



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ



АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

КОМПОЗИЦИЈА

# КОСМИЧКИ ЧОВЕК

## балет у два чина

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Ментор: мр Зоран Мулић

Студент: мр Александра Степановић

Нови Сад, 2019.



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ



АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ – 5а АУН

### КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора: АУ	Александра Степановић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	мр Зоран Мулић, редовни професор
Наслов рада: НР	Космички човек - балет у два чина
Језик публикације: ЈП	српски
Језик извода: ЈИ	српски / енглески
Земља публикавања: ЗП	Република Србија
Уже географско подручје: УГП	Војводина, Нови Сад
Година: ГО	2019.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Академија уметности Нови Сад, Ђуре Јакшића 7
Физички опис рада: ФО	(број поглавља 8 / страница 84 / слика 3 / примера 37 / референци 76 / прилога 1)
Уметничка област: УО	Музичка уметност

Уметничка дисциплина: УД	Композиција
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Либрето, драмско остварење, традиција, балет, будућност, прошлост, музички код, еволуција, глас, емоција, човек, човек земље, човек космоса
УДК	
Чува се: ЧУ	Академија уметности Нови Сад, Ђуре Јакшића 7
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	<p>Докторски уметнички пројекат, <i>Космички човек</i> – балет у два чина, садржи опис извршених истраживања и тумачење музичког дела утемељеног на либрету по мотивима научнофантастичног драмског дела Драгутина Илића <i>После милијон година</i> (1889).</p> <p>Уметничка идеја проистекла из чулног доживљаја и интуиције аутора доводи до спознаје свеукупних међусобних веза и односа међу уоченим појавама, процесима и предметима истраживања из чега је настало уметничко дело. <i>Човек</i> – као кључни појам проистиче из уметничког истраживања и повезује два уметничка дела – књижевно и музичко.</p> <p>Балет се може посматрати као производ музичке еволуције који је истовремено и првобитни основни потенцијал из чијег семена је проклијао читав музички универзум и сам наслов дела <i>Космички човек</i> који у себи крије суштину примењеног композиторског поступка.</p>
Датум прихватања теме од стране Сената: ДП	26.01.2017.
Датум одбране: ДО	

<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>председник: др ум. Светлана Савић, ванр. проф. Факултета музичке уметности у Београду</p> <p>члан: мр Зоран Мулић, ред. проф. Академије уметности у Новом Саду</p> <p>члан: мр Мирослав Штаткић, ред. проф. У пензији Академије уметности у Новом Саду</p> <p>члан: др ум. Жељка Милановић, ред. проф. Академије уметности у Новом Саду</p> <p>члан: мр Башким Шеху, гостујући професор, Универзитет Јурја Добриле, Пула, Република Хрватска</p>
--	---



UNIVERSITY OF NOVI SAD



ACADEMY OF ARTS

### Key Word Documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Art Project
Author: AU	Aleksandra Stepanović
Mentor: MN	mr Zoran Mulić
Title: TI	A Cosmic Man – Ballet in Two Acts
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	English/Serbian
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2019
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Academy of Arts, 7 Đure Jakšića Street, 21000 Novi Sad
Physical description: PD	
Artistic field AF	Music

Artistic discipline AD	Composition
Subject, Key words SKW	Libretto, Drama, tradition, Ballet, future, past, music code, Evolution, voice, emotion, Man, Man of the Earth, Man of the Cosmos
UC	
Holding data: HD	Library of the Academy of Arts, 7 Đure Jakšića Street, 21000 Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	<p>A Doctoral Art Project, <i>A Cosmic Man – Ballet in Two Acts</i>, comprises a description of a conducted research and music interpretation based on the Libretto written on the motifs of a Science Fiction Drama by Dragutin Ilić <i>After a Million Years</i> (1889).</p> <p>The artistic idea, derived from the author's own sensual experience and intuition, has led towards the realization of the overall interrelationships and relations between the observed phenomena, processes and objects of the conducted research, out of which the work of art in itself has emerged.</p> <p><i>A Man</i> - as a key term, derives from the conducted artistic research and binds two works of art - literary and musical one.</p> <p>The Ballet can be seen as a product of a musical evolution which, at the same time, represents the original basic potential out of which the whole music universe has arisen and the title of the piece of music – <i>A Cosmic Man</i> which keeps within itself an essence of the applied compositional process.</p>
Accepted on Senate on: AS	26.01.2017.
Defended: DE	
Doctoral Art Project Defend Board: DB	<p>Doctoral Thesis Committee</p> <p>Thesis Chair: DA Svetlana Savić, Associate Professor, Faculty of Music, Belgrade</p> <p>Committee Member: Zoran Mulić, MMus, Full-time Professor, The Academy of Arts, Novi Sad</p> <p>Committee Member: Miroslav Štatković, MMus, retired Full-time Professor, The Academy of Arts, Novi Sad</p> <p>Committee Member: Željka Milanović, DA, Full-time Professor, The Academy of Arts, Novi Sad</p> <p>Committee Member: Baškim Šehu, MMus, Visiting Professor, The University of Juraj Dobrila, Pula, Croatia</p>

## САДРЖАЈ:

1. Увод .....	12
2. Либрето – стваралачки поступак .....	14
2.1 Наш заборављени писац, Драгутин Илић .....	15
2.2 Драмско остварење <i>После милијон година</i> .....	15
2.3 Однос будућности и прошлости утемељен на традицији .....	19
2.4 Утицај дела <i>Аутобиографија одлазећег</i> .....	21
2.5 Сарадња са песником Пером Зупцем .....	22
3. Музички стваралачки пут – трагање .....	23
3.1 Космички човек – балет .....	24
3.2 Музички код наспрам генетског .....	25
3.3 Еволуција музичког дела наспрам теорије еволуције .....	28
3.4 Симболика .....	29
4. Улога хора и вокалних солиста .....	33
4.1 Хор и грчка трагедија .....	34
4.2 Људски глас и изражавање емоција .....	34
5. Пролог – ...и Бог створи Човека .....	36
6. Први чин – Човек Земље .....	41
7. Други чин – Човек Космоса .....	48
8. Закључак .....	64
Прилог – Либрето .....	66
Библиографија .....	77
Биографија .....	81

## Сажетак

Докторски уметнички пројекат под називом *Космички човек – балет у два чина* настао је као резултат стваралачког и истраживачког процеса. Састоји се из музичког сценског дела написаног за мецосопран, баритон, хор и симфонијски оркестар. Писани део докторског уметничког пројекта садржи опис извршених истраживања у области уметности, бави се стваралачким процесом, као и тумачењем оствареног музичког дела. Либрето је заснован на мотивима научнофантастичне драме *После милијон година* из 1889. године, писца и песника Драгутина Илића. Аутори либрета су Перо Зубац и композиторка Александра Степановић.

Уметничка спознаја утемељена на чулном доживљају и интуицији аутора, уз употребу метода из различитих научних области, довела је до спознаје свеукупних међусобних веза и односа међу уоченим појавама, процесима и предметима истраживања, на основу чега се изродило ново уметничко дело. Није занемарен ни фактор традиције, јер иако је дело изворно савремено, у њега је уткан и дух прошлости. За разлику од устаљених мотива и обележја књижевних дела овог жанра, Илић истиче еволутивни развој људског рода, а не његов технолошки напредак, што самом делу омогућава да се представи и постави на савременој сцени данас а да опстане и у будућности.

Живот – у уметничком тумачењу музичко дело – почиње појавом генетског кода. Све произилази из „једног пракода”, али се и све што се из њега развило у њему истовремено и садржи. Мутације које настају приликом преношења информација спиралом генетског кода, током протока времена, музички су приказане варијацијама музичког кода. То што наука није нашла одговоре на питања почетка живота, пружило је аутору слободу избора како да отпочне живот свог сопственог музичког дела.

Из уметничког истраживања проистиче да је кључни појам који повезује два различита света и два различита уметничка дела – књижевно и музичко – Човек. Идеја космичког човека у савременој науци се појављује у концепту холограма, који показује да сваки део једне целине садржи у себи свеукупност информација дате целине, односно, целина је садржана у сваком њеном појединачном делу. Балет се може посматрати као производ музичке еволуције, који је истовремено и првобитни основни потенцијал из чијег семена је проклијао читав музички универзум и сам наслов дела *Космички човек*, који у себи крије суштину примењеног композиторског поступка.



Новонастало музичко дело постављањем на сцену добија могућност даљег развоја упливом креативних умећа уметника из других области, а суштински не одступа од своје основне идеје – идеје еволуције.

## Abstract

A Doctoral Art Project entitled *A Cosmic Man - Ballet in Two Acts* was composed as a result of a creative and research process. It encompasses a music stage piece, written for mezzo-soprano, baritone, a choir and a symphony orchestra. The written part of the Doctoral Art Project comprises a description of a conducted research in the field of art, the creative process, as well as the interpretation of the composed musical work. Libretto is based on the motifs of the Science Fiction Drama *After a Million Years* written in 1889, by Dragutin Ilić, a writer and a poet. The authors of the Libretto are Pero Zubac a poet and Aleksandra Stepanović a composer.

The artistic idea, derived from the author's own sensual experience and intuition, has led towards the realization of the overall interrelationships and relations between the observed phenomena, processes and objects of the conducted research, out of which the work of art in itself has emerged. Not even the factor of tradition is being neglected, for even though the work is originally modern, the spirit of the past has also been incorporated into it. Unlike the usual, established motifs and features of the literary works of this genre, Ilić pinpoints the evolutionary development of the human race, not its technological advancement, which enables it to present and place itself on the contemporary scene even today, and survive in the future, as well.

Life - in a musical sense, this piece of artwork, begins with the emergence of a genetic code. Everything arises from a "single code", however, everything that has ever evolved from it, simultaneously exists within it. Mutations that arise, at the time of a spiral genetic code information transmission, during the time flow, have compositionally been shown by the variations of the music code. The fact that science did not find the answer to the origin of life question gave the author the freedom of choice how to start the life of his own music work.

From the conducted artistic research we can conclude that the key concept that binds two different worlds and two different art works – literary and musical one – is a Man. The idea of a Cosmic Man appears in the modern science in the concept of a hologram, which shows that each part of one whole contains the totality of the information of the given whole, i.e. the whole is being contained in each and every bit of its individual parts. The Ballet can be seen as a product of musical evolution which, at the same time, represents the original basic potential out of whose seed the whole music universe has originated and

the very title of the piece of music – *A Cosmic Man* which keeps, in itself, an essence of the applied compositional process. By being placed on the stage, the newly created musical work gets the opportunity for its further development by the artistic influence of other creative artists from different artistic areas, however, essentially not deviating from its own basic idea - the idea of Evolution.

## 1. Увод

У данашње време, композитори се тешко упуштају у стварање музичко-сценског дела. Углавном се као прилика за далеко отискивање од сигурне обале користи плашт школовања, када аутори добијају могућност сатисфакције за уложено време, труд и рад бар кроз онај формални аспект – оцену. Мало је аутора којима се укаже прилика да музичко дело које захтева ангажовање великог броја учесника и из других уметничких сфера, не само музичке, буде постављено на сцену. Проблем је можда и у незаинтересованости позоришних кућа да ризикују са нечим новим, али сигурно су и сами композитори допринели томе. Финансијски аспект није занемарив, те све што не осигурава барем повратак уложених средстава, тешко да ће добити прилику за живот на сцени.

Из урођене склоности ауторке ка програмским садржајима и њиховом музичком уобличавању дошла је жеља и потреба да се опроба у стварању балета. Лична унутрашња стремљења да створено дело буде и друштвено ангажовано, односно да носи неку важну поруку или бар подстакне публику на размишљање, узроковало је дуготрајну и студиозну потрагу за посебним књижевним делом као инспирацијом која ће задовољити све ове потребе. У том трагању, али и лутањима, појавио се лик и дело Драгутина Илића који је целог живота, па и годинама касније, био у сенци свога брата, Војислава Илића, те је чак и у историји српске књижевности прошао готово незапажено. Тек су млађе генерације теоретичара књижевности на прави начин дале приказе стваралаштва овог по много чему необичног писца. Тако Жељко Милановић када говори о делу овог уклетог песника спомиње одушевљење Саве Дамјанова када је изрекао суд да је Илић један од „најважнијих, најбољих и најнеобичнијих писаца фантастике у читавој историји српске књижевности“ (Милановић 2009: 16-17). Верујући у исправност личног става да композитори овог поднебља имају улогу и одговорност у очувању традиције и културне баштине свога народа, у овом чудном времену које гута све пред собом и у ком се свака индивидуалност гуши у мору безизражајности, ауторка се опредељује за дело *После милијон година* као литерарну основу за стварање либрета и балета *Космички човек*. Сретен Петровић о пошасту процеса којег смо сведоци каже следеће:

„Човечанство, с једне стране, незадрживо тоне у амбисе *глобалистичкога* процеса заснованог на успону науке и технике, сила које беспштедно ломе сваки посебични

ентитет, сваку културну и националну различитост, самим тим и самосвојност индивидуалне егзистенције човека. Очекивано је што су се овоме тренду жилаво опирали *национални ентитети* чинећи све како би се отели из загрљаја тотализујућег глобализма, благовремено прозирући како их овај процес беспоштедно поништава, одузимајући право народа на језик, духовну и културну самобитност, који човеку укида традицију и стваралачки потенцијал. Ствар је у томе што *цивилизацијски, глобалистички* смер који диктира самовласни Логос капитала, доводи до негације права сваког народа на културу, до потирања његове различитости, сматрајући националне субјективитете дисонантним и субверзивним“ (Петровић 2017: 6).

Будући да је по много чему посебна, многи теоретичари књижевности су драму Драгутина Илића *После милијон година* (1889) одредили као прву „праву“ написану научнофантастичну драму не само код нас, већ и у свету. Трагична радња која је више усмерена ка разматрању међуљудских односа и међусобног неразумевања, није прикривена лажним бљеском технолошких чуда карактеристичних за већину научнофантастичних дела, што је кључ за њену актуелност и данас. Драма је приказ забринутости због „превласти материјалних вредности, губљења људских веза и односа у свету технолошког напретка, рационализације поступака и прекида комуникације међу људима, а нарочито губљења драгоцених вредности које је људска цивилизација изградила на плану етике“ (Фрајнд 1987: 20).

Драгутин Илић је у тренутку када је стварао ово дело био сигурно бар милион година испред свога времена. Ова драма нашег врсног драматурга буди нас из сна, освешћује и упозорава да нас живот који живимо само гура да брже идемо ка његовом крају као безличне јединке или крвожедни чопор. Од вечитог јурења за успехом, бољим егзистенцијалним условима, „лајковима“, заборавили смо да се радујемо сунцу и цвећу, да се дивимо планини или реци, како је то лепо у стихове преточио песник Перо Зубац у либрету.

## 2. Либрето – стваралачки поступак

Методолошки приступи у проучавању драмског дела Драгутина Илића, засновани су на полазиштима карактеристичним за хуманистичке науке, као и начелима антропозофије. Нису занемарљива ни достигнућа антропологије и теорије драме чији важан део у истраживањима припада и изучавању митова и ритуала. Широко посматрање дела *После милијон година* имало је за циљ откривање суштине идеја скривених у речима Илића, по много чему необичног писца вредног истраживања. Проналажење тих идеја у књижевном делу и уопште у опусу овог аутора, отворило је путеве за сврсисходнији избор драмских сцена за потребе либрета, а онда и за музичко осликавање у балету. Рад на креирању либрета представља изузетно важан део припреме композитора за стваралачки рад, поготово што није једноставно издвојити и сачувати идеје писца приликом неизбежне трансформације оригиналног текста, његовог нужног скраћења и прилагођавања потребама музичког дела. Овакав начин истраживања отворио је бројна питања али и наговестио могуће одговоре када се говори о техничкој реализацији и музичким решењима.

Узевши у обзир фабулу Илићеве научнофантастичне драме, могло би се закључити да је централни проблем постављен на темељима појма „човек”. Човеком, као предметом проучавања, бави се посебна група научних дисциплина – хуманистичке науке. Начин приступа поменутом предмету проучавања заснива се на интерпретативној методи налажења истине и трагању за одговором на питање, шта значи бити човек. Коначан одговор тешко да може бити одгонетнут, али је могуће одредити смернице ка потенцијалним одговорима. У сазнајном процесу корисним су се показале аналитичка, критичка и мисаона (спекулативна) метода. Употребом имагинације као својеврсног незаобилазног алата уметника, ствара се подлога значења која би у некој будућој сценској реализацији музичког дела могла изазвати очекивану реакцију и препознавање код потенцијалне публике.

С друге стране, истраживањем езотеричних знања којима су многи уметници у прошлости а и данас били склони, бави се антропозофија (Anthropos - Човек). Ако узмемо у обзир чињеницу да је ово учење настало из теозофије, за коју је већ потврђено да је имала утицај на стваралаштво Драгутина Илића, јасна је веза и важност посматрања предмета проучавања и из ове перспективе, односно посматрање развоја људског духа у различитим појавним видовима на чему се темељи теозофија.

## 2.1 Наш заборављени писац, Драгутин Илић

Као син песника Јована Илића, Драгутин Илић (1858-1926) је имао прилику да одраста у дому који је важио за „зборно место ондашњег литерарног Београда“ (Поповић 1931: 107). Широко образовање које је стекао крећући се у најелитнијим интелектуалним круговима дало му је мотивацију да свој таленат искаже кроз широку лепезу књижевних жанрова. Бавио се питањима односа књижевних утицаја, традиције и модерности, али и питањима која су значајна и данас за све уметнике, као што су: смисао стваралаштва, инспирација и оригиналност. Заступао је став да страни утицаји, првенствено они са Запада, могу само да ометају развој књижевности код Срба. За Илића је књижевност „скуп свију умотворина знања и духа човјечијег“ и „огледало духа и умне моћи“ (Милановић 2009: 42) народа у коме је настала.

Најпознатији по својим драмским делима, за књижевни опус Драгутина Илића посебно је занимљив његов осећај за драматургију. Познат као врсни познавалац позоришне сцене, умео је да својим делима подари драмски живот који је омогућавао креативна сценска решења. У његовим најбољим драмским остварењима долази до изражаја изразита индивидуалност приметна кроз присуство песничке црте неоромантичног израза са елементима импресионизма и симболизма.

Увек незадовољан собом, испуњен осећањем пролазности свега што је сматрао узвишеним, најбоље се изражавао приказивањем трагичних мотива и великих карактера у чијим је поразима, приликом неравноправних борби коју су водили, видео победу.

Савремени проучаваоци дела Драгутина Илића слажу се у оцени да се може говорити о присуству утицаја разних езотеричних и окултних учења на његово стваралаштво као резултат његовог вишегодишњег боравка у земљама Источне Европе, посебно у Русији. Међу тада популарним струјама ових учења посебно место у уметничком опусу Илића заузимају теозофија и спиритизам.

