

Kompozitorski opus Milana Mihajlovića (1945) uživa specifičan ugled i poziciju u novijoj istoriji srpske muzike. O tome svedoče brojne nagrade (kao izraz oficijelnog, institucionalnog prepoznavanja vrednosti), ali, možda još više i merodavnije – reakcije publike posle izvođenja Mihajlovićevih dela.

Put osvajanja današnjeg, zrelog izraza u njegovim kompozicijama počinje od neoklasičnog usmerenja studentskih kamernih kompozicija, zatim preko realizacije kompleksnih simfonijskih dela (*Uvertira Fantasia, Preludio, Aria e Finale, Simfonijske metamorfoze*) u kojima je i dalje prisutna formalna jasnoća, ali se izraz pomera od neoklasičnog ka ekspresionističkom naboju. *Lamentoso* i *Notturmi* su, pak, označili novu fazu – svedenost izraza u okviru kamernog žanra, modelovanje tonskog sadržaja na osnovu Skrajbinovog modusa, kao i sklonost lirskom tonusu. Zatim, 80-ih godina prošlog veka, primetno je osvajanje vokalno-instrumentalnog žanra (*Pohvala svetu, Šta sanjam* i *More*) za koje je karakterističan prvo izvanredan izbor poetskih tekstova, a onda i njima saobrazan sofisticiran muzički govor. Uz ovu liniju, nastavlja se linija kamernih kompozicija, takođe prefinjene lirike (*Bagatele, Tri preluda* i *Elegija*). Tokom poslednje decenije prošlog veka, primetan je upliv postmodernističke referencijalnosti u sva tri žanra – kamernom (*Mala žalobna muzika*), simfonijskom (*Memento*) i vokalno-instrumentalnom (*Silenzio*). Od 2000. godine naovamo možemo prepoznati i neku vrstu rezimiranja, sažimanja i sabiranja (kompozicija *Povratak*), a koje (zaključno sa najnovijim kompozicijama, *Melanholijom* i *Revoltom*) pokazuju stavljanje zanatske perfekcije u službu prefinjenog lirizma i diskretne poruke.

Odlike zrelog stila Milana Mihajlovića su prozračna faktura, motivika bazirana na Skrajbinovom modusu, prečišćene deonice, jasna dramaturška linija i precizno oblikovano vreme u delu, diskretna citatnost u skladu sa postmodernim stremljenjima... Ukratko – to je sofisticiran, filozofski kontemplativan, a tehnički doteran i, iznad svega, emocionalno neposredan muzički govor.

Melanholija i *Revolt*, o kojima danas govorimo, u svetlu ovog opisanog pređenog puta, čine svojevrsni diptih, mogla bih reći. Emocionalni par/diptih – kao kakav paradigmatički model postmoderne; a diptih u kompoziciono-tehničkom smislu – kao egzemplifikacija zrelog autorovog stila ali i zbog same činjenice da se u *Revoltu* koristi citat iz *Melanholije*.

Teoretičari i filozofi postmoderne melanholiju definišu kao bazično stanje postmoderne: kao razočaranje svim postojećim, tuženje nad savremenom civilizacijom, nostalgija za etikom i estetikom prošlih vremena, skeptična zapitanost nad sudbinom sveta, kao opšta rezigniranost besmislom... Mihajlović zato bira za melodijsko jezgro svoje kompozicije silaznu malu tercu b-g, njenu molsku boju kao lajt boju svoje kompozicije i plasira je kao a) pedal, b) kao inicijalni melodijski motiv u pevajućem instrumentu (oboji), c) kao nervozni, ključajući osminski motiv u dubokom registru klavira (rad podsvesti), d) kao deo strukture akorada (pretežno septakorada), e) kao hod u njihovom povezivanju (kao sukcesivno vezivanje terčno udaljenih septakorada)...

