

Vlastimir Trajković: *Španska svita* za flautu i 15 gudača, op.33
(Sećanja iz detinjstva)

Tribina Centra za muzičku akciju,
Udruženje kompozitora Srbije, 2. marta 2017.

Španskom svitom za flautu i 15 gudača, op.33 (Sećanja iz detinjstva) Vlastimira Trajkovića, završven je kompozitorov opus i ponovo osmišljeno njegovo istorijsko vreme. No, ovo delo nije samo zatvaranje jednog stvaralačkog kruga, već je i simboličko, čak prediktivno, zatvaranje egzistencijalnog kruga. *Španska svita* je priča o umetnosti, ali i priča o životu (kao umetnosti), i „sećanje“ kojim se sva zbivanja i sve slike iz zatvorenog egzistencijalnog kruga premeštaju u večnost.

Sve konstante stvaralaštva Vlastimira Trajkovića, njegovi uzori, njegove paradigme, prisutni u *Španskoj sviti*: tu su i De Falja i Debisi i Ravel, zatim, tu je antička grčka mitska paradigma koja je za Trajkovića isto toliko važna, kao postolje evropske kulture, ali, pre svega, mediteranske kulture. Međutim, pored prizivanja ovih simbola kao arhetipova (Frye), u ovoj kompoziciji Trajković čini jedan pokret ka detinjstvu, prvi put u svom stvaralaštvu, koji, kada se dovede u isti kontekst sa ostalim paradigmama, dobija smisao i težinu prustovskog gesta, zahvatanja u lični arhetip i u lični kulturni arhetip. Taj prustovski gest, kao gest prema „nađenom vremenu“, prema ekstratemporalnosti, izmešta ovu kompoziciju iz okvira celog Trajkovićevog stvaralaštva, odnosno, smešta je u ravan večnosti u kojoj se ona u celini odvija: sa distance u odnosu na ono što je bilo, na ono što je prošlo i „izgubljeno“, pa i na ono što je prošlo u samom kompozitorovom stvaralaštvu.

U tom smislu je cela *Španska svita* lament – ona je afektivno veoma koherentna – ali lament u kojem se jasno razaznaje narativni program. Ovo delo je svakako najnarativnije od svih Trajkovićevih dela; ono ima priču, ali priču koja se odvija u ovom, već zahvaćenom, vanvremenskom domenu. Čak je i u brzom drugom stavu, i bez obzira na radnju koja se u njemu odvija, zahvaljujući pozivanju na peonski ritam i na vrtove Hesperida rezervisane samo za besmrtnu, prisutna referenca na večnost. No, *Španska svita* je narativ u kojem se autocitatima, odnosno, veoma modifikovanim citatima iz ranijih dela, ne samo „zatvara“ krug Trajkovićevog opusa, nego se to zatvaranje i tumači. *Zefiro torna*, *Koncert za obou*, *Koncert za violu* i pesma „Renouveau“ iz *Pet pesama Stefana Malarmea* su kompozicije koje

zahvataju mitski, grčki, arkadijski, idealni, pastoralni predeo, koje govore o životu, obnovi prirode, dolasku proleća. Sve te Trajkovićeve ranije Arkadije, pastore se u ovoj kompoziciji, međutim, premeću u priču o ljubavi i smrti, za koju je španski, kao mitski, predeo, samo okvir, reklo bi se, nužno postojelo. Poetički elementi, celostenost, hromatika, umanjena lestvica, pedali, ostinata, repetitivnost, visoki registri, to više nije *tempora retenta*, Trajkovićeve *stasis* suprotstavljen dinamizmu i *affettu*, prodorima i iskrsavanjima, nego je ništavilo, ekstratemoralnost, večnost.

Sam početak kompozicije, prvi deo prvog stava: „Canto sobre una danza lejana“ / „Pesma uz igru daleku“, počinje inicijalnom figurom kompozicije *Zefiro torna*, skretničnom figurom koja u sebi sadrži silaznu i uzlaznu sekundu, dakle, sadrži silazni, lamentozni pokret. Tema iz *Zefiro torna*, izložena ovde u flauti na fonu toničnog molskog trozvuka (*in fis*), u ostinatnom, sinkopiranom sloju u drugim violinama i violama, biće citirana na samom kraju dela, ali se ovde već vidi kako Trajković tu pastoralnu sferu preznauje, odmah joj suprotstavljajući hromatizovanu celostenost lestvicu koja „kvari“ tonalnu temu. To će biti lestvični, harmonski, poetički korpus kojim će se, uz orkestraciju, artikulaciju i druge postupke, tonalni, pastoralni konteksti prizvanih kompozicija preneti u hromatski, „zaleđeni“, kako kasnije kaže kompozitor, vanvremeni predeo koji dolazi posle tragedije. Pri promeni metra iz 12/8 u 4/4 (part. ozn. 3) i na dugo vođenom sinkopiranom ostinatu u *tutti*-ju gudačkog korpusa, istovremeno sa varijacijom na temu *Zefira...*, i sa autentične tonske visine – *c*, pojavljuje se inicijalni motiv iz *Prelida za popodne jednog fauna* (silazni hromatizovani celosteni niz), ali se ubrzo raspada. Trajkovićeve i Debisijeva tema se ovde ne ukrštaju u mitskoj i pastoralnoj sferi značenja, već u njenoj promeni; nad njom odnosi prevagu zajednički, lamentozni potencijal ovih tema u silaznoj hromatskoj sekundi.

