

Зорица Макевић

СВЕТЛОСТ СЛОВА У „МУЗИКОСЛОВЉУ“ ЉУБИЦЕ МАРИЋ

Апстракт: Опус Љубице Марић могао би се готово у целини назвати *Музика октоиха* јер, не само у циклусу који носи овакав наслов, већ и у безмало свим потоњим композицијама, свој мелодијски идентитет налази у напевима српског *Осмогласника*. У музичком току који изражава сву сложеност, непојамност и променљивост историјског и психолошког времена, мелодика појања доживљава се као као светлост самог божанског Логоса – као смисао, истина, словесност. Пројаве ове светлости имају благодетно дејство и своју нарочиту динамику, што у форми дела отвара димензију надвременог, присутну у свој уметности православља.

Кључне речи: Бог Логос, светлост, словесност, Љубица Марић, Осмогласник, *Музика октоиха*.

„...ми познајемо Бога који је светлост у светлости Слова.“

*„... оно што је чулна светлост оку, то је Бог Логос души.“**

Светлост и словесност Слова у свему је сазданом; она је мера истинитости, смисла и вредности сваког стваралаштва, сваког времена и деловања. У музици Љубице Марић она је сама тема према којој се има један, ако се тако може рећи, „музички свестан и повестан“ однос. Стога је ова музика у исти мах и „музикословље“.

* * *

Најпотпуније, најдубље и у изразу најједноставније учење о божанском Слову – Логосу дао је свети апостол Јован у прологу четвртог јеванђеља (Јн. 1, 1–18). Упућујући на тај најчистији и увек живи извор тајне и истине откровења саме Речи Божје, изложићемо овде најсажетије изводе његових тумачења.¹

* Давид Перовић, „Проповед светог Василија Великог о Христу“, *Богословље*, св. 1 – 2, XLIX (LXIII), Београд 2004, 19.

¹ Ови изводи засновани су претежно на књизи Мирка Ђ. Томасовића, *Бог Логос*, Богословски факултет СПЦ, Београд – Атина 2000. Остали извори: Николај Н. Глубоковски, *Бог Логос*, са руског превео Миленко Панић, „Отачник“, Београд 2008; „Омилија светог Василија Великог на пролог Јеванђеља по Јовану“, *Истина*, 16–18, 2006, 243–248; Јустин Поповић, *Тумачење јеванђеља по Јовану*, Манастир Ђелије, Београд 1989.

(1–2) Логос² је вечан и беспочетан – сабеспочетан Богу Оцу и Богу Духу Светом; Бог Отац који од искони изражава себе у божанској Речи – као вечни разум који је потпуно свестан себе – рађа вечну Реч као чин те самоспознаје.³ Логос је личност Сина, различита од Бога Оца и Духа Светог, а опет у крајње присном и слободном активном љубећем односу према Богу Оцу, што га и чини вечним; Логос је по природи ипостасни Живи Бог – Бог Логос – једносуштан Богу Оцу и Духу Светом. (3) *Све кроз њега постаде* и кроз њега се јави. Он је Са-Узрок и Са-Творац читавог света, свих створених бића и свеколике творевине, па тако и самог времена, простора и историје; свет је стога као биће и живот јединствен, јер потиче од једне стваралачке и љубеће Личности – Бога Логоса који је његов творац, промислитељ, искупитељ и обожитељ. Он је начело, средиште и сврха – истина и смисао (с)твари и историје. По својој слици и подобију створио је човека и подарио му словесност ради личне и слободне заједнице човека, а кроз њега и целог света са личностним и слободним Богом. (4) Бог Логос је сами Живот – живи, вечни, у једнакој блискости непосредног делатног и љубећег односа са Богом Оцем; прожима и сву творевину својим животним енергијама, јер она нема живот у себи – живот је личностан и словесан – већ га непрекидно добија као дар.

(5) Животворна сила Бога Слова јесте светлост људима; „светлост типично издваја човека од свих других бића по самоме његовом животу, који се просветљује управо тако што јасно спознаје свој праизвор у божанском Логосу“⁴. Свети Василије поистовећује светлост и Реч, личност Речи или Слова.⁵ Он је Светлост *надвечна и божанска, светлост тиха*, нетварна, истинита. *Светлост од светлости*. „Бог је светлост (1. Јн. 1, 5) и у светлости Духа ми видимо светлост Логоса, и у Њему, Оца светлости (Јк. 1, 17).“⁶ Светлост ова непрестано светли и слови Својом Личношћу, открива се од самог момента стварања света и прониче таму човекове смртности, греха и духовног слепила, остајући и даље у њему као „слика

² Код апостола Јована израз „Логос“ је ознака живе личности – лично име Богочовека Исуса Христа – и стога је заправо непреводиво. Превод свете браће Кирила и Методија речју „Слово“, којој у савременом језику одговара „Реч“, најближи је изворном значењу, мада род ових израза није погодан. Стога је епископ Будимски Данило предложио реч „смисао“, што пак значењем не исцрпљује богатство израза „Логос“. О овоме види у М. Томасовић, нав. дело, 119–124.

³ Н. Н. Глубоковски, нав. дело, 10, 15.

⁴ Исто, 23.

⁵ Давид Перовић, нав. дело, 21.

⁶ Исто, 30.

неизрециве божанске славе“. Јер су љубав, светлост и словесност неодојиве од живота.