## 2.2 Драмско остварење *После милијон година*

У настајању новог књижевног жанра на нашим просторима али и у светској књижевности, један од најважнијих момената био је „увођење драмског облика у научну фантастику“ (Јовић 2008: 141). За развој овог посебног жанра драмске

књижевности највеће заслуге можемо приписати управо Драгутину Илићу и његовом првом научнофантастичном драмском остварењу. Илић је својим делом *После милијон година* показао да опис далеке будућности не мора да се прикаже само сликом и бљеском технолошких чудеса која се очекују да ће та фантастична будућност човечанству донети, већ да може да се искаже и отварањем многих питања: етичких, психолошких, моралних и филозофских.



## ПОСЛЕ МИЛИЈОН ГОДИНА

трагикомедији у III чина с прологом

од

Драгутина Ј. Илића

### Л и ц а:

Натан мудри	}	два последња човека на земљи
Данијел, његов син		
Зоран	}	становници земље, нови људи Духо-свет
Светлана, његова жена		
Санко, њен будући муж		
Билан, посланик са Меркура		
Зорка, његова жена		
Лазар, њихов пратилац		

Више њих са Меркура и Земље

Догађа се после милијон година. Пролог, на месту, где је пре милијон година стајао град Париз.  
I чин у кабинету Зорановом, II и III у врту његовом.

Слика 1 – Насловна страна часописа *Коло*<sup>1</sup>

Драма је први пут објављена у београдском часопису „Коло” 1889. године у шест наставака. Није више штампана све до 1988. године када је, захваљујући Сави Дамјанову, објављено фототипско издање према оригиналном примерку часописа који се чува у фонду Народне библиотеке Србије (сигн. 260/П).<sup>2</sup> Сава Дамјанов у свом приређивачком тексту читаоцима скреће пажњу на следеће:

<sup>1</sup> Скенирана страна из фототипског издања које је приредио Сава Дамјанов.

<sup>2</sup> Рукопис драме *После милијон година* чува се у Архиву САНУ (рег. бр. 10616).



„Савремени читалац мора имати на уму чињеницу да језик и правопис Д. Илића одударају од данашњег стандарда, и то не само због временске дистанце која нас дели од његове књижевне епохе, него и због специфичних ауторових интервенција на том плану. Илић тежи изразитој лиризацији, као и онеобичавању језичког материјала архаизмима и архаичним конструкцијама, сопственим изведеницама или русизмима и слично; осим тога, жели да постигне ефекте као што су повећана ритмичност прозног израза, семантичко истицање појединих места итд.“ (Дамјанов 1988: XX- XXI)

У Илићевој визији будућности човечанства приказан је пример могућег изгледа друштвеног поретка који у себи садржи клице самоуништења. Освртом на далеку прошлост, те увођењем актуелних филозофско-психолошких тема важних за развој радње, Илић гради своју причу о будућности. Трагикомедија, како је сам писац жанровски одређује, црнохуморно и суморно посматра нови, технолошки развијени свет који је потпуно отуђен од свега што се у Илићево време, али и данас, сматрало хуманим одликама – од емоција.

Радња драме смештена је милион година после великог катаклизмичког догађаја (узроци разорне катаклизме се из текста наслућују, али се не наводе), који је довео до тога да на Земљи остану само два човека (ликови: отац Натан и син Данијел). Земљу насељава нова раса људи, такозвани Духо-свет (ликови: Зоран, Светлана [Зоранова жена] и Санко [Светланин будући муж]). Физички слична, научно унапредовала, али социјално и емотивно потпуно далека од некадашњих, ова „нова” раса људи редовно путује од планете до планете и остварује комуникацију са припадницима других цивилизација. Када улове последња два жива примерка животиње за коју научници тврде да су им преци, представници Духо-света покушавају да те тврдње докажу. Драмска радња се продубљује у тренутку када се Данијел (представник некадашње расе људи) заљуби у представницу Духо-света Светлану, чувену међупланетарну „кротитељку” звери, којој је ове две занимљиве животиње за рођендан поклонили њен муж Зоран, најбољи научник Васионе. Поклоне јој уручује у присуству важних гостију са Меркура, највећих „крадљиваца” у свемиру. Кроз разне сценски необичне и интересантне ситуације, односи међу учесницима ове драме разрађују се до коначног трагичног и неочекиваног исхода. Крајње потресно емотивно стање Данијела наводи на очајнички корак – убија се због неузвраћене љубави. Исто затим чини и његов отац, очајан због губитка сина. Над мртвим телима, потпуно хладни и зачуђени њиховим поступцима, остају житељи Меркура и представници Духо-света, којима је једина брига коме ће који леш припасти и како ће закрпити оштећења која су Данијел и Натан направили на кожи.

Основна идеја драме јесте приказ понора од неких „милијон година” који дели нови свет еволуираних људи од последњих представника некадашњег Човечанства. Заплет радње приказан је додиром два различита света, након што су вредни примерци „животиње зване Човек” уловљени и у кавезу допремљени као поклон Светлани у коју се једна од „животиња” заљубљује. У драми су приметне и разлике између Натана, приказаног као древног мудраца који се мири са неизбежном судбином последњег Човека и приказа Данијела, који је осликан као бунтовник. Његове реакције су увек бурне, те је типичан представник наше визије романтичног јунака. С друге стране, у Духо-свету присутна је тензија између житеља Меркура и Земље, утемељена на покушајима освајања што више ретких примерака некадашњег света за експонате у њиховим колекцијама. Светлана Данијела посматра као симпатичну животињу коју треба укротити, али се из њених поступака и речи назире и нека врста наклоности ка њему, коју не може својим научним умом да препозна и схвати. Та наклоност је потврђена завршном сценом, као и њеним избором да након самоубиства последњих људи којима је присуствовала, изабере да задржи Данијелов леш, истовремено тешећи остале присутне учеснике како ће се оштећена кожа будућих музејских примерака моћи заштити и поправити. Ова јасна линија гротескног и црнотуморног делимично потире патетичност која неминовно произилази из присутних неоромантичних елемената, што је важно нагласити и када се говори о стилском приступу реализацији балета.

Сам Д. Илић је за своју драму једном приликом изјавио да у њој приказује „какав ће садањи човек после милијон година изгледати према живом човеку који ће онда постојати” (Дамјанов 1988: IX). Јасно је да је „за Илића питање човека будућности заправо питање еволуције, у чему је садржана основна разлика између ове његове драме и савремених антиутопија, у којима је друштвено устројство будућности оно што дубоко одређује новог човека” (Дамјанов 1988: IX).

Осећања као неизоставан део људске душе, у околностима какве су приказане у Илићевој визији будућности добијају рушитељску снагу исказану самоубиством два последња човека, што доводи до коначног затирања људског рода. Трагичан крај је истовремено победа човечанства и победа искрених уверења којима су последњи људи остали доследни и верни до смрти.

Посматрајући фабулу можемо говорити о овом делу као о неоромантичној драми (афирмација идеалистичких, поетских и племенитих вредности код човека), или, с обзиром на музичку реализацију, о музичкој драми (драмска структура чија се

изражајност исказује и певањем). Доминантна трагична црта враћа нас, не случајно, у прошлост и колевку трагедије – античку Грчку, где се под тим термином подразумевала драма у којој главни јунак нестаје, његове идеје пропадају, а дешавање на сцени је требало да код гледаоца изазове осећај сажаљења према главном јунаку, подстакне осећања код публике и на тај начин, кроз катарзу, прочисти њихове душе.

Аристотел је детаљно у свом делу *Поетика* описао главне карактеристике трагедије. Пратећи његове одреднице, могу се извести следећи закључци о трагичним елементима дела Драгутина Илића *После милијон година*:

- Централни лик драме је Данијел који представља типичног *трагичног јунака* који умире због зле судбине, не својом кривицом.
- Данијел долази у *трагични сукоб* са представницима Духо-света због различитих уверења.
- Као резултат трагичног сукоба, у овом случају надмоћи будућности над прошлошћу, јавља се *трагична кривица* због које трагични јунак трпи. Могло би се говорити о кривици целог Човечанства.
- Самоубиством трагичног јунака долази до расплета радње и *трагичног краја*. Највећом жртвом коју човек може дати, трагични јунак плаћа коначну цену своје доследности.
- Драмски текст је проткан филозофским разматрањима о питањима актуелним у Илићево време, уз постојање неколико поетских текстова у драмском делу. Прозно изражавање писца је често блиско поетском, те се може говорити о *узвишеном стилу* писања, што је још једна одлика грчке трагедије важна за постизање веће драматичности радње.

### 2.3 Однос будућности и прошлости утемељен на традицији

Необично је говорити о прошлости присутној у једном научнофантастичном делу. Ипак, Илићево освртање на прошлост приметно је већ у Натановом уводном монологу у којем спомиње Мојсија и Дарвина, чиме је илустрован сукоб религије и науке, а тиме прошлости и будућности. Суштински заплет који се разрађује у драми јесте сусрет „старих” људи са далеким потомцима, односно еволуција од материје ка духу. Натаново помињање стварања човека по „подобју Божијем” ствара праву временску провалију са тренутком у ком се дешава радња када најважније питање

постаје оно на које одговор траже припадници Духо-света, а то је, да ли су Натан и Данијел њихови преци.

Илићева склоност ка традицији и потенцирање „народног” елемента индикативна је у избору имена главних ликова у драми која својим пореклом и значењем дају додатни квалитет опису карактера, појачавају симболику присутну у делу, али такође додају и древност модерности. Име представља традицију, порекло, корене и претке. Као и друге народне умотворине и имена су стварана и развијана од давнина, те се и кроз њих чува део општег културног наслеђа и богатства.

Корени имена последњих људи у делу имају у основи религијску конотацију. *Данијел* је библијско име, чији би превод гласио *Бог суди* или *Бог је мој судија*.<sup>3</sup> *Натан* је име хебрејског порекла, чије би значење било *Бог је дао*. Са друге стране, имена припадника Духо-света имају другачију ноту значења ако погледамо њихову појаву у контексту драме. Име главне јунакиње *Светлане* је старо руско, словачко, бугарско и српско име. Води порекло из речи „светлост”, а у пренесеном значењу би гласило *она која зрачи, обасјава*, која је *чиста* или *света*. Главни научник Духо-света – *Зоран* и представница житеља Меркура – *Зора*, носе можда једна од најстаријих српских имена која су, претпоставља се, старословенског порекла. Доводе се у везу са богињом Зором, сматраном за богињу јутра и свитања, те би слободни превод имена изведених у мушком и женском роду био *они који доносе свануће*. Повезаност у контексту драмске радње више је него јасна.

Корелација прошлости и будућности видљива је и кроз сценографију. Прва сцена у драмском делу су рушевине Париза негде далеко у будућности, где се у пећинама и жбуњу као животиње и први људи, крију последња два човека. Друга сцена је предиван Зоранов врт, оаза на разрушеној Земљи (будућност) у ком централно место заузима остатак далеке прошлости - кип Афродите, богиње радости, љубави и лепоте, односно оличење вредности некадашњег човечанства.

Највећи римски празник посвећен богу Сатурну прославља се и у овом, новом свету на традиционалан начин. Древни празник слави бога чије је време владавине некада давно сматрано златним веком човечанства, а самом богу приписиване заслуге за утемељење новог поретка на земљи. У драмској радњи балета која се одвија за време славља, иронично је „каљање” светости празника покушајем меркуријанаца да „украду” Данијела и Натана, те тиме свесно почине највећи злочин по

---

<sup>3</sup> У православној цркви се Свети Данило прославља 17. децембра када се у римско доба прослављао један од њихових највећих празника, Сатурналије, поменут у делу.

међупланетарним законима. Додатни значај овој сцени даје и симболика Сатурна као планете безосећајности, која хлади и окамењује осећања, доноси патњу и знамен смрти, али истовремено и планете интелекта која је обдарена способношћу да проучава стара времена.

#### 2.4 Утицај дела *Аутобиографија одлазећег*

Последње дело Драгутина Илића познато је под називом *Песма једног живота* (1914), али је од читаоца и критичара прихваћенија верзија Саве Дамјанова *Аутобиографија одлазећега* (оригинални поднаслов дела). Дело пуно мистике и фантазије, ширем кругу читалаца постало је доступно захваљујући управо Сави Дамјанову и његовом приређивању за штампу рукописа из 1944. године. Ова својеврсна песма у прози није класична аутобиографија. Реч је о езотеријској „аутобиографији” и у њој је дат приказ духовног путовања адепта ка Спознаји.

За потребе либрета из овог дела су издвојени стихови почетног обраћања *Одлазећег Долазећима* и *Предговора* у коме први човек од свог створитеља сазнаје како и зашто је створен. *Одлазећи* на крају свог пута негде у себи схвата да је он „бол свега, својих предака, себе и својих поколења,” а „кад Одлазећем бол постане мерило спознаје, долази сазнање да тајна не може бити у разуму, већ у духу. Разум постаје сабласт под којом Одлазећи губи равнотежу” (Милановић 2009: 133-135). Одлазећем је преостало само да пева о пролазности и ништавилу, што и јесте једна од одлика балета *Космички човек*.

*Аутобиографија одлазећега* исцрпљује трагање за човеком, а у трагању за човеком упорни трагалац у себи открива бол. Последњи романтичари, осећајући да су напуштени од рода (нације, вере) који су славили, остају препуштени „свету најнижих, содомски мрачних нагона” (Милановић 2009: 134). *Одлазећи*, можемо слободно рећи и књижевно трансформисани аутобиографски лик самог Драгутина Илића, у свом двојнику препознаје страст: „У *Аутобиографији одлазећега* Илић своју егзистенцију препушта свевременском трајању бола” (Исто, 135).

## 2.5 Сарадња са песником Пером Зупцем

Након припремљеног и издвојеног материјала из приказаних Илићевих дела, као и првих идеја везаних за састав оркестра и могућу фактуру балета, почев од првог читања наметнула се *Данијелова песма* својом лириком, важним трансцедентним симболима приказаним у поетској форми, али и исконском мелодијом која је спонтано израстала читањем стихова. *Данијелова песма* је једноставно морала да постане саставни део либрета како због дубине размишљања о смрти и загробном животу утемељеним на египатској митологији као и мистици везаној за вечно питање шта се дешава са душом и божанственом искром након напуштања трошног тела. Са друге стране, мелодија која је опстала и дуго после првог читања Илићевог дела, својом емоцијом и изражајношћу се наметнула као основна база свих будућих музичких идеја у балету, а певани текст је довео до потребе за ангажовањем вокалног солисте (баритона) уз већ успостављени оркестарски ансамбл. Због формалне равнотеже у балету, природно се јавила потреба да и Светлана (мецосопран) добије своју песму. Кључни проблеми и закључци до којих се дошло и на које је указано након завршеног истраживања драмског дела, као и јасна присутна трагична основа изграђена на темељима које су поставили стари Грци, изродила је идеју да се у радњу као активни учесник укључи и мешовити хор (у грчкој трагедији народ) у улози човечанства, односно душа мртвих. На овај начин успостављена је еволутивна изражајна спона у фактури балета. Уз постојеће стихове из „Предговора” и Објаву „Долазећима” из дела *Аутобиографија одлазећег*, остале важне поруке Драгутина Илића било је потребно „претворити” у поезију.

Ранија лепа сарадња са песником Пером Зупцем настављена је и кроз рад на либрету за балет *Космички човек*. Захваљујући тој сарадњи, настали су кључни стихови за следеће слике: *Лов на последње људе* (четврта слика), *Светланина песма* (шеста слика) и *Сатурналије* (седма слика), без којих балет *Космички човек* не би могао да постоји у форми која је доживела своје музичко оживотворење. Стихови Пере Зупца су како стилски, тако и својом римом и унутрашњим ритмом нашли своје природно место у окружењу Илићевих речи што је одлика само највећих мајстора песничког заната. Сарадња са уметником Пером Зупцем била је круна рада на припремању либрета.

### 3. Музички стваралачки пут – трагање

У другој половини деветнаестог века настала су три капитална дела биолога Чарлса Дарвина која су уздрмала дух тадашњег интелектуалног друштва: *Постанак врста путем природног одабирања* (1859), *Човеково порекло и сполно одабирање* (1871) и *Изражавање емоција код човека и животиња* (1872). Драма *После милијон година* Драгутина Илића настала је 1889. године, те није необично да је главна идеја дела проистекла из актуелних теорија Чарлса Дарвина, односно у далеку будућност пројектовано тада популарно питање еволуције. Помињањем Дарвина и Мојсија у Натановом монологу наговештени су разлози главног сукоба у делу – сукоба између науке (Дарвин) и религије (Мојсије). Наука у делу је приказана теоријом еволуције.

Друга нит коју либрето прати јесте „религијска”. Да би процес еволуције започео, било је потребно да се појави живот на Земљи – Човек. Нико не може да потврди како је настао и како је изгледао први живи организам. Могао је настати из неживе материје, могли су га донети становници других планета, али могао га је створити и Бог.

Биохемичари Џејмс Вотсон и Френсис Крик тврдили су 1953. године да су открили тајну живота. Оно што су открили био је молекул дезоксирибонуклеинске киселине (ДНК), који је заслужан за изглед, облик и структуру сваког живог бића на Земљи. ДНК молекул је наше колективно наслеђе из давних времена:

„U ovim sekvencama nalaze se rodoslovi što nas ne odводе unazad samo nekoliko pokolenja, nego veći deo puta do postanja života (...). Niše nukleinske kiseline prepune su senki predaka“ (Segan i Drajen 2005: 93-94).

ДНК молекул је нит која спаја првог створеног човека (Пролог), човека земље (Први чин) и човека космоса (Други чин). Термин *Космички човек* обједињује ове три категорије, три времена – прошлост, садашњост и будућност, односно, рођење, живот и смрт. По кабалистичком веровању постоји космички дух заједнички свим људима. Нешто слично овоме је описао и Карл Густав Јунг када је говорио о колективном несвесном као својеврсном резервоару запамћених садржаја прикупљаних током дугог периода људске еволуције. Антропокосмичка мистична доктрина стварања као први принцип наводи да: „Човек није само обични, саставни део овог универзума, већ је он пре и коначни, резимирајући производ еволуције и првобитни основни потенцијал, то јест, семе, из кога је проклијао универзум” (Lawlor 1982: 90). Рудолф Штајнер описује процес развоја кроз инволуцију и еволуцију. Кроз пример биљке објашњава разлику

између ова два процеса. Приказ еволуције се може видети кроз потпуно развијену биљку, док је инволуција приказана истом том у потпуности развијеном биљком скривеном у свом зрелом облику у семену из ког ће тек проклијати.

Изложене идеје у либрету приказане што је могуће веродостојније оригиналним идејама Драгутина Илића, морале су да добију што вернији музички одраз.