Drugi deo prvog stava je kratkotrajno, „iluzionističko“ oživljavanje mitskog sveta, grčkog arhetipa i njegovog mediteranskog uticaja. I u njemu je ostvarena veza sa scenama iz *Zefira* u kojima su tematizovani ljubavni parovi grčke mitologije: Kefal i Aurora, Mars i Venera, Jupiter i Danaja. „U Kadisu: sveštena igra Atlantidana, stiglih s druge strane okeana, – donosilaca pomorandži, boginjinih zlatnih jabuka, – i Hesperida, stiglih iz Terasosa“. Kao omaž de Falji iz Kadisa i Ravelu iz Sibura, sveštena igra Atlantidana i borba Herakla i Atlasa u vrtu Hesperida, odvija se u peonskom ritmu i metru u deonici flaute, dok je mitski, petrificirani pejzaž naznačen krajnje „razmaknutim“ orkestarskim prostorom između pedala u najvišem, flažoletskom i najnižem registru gudača, uz glisanda i repetitivne figure u *pizzicato* artikulaciji koje „razređuju“ taj okamenjeni zvuk. „Mrak strašni, zaleđen i beskrajn. Smireno na silu. Usud be usuda“,

Drugi stav, „Balada sobre un caballero aturdido“ / „Balada o lakomislenom vitezu“, prema pesmi *Don Ramiro* Milorada Mitrovića, jeste preciziraje priče uvodjenjem događajnog nivoa i slike: *Don Ramiro konja jaše / U mladačkom bujnom žaru...* Mehanički ritam, repetitivni model u gudačkom korpusu i *Agitato, concitato* u orkestru, jesu sunovraćujući galop koji u srednjem delu stava vodi veoma modifikovanoj temi iz Trajkovićeve pesme „Renouveau“ prema Malarmeovoj slici obnavljanja prirode. U *Pesmama Stefana Malarme* ova je tema data u tonalnom kontekstu, a ovde premetnuta u silazni hromatizovani niz u flauti koji poništava tonalnost i uliva se u uzlazno-silaznu umanjenu lestvicu: pād koji vodi „ubistvu Don Ramira“. Njegovu smrt nosi veoma modifikovana lirski tema iz drugog stava *Koncerta za obou*, koja u flauti solo ostaje pre svega u ritmičkoj i strukturnoj ravni, dok su tonalitet i pastoralni karakter zamenjeni frigijskom *c* osnovnom bojom, ali i samom zamagljenom stalnim ateracijama, pa time i oscilovanjima lestvične osnove. Tema *senza espressione* na osnovi toničnog pedala u niskim gudačkim instrumentima koja ishodi u silaznoj umanjenoj lestvici, jeste „obrnuta pastorala“ Don Ramirove ljubavi i smrti.

Treći stav „Lamento sobre la muerte por un amor fatal / Tužbalica zbog smrti prouzrokovane fatalnom ljubavlju“ je *post factum*, epilog u ovom narativnom lancu. Lament je fiksiran, kao na početku dela, silaznom sekundom kojase ponavlja u violinama, ali njom se ovde zapravo započinje citat epiloga posledjeg stava *Koncerta za violu: Adagio molto grave*. Ovde je ona data u *Adagio sostenuto*, najpre u „zamrznutoj“, homofonoj fakturi orkestra i uzlazno-slaznim hromatski nizovima na toničnom pedalu u najdubljem sloju, a zatim, u sporom hodu flaute u proširenom *fis molu*. Reč je o drugom delu binarne teme epiloga iz *Koncerta za violu* koji će postati lirski tema sa varijacijama u trećem stavu *Koncerta za obou*: melodija koja počije kvartnim skokom naniže na fonu žamora, rasutih *saltando sul ponticello* kvintola u gudačkom korpusu. Taj binarni model se varirano ponavlja, da bi završio silaznim hromatski nizom. Jedna od najlirskih Trajkovićevih tema se pretvara u lament, a njegov *stasis* vodi u „bal“ drugog dela trećeg stava: „En el paraiso: ’Un bal y est donnée“ / „U raj: ’Un bal y est donné“ (sa referencom na tradicionalnu bretonsku pesmu: *Sur le Pont du Nord un bal y est donné*). U njemu nestaju i melodija i lament i ostaje samo repetitivna figura *saltando en ricochet* na „obrnutom peonskom ritmu“ u orkestru, kao „danse macabre“ – ništa, smrt, kraj. Topos transcendencije je široko postavljen u poslednjem delu trećeg stava, „El paraiso: béatitudes“ / „U raj: blaženstva“, sa temom iz *Zefiro torna* i njenom varijacijom u osnovnom tonalitetu, čime se delo zaokružuje, s tim što se, u ovom kontekstu, povratak zefira, povratak proleća, kao u svakoj transcendenciji kao posledici tragičkog ishoda, odvija u nekom boljem svetu od ovog u kojem nama proleće ponovo dolazi.

Španska svita nije samo priča, najnarrativnije Trajkovićevo delo, već, i u najvećoj meri, priča o životu, i sve kompozitorove umetničke paradigme u stvari posreduju ovu, životnu priču. Trajković vodi tu priču prizivanjem ranijih tematizama, ranijih značenja, koji se ovde se pojavljuju kao znaci podvrgnuti resemiotizaciji, i sa distance ostvarene u ovom delu dobijaju nova značenja i u njihovim ranijim kontekstima. *Španska svita* je stoga i preosmišljavanje, tumačenje vlastitog egzistencijalnog vremena, ali iz perspektive s onu stranu istorijskog vremena, vremena muzike, pa i vremena Trajkovićeve muzike.

Ana Stefanović