(6–8) Светлост је међу људима посведочио свети Јован Крститељ, као „светиљка која гораше и свјетљаше“ (Јн. 5, 35), као Претеча и „глас вапијућег у пустињи“ (Јн. 1, 23), који проповеда и припрема пут за долазак оваплоћеног Бога Логоса. (9) Искра светлости истините дарује се сваком човеку и сваки је човек словесан и светлосан. (10) И мада се божанско Слово у свему створеном љубављу и пуноћом открива као творац, промислитељ и украситељ, грехом помрачени свет га не позна, не прихвати, не заволе – будући лишен самог смисла живота. (11) Ни када дође лично, са љубављу, целом свом свету, на начин близак, видљив и опипљив – у телу – *своји га* не познаше и *не примише*. (12) *А онима који га примише* – који су свим својим бићем, лично и слободно усвојили и Личност Његову, а не само учење, и тако се с Њим сјединили – *даде власт да* кроз непрестано узрастање у Богу *постану дјеча Божја*, поистовeћена са Ипостасју Сина Божјег. Свима у којима личност победи самодовољност и који верују и живе у Име Његово – у име Исуса Христа Сина Божјег – Бога Логоса, „оваплоћеног, очовеченог, пострадалог, васкрслог, вознесеног и прослављеног“⁷. (13) Који се родише од Бога, Духом Његовим, и примише благодатни дар усиновљења.

(14) „Логос, остајући оно што је био, постао је оно што није био“ (блажени Теофилакт) – постао је тело, у стварности и истини, и својом Личношћу – тајном Христовом – објединио у несливеном прожимању две природе – божанску и (целокупну) човечанску, а са њима и вечно и временско, нетварно и тварно, земаљско и небеско. „О новог сједињења! О чудног спајања! Онај Који јесте – постаје, Нестворени – ствара се, Необухватљиви – обухвата се разумном душом која посредује између Божанства и вештаственог тела.“⁸ Једном за свагда *настани се међу нама* – међу окупљеним око Њега као главе Цркве. „И видјесмо славу његову“ – сведочи апостол Јован у име Цркве непосредним искуством очевица – управо прослављање тела Господа славе, богочовечанску славу очовеченог Бога Логоса *као Јединороднога од Оца*. Славу која долази од љубави, да својим откровењем ослободи и спасе оне који у вери и љубави примају Богочовечанску Личност Христову и неисказани дар Божјег снисхођења. У Њему је пуноћа благодати и истине јер се свецели Бог оваплотио и „сама се Истина, примивши наше човештво, нама

⁷ М. Томасовић, нав. дело, 251–252.

⁸ Свети Атанасије Велики, *О рођењу Христовом*, PG 36, 325 С. Цитирано према: исто, 272.

показала⁹, као љубав Божја и као смисао и истина нашег живота и његова нова онтолошка стварност.

(15) О предвечној, божанској, живој Личности Логоса сведочи и виче Јован Крститељ са реалног историјског раскршћа на којем постаде Онај који одувек беше и кроз којег је све постало. (16) И Који од своје пуноће раздаје људима (*онима који га примише* – дакле Цркви) безмерно обиље благодатних дарова. (17) Јер у Његовој Богочовечанској Личности благодат и истина љубави Божје постадоше (историјска) стварност. Он је жива Реч Божја – као што је Сам рекао: „Ријечи које вам ја говорим дух су и живот су“ (Јн. 6, 63). Његова наука је Он сам – *Логос Живота* (1 Јн. 1, 1) који нас ослобађа, препорађа и за вечност оживљава. (18) Неприступна тајна унутрашњег Божјег живота са доласком Логоса у свет људима се непосредно открива, јер Он као Јединородни Син Божји који је у најприснијем, љубећем живом општењу, познавању и јединству са Оцем, оваплоћава пуноћу Истине као Личности – свету тајну Тројичне љубави; открива нам Бога као Оца, а нас као Његове синове – као јединствене и непоновљиве, љубљене и љубеће личности – да бисмо гледали славу Његову и преображеним умом све видели у светлости Логоса.

* * *

Подстицај да музици Љубице Марић приђемо са овог јединственог становишта није дошао, као што би се очекивало, од говорног ораторијума Слово светлости, мада би по свему ово дело могло да нас на такво сагледавање покрене. Његови аутори, Зоран Мишић, Љубица Марић и Влада Петрић, годинама су (1960–1967) са нарочитом посвећеношћу и трепетом радили на сценско-ритуалном уобличавању наше средњовековне поезије, јер су у њој осетили „неку унутарњу светлост“, словесност и светост, за коју су страховали да ће се извођењем оскрнавити.¹⁰ Осетили су и својим делом управо проносили смисао и светлост Слова, иако је у оном потамнелом времену нису препознали, тражећи њен извор изнад *Имена које је изнад сваког имена*, у апстрактној ритуалности, на неком „вишем“ етичко-философском нивоу.¹¹

⁹ Свети Григорије Велики, *Regula pastoralis*, II, 5, цитирано према: исто, 357.

¹⁰ Види наводе из редитељског дневника и написа Владе Петрића, цитиране у: Мелита Милин, „Слово светлости“. *О обредности у позоришту*, студија прештампана из Зборника Матице српске за сценске уметности и музику, број 36/2007, Нови Сад, 38, 41.

¹¹ Види: исто, 39.