U ekspozicionom, prvom delu kompozicije, tema se izlaže tri puta: uvodno izlaganje je u deonici klavira i tema je u rudimentarnom vidu. Nastup oboe – ispovedni ton solo instrumenta kao personifikacija autorovog glasa – značajan je i zbog svog tembra, melanholično pastoralnog, pa kao takvog pogodnog za idilu, elegiju i lament. Ponovljeno izlaganje je varijantno, praćeno tremolo akordskim senčenjima (vertikala i horizontala na bazi Skrjabinovog modusa) sa uvođenjem pomenutog pritajeno-pretećeg motiva u dubokom registru klavira. Od ove tačke nadalje se realizuju tenzioni talasi. Drugi deo kompozicije (B deo, 31 takt) protiče u naslojavanju materijala: od ponavljajuće figure-modela u deonici klavira, preko tužeće, silazne melodije u gudačima (sa glisando efektima) do izlivanja teme u oboji (koja se postepeno ubrzava), a nad figurom-modelom u klaviru i ostinato slojem u gudačima (sul ponticello, glissando). Melodija oboe osvaja b-g motiv u drugoj oktavi i ova faza razvoja biva prekinuta svojevrsnim krikom u violončelu, kao zasek u formi pred novu etapu razvoja. Deo C kompozicije (Allegro), formira novu tenzionu etapu (sa dva platoa); ovde su karakteristični etno prizvuk, ritmičko-metrička pomeranja figura, imitacioni odnosi, akcentovani akordi – skoro kao evokacija barbaro stila. Melodija u oboji je opet varijantno izložena, osvajajući prvo ton d3, a zatim u ponovljenom izlaganju i f3; akustička dinamika takođe raste do fortisima, da bi na kulminacionoj tački opet došlo do prekida u formi i reminiscencije na početak (g moll akord u obliku kvartsekstakorda) i završni trikord b-g-fis (sul ponticello).

U *Melanholiji* je primetno ono što karakteriše i druga Mihajlovićeva dela – izbalansirani razvojni platoi sa kulminacijama u zonama zlatnog preseka (kako na nivou odseka, tako i na nivou celine kompozicije).

Kompozicija *Revolt*

Kao emocija, revolt je, kao što sam već rekla, pratilac ili posledično stanje melanholije. Svaki osvešćen građanin danas mora osećati revolt. Eto još jedne emocije koja omogućuje slušaocu brzu i laku projekciju, identifikaciju sa autorom i njegovom porukom, empatiju.

Kompozicija *Revolt* je realizovana sličnim kompoziciono-tehničkim procedurama kao i *Melanholija*: njeno je melodijsko jezgro, doduše, bazirano na intervalskom pokretu sekunde i njenim obrtajima (septimi i noni). U skladu sa bazičnom emocijom, to melodijsko jezgro je ne samo intervalski drugačije, već i dinamički, ritmički i artikulaciono (u odnosu na motivski arsenal u *Melanholiji*). U *Revoltu* takođe postoji izdvojen duvački instrument, horna, koji je personifikovani autorov glas.

Čak su i na nivou strukture primetne analogije tj delimične ekvivalencije između dve kompozicije: mislim prevashodno na trostruko ekspoziciono izlaganje varijantnih oblika teme (na čemu je zasnovan A deo do 41 takta), a zatim i na formiranje tenzionih lukova u razvojnom bloku kompozicije (deo B). Ovde postoje tri takva luka: prvi formiraju četiri dinamična, metrički pomerljiva ostanatna sloja nad kojima horna izlaže svoju pomalo ironično razvučenu melodijsku frazu; u drugom tenzionom luku glavni akter su gudački instrumenti (sporo i teško osvajajući prostor trikorda g-a-b) dok se horna povlači u drugi plan i ostanatne slojeve; u trećem razvojnom luku udruženo nastupaju horna i klavir, dostiže se kulminaciona fortisimo dinamika, a zatim sledi rez u formi (C deo, Andante) obeležen padom tenzije, promenom takta, tempa, dinamike i uplivom motiva iz *Melanholije*. Zapravo je to momenat kada se efektno spajaju pojedine figure iz obe kompozicije, uz takođe efektnu upotrebu glisanda i kontrastnu akustičku dinamiku (ppp).

Umesto zaokruženja (ili vraćanja na početak, kao što je bio slučaj u *Melanholiji*), završni deo kompozicije plasira još jedan razvojni blok na čijem vrhuncu se događa neočekivani, iznenadni prekid toka - nagli završetak kompozicije revoltiranim gestom treskanja poklopca klavijature (tako je bar predviđeno u partituri i realizovano na premijeri dela; večeras smo videli alternativno rešenje). Ovaj mali, fizički gest nasilja nad klavirom simbolično ukazuje da živimo u dehumanizovanom, hladnom svetu, svetu nasilja; krećući se dugo u začaranom krugu između dva

osećanja – melanholije i revolta – stižemo do „tačke pucanja“. Na toj tački se javlja destrukcija ili čak i autodestrukcija. Kad prepoznamo destrukciju i zgrozimo se nad njom, mi opet zapadnemo u melanholiju. To je, dakle, diptih priča u postmodernom ključu, po poruci i emotivnom naboju vrlo bliska knjizi „Melanholija otpora“ mađarskog pisca Lasla Krasnokorhaja (kod nas izdata 2013. godine). Oba dela ukazuju na tu postmodernu crtu beznadežnosti: nema rešenja za aktere.