозицију (пет) лирских кругова Настасијевића.

Иако је живот и дело грофа Саве Владиславића, „Херцеговца и Медитеранца српског имена“, био извор непресушне инспирације, Божићева уметничка нарација се измешта из коридора хронолошке дескрипције – историјски пут бива пренет у сан, а живописна Владиславићева судбина утискује се као симбол, као метафора сведржећег стања. Стихови Јована Дучића (фрагменти песама *Хршићанско пролеће*, *Жишије*), Момчила Настасијевића (*Елегија*) и Дејана Медаковића (*Незамисливо је али ипак*), поезија и проза Милоша Црњанског (песме *Гројеска*, *Беспућа*, *Химна*, *Стење*, *Сумаиџа*, *Сиражилово*, *Благовести* и фрагменти драме *Тесла*), представљају основу либрета, који Божић кроји водећи се управо идејом да судбина и дело Саве Владиславића може бити онај „жуђени српски архипелаг, леп и заводљив сан који се вековима може сањати и који се кроз историју на аутентичне начине удваја и транспонује у неколиким даровитим и

оствареним Србима“. Молитву *Символ Вере (Вјерују)* композитор поставља у средишту поетско-акустичке алегорије, као епицентар основног смисла и темељ њене духовне вертикале.

Путујући ка средишту наше словесности Божић ствара сложени палимпсест судбина Владиславића и Тесле, али и Стефана Немање и великана српске уметности и књижевности Црњанског, Дучића, Настасијевића, Медаковића – ствара сан који се обнавља и који лечи. Стога се, онако како га Божић види – „сетан, уморан и онострано забринут“ лик Саве Владиславића сразмерно ретко појављује на хоризонту меланхоличних пројекција – његов лик их на симболичан начин уоквирује, док отелотворења и мисли других говоре у његово име. У лику Николе Тесле, доминантно тематизованом и постављеном у дијалогу наспрам Владиславићеве сени, која бди над делом, Божић препознаје управо једног од „кључних ’двојника’ судбине Рагузинског“ чиме нас, не само хоризонтално, него и вертикално усмерава на пут кроз комплексан и нада све поучан трансисторијски калеидоскоп.

Стапањем прошлости, садашњости и будућности у једном моменту сведржећег времена, аутор ослобађа поетски ток драмске конвенционалности отварајући широко поље могућности за семантичку иновацију основног смисла, како у музичком тако и у редитељском, кореографском, сценографском домену. У аутентичном звучном хронотопу *Меланхоличних снова* да се препознати златни пресек Божићевог језика и ширина његове особене поетике, остварене у споју различитих слојева српске и европске музичке традиције, савремених акустичких структура и изражајних валера, секуларних и сакралних елемената, лиризма и паганске експресивности, хорског неосредњевијековља и неоимпресионизма, кантабилног и репетитивног механизма у обликовању солистичких и оркестарских деоница. У стилистички разуђеном уметничком коридору, у који се утискује и акустика литургијског хорског вишегласја, музиком се реинстанцира, али и иновира основни смисао поетског слоја. Иако вешто, мада не по сваку цену, композитор активира и средства авангардније акустике, „наноси“ неоромантизма и неоимпресионизма остају доминантно дејствени у музичком говору. Стога, неоромантизам Божићевог исказа није манифестација инертне загледаности у прошлост, већ представља рефлексiju естетског и егзистенцијалног избора уметника дефинисаног у коридору креативног отпора, исходиште потраге за „експресивно потентним“ звучним архипелагом и особеним акустичким симболом носталгичне пројекције простора.

У том простору сна композитор сагледава минуло време, наслућујући агонију дневности, њене „високотуражне празнине, пренаглашене жеке испразних садржаја и псеудоморалистичких поучанија“. Меланхолија, као модус човекове душевности и духовности, као „хипотермичко

стање свести и смиреноумља“, по Божићевој замисли јесте „корисна и драгогена за појединца овог времена, она је одраз уредности бића која не бремену окружење агресивним наметањем сопствених уверења“. Призивњем Владиславићевог сна, композитор трага за оном „дозом лековитости која нас не изопштава из шареноликости света у коме живимо, већ нас подстиче на креативну будност“. На тај начин, меланхолична и носталгичина пројекција простора Владиславићевих снова није одраз анестезираности осећања, већ опомињуће чињенице – сан није само идилична или магновена епифанија којом се заокружује и удваја свет дела, већ представља алегорију духовног сведрежег и *нейобједимују*.