The image displays a handwritten musical manuscript for piano and voice, organized into four systems of staves. The first system begins with a vocal line and a piano accompaniment, marked with the number 241 and the lyrics "Да се жана криво у зем-ли-ти-на Ас...". The second system continues the composition, featuring a piano part with a 9/8 time signature and the instruction "poco cresc.". The third system includes a piano part with a 4/4 time signature and a "Ped" (pedal) marking. The fourth system concludes the fragment with a piano part. The manuscript is characterized by dense notation, including various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Љубица Марић, *Из тмине појање*, рукопис, фрагмент
Ljubica Marić, *From the darkness chanting*, manuscript, fragment

Из саме музике Љубице Марић дошла је замисао да јој на овај начин приступимо. Светлост и словесност она прима непосредно из главног извора свог музичког надахнућа – из напева Осмогласника, као из саме иконе божанског Слова. Мелодика српског црквеног појања присутна је у свим композиторкиним зрелим остварењима, а посебно у триптиху *Музика октоиха*, чија су два дѐла (*Октоиха 1 /1958/* и *Византијски концерт /1959/*) већ заокружена пре рада на ораторијуму, којем ће потом позајмити своје одломке. Свим својим квалитетима ова музика сведочи присуство Логоса Живота. Пре свега тиме што је и сама жива, неисцрпна, несводљива и нерашчлањива – лична, са својом тајном до које аналитички инструменти не допиру. Она је дубоко предањска и свечовечанска; озбиљна и истинита; човечна, страдална, хришћанска. Музика повесна и словесна, која има свој идентитет и Име. Освећена и посвећена, музика смирења и славе, тишине и дубине, трепета и тајне, која види време и што је ван времена; излива љубав и лучи светлост. Једном речју – музика Логоса, који је самим собом осветљава.

Логос светли у свој Својој творевини као „истина ствари“ – све твари су логоси једне стваралачке и љубеће Личности, Бога Логоса – „образи и подобија Божанствених идеја“.¹² Поштовање и љубеће проницање „логоса ствари“ видљиво је у музици Љубице Марић већ у односу према самој „звучној твари“. У једном једином тону нашег горштачког певања композиторка види тајну свих тонова – „живи заматак“ сваке музике.¹³ У њему је сила живог трајања, облик времена, одјек простора. Из његових трептаја извиру дуги бордуни, ритмизовани педали, живо четвртстепено пулсирање унутар „опне“ тона, секундно осциловање које се појачава до трилера. Он исијава читав „сноп“ фреквенција, излива се у ужарене хетерофоне струје које проламају небо.

Као основна музичка честица тон овде није пуки екстраховани и идеализовани звучни материјал од којег аутор гради своје апстрактне музичке замисли, већ живо језгро из чијих сокова израста и грана се ток читавог дела. Његовим треперењем покренути су бројни облици тремола и остината, као и карактеристична мелодијска осциловања великих интервалских амплитуда. Он је сам почетак, и светли својим логосом, живи и дише својом природом, ауром своје боје и свог одзвука. (Карактеристични су у партитурама луко-

¹² Види: М. Томасовић, нав. дело, 172–173, и Христо Јанарас, *Азбучник вере*, са грчког превео С. Јакшић, „Беседа“, Нови Сад 2008, 65.

¹³ Види: Зорица Макевић, „Разговор са Љубицом Марић“, *Нови звук*, 1, Београд 1993, 9–10.

ви који воде тон ка тишини слободним одзвуком, нарочито на завршецима ставова, где звук нипошто није одсечен, било да исијава своју пуну снагу, било да јењава поступно и природно, остајући целовит и неокрњен.) Из звука клавира разлеже се у *Византијском концерту* и прелива звоњава, испредају танане и бескрајне нити орнамената; харфа све пресвлачи срмом тишине, преводи у непознате дубине... Гудачки инструменти исказују се експресијом певања или светлошћу исона, којима хорне својим обликом волуменом дају пуноћу безмерног. Трубе и тромбони, наравно, доносе сигналне и фанфарне мотиве, док у дрвеним дувачким инструментима живе звуци њихових давних претеча и сав онај простор са којим су се одмеравали. Сваки звучни медијум слови истином и смислом свог логоса, никад при том не прелазећи меру своје садржајне пуноће спољашњим сјајем.

Тежња да се остане веран „живој истини“ можда је најочигледнија на плану ритма, који се опире било каквој правилности, шематизованости и механичности. Свако појединачно трајање се воли, и оно добија посебан смисао измештањем из лежишта пулсације. Стална неправилна синкопирања, честе короне, уласци померени на најслабије место (друга осмина, трећа триола, четврта шеснаестина), бескрајно разноврсне поделе (од осмина до нонола и великих триола), чине сасвим неупадљивом метричку основу, која је и сама подложна честим и слободним променама, или се пак потпуно повлачи, односећи са собом и саму извесност пулсације (каденца из *Октоихе I*). Но тиме нипошто није уништен метро-ритмички облик дела; напротив – добио је једну непоновљиву, живу изразитост попут речног тока или винове лозе.

Па и укупни музички ток измакао је свакој архитектоници и конструктивизму у „врлини потчињавања самовоље човекове логике истини ствари“¹⁴. Нема доследних понављања ни било каквих рационалистичких калупа, ни на микро ни на макро плану; секвенце су крајње слободне, градације живе и спонтане. То нису конструкције звучних кула које парају небо, већ сводови и лукови живога здања у којем материја губи сваку тежину.¹⁵ Дело је само „грумен“¹⁶ узет из непрегледне целине времена, без брушења и глачања, у си-

¹⁴ Христо Јанарас говори о аскетском карактеру византијске уметности, која се потчињава унутарњем смислу – „логосу“ природног материјала („Апофатичко богословље и византијска архитектура“, са грчког превео епископ Бачки Иринеј /Буловић/, у: *Православље и уметност*, „Неаника“, Београд 2004, 164).