### 3.1 Космички човек – балет

Засновано на антропозофским полазиштима као скупу езотеричних знања, уметничко стваралаштво је посматрано као област у ком до изражаја долазе појаве које се једино креативним путем могу изразити. Блиско савременом интердисциплинарном приступу одређеном предмету истраживања, а у циљу стварања целокупне слике, кориштена су сазнања из разних подручја укључујући религију, науку и уметност као основ за стварање балета *Космички човек*:

„Идеја Космичког Човека се у савременој науци понавља у концепту холограма, који показује да сваки фрагмент једне целине садржи саставне делове свеукупне структуре једног целог. У исто време, као посебан део те целине, он изражава себе као индивиду“ (Lawlor 1982: 91).

Појам *Космички човек* може да се схвати као садржавалац или онај који врши рекапитулацију читавог еволутивног процеса који му је претходио. У том смислу треба нагласити и не случајну игру речима у креирању програмских наслова већих формалних целина, Пролога (...и Бог створи Човека), Првог (Човек Земље) и Другог чина (Човек Космоса). „Космички Човек је оно што ми, стварни људи, зовемо Универзум“ (Lawlor 1982: 91).

*Космички човек* – балет у два чина са прологом, написан је за мецосопран, баритон, хор и симфонијски оркестар а2 проширеног састава, обogaћеног пиколо флаутом и бас кларинетом, већим бројем лимених дувачких инструмената (четири хорне, три трубе, три тромбона и туба), стандардним избором ударачких инструмената, уз појачано присуство перкусија са одређеном висином звука (звона, звончићи, ксилофон, вибрафон), упоредним инструментима (харфа и клавир) и препорученим великим гудачким оркестром (16, 14, 12, 10, 8).



*Пролог* наговештава радњу и припрема публику на исту доношењем приче о стварању Човека, увођењем музичког кода о коме ће касније бити више речи, карактеристичних лајтмотива и припремањем атмосфере у делу.

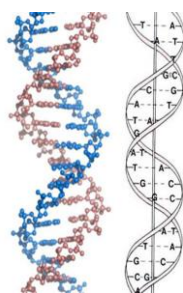
*Први чин* садржи четири слике. Упознаје потенцијалне гледаоце са два последња човека, Натаном и Данијелом, трагичном историјом Човечанства чији су они припадници и наговештава даљи развој радње појавом Светлане, житељке новог света, у Данијеловом сну. Завршава се хватањем последњих људи, спуштањем завесе и променом сцене.

*Други чин* садржи шест слика. Уводе се нови ликови – припадници Духо-света и житељи Меркура. Започиње прави заплет радње који своју кулминацију достиже у седмој слици *Сатурналије* и расплет који покренут осмом сликом *Кротитељка љубави* постепено води јунаке до трагичног краја.

За цело дело карактеристична је контрасна смена наступа хора, вокалних солиста или чисто инструменталних ставова, све у складу са драматуршким захтевом текстуалне основа либрета.

### 3.2 Музички код наспрам генетског

Првог човека, човека 19. века, човека данас, те слободно можемо рећи и човека који ће можда живети за милион година спаја дезоксирибонуклеинска киселина (ДНК). Две нити, омотане једна око друге, чине чувену двоструку спиралу ДНК. Ова чудесна спирала, како је још зову, заслужна је за наше постојање и за постојање укупног живота на нашој планети. Генетска информација сваког организма на Земљи садржана је у генетском коду. Симболични представник овог континуитета је спирални облик – спирала од једног семена до другог, заокруживање временског раздобља, универзална је међу људским бићима.



Слика 2 – Дезоксирибонуклеинска киселина<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Преузето са <http://www.teorijaevolucije.com/mutacije.html>

Невероватно је да ову чудесну форму поседује чак и галаксија у којој је наша планета. Као форма која најверодостојније описује кретање Времена, спирала је важна и за представљање еволуције као непрекидног тока времена, милионима година. Чувени математичар Јакоб Бернули је за своју омиљену спиралу рекао:

„Uvek se rađa sama iz sebe i sama sebi slična, uvek ista ako je uvijemo ili odvijemo, reflektujemo ili podelimo; može se smatrati simbolom snage, istrajnosti ili nepromenljivosti kod protivurečnih i konfliktnih stanja i prilika, ali i simbolom ljudskog tela koje posle svih svojih promena, čak i posle smrti vaskrsava u svome pravom i savršenom obličju“ (Živanović: 12).

Уз помоћ Фибоначијевих бројева (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13...) све описано је могуће и математички изразити, а затим математички језик и израз пресликати у симболични музички приказ.

Сви претходно наведени елементи поставили су јасне смернице за композиторска решења. Живот, могло би се рећи музичко дело, почиње појавом генетског/музичког кода. С обзиром да наука још није пронашла одговор у ком тренутку, одакле се појавио и какав је изглед имао тај „пракод”, оправдана је уметничка слобода која је дозволила да, како предложак и тумачење либрета, тако и музичка основа, буду изведени из других начела (у балету „пракод” је произашао из *Данијелове песме* о чему ће касније бити више речи). Молекул ДНК чине четири нуклеотида/базе (Аденин [А], Цитозин [Ц], Гуанин [Г] и Тимин [Т]), који се у свом спиралном преплету јављају као трословне речи, као делови веће поруке. Нити ДНК се повремено развијају и раздвајају да би копирале једна другу. Тада долази до најважнијег тренутка а то је појава насумичних промена/варијација које се називају мутације, што никако не треба изједначити са дефиницијом појма „мутација” у музичкој терминологији (промена тонског рода), те ће се даље у тексту користити термин варијација/варијације, или промене. Ове промене у тренутку нису толико приметне, и тек се са протоком времена почињу уочавати. Промене које се не исправе остају трајне и преносе се на будућа поколења. „Plodeći se, prelaze u stvarnost" (Segan i Drajen 2005: 97). Те ситне варијације у појединачним нуклеотидима а самим тим и промене у ДНК коду уносе насумичност у историју и природу живота. Варијације се не дешавају по неком унапред утврђеном плану, а њихова насумичност улива страх. Овај процес, како га је описао Ч. Дарвин, жртвује сва мање способна бића: „Um nije u stanju da pojmi puno značenje izraza milion ili sto miliona godina", писао је Дарвин 1844, „i shodno tome, ne može da sabira i uočava puno dejstvo sleda malih varijacija nagomilanih kroz gotovo beskonačno mnogo pokolenja" (Segan i Drajen 2005: 98).

ДНК молекула сем основне улоге да пренесе генетске информације са генерације на генерацију садржи и упутства за грађење протеина<sup>5</sup> кроз које једино гени, као део дугачког ДНК полимера, могу да делују. Сви протеини изграђени су од аминокиселина<sup>6</sup>. Одређеном протеину потребан је одређени код да би се могао изразити. Деловање ове молекуларне машинерије и њеног пренесеног значења у музику могао би се описати на следећи начин: скенирањем ДНК секвенце гена, за свака три слова нуклеотида (три музичке ноте), додаје се одговарајућа аминокиселина (музички интервал) у ланцу.

Уз све могућности промена нуклеотида, а тиме и ДНК кода, гени могу слободно и неочекивано да се укључе и искључе. Невероватна је помисао да су гени свих живих форми присутних од давних времена на нашој планети састављени управо од овог чудесног, а опет са друге стране толико несавршеног молекула. Није немогуће да се исти или сличан потпис може наћи и далеко изван нашег познатог света. Веза између речи једне азбуке коју чине четири нуклеотида од којих је сваки својеврсна трословна реч/кодон и друге коју чине аминокиселине,<sup>7</sup> суштина је кодирања.

Да закључимо, у секвенцама ДНК чувају се родослови поколења који нас враћају до самог тренутка постања живота. Све произилази из „једног”, али се и све што се развило из тог „једног” у њему истовремено и садржи.

Из музичког генетског кода и његових варијација произилази лествична основа и промене ове основе. Лествична линеарна основа подлога је и узрок хармонског језика присутног у балету. Символика која произилази из Фибоначијевог низа бројева обликује ритмичке обрасце, трајање тонова, број тонова присутних у одређеном музичком мотиву, а самим тим гради форму сегмената балета изражену кроз слике, али обликује и укупни изглед музичког дела симболичним представљањем спиралног кретања односно кретања времена што је и главна одлика музике уопште.

Доношењем почетног „пракода” у његовим разноврсним облицима насталим принципом варијација и применом различитих композиционо-техничких поступака, проигравају се емотивно-рационални сукоби између ликова у делу и истовремено одвија процес еволуције музичког дела.

---

<sup>5</sup> Реч „протеин” води порекло из старогрчке речи „протос” што значи „први” из разлога што су основна градивна компонента живих бића.

<sup>6</sup> Аминокиселине су једињења која изграђују протеине чија структура и функционалност произилазе из њихових различитих комбинација.

<sup>7</sup> У свету од бактерија до човека у употреби је њих двадесет од којих су начињени протеини свих врста организама.

### 3.3 Еволуција музичког дела наспрам теорије еволуције

Данашња биологија, биохемија и медицина не би се могле замислити без позивања на теорију еволуције као једне од најбоље доказаних идеја у модерној науци. Нуклеинске киселине биле су непознате када је чувено дело Чарлса Дарвина *Порекло врста* први пут објављено, те је њихово откриће донело непобитни доказ еволуције који су неистомишљеници великог научника дуго тражили. Молекули су у стању да еволуирају, а процес се одвија већ поменутом појавом „мутација”. За еволуцију је најважнија врста мутација она која производи варијације. Само варијације постојећег ДНК кода доносе могућност за развој нових особина, а тиме и развој врсте. Те промене су постепене. Одвијају се скоро неприметно, изменама постојећих особина, али се дешава да приликом копирања дође и до промене у броју копија гена што доводи до могућности настајања нових особина без губитка постојећих.

Други важан елемент за процес еволуције је природна селекција. Док јединка кроз промену генетског кода доживљава мутације, на популацију се та промена одражава кроз селекцију. За дефиницију одређене врсте важан је изглед генетског кода. Његова значајнија промена доводи и до промене врсте. Данас се не доводи у сумњу чињеница да се живот који нас окружује непрестано мења кроз ова два процеса – варијације и природну селекцију, а да резултати еволуције постају видљиви тек протоком времена. Еволуција нам омогућава да цео универзум посматрамо као једну целовиту ствар. Омогућава нам везу између прошлог и будућег. Омогућава нам толико потребан континуитет:

"I iz tog skromnog početka, i dalje prateći iste osnovne zakone, život je rastao i evoluirao. Mnoge katastrofe su se dešavale, uništavajući veliki deo živih bića; ali žilav, otporan i promenljiv, život je nastavio da se razvija. Sve dok nije proizveo samosvesna bića koja su sposobna da pogledaju u nebasa, da se zapitaju kako je sve to počelo, i da pokušaju da odgonetnu zagonetku svog nastanka. Teorija evolucije je deo slike koja stavlja čoveka u kontekst prirode. Mi smo mali, ranjivi, krhki - ali istovremeno, mi smo sačinjeni od zvezdane tvari, sposobni da uvidimo istoriju sveta, i sposobni da planiramo njegovu budućnost".<sup>8</sup>

Балет се може посматрати као производ музичке еволуције у којој музички код као првобитни основни потенцијал бива подвргнут одређеним променама, а селекцијом могућих варијација и промена музичког кода, као и њиховим одабиром, добија се тонска база из које ће проклијати читав један музички универзум.

---

<sup>8</sup> <http://teorijaevolucije.com>

### 3.4 Символика

У овом поглављу ћемо размотрити симболику из поља астрономије, астрологије, тумачења броја из више аспеката, религије и мита, и др. Нека од поменутих разматрања можда нису кључна када је у питању примена композиторских техничких поступака у стварању балета, али могу имати употребну вредност за друге учеснике у реализацији пројекта, редитеља, кореографа, диригента, сценографа, мајстора светла, костимографа, приликом потенцијалног сценског постављања.

Напоменули смо већ да римски празник Сатурналије коме је посвећена истоимена слика у Другом чину, води порекло из далеких античких времена. Посебну важност у прослави су имали прерушавање и маскирање. С обзиром да је старогрчка трагедија настала на темељима обреда, није случајност да су и сами учесници трагедије били посебно одевени и носили маске.

После приношења жртве приређиван је карневал предвођен краљем Сатурналија, који је највероватније представљао људску жртву приношену Сатурну (та жртва је на неки начин Данијел). У неким тумачењима се о овом празнику говори као о фестивалу светлости, што се може повезати и са обичајем међусобног даривања свећа као симбола потраге за знањем и истином. До краја светковине робови су уживали у привиду слободе.

Унутар дионизијских обреда, учесници су били опседнути животињским духовима и бићима. Чак се говори и о могућности претварања у животиње, што може бити занимљив детаљ у контексту основне фабуле драме и главној намери припадника Духо-света да научним методама дођу до закључка да ли су Натан и Данијел њихови животињски преци (паралела са нашом вечитом дилемом да ли потичемо од мајмуна). Раније поменута веза са спиритуизмом такође је очигледна.

Сатурнова култна статуа, израђена по узору на грчког бога времена (Крон), која се налази у једном од најстаријих римских светилишта, храму у подножју Капитола, приказана је са српом у руци. Податак да су његове ноге увијене вуненим тракама, које су се одмотавале само за време одржавања светковине Сатурналија, може бити занимљив за редитељска, кореографска или костимографска решења.

Већ је скренута пажња на имена главних ликова у драми која потичу из дубоке традиције како нашег шире схваћеног словенског поднебља, тако и религијске традиције. Из тог разлога, музички језик у самој својој основи, у „пракodu” садржи један нуклеотид са јасним симболичним елементом фолклора (прекомерна секунда),

којим се на још један начин спајају крајеви огромног спиралног временског раздобља од изданка људског постојања до садашњег тренутка (кадгод то било).

Интересантан је митолошки аспект Меркура, као матичне планете са које нам долазе важни учесници драме – Меркуријанци. И грчка (Хермес) и каснија римска (Меркур) митологија указују на планету и бога изузетних интелектуалних вештина, али и најлукавијег представника међу боговима – бога трговаца, путника, варалица и лопова, што је и у опису карактера становника Меркура у драмском делу. Као најближи сусед Сунца, најбржа је планета са непрестаним скоковима. У *Речнику симбола* описан је као принцип везе, размене, кретања и прилагођавања, али и као удаљавање од нагона, гушење осећајности и прихватање света разума. Опис непредвидљивости и утицај Меркура на сталне промене музички је осликан полиритмијом, честим променама врсте такта, али и строгом полифонијом у *Сатурналијама*, где је утицај Меркура најјачи те и највећим одступањима у изгледу музичког кода, приметном хроматиком, честим променама фактуре.<sup>9</sup>

Иако се у радњи приказаној у либрету и балету не спомиње Венера у планетарном смислу, у другом једном контексту има изузетну важност. Наиме, Други чин се одвија у Зорановом врту који, на разрушеној планети Земљи представља нови изгубљени рај. У том врту, на централном месту се налази „женски кип налик богињи Венери”. Симболика коју доноси Венера додатно наглашава сву трагедију али и црнотуморне елементе присутне у драмској радњи. Веза на коју се алудира у осмој слици *Кротитељка љубави* између Венериног кипа и Светланиног лика огледа се и кроз опис Венере као симбола љубави и лепоте, с једне стране, и истовремено њене одговорности за највеће патње, зло и очајање. У трећој слици Првог чина (*Сан*), Светланин лик се Данијелу приказује испред бокора румених ружа. Тај цвет је симбол планете Венере. Светланино име чији је корен у речи светлост може се упоредити са значењем Венере у римским колонијама за које је Венера била оличење божанске светлости, *lux divina*. Занимљиво је да су Венера и Земља из пресоларне маглине изрониле готово идентичне, али су ипак еволуирале у два потпуно различита света, што је симболично представљено кроз карактере Светлане и Данијела.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Меркуров дан и година односе се као 2 према 3, односно планета се обрне три пута око своје осе док направи тачно два круга око Сунца. Тако један дан на Меркуру започиње лаганим изласком Сунца на истоку, постепеним напредовањем ка западу, затим успоравањем до потпуног заустављања, да би након тога кренуло у супротном смеру! Касније поново почиње полако да се креће ка западу, да би коначно нестало иза хоризонта.

<sup>10</sup> Занимљиво је да дан на Венери траје дуже од године. Све планете се окрећу око своје осе у истом смеру, са запада на исток, осим Венере, са истока на запад. На Венери би се Сунце рађало на западу, а

Уз музички код и његове варијације, јављају се додаци или умети у виду најчешће употребљаваних музичких интервала који у уметничком смислу представљају аминокиселине, али и музички приказују симболику броја важног за драмску радњу и идеје изложене у претходном делу текста. У том смислу најчешће употребљени интервали у балету су кварта (четири), квинта (пет) и октава (осам). Није неважна ни улога терце (броја три) која „polarizuje oktavu na kvintu i kvartu" (Živanović: 7).

Број четири представља божанску правду. Симбол је основних елемената Ватре, Земље, Ваздуха и Воде од којих је све саздано те је уједно и темељ свега створеног. Приказ је чисте креације Творца. Могло би се рећи да представља и прошлост пошто је планетарни еквивалент броја четири Сатурн о чијој симболици је већ било речи.

Број пет је симбол Човека и његовог јединства са Космосом. У себи садржи сва творчева начела. Пентаграм у себи обједињује број пет (петокрака звезда, исцртана са пет једнаких линија) и четири (симбол четири физичка елемента и петог – духа). Симбол је микрокосмоса али и Венере.<sup>11</sup> Према Питагори, број пет је симбол људског рода. Сједињавањем женског (два) и мушког (три) броја представља живот или љубав „Kvinta se kroz broj pet dalje polarizuje u veliku i malu tercu. Pojavljuje se dur i mol - muško i žensko" (Živanović: 7). Њиховом комбинацијом добија се видљив физички свет, те је овај број одговоран и за чин стварања. У балету је из ових разлога у одређеним сценама присутно сједињавање двојке и тројке кроз примену врсте такта 5/8, или облика теме Духо-света приказане у форми од пет тактова (3+2).

Број осам многи виде као Мистичну Спиралу те је симбол спиритуалне еволуције. Октава је у многим филозофским и езотеријским школама представљала почетак и циљ стварања. За многе тајанствена, на први поглед октава је иста, а ипак другачија.

Треба споменути почетак балета *Космички човек* и Пролог у ком је стварање приказано појавом пракода у чему се крије симболика броја један као почетка и праузрока, прапочела, праматерије или пра-духа, симбола стварања и симбола људске

---

залазило на истоку, када би њена густа атмосфера дозвољавала да се Сунце види. Астрономи 19. века су замишљали да испод њених прекрасних облака лежи рај, али истина је потпуно другачија. Из облака који скривају површину планете од наших погледа пада киша сумпорне киселине. Честа су и електрична пражњења услед чега се понеки пут на тамном делу Венере види слабо, сабласно осветљење. Сва обличја на Венери, уз неколико изузетака, именована су по познатим женама из свих светских култура.

<sup>11</sup> Венера иза себе сваких осам година за помрчине неба оставља савршени обрис пентаграма. У давнини је људе тај феномен толико изненадио да су Венера и њен пентаграм постали симболи савршенства, лепоте и љубави.