¹⁵ Уп: исто, 165–166.

¹⁶ Израз Љ. Марић, који се односи конкретно на клавирски трио *Торзо* (1996).

ровом стању истине бивања. Оно је захваћено из стварности историјског и психолошког времена, из непојамности његове динамике, из његових немира и смирења, понора и просветљења, из дубина његових извора и тајни његових увора, сведочећи увек ону неприкосновену *моћ да буде што бива*.¹⁷

Ове музичке повести истинитост и личносно својство очитују и органском везом са сопственим тлом, простором, пореклом и предањем као непрекидним стваралачким кретањем. Оне у себи носе живо „предачко сећање“ (израз Љ. Марић), видике праппростора, звуке давних свирала и горштакког певања, славу Немањића и широког византијског окриља, витештво ратника, свеколико страдање и вековја хујање и све што се кроз непрекинуто струјање времена од искони сабира у нама и живо, обгрљено нашом савременошћу, напредује ка будућем.¹⁸

Облик и кретање, и смисао и меру том живом повесном ткиву даје човек – од Бога назначен и Божанским Словом просвећен, по Његовој слици створен да буде обличје Бића Његовог. Најчешћа ознака темпа у музици Љубице Марић је *сса б3*, што је управо идеална мера човечјег пулса.¹⁹ У „нормалним“ стањима ове музике, када говори сама собом, а не илустративно и програмски, и нарочито у позним камерним композицијама, тај темпо се понекад чак подраумева (и кад није у партитури назначен у извођењу се показује). Он је вечна и универзална мера овог музичког времена, као што је људски лакат и људско тело у византијској архитектури једина размера свих њених елемената, без обзира на величину храма.²⁰ Посебно назначење човека као бића светлости и заједнице истиче се у више наврата у кантати *Из тмине појање* (1984), сазвучјем квинте *es-b*, које као сноп светлости словесне разгони непрозирне, дисонантне тонске гроздове.

Та светлост видљива је, пре свега, у самом присуству речи. О томе са коликом је пажњом и љубављу приликом компоновања приступала речима одабраних поетских текстова, најверније поред музике сведочи композиторка сама: „Реч је код мене о бдењу над ре-

¹⁷ Стих из *Таблица* Љ. Марић (циклус „Тајновито слово Т“).

¹⁸ О наслеђу прошлости као живом потенцијалу времена, садашњег и будућег, говори Љ. Марић у: З. Макевић, нав. дело, 10.

¹⁹ У интервјуу за Радио „Студио Б“, снимљеном 11. јуна 1995. (аутор Нада Петронијевић – Човић), композиторка у два наврата говори о утицају наших унутарњих ритмова, а нарочито откуцаја срца, на стварање и доживљавање музике.

²⁰ Види у: Х. Јанарас, „Апофатичко богословље и византијска архитектура“, *Православље и уметност*, 164.

чима ... да реч у пуном свом значењу може да се испољи. Реч заслужује да из ње проистиче музика ... из саме речи, из њеног садржаја, из њене линије, из мелодике, из акцентуације.²¹ Реч као светлост смисла и сагласја, која размиче просторе и прониче векове, којом најдаљи, непознати и некадашњи постаје најближи, садашњи брат, светли у опусу Љубице Марић из разних извора и разних времена, управо као та чудесна и тренутна лична спона између временски недодирљивих светова (*Песме простора* /1956/, *Из тмине појање*), или као не мање чудесно откривење личности ближњих и савремених (*Праг сна* /1961/). Реч заоденута стихом и певањем, и тако овековечена, излила је свој смисао и енергију у мелодију кадру да их самостално проноси: 34 оркестарске варијације *Пасакаље* (1957) произашле су из мистичне народне песме из Поморавља, засноване на једном једином фригијском трихорду; и више од тога: карактеристично фолклорно мелодијско језгро, избрушено од истог тог трихорда – у којем је сама есенција живота на овом тлу, његов нарочити укус и симбол његовог музичког логоса – лучи се увек изнова кроз читав ауторкин потоњи опус.

Напоредо са струјама речи као смисла и ритмичко-мелодијског израза, тече музиком Љубице Марић и струја људског гласа. Иако тесно везана и међусобно условљена, ова два тока имају ипак различите природе, па тако и одређен однос. Глас, као први немушти извор самоспознаје, чезне за смислом, идентитетом и ликом – управо за речју, а ова, са своје стране, хоће да се оваплоти, дарује и објави. Свест о овом живом, привлачећем односу речи и гласа као њеног тела, о односу који је икона саме тајне Христове, изражена је у делу Љубице Марић на упечатљив начин.

*...И трен сам који не схвата што памти
и трунка на ветру непознатом*

и глас

и глас

и глас

и глас

*и глас*²²

У овим стиховима препознајемо ту отвореност гласа који тражи своју реч, а још изразитије она је показана у четвртом епитафу из *Песма простора*: глас се јавља најпре сам (на неутрални слог „а“

²¹ Навод из поменутог интервјуа за Радио „Студио Б“.

²² Прва песма из циклуса „Биографија“ (збирка *Таблице*).

којим стих епитафа почиње), у лествично и мотивски неодређеном, лелујавом узлазном кретању, као да тражи своју интонацију и свој лик, док најзад (тек у четвртој фрази) не задобије пуноћу исказа кроз реч која му дарује облик и значење.

Овај чудесни моменат сусрета и сједињења гласа и логоса дело Љубице Марић симболизује и својом целином, и то у равни најдубље истине. У односу на младалачке авангардне композиције и на послератне традиционалистичке радове, *Песме простора* – као прво вокално-инструментално дело и као снажни пробој изворне личне поетике – имају дејство и значај појаве гласа. Оног гласа који се као вапај за постојањем и истином подиже из дубине бића, из прапростора, из корена живота. Гласа *ватијућег у пустињи: Припремите пут Господњи, поравните стазе Његове* (Мк. 1, 3). Пут је већ у *Пасакаљи* „припремила и поравнила“ смирена и, у многобројним варијацијама, једнолика народна мелодија, „древна и дубока као да сама земља пева“ (Љ.М.). „Припремила и поравнила“ за *благословеног који долази у Име Господње* – за Реч Божју.

Како музика симболизује овај долазак? Себи доступним начином и својим „језиком“ – музиком Цркве – појањем. О томе како је појање постало њена музика, Љубица Марић каже: „Мокрањчеви записи српског *Октоиха – Осмогласника* – тињали су негде у мени читавих 18 година. ... Онда се неодољиво пробило треће певање Првога гласа – заједно са његовим тамним, дубоким и вишезначним почетним текстом („изведи из тамнице душу моју“ – прим. З.М.), и то певање је (наравно без текста) постало основа за оркестарску композицију *Октоиха 1*.“²³

И настанило се заувек у музици Љубице Марић, дајући јој пун идентитет и – *Име које је изнад сваког имена*.²⁴ Које није изговорено, јер се појање јавља само својим музичким ликом, али и тако већ, као звучна икона, носи верни одраз Онога који се пева, Његов печат и дух и славу. Тако је музика Љубице Марић ушла у своје „новозаветно време“, благодатно и истинито, и постала музика новог света, који је са Христовим доласком сав постао Црква.²⁵ Стекавши тек тиме пуно лично својство и живу савременост, она је у исти мах постала и древна, исконска – у већој мери него у *Песмама простора* и *Пасакаљи*, чији је

²³ З. Макевић, нав. дело, 10.

²⁴ Према Јовану Ђулибрку, у имену Христовом, којим он Име Оца објави људима, сабирају се коначно гласови у реч, „као да се слијеже хук сваке твари од Постања“ и „издиже у свекосмички исон“ („О музици и васпитању“, *Богословље*, св. 1 и 2, година XLV 2001, 115–116).

²⁵ Види у Х. Јанарас, „Апофатичко богословље и византијска архитектура“, *Православље и уметност*, 164.

почетак у крајњим дубинама временским и земаљским – јер је сада наша онај слободни Почетак (Јн. 8, 25), који је изван и изнад онога што је схватљиво,²⁶ који бјеше у Бога – самог Цара векова.

Мелодика појања, као јединствена Мелодија Логоса, натопила је све димензије и садржаје великог циклуса *Музика октоиха* (1958–1963), разлила се у линије и сазвучја, у боје и звучне сасуде разних инструмената, попримила многе конкретне карактере – укратко, ушла је у тај музички свет и у његову историју и све собом осмислила и осветлила. У њено име аутор се одрекао сопствених мелодија и тема, нашавши у њој једини истинити музички лик – основ све мелодике и све тематике и сваког певања; па тако и оног древног, народног, чији су кроз векове проникли облици још једини истинитошћу завредили да у овој музици живе. Опет само као „музички логос“ народног бића, који извире из јединог божанског Логоса, као словесно и ипостасно стабло које ниче из самог корена повести, а чија је крошња засвођена небеском куполом његовог Прволика, као његовим истинским извором. Јер, фригијски трихорд о којем је већ било речи и који се у музици Љубице Марић кристалише као срж мелодике народног певања, препознајемо и у карактеристичним формулама напева *Осмогласника*,²⁷ које су такође у позним камерним делима избрушене до чисте есенције појања – као бисер из којег зрачи тајна последњих ствари.

Тако се један једини музички лик открива и прелива у две своје природе: божанској, небеској, бестрасној, и човечанској, земаљској, страдалној.²⁸ Оно што у себи нема тај лик – нема лика уопште – безлично је, немушто, непрозирно и бесловесно: сва она мелодијска треперења, осциловања, стремљења и понирања, и сва непојамна динамика времена у музици Љубице Марић, израз су историјске и психолошке реалности живота огреховљене природе, која у својој ослепљености није изгубила још само ону елементарну силу и тежњу живота да се потврди, оствари, препозна.

На таквој „тамној“ подлози „бисер“ појања зрачи своју пуну вредност,²⁹ која се доживљава као словесност, смисленост, светлост,

²⁶ Омилија светог Василија Великог на пролог Јеванђеља по Јовану, *Истина*, 16–18, 2006, 244.

²⁷ Види о овоме опширније у: Зорица Макевић, „Љубица Марић – истом реком времена“, *Нови звук*, 14, 1999, 35.

²⁸ Прожимање ових видова певања можда је највидљивије у *Чудесном милиграму* (1992).

²⁹ Парафраза Љубицине мисли о односу живота и смрти („...Живот ... суочен са смрћу, зрачи своју пуну вредност – као драгуљ на тамној основи“); Роксанда Пејовић, „Пројекције прошлости у делима Љубице Марић“, *Звук* 1975/2, 23.