врсте (стварање човека). Сви мистици су броју један приписивали божанско порекло и поистовећивали га са Богом.

Када се говори о симболици предмета који се појављују у делу, на првом месту треба издвојити *отворену књигу* коју држи Натан као симбол света и божије тајне која се открива само посвећенима. Отворена књига показује да је онај који је чита схватио њен садржај. Уједно се може упоредити са срцем у значењу да онај који отворену књигу држи нуди своје мисли и осећања другима.

Опис књиге као „древне” показује нам надвременску снагу очувања. Одолевање трошењу временом је доказ да је оно што се налази у књизи истинито, аутентично и чврсто. *Древно* је симбол најранијег доба људског рода, те тако добија обресе значења изгубљеног раја. Онај који је *древан* издржљив је, трајан и учесник је вечног.

*Људско тело* у многим традицијама посматрано је као микрокосмос у ком су садржане све фазе стварања света. У драми, последњи *људи* се појављују *голи* што је симбол спуштања на ниво материјалног, симболично је приказан повратак у првобитно стање (Адам и Ева) што потврђује и значење *пећине* у којој се последњи људи крију, као симбола материце, уз напомену да и Земља може да се тумачи као мајка. У овој конотацији, крај балета може да буде занимљив за више начина тумачења.



#### 4. Улога хора и вокалних солиста

Постојање поетског текста у Илићевој драми *После милијон година* иницирало је потребу да се уз симфонијски оркестар као изражајно средство искористи потенцијал хора и вокалних солиста. Изабрани стихови из дела *Аутобиографија одлазећега* који посебно снажно осликавају идеју настанка живота, као и стихови предвиђени за крај издвојени из истог дела, одредили су функцију хора у балету. Еквивалентно еволуцији генетског кода, наметнула се и еволуција саме форме дела - балета. У овом случају као коначни резултат те промене настало је несвакидашње плесно дело које у кореографској реализацији предвиђа модерна решења покрета са могућношћу значајног учешћа хора заснованог на традицији колевке цивилизације и уметности – Грчке.

У духу некадашње античке драме, хор добија важну улогу активног учесника. Било да је тај глас, глас „земаљског” човека, или човека „космоса”, хор коментарише радњу, али и доноси опомињуће поруке људима (пример: *Реч Одлазећих Долазећима*). Хор у балету представља гласове мртвог Човечанства – гласове душа, односно духовна мртвих, чиме се остварује веза са линијом покрета спиритизма. Глас као најчовечније средство најверодостојније изражава душевна стања главних актера драме, Данијела и Светлане (баритон и мецосопран).

Приликом евентуалног сценског постављања дела постоји могућност креативне употребе маски и костима у духу античке драме, која би на потпуно нов и модеран начин осликала и појачала дејство драмских дешавања у балету. Контрапунктска корелација хорског ансамбла, балетских солиста и плесног ансамбла, такође може бити инспиративна за све учеснике у реализацији постављања балета на сцену. Креативност редитеља у утврђивању распореда и кретњи чланова хорског ансамбла на позорници, њихов положај у односу на балетске солисте или групе играча, простор у коме се крећу у односу на постављене сценографске елементе могу значајно да допринесу атмосфери којом одише ова комплексна музичка фантазија. Изазови које доносе бројна могућа необична решења када је улога и поставка чланова хора на сцени у питању, условљена су, али донекле и ограничена комплексним деоницама хора, због композиторског акцента на музичкој експресији израженој кроз развијене мелодијске линије, која доводи до потребе да се већи део нотног текста чита и прати из партитуре.

#### 4.1 Хор и грчка трагедија

Хорска песма и игра су израсле из дитирамба и првобитно су пратиле сва дешавања везана за жртвене обреде, да би тек касније пратила драмску радњу. Према писању Аристотела, у дитирамбу као својеврсној врсти хорске лирике певане у славу бога Диониса, треба тражити основу из које су настале трагедија, али и комедија и сатирска игра. Певање и плес били су најважнија обележја грчке трагедије, уз посебно костимиране и маскиране чланове хора. У приказу драмске радње, хор је имао улогу да, представљајући народ, коментарише догађај који је у току, или наговести догађаје који би тек требало да се десе. Древни Грци и њихова достигнућа оставили су трајни печат, између осталог, и на развој драмске уметности на чијим темељима је изграђена читава уметност данас. Вагнер о улози хора каже следеће:

„Grčka tragedija je u horu i junacima spajala publiku i umetničko delo; ono se u njoj, sa sudom o sebi samom – kao ispevanom stavu – istovremeno pružalo narodu, te je drama kao umetničko delo sazrevala u istoj onoj meri u kojoj se sud hora, kojim se razjašnjavaju postupci junaka, i sam tako nepobitno iskazivao da je hor sišao sa scene i ušao u narod, pripomažući time i sam kao oživljavajući i ostvarujući učesnik radnje kao“ (Vagner 2003: 44).

Вагнер је тврдио да драма једино из грчког погледа на свет може да се оствари као право уметничко дело. У балету *Космички човек* присутна је та античка потреба за умирањем и чежња за њим:

„Za Grka smrt nije bila samo prirodna, već i moralna nužnost, i to samo spram života, koji je po sebi bio istinski predmet i svakolikog umetničkog gledišta. Život je zbog sebe, zbog svoje stvarnosti i nehotične nužnosti uslovljavao tragičnu smrt, koja po sebi nije bila ništa drugo do okončanje života ispunjenog razvijanjem najpunije individualnosti, iskorišćenog za ostvarenje te individualnosti... U grčkoj drami kretanje od početka narasta, uz sve ubrzaniji tok, do uzvišene oluje katastrofe“ (Vagner 2003: 113).

Улога хора као нетипичног састојка у балету јесте покушај да се оствари онај, од предака наслеђен емоционални драмски израз, кроз који би се развијала разноликост у приказу радње, али посебно нагласила и појава Човека као једног од најважнијих мотива у делу, као и људске патње - његовог верног пратиоца.

#### 4.2 Људски глас и изражавање емоција

Драмски заплет који се одвија између последња два човека и нових људи Духосвета за које су Данијел и Натан само још једна животињска врста, добио је на неки

начин и научну потврду кроз дело *Изражавање емоција код човека и животиња* (1872) Чарлса Дарвина. Вагнер говори о мелодији као најубедљивијем испољавању истински живог, као и о тежњи музике да се кроз мелодијски приказ што више развија ка очовечењу да би се узнела до најболније жудње, а најстарији, најлепши и најистинскији израз даје једино људски глас захваљујући ком музика и постоји. Са друге стране и Дарвин изузетан значај придаје мелодији и људском гласу, његовој употреби и вези са патњом било које врсте. Човекови преци су, по Дарвину, пре стварања предуслова за говор испуштали звуке блиске музичком говору, уопште, људским гласом по Дарвину управљају закони који га приликом утицаја било које снажне емоције, принципом асоцијација, обликују и дају му музички карактер, те се може говорити о „експресији“:

„Muzika ima divnu moć da na neodređen i nejasan način podseti na one snažne emocije koje su se osećale u davno prošlim vremenima, kada su se naši preci, kako izgleda, udvarali jedni drugima uz pomoć vokalnih tonova. I kao što nekoliko naših najsnažnijih emocija – tuga, velika radost, ljubav i simpatija – dovode do lakog lučenja suza, nije iznenađujuće da bi muzika trebalo da bude sklona da uzrokuje da nam se oči napune suzama, naročito onda kada smo već smekšani nekim nežnijim osećanjima“ (Darvin 2009: 227).

Према Дарвину „емociје и емоционални изрази савременог човека тек су бледа сенка изворних емоција и њиховог снажног израза код наших прадавних предака (...) А то значи да ће емоције са напредовањем човека у процесу еволуције бити све мање важне и да ће, коначно, сасвим ишчезнати“ (Darvin 2009: 16). Под претпоставком да је Илић имао прилику да прочита и ово дело великог научника, није необично да је у свом најважнијем драмском делу људску емоцију представио као нешто примитивно у очима Духо-света, односно доказ животињског порекла што је тврдио и Дарвин. Исто тако, може се извести њихов заједнички став о томе да су наше емоције важне и карактеристичне особине које дају тон и смисао животу, а не само беспотребни остаци еволуционог развоја, односно еволутивни отпад.

## 5. Пролог ...и Бог створи Човека

Већ након првог читања драме Драгутина Илића, стихови песме Данијела дати у Прологу и њихова изразита лиричност довели су до њиховог спонтаног озвучавања и настанка мелодије која, као да се наметнула ауторки из неког трансцедентног света и тако, чврсто утемељена остала да постоји.

Пример бр. 1

По ве чно сти, пла вој ре ци, Ти хо пло ве хи три ва ли;  
Ах, кроз та му ве чног до ба Где да про зрем суд бу тво ју?

Мог жи во та чу не ма ли, Ку да бро диш, ку да, ре ци?  
Та мо, та мо, и за гро ба, Хо ћу л на ћи на ду сво ју?

Из мелодије песме су издвојене четири специфичне групе мотива састављених од три тона који су изложени једним утврђеним редом читања (трословне речи). Свака од ових група својеврсни је „музички” нуклеотид који ће у наставку бити обележавани терминима и скраћеницама из биологије (Аденин [А], Цитозин [Ц], Гуанин [Г] и Тимин [Т]). Заједно, ова четири нуклеотида чине музички код - пракод односно генетски код од којег је изграђено цело музичко дело.

Пример бр. 2

Генетски код  
4 нуклеотида

А

Ц

Г

Т

У било ком тренутку, овај код је на неки начин присутан. Повремено бива обогаћен музичким „аминокиселинама” представљеним интервалима терце, кварте, квинте или октаве. Ови интервали се јављају у виду додатка на основни појавни вид одређеног

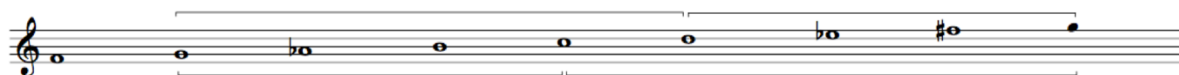
нуклеотида, понекад се јављају испред, али често их неки од нуклеотида у себи и садржи. Најчешће су јасно визуелно одређени лигатуром и артикулацијом.

Основни принцип на коме се заснива примењена композиторска техника у стварању дела јесте „случајност“ појаве грешке приликом копирања, односно понављања. Приликом излагања музичког кода грешка узрокује настанак одређених варијација које могу проћи незапажено, али исто тако могу утицати и на промену емотивне ноте целокупног музичког дешавања у одређеном тренутку. Такође могу да оставе и дубљи траг појавом нових мотива и нових тема којим се мења цео музички организам. Само протицањем музичког времена постајемо у неком тренутку свесни његовог еволуирања, а опет у било ком трену, препознајемо и присуство сени предака у телу нашег новог Човека.

Дакле, мењањем нуклеотида принципом варијација, мења се музички код. Променом само једног одређеног слова, мења се нуклеотид, а тиме и цео музички код. Може се случајно јавити „грешка“ приликом „читања“ а самим тим и редоследа излагања слова у некој од четири трословне музичке речи, а може се десити да се неко слово и не појави. Превагом одређеног нуклеотида мења се музичка основа, али оно што је сигурно заједничко за целокупно дело јесте тонална основа, те се различитим комбинацијама нуклеотида и њиховим различитим варијантама музика креће у оквирима претежно модалних и фолклорних лествица.

Пример бр. 3

Лествица која је произашла из генетског кода



Очигледна је линеарност у самој поставци основне идеје дела, те се као резултат јавља „преливање“ линеарности и на хармонски аспект. Акорди су зато најчешће производ управо таквог кретања и лествичне основе која је условљена варијацијама музичког кода, али линеарност утиче и на третман деоница инструмената и хора који је често заснован на полифонији, односно имитацији. Ритам као неизоставни музички елемент, али и чинилац у изградњи форме, често у себи носи приметну симболику броја. Повремено се ритмом развијаним по принципу Фибоначијевог низа бројева описује еволуција и живот, гради драматургија, али је за музички развој и изглед форме ипак најважнији аспект онај ванмузички – либрето – који је полазна тачка за све што се дешава у музичком делу, односно, за његов коначни изглед.

Рађање музичког дела започето Прологом уједно описује тренутак рађања живота описаног кроз стихове Драгутина Илића приказаних у либрету.

Из велике празнине, из мрака и ништавила, прво се промаља нуклеотид *A* у извођењу соло виолине. Прозрачност атмосфере је наглашена флажолет техником свирања, али и појачана појавом мотива различите фактуре у деоницама бас кларинета и фагота, као и пицикато у виолончелима и контрабасима. Други музички нуклеотид *C* доносе виоле у њима специфичном регистру. Тек повремено се мелодијска линија распрши појавом мотива од пет тонова који садржи два нуклеотида, те је, као дрхтај воде када у њу падне каменчић, потребно неко време да се у њу врати мир. Мотиви распршени по деоницама јављају се у ритмичким групама од један, два, три или пет тонова, у духу природног развоја који је у природи присутан као низ Фибоначијевих бројева. Трећи нуклеотид *G* доносе друге виолине. Поступно се појављују други инструменти, сваки са својом линијом у овој полифоној игри мелодије, мотива и ритма. Првим виолинама је додељена улога заокруживања целине доношењем последњег, четвртог нуклеотида *T*. Већој полиритмији доприносе наступи инструмената из групе лимених дувача. Њихова појава прати поступност у развоју фактуре целог оркестра у једном константно растућем великом крешенду.

#### Пример бр. 4

The image displays a musical score for Example 4, consisting of multiple staves for different instruments. The score is written in 4/4 time and begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 80$ . The instruments included are:

- B. cl. (Bass Clarinet)
- Fg. (Fagot)
- Vn. I (Violin I)
- Vlc. (Viola)
- Vc. (Violončelo)
- Cb. (Kontrabas)
- Cl. (Klarinet)
- B. cl. (Bass Klarinet)
- Fg. (Fagot)
- T-tam (Tromboni)
- Trb. (Tromboni)
- Vn. I (Violin I)
- Vn. II (Violin II)
- Vlc. (Viola)
- Vc. (Violončelo)
- Cb. (Kontrabas)

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *pp*, *p*, *mp*, *f*), articulation (e.g., *pizz.*, *arco*), and performance instructions (e.g., *Solo*, *col legno*, *colla pugno*). The music features a complex polyphonic texture with overlapping melodic lines and rhythmic patterns across the different instrumental groups.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Fl. 1, 2
- Ob.
- Cl.
- B. cl.
- Fg.
- Cor. 1, 2
- Tr. 1, 2, 3
- Tbn. 1, 2, 3
- Tam.
- PH.
- Vn. I
- Vn. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.
- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob.
- Cl.
- B. cl.
- Fg.
- Cor. 1, 2, 3, 4
- Tr. 1, 2, 3
- Tbn. 1, 2, 3
- Timp.
- Tmbr.
- Pri.
- Tam.
- PH.
- Vn. I
- Vn. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

Key performance markings and instructions include:

- Dynamic markings: *mp*, *mf*, *f*, *sf*, *subitp*, *ff*.
- Performance instructions: *Con sord.*, *Uniti*, *pizz.*, *arco*.
- Rehearsal marks: 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Достизањем кулминације прекида се драмски развој, стварање је завршено и из прамаглине се појављује хор који доношењем Илићевих стихова описује тај свечани чин – стварање искре живота – музичког пракода. Хор у даљем току Пролога у више наврата доноси делове текста, а између наступа се јављају краћа „оркестарска интермеца“ у којима се крију клице (семе о ком говори Штајнер) из којих ће се развити слике, а самим тим и цео балет. Пред последњу појаву хора у Прологу, емотивно најснажнију јер пева о души, милости и љубави са којом је Творац створио Човека, јавља се специфични музички прелаз који је поверен клавиру. Исти музички прелаз ће се јавити на још два драматуршки важна места у балету, творећи спону између кључних места пред крај Првог чина и лова на последње људе, а такође спојиће почетак последње слике Другог чина и Данијелову смрт на крају балета.

Пример бр. 5



Последњи наступ хора у Прологу се надовезује на тему клавира базирану на скоку кварте и имитационо је спроводи кроз своје деонице.

Пример бр. 6



## 6. Први чин

### Човек Земље

Почетак првог чина и прва слика *Књига прошлости* музички доносе приказ успона и падова Човека који су довели Човечанство до самоуништења. Филозофско разматрање дато у Натановом монологу са почетка драмског дела, кључно је за сва дешавања пре и после.

6

#### П Р О Л О Г

На сцени се види, густа, шумовита, долина,  
на месту, где је, пре милион година, био  
град Париз. Међу грмљем и цбуновима  
стоји дубока пећина, вињатом и  
папрати покривена.

#### ПОЈАВА I.

Натан, седи пред пећником; седе дуге косе и браде.  
Наг је. На крилу му расклопљена,  
велика књига.

Натан. Отварам књигу прошлости!  
Човечанство је у њој запечатиле тежње  
и путе, по којима је ходило. Слава ње-  
гова утрнула је као последњи пламичак  
догорелога луча. Мрак, вечити мрак, обу-  
зеће све! Последњи траг некадањег чо-  
века изгубиће се а нови, непознати, свет  
ево где је обнови васиону. Живи и не у-  
мире! О победу човечанства! Ти која за-  
мишљаше, да се савршенство природе  
исцрпило у теби; чија је машта летела  
у висине небесне, ронила у дубине мор-  
ске, слазила у утробу земље, данас се  
скриваш у пећине и као некадањи Адам,  
го и наг, бориш се са зверовима око кр-  
вавог залогача! Свршетак твој лежи у  
зачетку; а простор између њих? Нема  
га. Он је био пука машта; реч без пој-  
ма, појам без факта, за чим се охолс-  
тине главе умног ништавила заносише. Где, на

7

књизи „постања“ пише: „Мојсеј, Дарвин!“  
Ха, ха, ха! Магла, сама магла! Ништавни  
човек сањаше да ствара вечне истине;  
па шта је створио? Ништа! На овом див-  
љем месту уздизаше се некада „гвезда“  
мудрости људске, Париз; и као буктиња  
озаравала је својом светлошћу вечне ис-  
тине велеума човечанства. Па где је сада  
тај славни град? Где се сакрише вечне  
истине? Прах и сами прах! човек је хтео  
да прозоре васиону, а ни самога себе није  
могао прозрети. О, кукавна глушости, при-  
кривена у слави Мојсеја и Дарвина. Син-  
нозе и Канта! Јетко Све капацитети! Све  
величине ума! Мудрост човека оборили  
су црви и исписали из ње с кове живота.  
Па ипак, онај црв, који испија мозак  
Дарвинов и рије философију Кантову, није  
нашао никакве разлике између мозга Сок-  
ратова и Езоповог жагарца, који је оста-  
вио будућности да протумичи „узвишени  
појам“ духа и материје, а сам се задо-  
вољно урмом Езоповом. Човек, који се  
у охолости равнао слици највишег бића,  
подлегао је ништавном црву, као столе-  
тни храст, кад подгризен оном слаботи-  
њом пада у прашину, испред најмањег  
поветарца, да се никад више не дигне.  
(Преврће листове и звадбује се у читање. Из да-  
лека, на све ближе и ближе чује се песма)

Слика 3 – Натанов монолог<sup>12</sup>

Интервал кватрете присутан на крају *Пролога* добија нову изражајност развојем мелодије по принципу транспозиције навише или наниже, чиме се музички описују поменути успони и падови Човечанства. Кампанели и дубоки гудачки инструменти у пицикату својом бојом доприносе атмосфери сцене рушевина, мрака, као и првој појави Натана, древног мудраца који у свом крилу држи расклопљену књигу успомена и знања разрушеног света. Вибрафон својим специфичним звуком појачава сабласан приказ док „изговара“ слова нуклеотида А. Из овакве ситуације промаља се Натанова тема, која је

<sup>12</sup> Скениране стране из фототипског издања које је приредио Сава Дамјанов.

состављена из два дела. За први је карактеристична појава интервала чисте квинте у трајањима јединице бројања, која у 3/4 такту након паузе додатно појачава музичку слику старости, умора, тешког кретања. Квинта се јавља у силазном и узлазном виду, обогаћена је динамиком која сликовито наставља логику претходно донетог материјала. Други део теме чини ламентирајућа мелодија чији је развој проистекао из интервала квинте, али су уместо чисте за оквир линерног кретања постављене умањена квинта односно прекомерна кварта које доприносе том жалобном звуку.

Пример бр. 7



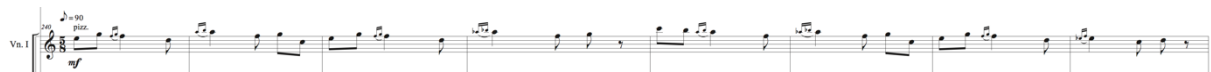
Даљи драматуршки развој одликују честе промене врсте такта, имитација изложених тема и мотива, арпеђа навише и наниже у деоници харфе (успони и падови), тремола у гудачима, сул понтичело техника која доприноси томе да звук чистих интервала постане рескији - хладан као оштрица ножа - али и драматичнијем звучању дугих мелодијских фраза нуклеотида *A*, *Ц*, а затим и *T* у дубоким гудачима. Све ово би требало да допринесе осећању зебње и страха пред кулминацију у 181. такту када се јавља и последњи нуклеотид *G* чиме се комплетира код. Из досегнутих висина, материјал се обрушава у провалију, у мрак и нестаје...

Друга слика, *Данијелова песма*, фолклорно је обојена наглашенијом појавом нуклеотида *G* (сам нуклеотид је другачији од осталих јер садржи покрет прекомерне секунде), али и повремено варираним нуклеотидима *A* (г, фис, ас), *Ц* (ц, е, д) и *T* (а, ц, б). С обзиром да је Данијел типични представник некадашњег романтичног јунака, снажан, бурно емотиван, али с друге стране у себи носи и терет целог Човечанства, фолклорни призвук доприноси изразитијем музичком одређењу и осликавању његовог карактера и емоционалних стања кроз која пролази. Инструменти који учествују у „певању” песме, прате логику исписаног рубато темпа и дате мелодике наглашене експресивном артикулацијом и карактеристичним фразирањем. Јављају се поново и неки познати мотиви из Пролога. Слика се завршава лирским дијалозима линија Натанове теме, односно ламентирањем оца над наслућеном судбином сина.

Трећа слика – *Сан* једина је слика Првог чина у којем постоји „искра” светла. Скоро песнички стил присутан у Данијеловом опису сна из пера Драгутина Илића, романтичарски је обојен, изразито језички богат, заснован на традицији народне приповедачке прозе. Женска особа која се појављује у Данијеловом сну је Светлана,

припадница новог света, што ће он тек касније на јави схватити. Символика драматургије и музичког светла, крије се и у значењу имена Светлана, а то је светлост. Једина „светлост” у првом чину јесте Светланина идеализована појава у Данијеловом сну, која је подржана музичким средствима. Карактеристична је употреба сложено мешовитих тактова са скоро стално присутним променама комбинација простих тактова унутар њих. Светлост доноси и чиста дурска основа мелодијских кретања на почетку слике, која је проузрокована употребом варираних нуклеотида *Ц* (ц, е, д), варираног али и оригиналног вида нуклеотида *А* (г, ф, а) и нуклеотида *Г*. Варирање нуклеотида најочигледније је приказано мелодијским покретима у интервалима терце садржаним у Светланиној теми датој у првим виолинама и преображајима велике терце у малу, односно поигравање дурским и молским карактером (светлим тренутком и наговештајима будућих лоших дешавања у даљем току балета).<sup>13</sup> Исти принцип се може приметити у деоницама хорне које се надовезују на Светланину тему која је, својим мелодијско-ритмичким карактеристикама, приказ њене променљивости, несталности, варљивости, сна.

#### Пример бр. 8



Прва појава Данијела и Светлане у балету приказује дуалност стварности и сна, земаљског и космичког. Дуалност је појачана појавом Данијелове теме која својим музичким елементима парира Светланиној. Музички код у Данијеловој теми није измењен у односу на Светланин, те песма садржи примарне варијанте нуклеотида са тек по којом изменом приликом друге појаве у мелодији. Ритам доприноси варљивом утиску среће и радости, а такав утисак се појачава излагањем теме од стране кларинета (касније и бас кларинета).

#### Пример бр. 9

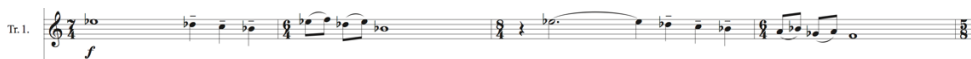


Ту „веселост” увек у неком тренутку поремете упозоравајући звуци гудача дати у полифоном треперењу мотива нуклеотида распоређених по деоницама у којима је једино нуклеотид *А* измењен (г, фис, ас). Све скупа доводи до кулминације музичке

<sup>13</sup> О симболици броја три, пет и интервалу терце, било је говора у поглављу 3.4 *Символика присутна у делу*.

целине која укључује претходно изложен музички материјал, завршен наступом представника лимених инструмената који доносе нову важну тему - могли бисмо је назвати злослутном темом таме, која доприноси предосећању лошег исхода - донету „тешким корацима” осликаним дугим нотним трајањима произашлим из промена врсте такта и јединице бројања, у поступним мелодијским корацима (за разлику од скоковитог безбрижног мелодијског кретања Светланине и Данијелове теме).

#### Пример бр. 10



За време трајања последњих тонова овог одсека поново се појављује Светланина тема. Тај контраст и смена светла и таме главна је карактеристика треће слике.

Интересантан музички приказ ове дуалности осликан је следећом ситуацијом у дрвеним дувачима где се средствима полифоније води борба између две сфере – у једној се Данијелова тема појављује у имитацији са видљиво присутном полиритмијом и полиметријом између флауте и обое, а у другој нова група мотива изграђена највећим делом на идеји репетиције тонова у нуклеотидима, у деоницама кларинета, бас кларинета и фагота, додатно чини фактуру полиритмично и полиметријско гушћом, што све заједно води општи музички ток до нове кулминације.

#### Пример бр. 11

Слика се завршава основним А нуклеотидом у гудачима у унисону који то није, с обзиром на пермутацију редоследа излагања тонова по деоницама, али на заједничкој ритмичкој основи.

Музички припремљена промена атмосфере у претходно изложеној слици доноси почетак нове, четврте слике *Лов на последње људе*, у којој путем излагања поетског текста Пере Зупца у деоницама хора, сазнајемо у чему се крије сва трагедија последња два представника некадашњег Човечанства. Текст диктира хорску фактуру тако да, од мирног хомофоног одсека на почетку слике у уљуљукујућој врсти такта (6/8), долазимо до бурне и трагикомичне сцене у драмској радњи, где хор људских душа повремено и љутито исказује емоције када приповеда о томе да „они долазе у лов на људе, сведоке бољег света“.

Пример бр. 12

Музички пример бр. 12 приказује хорску фактуру са четири гласа (Soprano, Alto, Tenor, Bass) и пијано пратицом. Текст је на српском језику и описује долазак последњих људи који су сведоци бољег света.

Прелаз пред последњи сегмент слике који доводи до најјаче кулминације дат је препознатљивом мелодијском линијом клавира, на драматичнији начин од претходног наступа на крају Пролога. Након познате деонице, следи имитација у хору која је овог пута потпуно другачија јер прати драматургију либрета и стихова.

Пример бр. 13

Музички пример бр. 13 приказује хорску фактуру са четири гласа (Soprano, Alto, Tenor, Bass) и пијано пратицом. Текст је на српском језику и описује трагичан исход последња два човека.

Музички развој који приказује трагични исход хватања последња два човека започиње својеврсним „кувањем“ мотива, различитих музичких плоха полифоно исказаних, који сви заједно стварају оркестарски остинато у пиано динамици. Мотиви се понављају на различите начине, грађени су на основама различитих нуклеотида, различито ритмизовани, различито артикулисани и у дијалогу су са другим мотивима из своје групе инструмената у полиметрији. Приказана ситуација истовремено доноси педал у дрвеним дувачима конструисан на један начин и педал у гудачима конструисан

потпуно другачије. Заједничко им је да својим дејством треба да постепено појачавају нервозу и напетост код потенцијалне публике.

Пример бр. 14

The musical score for Example 14 is a multi-staff orchestral score. It includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The piano part is also visible at the bottom. The score shows a complex rhythmic and melodic structure with various dynamics and articulations. The tempo is marked 'Allegro' and the key signature has one flat. The score is divided into measures, with some measures containing rests and others containing active musical notation. The piano part features a prominent bass line with a strong rhythmic presence.

Док гудачи настављају да развијају постављени остинато, дувачи прелазе на хомофоне наступе, а акорди који се јављају настају као производ линеарног вођења мелодије у једнаким нотним вредностима по тоновима четири нуклеотида разврстаних кроз деонице. Напетост је појачана обавезном осминском паузом пре наступа четири четвртине и трилерима у дрвеним дувачима. Регистар се постепено подиже. Гудачи се прикључују осталим групама инструмената својим хомофоним наступима, пратећи ритам који сада ремети само музички материјал у деоници клавира. Смена акорада постаје бржа на начин да се врста такта прилагођава, те се након ситуације са четири четвртине (9/8) сада после осминске паузе јављају три (7/8), затим једна четвртина (3/8). Музички се дочарава убрзавање откуцаја срца проузроковано страхом од непознатог. Последња промена врсте такта је прави музички врисак, додатно наглашен појавом карактеристичног мелодијског мотива из клавијеског прелазу који доноси ксилофон и његовим брзим „падом” у амбис. Појављује се и нова тема у клавиру.

Пример бр. 15

The musical score for Example 15 is a piano and percussion score. It includes parts for Piano (PI) and Percussion (PER). The piano part is in 8/8 time and features a complex rhythmic pattern. The percussion part is also visible at the bottom. The score shows a complex rhythmic and melodic structure with various dynamics and articulations. The tempo is marked 'Allegro' and the key signature has one flat. The score is divided into measures, with some measures containing rests and others containing active musical notation. The piano part features a prominent bass line with a strong rhythmic presence.

Кулминација у фортисимо динамици доноси сажимање мотива из педала за који је карактеристичан ритам две шеснаестине и осмине. Овог пута, осминске паузе имају своје место на крају такта у својеврсној рокади елемената. Нову музичку тему претходно изложену у клавиру на крају Првог чина доносе хорне, тимпани и гудачи.

Пример бр. 16

The image displays a musical score for Example No. 16, consisting of 16 measures. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts shown are:

- Woodwinds:** Flutes (Fl. 1, 2), Clarinets (Cl. 1, 2), Bassoons (Bsn. 1, 2), and Contrabassoon (Cb.).
- Brass:** Trumpets (Tr. 1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, 3), and Tuba.
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Pti.), Gong/Cymbal (G.C.), and Tam-tam.
- Other:** Campana (Camp.).
- Strings:** Violins (Va. I, II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and eighth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score concludes with a final cadence in the 16th measure.

## 7. Други чин Човек Космоса

Ловом на последње људе завршава се Први чин. Завеса се спушта и мења се сцена. Из мрака претходне сцене рађа се светлост. Радња Другог чина дешава се у врту, у којем централно место заузима кип „налик богињи Венери”, симболично приказ рушевина уметности некадашњег Човечанства. Почетак пете слике *Сусрет* којом почиње Други чин, карактерише медитативни карактер и прозачна оркестарска фактура којој доприноси дијалог соло виолине (флажолети), вибрафона, кампанела и харфе као еквивалент почетку првог чина. Основна разлика је у поступно уведеним варираним *A* (г, ф, а), *C* (ц, е, д), *G* (фис, д, е) и *T* (а, ц, х) нуклеотидима са додатом „аминокиселином” у виду прекомерне кварте за разлику од чисте, карактеристичне за почетак првог чина.

Пример бр. 17

Musical score for Example 17, featuring Corno I, Vibrafon, Ap., and Vn. I. The score is in 4/4 time with a tempo marking of  $\text{♩} = 70$ . The Corno I part starts with a *p* dynamic. The Vibrafon part also starts with a *p* dynamic. The Ap. part features a series of chords, with a *p* dynamic marking. The Vn. I part features a series of chords, with a *p* dynamic marking.

Повремени наступи инструмената из дрвене дувачке групе обogaћени мелодијом изграђеном на основи прекомерне кварте, као и новог мелодијско-ритмичког материјала у клавиру, доприносе потпуно нестварној атмосфери након бурног краја претходног чина.

Пример бр. 17а

Musical score for Example 17a, featuring Ob. The score is in 4/4 time. The Ob. part starts with a *p* dynamic and a first ending bracket.

Пример бр. 17б

Musical score for Example 17b, featuring Corno I. The score is in 4/4 time. The Corno I part starts with a *mp* dynamic.

Пример бр. 17в

Musical score for Example 17v, featuring Pft. The score is in 4/4 time. The Pft. part starts with a *mp* dynamic and a first ending bracket.



Постепени музички развој кулминира увођењем гудачких инструмената и хорни, да би се након овог својеврсног новог рађања, новог света, досегао моменат погодан за увођење нових ликова, житеља Духо-света, те нове музичке теме. Необичне формалне структуре од пет тактова (3 + 2), као пандан Светланиној теми из Првог чина, као представнице новог света, и овде се може запазити присуство симболике броја пет (Светланина тема је у сложено-мешовитој врсти такта 5/8 са променама: 2+3, или 3+2). Први наступ теме доноси труба, али њен светли звук је само привид светла, јер срца припадника Духо-света су хладна као и најдаље планете које посећују у својим летовима по свемиру.

Пример бр. 18



Може се приметити да тему Духо-света чини база нуклеотида *T* (а, ц, х) где се јавља пермутација тонова, затим хроматски помак наниже у истом ритму, транспозиција првог такта теме за секунду и нови хроматски помак. Такође, у трећем и петом такту након карактеристичне појаве интервала мале терце (увек на првом делу такта), хроматским кораком се поступно мала терца мења у велику, што са једне стране симболично представља радозналост нових људи и њихову променљивост, а са друге стране у ситуацији која се дешава на сцени приказује љубопитљивост житеља Духо-света док посматрају последње примерке некадашњих људи покушавајући да докуче да ли су у питању њихови преци. Може се говорити и о некој врсти музичког питања и одговора, што се приликом каснијих појава теме јасно уочава оркестарским решењима. У даљем формалном току, карактеристична је смена теме Духо-света и теме и мотива последњих људи чиме се прате дешавања на сцени. Тако се у једном тренутку могу уочити појаве првог и другог дела Натанове теме где се први део јавља у гудачима са карактеристичним покретом квинте, док бас кларинет истовремено доноси њен мелодијски развијенији и експресивнији део.

Пример бр. 19

Подсмешљиви однос према могућим прецима приказан је пред последњу кулминацију у ставу, где је сва надмоћ Духо-света представљена последњим излагањем њихове теме у најјачој динамици и специфичној оркестрацији. Претходно се последњи пут појављује Натанова тема, која је музичким изразом и емотивно потпуно искривљена, потцењена и обесмишљена, те представља приказ виђења последњег човека кроз очи нових људи. На музичком плану такву слику ствара наступ трубе и тромбона уз примену сордине и глисанда (тромбон). Подсмешљиви карактер је додатно наглашен ритмичким мотивима у добошу, што све заједно ствара атмосферу блиску циркуској, када се појаве добро издресирани животиње и њихови кротитељи. Паралелни ток пицикато теме Духо-света у гудачима додатно појачава овакав утисак, а ту су присутни и мелодијски пасажии у кларинету који се завршавају експресивним трилерима.

#### Пример бр. 20

The musical score for Example No. 20 is a page of orchestration. It features ten staves for different instruments: Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. cl.), Trumpets (Tr. I, 1., 2.), Trombones (Tbn. 3., 1., 2.), Tubas (Tuba), Trombones (Tmbr.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (Vc.), and Cello (Vc.). The score includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and performance instructions like *Con sord.* (with mutes) and *pizz.* (pizzicato). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff (Cl.) shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second staff (B. cl.) has a similar pattern. The third staff (Tr. I) has a melody with accents. The fourth staff (Tbn.) has a melody with accents. The fifth staff (Tuba) has a melody with accents. The sixth staff (Tmbr.) has a melody with accents. The seventh staff (Vi. I) has a melody with accents. The eighth staff (Vi. II) has a melody with accents. The ninth staff (Vc.) has a melody with accents. The tenth staff (Vc.) has a melody with accents.

Поменута кулминација која следи након овакве једне фактуре, добија злокобни призвук и додатну снагу. Спој прва три такта теме Духо-света и теме клавира карактеристичне за ову слику, даје право блештавило звука у тути оркестру као приказ потпуне надмоћи Духо-света над последњим људима.

The image shows a page of a musical score for Example 21. It features a full orchestral arrangement with vocal soloists. The instruments listed on the left include Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Cot. 1, 2), Trombone (Tbn. 1, 2, 3), Tuba, Timpani (Timp.), Snare Drum (Tmbr.), Violin I (Vu. I), Violin II (Vu. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The music is marked with a forte (f) dynamic. There are several measures of rest for the brass section, indicated by 'Senza sord.' (without mutes). The vocal soloists (Soprano, Tenor, Bass) have parts that enter later in the score.

Из фортисимо динамике познатим мотивима дувача из првог мирног дела ове слике враћамо се у тишину и привидни мир, који се тек повремено узбурка појавом мелодијског пасажа у деоници флауте и обое са трилером на крају. Слика се завршава нуклеотидом *T* (а, ц е) у деоници вибрафона.