смирење, сагласје, слобода.³⁰ Он је „око“ и „срце“ дела, долази неочекивано, као дар, као благодат Логоса и Духа, а његове прве појаве у циклусу *Музика октоиха* изливају изненађујућу, изобилну светлост открочења.³¹ У формалном смислу, места њених пројава су каденце (хармонске и солистичке – клавирске) – управо као моменти сагласја и смирења,³² у које се, као у какве зденце, сабирају воде светлосних тишина...

Један од таквих чудесних сасуда безмерја открива нам се већ на првој трећини првог од три става прве од три *Октоихе* (!). Припремљена кратком формулом напева, у „нетварној“ светлости флажолетног сазвучја, као посетом свише, неочекивана каденца клавира уводи у искуство бескрајне дубине, понире у блаженства слободе... Далеко од сваког спољашњег сјаја и вештине, натопљена најдубљим смислом, изнад сваког ритма, метра и мелодије, изван сваке форме, жанра и временског поретка – јединствена „музичка педесетница“.³³ „Излаз из безизлаза света. Прелазак из бесциљног тока и ковитлања времена у пуноћу божанске љубави и живота.“³⁴

Први став *Византијског концерта* – епопеје о читавом једном царству и добу захваћеном небеским озарењем – уводи нас непосредно у дубину векова, а ова се одмах показује у својој истинитој светлости и свом царском достојанству: најављене фанфараме, над исоном тона *f*, теку у слободном преплету мелодије трубе и тромбона на основи Другога гласа *Осмогласника* – као икона Тројичног јединства и слободе, узор истинити и устројство право, које својим

³⁰ Ево како о искуству виђења светлости Христове казује преподобни Симеон Нови Богослов: „Он је бисер. ... Он излучује (испушта) светлост, као сунце, и ја схватам, да се све саздано садржи у Њему; Он ми показује све што се налази у творевини и налаже ми да чувам сопствену меру“ (Архиепископ Василије /Кривошеин/, *Преподобни Симеон Нови Богослов /949–1022/*, са руског превели Епископ Лонгин /Крчо/ и монах Давид /Перовић/, Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ, Београд 1988, 145).

³¹ О таквом дејству свог првог виђења божанствене светлости говори преподобни Симеон Нови Богослов, а о томе како светлост хоће да се открије, он каже: „Сијајућа светлост виче и вапије: Ја сам била светлост свету, јесам и бићу и желим да будем видљива!“ Исто, 143, 150.

³² Преподобни Симеон сећа се поуке свог духовног оца да се Бог јавља „једино смиреној и нељубопитљивој и благој души и срцу“, исто, 144.

³³ И само извођење пијанисте Зденка Марасовића (1959, РТС) део је тог јединственог и непоновљивог надахнућа.

³⁴ Георгије И. Мандзаридис говори о димензији вечности и неограничене дубине коју са Христовим доласком поприма сваки тренутак историјског времена (*Време и човек*, са грчког превели Гајо Г. Гајић и Маја Рашовић, Хиландарски фонд Богословског факултета, Београд 2003, 89).

сагласјем одмах печати светлост „нетварна“ – каденца истога гласа у флажолетима харфе и виолине. За тим почетним изложењем истине ток става улази у раван нарације, у стварност догађања и сложеног историјског ткања, обремененог трагиком, злом и страдањем. Води у поноре времена и сеже до самих његових непознатих узрока, гуши и замућује „светлост са истока“. Но, она се увек изнова јавља, као мир и утеха, свежина и лакоћа сагласја, као „слабост“ која побеђује сваку силу. Опет у каденцама, у којима се, над флажолетним струјама гудачких исона импровизације клавира смиравају и сабирају у бисерне ниске мелодике Другога гласа, затворене копчом од чистог злата – од „светлости свише“, као сагласјем Духа Светога (т. 51–57). Каденца каденце, меки слободни одзвучи – *мир који надлази сваки ум*.

Другачије благодатно дејство имају тонови Петога гласа на самом почетку кантате *Праг сна*: сливени у сазвучје пријатног регистра, чије се боје преливају у нежним нијансама хорне и харфе, они плаве и натапају од истих тонова речитативно испеване стихове: *За љубав онога чему си обећан...* – управо као изливање пуноће смисла и љубави саме.

А *Ostinato super thema octoicha* (1963) открива њено вечно присуство: тонови Петога гласа круже у савршеном сферном тонском пољу умањене квинте, у савршено једнаким, лаким и мирним трајањима, оваплоћени у опипљивости клавијског звука, као икона божанског Логоса у којем *нема измене ни сенке од промене* и у којем је „обитавала сва пуноћа божанства телесно“ (Кол. 2, 9). Том мистичном искуству „непокретног покрета“ (мото композиције је: *крећући се стоји, стојећи креће се*) супротстављено је у оркестру искуство времена као динамичног, променљивог, непрозирног и драматичног. Цео тај ток као да симболизује боравак Надвременог у времену, у историји, у трошном телу, снисхођење које се окончава преузимањем бремена целог света и страдањем за његово искупљење: непомућено светла, мирна и лака пулсација клавијског остината у једном моменту, пред сам крај композиције, апсорбује сав трагизам оркестарске драме да га у тешким дисонантним гроздовима поднесе и уништи; и узноси се поново у свој мир, остављајући за собом у оркестру (први и једини у целом делу) мотив своје мелодије (т. 114), као благодатно семе Живота, Смисла и Истине, којим се сав свет препорађа и обожује.