Сјајно написани стихови *Светланине песме* Пере Зупца у шестој слици описују њену несигурност кроз бројна питања која себи поставља и на која покушава да нађе одговоре. Могло би се рећи да Светлана осећа неку врсту наклоности према Данијелу, можда проузроковану и траговима емоција наслеђеним од искона, које није способна да дефинише. „Емотивна“ растрзаност приказана је разноврсним музичким решењима и занимљивим ситуацијама у оркестру чија улога је двојака – или пружа подршку деоници мецосопрана, или је у дијалогу са певачком водећом линијом све у циљу развоја експресије коју доносе сами стихови. Нова мелодијска линија која се први пут појављује у деоници клавира и која даљим музичким током добија једну од водећих тематских улога у овом ставу, карактеристична је својом фрагментарном појавом иако је њена лирска основа прикривена паузама очигледна, те својом „растрзаношћу”

приказује Светланино преиспитивање и њене унутрашње ломове када се нађе у ситуацији да на неки начин буде заробљена између два потпуно различита света. Главну улогу увођења у описану атмосферу шесте слике добили су бас кларинет са својим мотивом нуклеотида *T* (а, ц, х) и фагот, чија деоница садржи тонове нуклеотида *A* (г, ф, а).

#### Пример бр. 22

Фрагментарно вођена мелодија у деоници клавира такође је састављена од ова два нуклеотида, али се може запазити и присуство трећег, нуклеотида *C* (ц, е, д).

#### Пример бр. 23

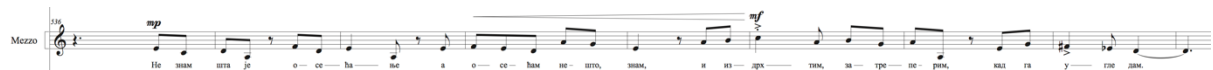
Након увођења остината бас кларинета, фагота, триангла и ксилофона са њиховим мотивима, јављају се гудачи који доносе своју мелодијску линију. Прве виолине и виолончела са темом која се поступно развија, доводе музички ток до кулминације и затим га враћају у тишину. Тема је састављена од нуклеотида *C* (ц, е, д), *G* (ф, д, е) и *T* (а, ц, х). Остали елементи које можемо запазити у теми су њихове транспозиције. За разлику од деонице првих виолина и виолончела, пулт других виолина заједно са виолама доноси јодлујући педал на тону *a*, са повременим појавом сазвучја кварте које укључује и празну жицу *d*.

#### Пример бр. 24

Након увода, мецосопран започиње своју песму. Припремљена и наговештена у Првом чину (слика *Сан*), где је, како је претходно изложено, имала светли, дурски

карактер, Светлана песма овде добија другачије значење које је условљено литерарним текстом. И овде је карактеристична врста такта на почетку става 5/8, уз касније промене које диктира ритам текста, односно на основи тог ритма формирана деоница мецосопрана. Састављена из истих нуклеотида претходно уведених у оркестру, на крајевима фраза песме пред дах, могу се приметити додати интервали чисте кварте, квинте или октаве, док је за крај литерарних испеваних реченица карактеристичан завршетак са применом оригиналног  $G$  нуклеотида и фолклорним призвуком (фис, д, ес).

Пример бр. 25



Интересантно је да када стихови говоре о Светланином свету,  $G$  нуклеотид мења свој изглед (фис, д, е) да би се добио светли – дурски израз, а када пева о свету некадашњих људи, тај израз је тамнији – молски (ф, д, е). Унутрашњи немир који Светлана проживљава сликовито је приказан и музичким третирањем појаве речи „ја” у стиховима, наглашене короном и тренутним „замрзавањем” музичког тока управо на тој речи. Ефекат је додатно појачан само у том тренутку другим инструментима.

На крајевима оркестарских фраза у ставу, на исти начин каква је пракса у деоници мецосопрана, јавља се карактеристични фолклорни низ, било да је у питању нуклеотид  $G$ , или пермутован нуклеотид  $T$  (ц, х, ас).

Последњи наступ мецосопрана доноси кулминацију Светланиног преиспитивања и лутања музички дочарану хроматским покретима и микроваријацијама у мелодији.

Пример бр. 26



У овој слици карактеристична је смена инструменталних делова са наступима мецосопрана. Сваки наредни инструментални наступ јачи је од претходног у смислу оркестрације и комбиновања музичког материјала, мотива, ритма и тема. Након кулминације следи повратак у дубине таме, што је приказано главном темом ове слике коју доносе виоле на најдубљој  $\epsilon$  жици, поигравање са познатим мотивима у виолончелима и контрабасима у својеврсном дијалогу, али и фрагментарно дијалогско излагање теме у виолици и харфи, уз карактеристични остинато бас кларинета и фагота на крају слике који доносе формално заокружење.

Најсветлија слика у балету је седма, *Сатурналије*. Овај римски празник симболично се задржао чак и у једном узнатредовалом свету као што је Духо-свет. Од обичаја везаних за овај празник који су занимљиви за сценски приказ, издвајају се ослобађање свих робова, проглашење краља Сатурналија (један од робова), али и међусобно даривање свећа као симбола потраге за знањем. С обзиром на присуство свих учесника на сцени и њихових различитих карактера, слика је формално замишљена као својеврсни рондо-фугато. Први одсек (А) доноси звучну асоцијацију на Римско царство фанфарама, које ће се јављати даље у току става као један од одсека карактеристичних за рондо.

Други одсек (Б) доноси полифоно имитационо излагање три теме. Две су сличне по карактеру и драматуршки представљају житеље Духо-света и Меркура. За њихове теме карактеристична је брза ритмичка фактура, мелодијски обогаћена са пуно ситних хроматских промена. Теме су у међусобном дијалогу и подвргнуте су тоналним променама приликом наредних излагања у експозицији. Трећа тема представља последње људе и остаје тврдоглаво непроменљива приликом наредних излагања. Заједничко за све теме је конструкција на основама музичког кода.

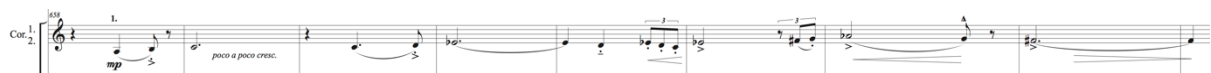
Пример бр. 27а, прва тема Духо-света



Пример бр. 27б, друга тема Духо-света



Пример бр. 27в, тема последњих људи



Промене „тоналног центра” карактеристичне за експозицију реализоване су променама нуклеотида који чини главу теме. Тако прво излагање прве теме започиње нуклеотидом *T* (а, ц, х). Карактеристична је појава силазне скретнице на почетку главе теме. Даља излагања започињу нуклеотидом *C* (ц, е, д), затим нуклеотидом *A* (г, ф, ас), док је за последње, четврто, поново карактеристична глава теме базирана на нуклеотиду *C*, али његовој варијацији (ц, д, ес)! Исто правило излагања примењено је и

за другу тему. Мелодијска линија треће теме доноси прво појаву нуклеотида *T* (а, х, ц), затим нуклеотида *C* (ц, д, ес) и на крају нуклеотида *A* (фис, г, ас).

Пример бр. 27г, контрапункт три теме

Након изложених тема поново се јавља први одсек (A1) наступом хора са упозоравајућим текстом: „Откад је света, откад је века, зло се надвија над човека“. Свечани светли звук музичког материјала фанфара примењен у хору, даје потпуно другачију атмосферу, одговарајућу стиховима које хор доноси. Задржан је дијалог из првог одсека са гудачким корпусом и ударалкама.

Пример бр. 28

Између наступа хора у наставку се јавља и трећи, нови одсек (Ц), произашао из музичког материјала на крају Пролога са том разликом да, због промене ритма и темпа,

од атмосфере љубави ово другачије фактурно решење додаје актуелној слици емоцију страха.

Пример бр. 29

Musical score for Example 29, featuring a woodwind ensemble. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B. cl.), Bassoon (B. s.), Trumpet (Timp.), Percussion (Pft.), Cymbals (C. C.), and Snare (Camp.). The music is written in a complex, multi-measure rest system, indicating a section where the instruments are silent or playing very faintly.

Након смена одсека А, Б и Ц, јавља се последњи наступ хора који доноси стихове који описују житеље Меркура и њихово поражавајуће поимање света и последњих људи, приказано наступом само мушких гласова који стихове испевавају на мелодијској основи прве теме експозиције (теме Духо-света) у имитацији. Изразита мелизматика је присутна када се спомиње реч „психосвет”.

Пример бр. 30

Musical score for Example 30, featuring vocal parts (T. and B.) with lyrics in Serbian. The lyrics are: "Кос меч - или стре - ла - ма са Мер - ку - рь, Ни - ма је Зем - ла па - у - за у ле - ту Ка бес - крај - но ме пш - хо све ту пш - хо све ту. Ни - ма је Зем - ла па - у - за у ле - ту Ка пш - но све ту пш - хо све ту." The score includes dynamic markings like *mp* and *mf*.

Када хор заврши наступ у овом ставу, започиње слободна игра са претходно изложеним темама, надаље само у оркестру. У тој игри која започиње искривљеном темом фанфара у хорнама и трубама, доминирају управо тема карактеристична за први одсек А и варирана тема Духо-света из експозиције (Б), која у извођењу флауте и кларинета добија потпуно нови карактер. Занимљиво је проигравање мотива нуклеотида у гудачима и смени свирања пицикато техником и гудалом.

Пример бр. 31

Musical score for Example 31, featuring Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.) parts. The score shows intricate melodic lines for both instruments, with dynamic markings like *mf*.

Седма слика завршава се поновљеним А одсеком и ефектним тути наступом оркестра.



Слика 8, *Кротитељка звери*, увод је у потпуни крах човека, у крах љубави и надања. Данијел стоји у врту пред још једним остатком некадашњих светлих тренутака Човечанства, античким кипом богиње Венере. Јасно је поређење савршене лепоте окамењене богиње и Светланиног савршеног лика који је једнако хладан као кип. Тек додирнута тема у Прологу, у овој слици добија свој пуни израз. Од терце као оквирног интервала мотива нуклеотида као значајног градивног елемента на ком се темељи глава теме доминантне у овом ставу, долази до преображаја где ову улогу преузимају интервали чисте квинте и кварте. Ритам сичилијане доприноси својеврсном „љубавном плесу”.

Пример бр. 32а, тема, варијанта 1

Пример бр. 32б, тема, варијанта 2

Музичка кулминација постигнута је имитационим поступком који, постепено ширећи оркестарски регистар, сликовито приказује досегнуте висине уметности некадашњих златних времена. Наступом харфе и клавира који доносе „тему љубави” (варирана тема наступа хора који пева о љубави из краја Пролога), започиње игра Данијела и Светлане, при чему смену њихових различитих схватања међусобне повезаности прате различити емотивно обојени музички одсеци.

Пример бр. 33

The musical score for Example 33 consists of two staves. The top staff is for the Harp (Arp.) and the bottom staff is for the Piano (Pn.). Both parts begin with a piano (*p*) dynamic. The harp part features a melodic line with grace notes and a steady eighth-note accompaniment. The piano part provides a harmonic and rhythmic foundation with a similar eighth-note pattern.

Спој нежне теме засноване на ритмичком мотиву сичилијане дате у мрачном регистру виолончела и контрабаса, вариране теме Духо-света из слике 5, *Сусрет* у виолама и бас кларинету, оштри контрасти између болних кластер акорада у клавиру и нежних арпеђо акорада у харфи и даљи ток музичког развоја, доводи до можда најнежнијег и истовремено најемотивнијег излива емоција Данијела према Светлани у балету.

Пример бр. 34

The musical score for Example 34 is a full orchestral score. It includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. 1), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn. 1), Percussion (Pn.), Violin I (Va. I), Violin II (Va. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a forte (*f*) dynamic and features complex rhythmic patterns and melodic lines across all instruments.

Поновна појава „теме таме” из слике *Сан* у Првом чину у лименим дувачима истовремено са ритмичко-мелодијским мотивом сичилијане, музички је осликана Данијелова бол када постане свестан праве природе Светланиних покушаја да му покаже да су његове емоције узвраћене. Тај привид љубави након кулминације искрене емоције, представљен је безбрижним одсеком нове теме коју доноси флаута у дијалогу са познатим мотивом из краја последње слике Првог чина. Мотив је еволуирао и тиме претрпео промену израза – добија комичну црту, али не задуго. Сваким новим његовим појављивањем, јасније је да се ова безбрижна игра неће добро завршити и да је трагичан крај неминован.

Пример бр. 35а

The image displays a musical score for a woodwind and string ensemble. The woodwind section includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B. cl.), and Trumpet (Tr.). The string section includes parts for Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features various musical notations, including dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano), and articulation like *pizz.* (pizzicato). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 171 to 177 and the second system covering measures 178 to 184. The woodwind parts show melodic lines with some ornamentation, while the string parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment.

The image shows a complex musical score for a full orchestra. The score is written in 2/4 time and includes parts for the following instruments: Clarinet (Cl.), Bassoon (B. cl.), Flute (Flg.), Cor Anglais (Cor. 1, 2), Trumpet (Tr. 1), Trombone (Tbn. 1, 2), Tuba (Tuba. 3), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G. C.), Percussion (Ptt.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score features a variety of musical notations, including dynamics (e.g., *f*, *sfz*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like *Abbr.* (abridged). The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the different instrumental groups.

Крај сцене приказује Светланин страх од њој непознатих Данијелових снажних емоција. У помоћ јој пристижу остали припадници Духо-света, сви видно непријатељског става упереног ка Данијелу који се, схвативши болну истину, коју не жели да прихвати, у очајању пробада ножем. Остаје празнина озвучена педалом у гудачкој секцији са минималним померањима тонова у склопу акордских структура заснованих на мотивима нуклеотида *A* и *T*, равномерним лупањем звона и ударима срца приказаног ритмичним звуцима великог бубња. Мир...

Слика 9, *Последња искра трне*, приказ је смрти последња два човека. Данијел пева своју песму. У стиховима се разматрају могућа дешавања после смрти, али и наговештава могућност поновног рођења путем реинкарнације. Деоница баритона је драматуршки развијенија. Уз богатију мелизматичну линију песма доноси више бола. Инструментални прелаз између друге и треће строфе последњи пут доноси Натанову тему пошто се и Натан пробада ножем. Даљи музички ток је својеврсни опис потпуног и коначног потонућа Човечанства проузрокованог нестанком последњих људи.

Пример бр. 36

1079  
Vibr. *p* *mf*

1079  
Pfl. *f*

1079  
Con sord.  
Vn. I *pp* *p* *mp*

1079  
Con sord.  
Vn. II *pp* *p* *mp*

1079  
Con sord.  
Vle. *p* *mp*

1079  
Con sord.  
Vc. *mp*

1079  
Con sord.  
Cb. *mp*

1080  
Fl. *p*

1080  
Ob. *p*

1080  
B. cl. *p*

1080  
B. s. *p*

1080  
Pfl. *f* *p*

1080  
Bar. *p* *mp*

1080  
Vn. I *pp* *mp* Senza sord. pizz.

1080  
Vle. *pp* Senza sord. pizz.

1080  
Ob. *mp* *p*

1080  
Bar. *p*

1080  
Vn. I *p*

1080  
Vn. II *p*

1080  
Vle. *p*

1080  
Vc. *mp* *p*

По во чю стн, пла-вој ре-ли-и, Та-ко по-ве-сти ма-ли-и: Мор-ио-ти-чу-и-е  
ма-ли-и, Ку-ла бро-диш, ку-ли, ре-ли-и?

Последња, десета слика, *Реч одлазећих долазећима*, започиње познатом темом карактеристичном за прелазе између одсека, односно важних драмских прелаза пред појаву хора. Наговештава преображај. Овог пута, музички материјал доноси харфа својим прозачним звуком.

The musical score is for Example 37 and consists of several systems of staves. The first system includes Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Arpa (Ap.). The second system includes Soprano (S.), Alto (A.), and Tenor (T.). The third system includes Clarinet in C (G.C.), Bassoon (Vbrf.), and Arpa (Ap.). The fourth system includes Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Viola (Vla.). The fifth system includes Viola (Vla.) and Cello (Cb.).

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f), articulation (acc), and performance instructions (rit.). The lyrics are in Cyrillic and are primarily in the vocal parts. The lyrics include:

Бу — сти — на до — го — ро — на,  
 А  
 А

росо и росо стес.  
 по — след — на и — скра тр — не,  
 до — след — на и — скра тр — не,  
 росо и росо стес. и — скра по — росо и росо стес. след — на и — скра

Па — ме на че — ще мох. И  
 Па — ме на че — ще мох.  
 Па — ме на че — ще мох.  
 Па — ме на че — ще мох.  
 Па — ме на че — ще мох.

Атмосфера донекле буди асоцијацију на свет духова, како о томе говори и пише Немања Радуловић. Занимљива је његова идеја о спиритизму јер оставља простор да се приликом евентуалног постављања балета на сцену, смрт Данијела и Натана преобрати у живот. Можда би тада у таквом свету Данијел био са Светланом, можда би Светлана потписала још један уговор о браку, али, такав крај би у исто време обесмислио питање емоција. „Ново” рођење омогућило би „живот”, али да ли би такав живот био вреднији од снаге коју је смрт последња два човека дала делу – смрт због идеала, смрт због неузвраћене љубави. На крају Пролога, хор је певао о љубави. На крају последње слике, а уједно и балета, хор на истој музичкој фактури пева о жртви и о опроштају. Са друге стране, еволуирани људи одвлаче лешеве одлазећих, пратећи наглашени тешки ритмички ход. Трагичност је додатно појачана коначним раздвајањем оца и сина који бивају одвучени у два различита света – две планете. Ипак, трагедија која је задесила главне јунаке ублажена је поруком умрлог човечанства (у улози „одлазећих”) – „Праштајте! Лаку ноћ!”

Нестварну атмосферу сцене, и необичан спој емоција који ствара текст либрета и радња приказана у њему, појачавају музичка решења и специфична оркестрација у

којој су доминантни инструменти харфа, вибрафон, клавир, удараљке, гудачи, хорне и труба. Музичка ситуација у односу на ону првобитно изнету у *Прологу* подигнута је у квинтни тоналитет, пратећи постављене стваралачке идеје. Смењују се карактеристични мотиви на основама нуклеотида генетског кода. Јављају се последњи пут и мотиви које доносе бас кларинет и фаготи. Не зна се да ли побеђује светло или тама (истовремена појава различитих нуклеотида и супротстављених тонова *ф* и *фис*). Музичко дело издишући, оставља на крају само вапаје гласова душа мртвих да се чују док их дах не изда...