Тако је у овој композицији – својеврсној инструменталној „пацији“, исписан јасан облик крста као симбола страдалног и животног сусрета Надвременог са временом, Творца са творевином, Бога Логоса са својом потамнелом иконом. Тај знак утиснут је дубоко у музику Љубице Марић, као највећа истина људског живота, ко-

ји је увек место самог пресека смрти и васкрсења, вечности и коначности, страдања и спасења. У *Асимптоти* (1986) распињање хиперболе живота унутар координата крста (исцртаног дуго држаним тоновима и крајње разуђеном вертикалом) добија визуелно упечатљиву, геометризовану форму. У делима која представљају „конкретне“ повести живота на овом тлу, у најширем – историјском (*Октоиха I, Из тмине појање, Византијски концерт*), или најужем – личном смислу (*Монодија октоиха /1984/*), и симбол крста добија препознатљиве реалне оквири простора који нас окува и времена које нас ослобађа³⁵, носи укус нашег постојања и наше повести – страшних бивалих страдања и утеха, тужбалица и пасторала, земаљских понора и небеских озарења, личних подвига и божанских просветљења. Једина мера смисла и истине бивања у тој тешкој музичкој дијалектици укрштених временских праваца јесте учешће словесне мелодике појања као симбола Божанског Логоса. Логоса који је пре свега Личност – светлост љубвеног познавања и себеприношења – која све, па и само страдање, осветљава и осмишљава, узводећи ка вечности сваки живот у Његово Име.

Тим личним печатом мелодике Осмогласника разликују се у музици Љубице Марић „страдање на путу правде и истине“ од оног „због неправде и мржње наше“, походи светих ратника од бесловесних стихија, истински мир и лепота од њихових привида. У Импровизацији из *Октоихе I* каденца клавира која извире из мелодике Првога гласа, уводи у искуство најдубљег смисла, док мелодијски бесадржајна епизода харфе и клавира (т. 58–66), упркос својој тананости и тајанствености, оставља утисак безбојности и празнине. У великој завршној градацији првог става *Византијског концерта* пратимо токове двеју опречних сила – неумољиве, хармонски и мелодијски „несувисле“ моторике клавира и добропобедне мелодике *Осмогласника* у хорнама, трубама и тромбонима. Њихово нарастање доводи до коначног судара и катарзичног распрскавања – у хроматски терцно-сродну акордску парчад у клавиру и у екстатичне секстоле труба и гудача у којима ври светла мелодика појања у мноштву нових формула – као стоструки род оног јеванђељског „зрна пшенице“.

Тако све ове музичке повести јесу једна једина – повест Логоса и његовог живота и присуства у свету свих времена; повест нашег односа према богочовечанској личности Исуса Христа и према нама самима као Његовим иконама. На драматичној путањи те повести, која изражава сву тежину страдања у палом свету и сву сложену динамику историјских и

³⁵ *Песме простора* и *Октоиха I* јасно илуструју то феноменолошко супарништво између простора и времена, о ком говори Г. И. Мандзаридис (исто, 31–36).

психолошких токова, показује се једна сасвим другачија – надвремена динамика божанских откривења. Док „историјски“ (хронолошки) ток става свој врхунац достиже у последњој трећини – као на пресеку крста – сабирањем енергије зла до коначног страдања (у све три *Октоихе*), пројаве светлости, мира и пуноће смисла догађају се потпуно слободно и неочекивано већ у првој трећини става, не као достигнуће његовог тока, већ као чисти дар и посета свише. (Подсетимо још једном на чудесну клавирску каденцу из *Октоихе I*, која се јавља на неочекиваном месту – готово на самом почетку, у делу које уопште није концертантно.) У даљем музичком току ова благодатна дејства бивају слабија и краткотрајнија, и та динамика њихових појављивања карактеристична је и за позни камерни опус.³⁶ Нарочито је изразита у композицији *Монодија октоиха* која у личном, исповедном тону представља ток читавог једног животног подвига: од извора живота у самом Логосу, од којег се падом одвојио и стога потамнео, тако да га само дар божанског откривења може осветлити и побудити да се саобрази истини; преко тешког и уског пута аскезе усмереног тим откривењем као јединим смислом и једином чежњом; до поновне појаве светлости која се опет дарује – као одсеј оног првог дара, и као трајни предукус будућег Царства – и која на заласку живота све присутнија и у исти мах све мистичнија бива.

Тако се време ових „небеских уплива“ показује својим усмерењем супротно хронолошкој акумулацији музичког тока. Његов почетак је у надвременом, оно се не гради и не уобличава, већ се излива из своје пуноће; у њему нема сукоба ни драме, ни таме никакве, јер је савршена светлост и љубав; не тежи ка будућем јер у самом себи има и свој крај³⁷. У тој обрнутој перспективи времена које се не губи у безличности бескраја, већ се слива у само срце човеково³⁸, почетна, неочекивана штедра откривења доживљавају се као купола која лебди над основом крста у византијској архитектури. А „грађевина византијске цркве је тело оваплоћенога Логоса“³⁹. „Доњи део је лежећи крст – то је Тело Богочовека. А горњи део је купола која представља Његову Божанску природу. ... Купола, без икаквих стубова, дословно лебди као небо...“⁴⁰

³⁶ Преподобни Симеон Нови Богослов сведочи о разлици између првог штедрога изливања Божанствене светлости и каснијих њених уздржанијих пројава као плода сурове и сталне аскезе (Архиепископ Василије /Кривошеин/, нав. дело, 144).

³⁷ Види: Г. И. Мандзаридис, нав. дело, поглавље „Христос и време“.