Приказане музичке ситуације и одабрани примери из балета *Космички човек* имају за циљ да створе слику општих одлика музичког језика који је произашао из уметничког истраживања и профилисаног стваралачког разумевања музичке естетике и стила ауторке. Карактеристично је изразито лирско вођење изграђених мелодија које својом улогом лајтмотива у једној пре свега традиционално обликованој форми имају улогу емотивних путоказа. Интимни прикази размишљања и доживљаја описаних сцена у либрету оваплоћених у музици, начини рада на музичкој драматургији и композиторска решења која развоју драматургије дела доприносе, дају оправдање за размишљања и поређења са Вагнеровом визијом музичке драме будућности. Приказане различите фактуре у партитури, другачији приступ третману инструменталних солиста, групама инструмената, вокалних солиста, хора, као и извођачког ансамбла у целости, указују на специфичности у начинима драматургије сваке ове категорије понаособ. Уз поменути технику лајтмотива, за драматургију дела као и за коначни музички облик балета, важну улогу имају установљени драмски мотиви и музичке реминисценције. Избор доступних музичких средстава резултат је драматуршке потребе и сврхе. Дело у целости претпоставља модерни балетски израз утемељен на неоромантичном, и неокласичном основном музичком стилском изразу са присутним фолклорним елементима уз ренесансу античког схватања хора и вокалних солиста што балету уз оригиналну драмску причу и снажне поетске текстове Драгутина Илића и Пере Зубца даје ноту аутентичности. На критику Жана Коктоа да запада у традиционализам, Хонегер је дао следећи одговор:

„Ако ја још увек учествујем у 'agonalnom' poretku stvari, то је најпре стого што је мени савршено неопходно да, крећући се напред, будем везан чврстим нитима за оно што је било пре нас. Не треба kidати veze s музичком традицијом. Grana odlomljena od дрвета brzo се sасуши. Човек треба да буде нови играч у старој игри, јер менјати правила значи уништити игру. Економисање постојећим средствима чини ми се тежим али и далеко кориснијим но произвољна непromишљеност. Не треба kucати на otvorena vrata" (Uzelac 1998: 12).

## 8. Закључак

У писаном делу докторског уметничког пројекта, *Космички човек* – балет у два чина, приказан је истраживачки процес и дато тумачење музичког дела заснованог на либрету по мотивима првог научнофантастичног драмског остварења у нашој књижевности, *После милијон година Драгутина Илића*.

Као резултат стваралачког и истраживачког процеса, преко уметничке спознаје утемељене на чулном доживљају и интуицији аутора, уз употребу метода из различитих научних области, изродило се ново уметничко дело. Кључни појам који повезује два различита дела – књижевно и музичко – јесте *Човек*. Виђење човека данашњем конзументу можда је ближе и схватљивије ако се узме у обзир невероватни напредак људске цивилизације до којег је дошло у међувремену (од настанка драмског дела, 1889. године).

За разлику од устаљених обележја дела научнофантастичног жанра, Илић у својој драми истиче еволутивни развој људског рода а не његов технолошки напредак, што драми омогућава да се представи и постави на савременој сцени данас, али и да опстане у будућности. Балет се може посматрати као производ музичке еволуције који је истовремено и првобитни основни потенцијал из чијег семена је проклијао читав музички универзум. Дарвинова теорија еволуције била је побијана, често и исмевана, али након открића ДНК кода којим је добила научну потврду, поново је постала актуелна, поново се о њој говори, пише, те добија нови смисао. Наслов дела *Космички човек* у себи крије суштину примењеног композиторског поступка у ком није занемарен ни изворно присутан фактор традиције. Самим тим као резултат стваралачког процеса настало је једно савремено дело у које је уткан и дух прошлости. Човек је од давнина помоћу метафоричких и симболичких слика премошћавао границе које су му наметала чула, стварао будућност, али и чувао елементе прошлости. Исто је учинио и креатор универзума (Космоса) оставивши „мезимчету свога зноја” генетски код у наслеђе да га чува у вијек и вијеков.

Данас када смо сведоци рушења свега истински вредног у овом нашем, још увек једином познатом постојећем свету, ова ванвременска прича добија епитет актуелности. Уништавањем свога окружења, отуђењем од себи ближњих, у непрекидној борби за материјално, новац, власт, утркивањем за превласт у сваком смислу, човек је заборавио на основну бит свога бића - људскост, емпатију, емоцију – човек је заборавио шта је заиста ЉУБАВ.



Нама једино преостаје да се гласно боримо против владајућег правца кретања света у безличност, у незнађе. Чини се да је дошло последње време и можда је потребно да себи поставимо питање да ли уметност може имати смисла у свету какав је описао Илић и ка каквом, чини се, идемо. Морали бисмо се запитати какву будућност би имала уметност у једном таквом реално могућем свету, али исто тако могли би се и морали замислити где је у свему томе Човек који би ту уметност стварао и Човек који би у створеној уметности уживао и исту разумео... Тражимо тог Човека...

**ПРИЛОГ**

**Либрето за балет Космички човек**

# **КОСМИЧКИ ЧОВЕК**

балет у два чина

Композитор: Александра Степановић

Либрето: Перо Зубац и Александра Степановић

по мотивима научнофантастичне драме Драгутина Илића  
„После милијон година” (1889)

Радња се одвија милион година после великог катаклизмичког догађаја негде на  
разрушеној планети Земљи.

Катаклизма коју су проузроковали сами људи, довела је до тога да на Земљи остану  
само два човека - последња.

## **Сцена**

Пролог и први чин, на месту где је пре милион година било насељено место.  
Други чин у Зорановом врту. У њему се налази женски кип, налик богињи Венери.

## Учесници драме

### Два последња Човека

- **Натан мудри**, типични представник некадашњег древног мудраца. Наг је, седе дуге косе и браде. Помирен је са бесмислом сопственог постојања.
- **Данијел**, Натанов син, типични представник некадашњег романтичног јунака. Ватрен је и бунтован. Непомирен је са судбином која је задесила његов свет.

Последњи људи на Земљи су представници „изумрле животињске врсте,” којој је у новој зоологији име *homo sapiens*. Најбољи научници новог света изучавају ове примитивне и дивље остатке старог човечанства да би доказали тврдње из својих књига да су у питању њихови преци. Ове животиње се за храну боре са осталим зверима, наоружане су луковима и стрелама и скривају се по пећинама или у рушевинама својих некадашњих станишта.

### Нови људи Духо-света, становници Земље и других планета

- **Зоран**, најбољи научник Васионе
- **Светлана**, Зоранова жена, чувена међупланетарна „кротитељка” дивљих звери и колонизаторка нових светова
- **Санко**, Светланин будући муж
- Више њих са Земље

Духо-свет је „нова” раса људи, физички слична некадашњој. У Духо-свету емоције не постоје, а њихови житељи су бесмртни. Поседују научничку радозналост и огромно знање. Чуде се рату и агресији међу некадашњом људском врстом која их је довела до самоуништења, али су им са друге стране љубав, мржња, туга и патња непознати чак и као појмови. У Духо-свету су „сви једнаки”, бракови се склапају на уговорено време (барем петстотинак година). Унапред се уговара и са киме ће се ко венчати након што се тренутни брак оконча. Захваљујући високо развијеној науци, житељи Духо-света господаре космосом, остварују комуникацију са другим цивилизацијама, и редовно путују од планете до планете на које насељавају „вишак” од своје врсте.

## Посланици са Меркура

- **Биљан**
- **Зора** (Биљанова жена)
- **Лаган** (њихов пратилац)
- више њих са Меркура

Житељи Меркура су страсни сакупљачи ретких животиња и највећи „крадљивци” у свемиру. Неодољив колекционарски нагон наводи их и на кршење законских норми које важе за све цивилизације, па чак и до тога да не презају ни од злочина/убиства, што је строго забрањено, како би се докопали жељених примерака за своју колекцију.

## ПРОЛОГ

### ...и Бог створи Човека

*Хор:*

Палату своју када вечности Отац доче<sup>14</sup>  
И живот по њој крену, Он прегршт земље узе  
И своје подобije вајати из ње поче;  
На прегршт извајану кануше топле сузе.

И рече Господ: „То је мезимче мога зноја,  
Свемира украс, њему нек Човек буде име,  
Нек му је део душе љубав и милост моја,  
А вечна хармонија да се крунише њиме!”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> доче - доврши

<sup>15</sup> Избор стихова из Предговора у делу *Аутобиографија одлазећега* Драгутина Илића (в. Илић 1994: 29).

**ПРВИ ЧИН**  
**Човек Земље**

СЛИКА 1  
Књига прошлости

Натан седи пред пећином. На крилу му је отворена, велика књига - књига прошлости - у којој је човечанство запечатиле сећања на путеве којима је ходало. Преврћући листове древне књиге, Натан се присећа светлих слика из историје развоја људског рода када је човечанство тежило да открије вечне истине, али и слика оних дешавања која су довела до тога да се све у прах претвори.

СЛИКА 2  
Данијелова песма

Из даљине се чује Данијелова песма. Натан слуша жалобне звуке оборене главе.

*Баритон:*

По вечности, плавој реци,  
Тихо плоче хитри вали;  
Мог живота чуне мали,  
Куда бродиш, куда, реци?  
Ах, кроз таму вечног доба  
Где да прозрем судбу твоју?  
Тамо, тамо, иза гроба,  
Хоћу л' наћи наду своју?<sup>16</sup>

Долази Данијел који је, као и Натан наг, наоружан стрелама и луком. Носи убијену дивљач. Негадује када види да му је отац тужан због листања књиге и буђења успомена на некадашња времена. Натан гледа убијену дивљач и пита се у чему је разлика између духа умрлог Човека и мртве животиње коју Данијел носи. Данијел

---

<sup>16</sup> Први део песме из драме *После милијон година* (Илић 1988: 8).

узрујано приповеда оцу сан који је сневао, али до краја није сигуран да ли је то био само сан или јава.

### СЛИКА 3

#### Сан

Данијелов сан: Тамо иза оног брежуљка, када стигох до једног жбуна, застадох. „Пред мојим очима указа се дивна прилика, прекрасно створење. Баш је излазила из реке, у којој се купала, и пред једним бокором румених ружа застаде... Окупана тако, пустила је она залазећем сунцу да јој својим руменилом облије снагу њезину, а она узабра једну ружицу и кидајући листак по листак пушташе поветарцу, да их са њезине руке односи... Хтедох да искочим из цбуна, те да је руком дохватим, али осетих како се под мојим ногама гиба. У глави и ушима започе страховито брујање и тутњава, а на очи ми наиђе густа тама. Хтедох да викнем, али не могах! А кад се преда мном разиђе онај мрак моје виле не беше више. Узалуд сам трчао, узалуд довикивао не би ли се одазвала. Ње не беше више!”<sup>17</sup>

Након Данијеловог описа сна оцу, одлазе у пећину на починак. Натан се ослонио на Данијела који га придржава.

### СЛИКА 4

#### Лов на последње људе

*Хор:*

Ми смо последњи људи, а траже нас и лове,  
Они из духосвета што не познају снове,  
Штити нас сунчев зрак и слика давног сјаја  
И нада да животу на земљи нема краја  
А они што нам се чуде са далеких планета  
Долазе у лов на људе, сведоке бољег света.

Кријемо се, бојимо се, а нада нас штити  
Да нећемо последњи на планети бити

---

<sup>17</sup> Опис сна из дела *После милијон година* (Илић 1988: 13).

Можда још негде још неко постоји  
И последње дане сабира и броји  
А ови што долазе са космичким знањем  
Науче од нас шта је љубав, сање,  
Шта су осећања, и шта је доброта  
И тако створимо наставак живота.<sup>18</sup>

Представници Духо-света су открили траг људи. Из пећине узрујано истрчава прво Данијел, затим одлази по оца. Покушавају да побегну, али Натан се због старости тешко креће. Мрак...

**... Завеса пада ...**

---

<sup>18</sup> Аутор стихова је песник Перо Зубац.



## ДРУГИ ЧИН

### Човек Космоса

#### СЛИКА 5

##### Сусрет

Зоран је у свом врту. Светлана, Санко, Биљан, Зора, Лаган и остали долазе. Сви су се окупили на Земљи да виде какав је поклон Зоран спремио Светлани, јер се раширила вест по Духо-свету да је у питању поклон какав још нико није видео. Неколико њих вуче гвоздени кавез за собом.

Зоран раскриљује завесу на кавезу у коме су затворени Натан и Данијел. Сви се окупљају око кавеза и посматрају их у чуду. Пружају руке ка њима. Пипају Натанову браду и ишчуђавају се. Данијел је очајан због понижења којем су изложени, док се Натан мири са судбином последњег човека.

Светлана наређује да отворе кавез. Натан и Данијел излазе. Данијел препознаје жену из свог сна. Пун љубави, баца јој се под ноге и нуди јој се за најпослушнијег роба само да га не третира као животињу.

#### СЛИКА 6

##### Светланина песма

Светлана радознано прилази Данијелу и диви се сличности своје облику. У њој се буди нека наклоност.

##### *Мецосопран:*

Не знам шта је осећање а осећам нешто, знам,  
и издрхтим, затреперим, кад га угледам.  
Долазим из другог света и не видим зашто моји  
Говоре да другог света нема и да не постоји  
Да су људи нека бића која нама нису сродни  
А ја видим његов поглед његов говор благородни,  
И ја не знам зашто моје мисли и све моје  
У додиру са људима и престану да постоје

Нејасно је али ипак ја се саме себе бојим  
Да ли сам ја овде дошла да престанем да постојим.<sup>19</sup>

СЛИКА 7  
Сатурналије

Меркуријанци забављају Светлану и остале Сатурналијама<sup>20</sup> да би им скренули пажњу и украли Натана и Данијела. Биљан је Лагану дао задатак да покуша да намами оба створа на крај врта. Зора покушава да одвоји Данијела својим плесом од Светлане. Када у томе не успева, покушава уз помоћ Биљана да га на силу одвуче на брег. Биљан узима нож и покушава да убије Данијела. Светлана и остали када схвате шта се дешава одјуре тамо.

*Хор:*

Откад је света, откад је века,  
Зло се надвија над човека  
И бића која с других планета слећу  
Не радују се сунцу и цвећу  
Не препознају планину, реку,  
Гађају срце у човеку

Космичким стрелама са Меркура,  
Њима је Земља авантура  
Њима је Земља пауза у лету  
Ка бескрајноме психосвету.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Аутор стихова је песник Перо Зубац.

<sup>20</sup> Римски празник у част бога Сатурна (дани весеља, одмора, слободе и једнакости као успомена на Златно доба владавине Сатурна) током ког је приређивана гозба и карневал који је предводио краљ Сатурналија (обично један од робова који је после жртвован, овде Данијел). Робови су уживали пуну слободу, господари су служили своје робове, а познаници су се међусобно даривали свећама као симболом потраге за знањем и истином.

<sup>21</sup> Аутор стихова је песник Перо Зубац.

## СЛИКА 8

### Кротитељка љубави

Данијел стоји пред античким кипом богиње Венере. Са тугом посматра остатке људске уметности. У лику савршене окамењене богиње види Светланин савршени лик. Љуби хладна уста, љуби мраморно чело покушавајући да унесе ватру живота у хладни камен. Долази Светлана да провери како је Данијел после рањавања. Данијел покушава да јој објасни појам љубав. У тим покушајима проиграва око кипа и око ње. Гледа је жељно, понизно седа крај њених ногу, држи је нежно за руку и ставља на своје срце. Спустила главу у њено крило. Светлана прихвата „игру” са жељом да схвати оно што Данијел покушава да јој објасни и глуми љубав да би га укротила - показује му наклоност на једини начин који она познаје. У заносу Данијелове страсти, Светлана се уплаши непознате снаге емоција - измиче – бежи! Данијел није спреман за прихватање истине и неуспеха. Грубо је хвата за руку и покушава да побегне са њом.

Појављују се Зоран и Санко. Данијел вуче Светлану да крене за њим, док се она повлачи назад ка Зорану и Санку. Долазе и остали представници Духо-света.

Данијел је видно узрујан, растројен, љут. Сви присутни претећи иду ка њему у настојању да подивљалу животињу ухвате. Неколицина њих довлачи кавез. Данијел који се све време повлачи, у једном тренутку вади нож, пробада се и пада.

## СЛИКА 9

### Последња искра трне

Натан, све време присутан, немоћно гледа како му син хрли у пропаст, очајан. Прихвата Данијела и смешта његову главу на своје колено. Данијел се опрашта од оца и моли за опроштај. Пева посмртну песму...

#### *Баритон:*

Дух живота што ми душу  
Божанственом искром краси  
Да л' се и он губи тако,  
Као песме моје гласи?  
Ил' у зраку Васионе  
Изван свога трошна тела,

Узлетеће вечним летом  
Хитра, смела и весела?  
По вечности, плавој реци,  
Тихо плове вечни вали:  
Мог живота чуне мали,  
Куда бродиш, куда, реци?<sup>22</sup>

Натан схватајући да му без сина у овом непријатељском свету нема живота, пробада се Данијеловим ножем. Издишући, грли га.

### Слика 10

Реч одлазећих долазећима...

Над мртвим телима последњих људи надвијају се представници Духо-света и посланици са Меркура. Загледају их и ишчуђавају се њиховим поступцима. За њих су ова самоубиства само потврда уверења да Човек није њихов предак.

Главна преокупација им је како закрпити оштећену кожу последњих људи и припремити их за експонате. Светлана загледа мртва тела и уверава припаднике свога рода и присутне Меркуријанце да ће се оштећена кожа моћи заштити. Договарају се коме ће који примерак припасти. Светлана на крају доноси одлуку да Данијел припадне њој и Духо-свету, а Натан Зори и Меркуријанцима. Оца и сина раздвајају и одвлаче лешине на две стране.

*Хор:*

Буктиња догорева, последња искра трне,  
Пламена чезне моћ.  
И тама свој плашт шири, њим жреца<sup>23</sup> да огрне;  
Праштајте! Лаку ноћ!<sup>24</sup>

**Крај.**

---

<sup>22</sup> Други део песме из драме *После милијон година* (в. Илић 1988: 8).

<sup>23</sup> Словени су онога ко пали божју ватру звали жрец. Жрец пали обредне ватре и хвали богове, захваљује и приноси жртве.

<sup>24</sup> Посвета „Долазећима” из дела *Аутобиографија одлазећега* (в. Илић 1994: 27).

## Библиографија

- Антонијевић, Драгослав, *Дромена*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, посебна издања, књига 72, Београд, 1997.
- Божић, Милан, *Преглед историје и филозофије математике*, Завод за уџбенике, Београд, 2010.
- Група аутора, *У врзином колу*, уредник Младен Милосављевић, Страхор, Нови Београд, 2017.
- Деспић, Дејан, *Теорија музике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
- *Драгутин Илић*, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, Књ. 43, приредио Владимир Гвозден, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2015.
- Ераковић, Радослав, *Роман Драгутина Илића*, Мали Немо, Панчево, 2004.
- Илић, Драгутин, *Аутобиографија одлазећега*, приредио и предговор написао Сава Дамјанов, Соларис, Нови Сад, 1994.
- Илић, Драгутин, *После милијон година; Секунд вечности*, Народна библиотека Србије, Београд, 1988.
- Илић, Драгутин, *Привиђења; Моја исповест: [спиритуалистичка аутобиографија]*, прир. Станиша Војиновић, Народна књига-Алфа, Београд, 2003.
- Јовић, Бојан, „Научнофантастична драма – словенски допринос настанку жанра и светској књижевности“, Зборник Матице српске за славистику, 73, 2008:139-151.
- Јовић, Бојан, *Рађање жанра: почеци српске научно-фантастичне књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.
- Леовац, Славко, *Портрети српских писаца XIX века*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978.
- Маринковић, Соња, *Методологија научноистраживачког рада у музикологији*, Факултет музичке уметности у Београду, Матица српска, Нови Сад, 2008.
- Милановић, Жељко, *Од слика о другоме ка поетици: стваралаштво Драгутина Ј. Илића*, Службени гласник, Београд, 2009.
- Петровић, Сретен, „Фолклорна фантастика у софистицираном времену“, Уводна реч у: *У врзином колу*, Страхор, Нови Београд, 2017.
- Поповић, Реља З., „Драгутин Ј. Илић 1858-1926“, *Братство*, XXV, Београд, 1931.
- Радуловић, Немања, *Подземни ток: езотерично и окултно у српској књижевности*, Службени гласник, Београд, 2009.

- Фрајнд, Марта, „Драгутин Илић или драма између историје и фантастике”, у: *Драгутин Илић*, Изабране драме, Нолит, Београд, 1987, 5–32.
- Цермановић, Александра и Срејовић, Драгослав, *Лексикон религија и митова древне Европе*, Савремена администрација, Београд, 1992.
- Чанак, Милош, *Математика и музика: истина и лепота: једна златна хармонијска нит*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.
  
- Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Dereta, Beograd, 2008.
- Berlioz, Hector, *Velika rasprava o instrumentaciji i orkestraciji*, Studio Lirica, Beograd, 2007.
- Berlioz, Hector, *Velika rasprava o instrumentaciji i orkestraciji*, Studio Lirica, Beograd, 2007.
- Bodrijar, Žan, *Similakrumi i simulacija*, Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987.
- Colerus, Egmont, *Pitagora: rođenje zapada*, Naprijed, Zagreb, 1958.
- Cvetković, Jelena, *Kosmički aspekti u muzičkoj umetnosti – odjeci renesanse*, Zbornik radova konferencije „Razvoj astronomije kod Srba V“, Beograd, 18-22. april 2008.
- Čanak, Miloš, *Teorija tonaliteta u svetlosti matematičke teorije muzike*, Doktorska disertacija, Centar za multidisciplinarnе studije, Beograd, 1996.
- Čon, Markus, *Čarobna peć: potraga za poreklom atoma*, Laguna, Beograd, 2006.
- Darwin, Čarls, *Izražavanje emocija kod čoveka i životinja*, Dosije studio, Beograd, 2009.
- Despić, Dejan, *Muzički instrumenti*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1993.
- Despić, Dejan, *Teorija tonaliteta*, Akademija muzičkih umetnosti, Beograd, 1971.
- Despić, Dejan, *Uvod u savremeno komponovanje*, Beograd, 1991.
- Đuričić, Aleksandra, *Indeks operskih i baletskih libreta*, Paidea, Beograd, 2006.
- Eko, Umberto, *Razgovor o kraju vremena*, Narodna knjiga, Beograd, 2001.
- Elijade, Mirča, *Sveto i profano*, Alnari, Beograd, 2004.
- *Encyclopedia of the Scientific Revolution: from Copernicus to Newton*, Garland Publishing, New York, 2000.
- Gije, Etjen, *Alhemija života: biologija i tradicija*, Nolit, Beograd, 1983.
- Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd, 1998.
- Hemenway, Priya, *Tajni kod: Zlatni rez - tajanstvena formula koja vlada umjetnošću, prirodom i znanosti*, V.B.Z. , Zagreb, 2009.

- Hindemith, Paul, *Tehnika tonskog sloga*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1983.
- Hoking, Stiven, *Teorija svega : poreklo i sudbina vasione*, Alnari, Beograd, 2004.
- Hol, P. Menli, *Tajna učenja svih epoha*, Metaphysica, Beograd, 2011.
- Jamblih: *Pitagorin život*, Dereta, Beograd, 2012.
- Kohoutek, Ctirad, *Tehnika komponovanja u muzici XX veka*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1984.
- Lawlor, Robert, *Sacred Geometry – Philosophy and practice*, Thames and Hudson Ltd, London, 1982.
- Markus, Solomon, *Matematička poetika*, Nolit, Beograd, 1974.
- Milanković, Milutin, *Kroz carstvo nauka*, Dereta, Beograd, 2008.
- Milanković, Milutin, *Kroz vasionu i vekove*, Dereta, Beograd, 2002.
- Milovanović, Miodrag, *Kratak prilog za istoriju srpske naučne fantastike*, UBIQ br. 4, Zagreb, 2009: 197-223.
- Mlodinov, Leonard, *Euklidov prozor*, Laguna, Beograd, 2005.
- *Music and Mathematics From Pythagoras to Fractals*, Oxford University Press, 2003.
- Obradović, Aleksandar, *Uvod u orkestraciju*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1978.
- Odak, Krsto, *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- Peričić, Vlastimir, *Razvoj tonalnog sistema*, Umetnička akademija, Beograd, 1968.
- Posamentier, S. Alfred, *Math Wonders: to inspire Teachers and Students*, Association for Supervision and Curriculum Development, Alexandria, Virginia USA, 2003.
- Rimski-Korsakov, Nikolaj, *Osnovi orkestracije (1913)*, Muzička biblioteka STUDIO LIRICA, Beograd, 2014.
- Sagan, Carl, *Koliko sunaca, koliko svjetova*, The Estate of Carl Sagan, 1997.
- Segan, Karl i Drajan, En, *Seni zaboravljenih predaka*, Laguna, Beograd, 2005.
- Sjekloća Miler, Irena, *Pitagorin kod: materia numerica*, Akia Mali princ, Beograd, 2012.
- Temple, K. G. Robert, *The Sirius Mystery*, Sidgwick and Jackson, London, 1976.
- Todorov, Cvetan:, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Uzelac, Milan, *Estetika*, Stylos art, Novi Sad, 2003.
- Uzelac, Milan, *Estetika muzike (I deo)*, Akademija umetnosti, Novi Sad, 1998.
- Uzelac, Milan, *Filozofija muzike*, Stylos art, Novi Sad, 2007.
- Uzelac, Milan, *Postklasična estetika*, Studio veris, Novi Sad, 2007.
- Wagner, Rihard, *Opera i drama*, Madlenianum, Beograd, 2003.
- Vedral, Vlatko, *Dekodiranje stvarnosti: univerzum kao kvantna informacija*, Laguna, Beograd, 2014.

Електронски извори:

- Uzelac, Milan, *Disipativna estetika*, [www.uzelac.eu](http://www.uzelac.eu)
- Uzelac, Milan, *Fenomenologija umetnosti*, [www.uzelac.eu](http://www.uzelac.eu)
- Uzelac, Milan, *Inflaciona estetika*, [www.uzelac.eu](http://www.uzelac.eu)
- Uzelac, Milan, *Requiem za muziku i muzičare XX veka*, [www.uzelac.eu](http://www.uzelac.eu)
- Vajnberg, Stiven, *Snovi o konačnoj teoriji: traganje za temeljnim zakonima prirode*, [www.ufos.tk](http://www.ufos.tk), 2005.
- <http://teorijaevolucije.com>
- <https://www.scribd.com/document/355507391/80572941-Harmonija-i-Matematika-u-Muzici-pdf>
- [https://sr.wikipedia.org/wiki/Дезоксирибонуклеинска\\_киселина](https://sr.wikipedia.org/wiki/Дезоксирибонуклеинска_киселина)



## Биографија

Александра Степановић рођена је 1975. године у Сремској Митровици. Студије композиције завршила је 2000. године, на Академији уметности у Новом Саду у класи проф. Мирослава Штаткића, представљањем програмске композиције *Зрно* за велики симфонијски оркестар. Након завршетка основних студија похађала је семинар из области композиције у Аустрији (Reichenau, 2001. године) у класи професора Јана Лирасека из Прага, када је настала композиција *The Ancient Song* за соло виолу. Последипломске студије из области композиције завршила је на Музичкој академији Цетиње одбраном магистарског рада *The Vibration of Eternity* за флауту, кларинет, хорну, ударалке, гитару, хармонику, клавир, виолу и контрабас, у класи проф. М. Штаткића.

У свом досадашњем стваралаштву обрађала се пре свега великим вокално-инструменталним и оркестарским формама, различитим саставима на подручју камерне музике, као и области вокалне лирике, *лида* (соло песме). Поред наведених композиција својим значајем истичу се: кантата *Очи ума*, *Идила* за гудачки оркестар, гудачки квартет *Дрво живота*, свита за клавир *Како наћи изгубљену земљу*, трио за обоу, кларинет и фагот *Водаркиње виле*, *Иза северног ветра*, за трубу, оргуље и ударалке, као и многобројне соли песме на стихове Пере Зупца (*Дрво у пољу*, *Црна птица*, *Повратак Христа*, *Успаванка*, *Тужни певач*) и многа друга.

Њене композиције извођене су на Сусретима Академија, А-Фесту у Новом Саду, Међународној трибини композитора у Београду, циклусу концерата „Нови звучни простори“ када је имала сопствено ауторско вече уз учешће еминентних уметника, на концерту поводом 15 година уметничког рада ТАЈЈ квартета, на свечаном отварању 8. меморијала „Исидор Бајић“ у Новом Саду. Мултимедијалним пројектима представила се на Доситејевим данима, Антићевим данима, отварању изложбе сликара мр Душана Годоровића.

Запослена је на Академији уметности Универзитета у Новом Саду

Списак дела и извођења:

- Лабуд се куна*, за алт и клавир (текст: М. Кујунџић Абердар), 1994.
- свечана сала Академије уметности, 1994. године, извођачи: Милана Петковић, алт и Душица Стојковић, клавир
- Сиво, суморно небо*, за баритон, хорну и клавир (текст: В. Илић), 1996.
- новосадска Синагога, 1997. године, извођачи: Александар Радишевић, баритон, Јелена Скенџић, хорна и Александра Степановић, клавир
- Љубавна песма*, за тенор, алт флауту, харфу и чембало (текст: М. Рилке), 1997.
- Галерија Матице српске, 2008. године, извођачи: Славољуб Коџић, тенор, Јелена Крмпотић, флаута и клавирски дуо Мајрина
- Дрво у пољу*, за баритон и клавир (текст: П. Зубац), 2001.
- Раднички дом, Нови Бечеј, 2001. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
  - Такмичење соло певача, Раднички дом, Нови Бечеј, 2002. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
  - свечана сала Матице српске, 2002. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
  - Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, извођачи: Иван Николић, баритон и Ирина Митровић, клавир
  - Студио М, Нови Сад, 2012. године, извођачи: Иван Николић, баритон и Ирина Митровић, клавир
- Повратак Христа*, за баритон и клавир (текст: П. Зубац)
- Раднички дом, Нови Бечеј, 2001. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
- Тужни певач*, за баритон и клавир (текст: П. Зубац), 2005.
- Позоришна сала Дома културе општине Нови Бечеј, 2005. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
- Црна птица*, за баритон и клавир (текст: П. Зубац), 2003.
- Раднички дом, Нови Бечеј, 2003. године, извођачи: Васа Стајкић, баритон и Маја Грујић, клавир
  - Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, извођачи: Иван Николић, баритон и Ирина Митровић, клавир
  - Студио М, Нови Сад, 2012. године, извођачи: Иван Николић, баритон и Ирина Митровић, клавир
- Успаванка*, за баритон и клавир (текст: П. Зубац), 2011.
- Машина*, за мецосопран, прим и клавир (текст: В. Каћански), 2017.
- Нек се река заталаса*, за баритон, А-басприм и клавир (текст: В. Каћански), 2017.
- Она је била, слутим*, за баритон, прим и клавир (текст: П. Зубац), 2017.
- Велики одмор*, за мецосопран, прим и клавир (текст: В. Каћански), 2017.
- Замиче за брег лето*, за мецосопран, А-басприм и клавир (текст: П. Зубац), 2017.
- Лазарева заветна песма*, за баритон и тамбурашки оркестар (текст: П. Зубац), 2017.
- Ој, орачу*, за мешовити хор, 1994.
- Против жутице*, за мешовити хор, 1995.
- Синагога, Нови Сад, 1996. године, хор КУД “Соња Маринковић”, диригент Татјана Остојић
- Сву ноћ је месец вирио*, за женски хор (текст: П. Зубац), 2005.
- свечана сала школе „Исидор Бајић”, 2005. године, премијерно извођење, извођачи: хор Бајићеви славуји, диригент Ана Ковачић

- Градска кућа, Нови Сад, 2005. године, извођачи: хор Бајићеви славуји, диригент Ана Ковачић
- The Ancient Song*, за виолу, 2000.
- Reichenau, Waissnix-SchloBl, Petra Ackermann, виола; 2001. године
  - Галерија Матице српске, Нови Сад, Душица Половина, виола; 2008. године
- Сунце огрејало, срца загрејало*, за гитару, 2014.
- Концертна промоција Збирке савремених српских аутора за гитару - Hommage a Дејан Саздановић - свечана сала школе „Исидор Бајић“, 2016. године, премијерно извођење, извођач: Марко Радојковић
- Потопљени снови монаха изгубљеног храма*, за гитару, 2014.
- Како наћи изгубљену земљу*, Свита за клавир, 1994.
- Студио М, Нови Сад, 1996. године, Дејан Бркић, клавир
  - свечана сала Академије уметности, 2013. године, Ирина Митровић, клавир / мастер испит
  - 4. Фестивал пијанизма, Сремска Митровица, 2014. (дисциплина: Клавир студијских група високошколских установа; дело по избору)
  - Други тематски концерт студената Катедре за клавирски практикум „Жене композитори кроз епохе“; став *Гробље слонова*; Свечана сала гимназије „Јован Јовановић Змај“; извођач: Анастасија Шемић; Нови Сад, 2017.
  - Трећи тематски концерт студената Катедре за клавирски практикум „Музичко стваралаштво у Војводини од 19. века до данас“; став *Албатрос*; Свечана сала школе за основно образовање; извођач: Драгана Ћук; Кула, 2018.
  - Трећи тематски концерт студената Катедре за клавирски практикум „Музичко стваралаштво у Војводини од 19. века до данас“; став *Шумски вилењак*; Свечана сала гимназије „Јован Јовановић Змај“; извођач: Јована Поповић; Нови Сад, 2018.
- Водаркиње виле*, трио за обоу, кларинет и фагот, 1996.
- Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, извођачи: Вероника Антуновић, обоа, Балаж Рудолф, кларинет, Саша Панић, фагот
- Иза северног ветра*, за трубу, оргуље и удараљке, 1996.
- новосадска Катедрала, 1996. године, Слободан Драгаш, труба, Светозар Саша Ковачевић, оргуље, Дејан Павловић (КУД „Соња Маринковић“), удараљке
- Трубач на брези*, за трубу, харфу, виолину и контрабас, 2017.
- дело је изведено у оквиру манифестације Такмичење у беседништву; извођачи: FamiliArts; Правни факултет за привреду и правосуђе, Нови Сад, 2017.
  - BuskerS FERRARA FESTIVAL, извођачи: FamiliArts, Италија, 2017.
- Када нас мрак претекне*, за три клавира, 2017.
- Дрво живота*, гудачки квартет, 1997.
- Међународна трибина композитора, Београд, 2001. године, Српски гудачки квартет Мокрањац
  - Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, трећи и четврти став, извођачи: Душан Бинач, виолина, Ерне Шван, виолина, Борут Павлич, виола и Невена Бусарац, виолончело
  - Мултимедијални центар Академије уметности, Нови Сад, 2012. године, ТАЈЈ квартет
- Идила*, за гудачки оркестар, 1996.
- Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, избор ставова, демо снимак
  - Годишњи концерт Удружења композитора Војводине, Синагога, Нови Сад, 2015. године, гудачки оркестар Студија ОРФЕЛИН, диригент: Тамара Петијевић

*Revival*, interwoven and entangled musical variations for violin and string orchestra, 2011.

- Синагога, Нови Сад, 2012. године, гудачки оркестар чланова СНП-а, диригент Микица Јевтић

*Зрно*, осам слика за симфонијски оркестар, 2000.

- Свечано отварање 8. Меморијала „Исидор Бајић“, Гала концерт, Синагога, Нови Сад, 2016. године, Војвођански симфонијски оркестар, диригент Александар Којић

*Очи ума*, кантата за баритон, наратора, мешовити хор и симфонијски оркестар (текст: П. Зубац и Доситеј), 2003.

- Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, пети, шести и седми став, демо снимак са извођачима: Иван Николић, баритон, Перо Зубац, наратор
- поводом јубилеја 40 година постојања Удружења композитора Војводине, Синагога, Нови Сад, 2013. године, шести и седми став кантате, Иван Николић, баритон, Милан Новаковић, наратор, хор и оркестар Орфелин, диригент Тамара Петијевић

*The Vibration of Eternity*, за флауту, кларинет, хорну, ударалјке, гитару, хармонику, клавира, виолу и контрабас, 2004.

- Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008. године, избор, демо снимак

Музика за представу *Едмонд*, електроника, 1998.

- камерна сцена СНП-а, 1998. године, Академско позориште „Промена”
- Свијет је позориште смешно, Будва, 1998. године., Академско позориште „Промена”
- Будимпешта, 1998. године, Академско позориште „Промена”
- Атеље 212, Београд, 24.03.1999. године, Академско позориште „Промена”

Музика за представу *Die Korrektur*, пројекат међународне сарадње Human Teatra из Новог Сада и Collectif de Theatre Les Foirades из Стразбура, 2004. године, режија Паскал Спенглер

- Културни центар, Нови Сад, 2004. године
- Културни центар, Панчево, 2004. године
- Културни центар, Ниш, 2004. године
- Културни центар, Београд, 2004. године

*Флуоресценције*, електроника, 2001.

- галерија Златно око, Нови Сад, 2001. године
- галерија Народног музеја, Крагујевац, 2003. године

*Путешествије*, за баритон, наратора, дечји хор и електронику (текст: П. Зубац и Доситеј), 2002.

- отварање XXVIII Доситејевих дана, Музеј Војводине, Нови Сад, 2002. године, учесници: песник и наратор Перо Зубац, баритон Васа Стајкић, плесна група Балетске школе у Новом Саду, хор Бајићеви славуји, уметнички руководиоца хора Ана Ковачић

*Ауторско вече* композитора Александре Степановић, 2008.

- Галерија Матице српске (циклус „Нови звучни простори”) у организацији Културног центра у Новом Саду

*Мит о птици*, за баритон, наратора, бисерницу и електронику (текст: М. Антић), 2012.

- затварање Антићевих дана, Културни центар, Нови Сад, 2012. године, учесници: Иван Николић, баритон, Милан Новаковић, наратор, Марко Дулић, бисерница, Теона Радановић, балерина