³⁸ Упореди: Владимир Јовановић, поговор за књигу Јевгенија Херцмана *Византијска наука о музици*, Слио, Београд 2004, 332.

³⁹ Х. Јанарас, „Апофатичко богословље и византијска архитектура“, у *Православље и уметност*, 163.

⁴⁰ Епископ будимски Данило Крстић, о архитектури Свете Софије у Цариграду. „Геологија и архитектура“, у *Православље и уметност*, 170.

- 4 -

Handwritten musical score for three systems, measures 52-62. The score is written on five staves. System 1 (measures 52-53) features a treble clef staff with complex rhythmic patterns and a bass clef staff with a few notes. Dynamic markings include 'p' and 'mf'. System 2 (measures 54-55) continues the treble staff with dense sixteenth-note passages and the bass staff with a few notes. Dynamic markings include 'mf' and 'f'. System 3 (measures 56-62) shows the treble staff with rhythmic patterns and the bass staff with notes. Dynamic markings include 'sempre' and 'mf'. The manuscript includes various annotations such as '37', '3', '57', 'cresc.', and 'sempre'.

Љубица Марић, *Archaya*, рукопис, фрагмент

Ljubica Marić, *Archaya*, manuscript, fragment

А као купола једног великог саборног храма савила се над читавим животним опусом Љубице Марић *Музика октоиха* – широко за својена, непоновљивим надахнућем испуњена, највећим Именом названа. Све ауторкине потоње композиције носе једно зрно мелодике појања као драгоцену сећање на изливање ове јединствене музичке благодати, која ће се, тиша и сведенија, али јасно препознатљива, јавити још једном: *Архаја 2* (1992) за дувачки трио, измакла из замршених и заморених токова времена у димензију дубине, бистрине и свежине, сва одише мелодиком појања и светлошћу сагласја; сва је њоме заквашена и помирена, све до саме, за музику ове ауторке неубичајене, тоналне каденце.

Какви су иначе завршеци композиција, у чему их затиче Тишина? Они су увек смирени пред Тајном, урањају у њену сенку, улазе у „божанску таму“.⁴¹ (Последња композиција – Клавирски трио Торзо /1996/ сва је већ „тамо“.) Мелодијски лик Осмогласника више се не разазнаје, његови тонови – обавијени нестварним филмом флажолета и мистичном бојом харфе – пронику вечност, „шаљу последњу стрелу у срце Тајне“, као што би се песнички изразио Павле Евдокимов⁴². Љубица би, са своје стране, рекла да је *творење ~ муња из ока тајне*.⁴³ И ту се круг затвара и – отвара: у Тајни гасну последње стреле људског ероса, из ње се рађају муње творења. У гудачкој *Архаји* (1992) почетак и крај су два смера истог певања заснованог на мелодици *Октоиха*. Може ли се тачније изобразити Христос *Алфа и Омега*, у којем су почетак и крај сваког времена и свих векова? А једним својим тоном и својом целином музика Љубице Марић „грли целокупну творевину“⁴⁴ – од *чудесног милиграма* до космичког безмерја, и оно *цело време*⁴⁵ – између *тренутка* – *цара свог царства*⁴⁶ и свеколике повести, од постања до потоњег Дана. Обухвата га и пронице, не својом философијом, већ самим божанским Словом, којим је и саздана – да објављује светлост Његовог смирења и Његове славе.

⁴¹ „Бог је жив и слободан и зато је суштински тајанствен у својој природи. Они који сазерцавају божанску светлост виде Бога као Тајну“ (Павле Евдокимов, „Апофаза или узлазни пут иконе“, у *Православље и уметност*, 128).

⁴² Говорећи о апофатичком аспекту иконе, која преводи с ону страну слике; исто, 130.

⁴³ *Таблице*, циклус „Тајновито слово Г“.

⁴⁴ Израз Г. И. Мандзаридиса, о самом Богу Логосу и догађају Божјег оваплоћења; нав. дело, 70.

⁴⁵ Види З. Макевић, „Разговор са Љубицом Марић“, *Нови звук* 1, 10.

⁴⁶ Стих из *Таблица*.

Zorica Makević

THE LIGHT OF THE WORD IN LJUBICA MARIĆ'S MUSIC
(Summary)

Ljubica Marić's music provides manifold encouragements for consideration in the light of the Logos, according to the teaching exposed in the prologue of the Gospel by St. John. It speaks of the essential inconceivability of time and life, which have their cause in God and His Logos. Seeing through and praising 'the logos of things' guide all its aspects: the tone reveals itself as a vibration, as the energy of lasting and existing, as the beginning of every time and motion; the sonority of different instrumental media is freely expressed and mutually determined in co-action with specific musical and contextual moments; the rhythm evades every regularity and mechanicalness, by which both single durations and the whole metro-rhythmic course gain a vivid expression. The entire shape of the work is also taken from the reality of psychological and historical time, from its unredactable dynamics, being always in a vivid connection with the space, origin and tradition. The respect for 'the truth of things', the awe before the mystery of time and existence, which call upon the very principle of life in the divine Logos, are obvious in everything.

Designation of man as a being of light and reason, created in the image of God to be the likeness of His being, is expressed in Ljubica Marić's music by the measure of human pulse taken as the basic tempo of her entire opus. Ljubica Marić expressed her consciousness of the reason as a special gift to the man by extremely careful treatment of the words – its meanings, melodies, rhythms, which she always considered the very source of music. The relation between the word and the voice – its sonorous body – is shown in the cantata *Songs of Space* (1956) as a mystery of the encounter of the Logos and the matter. In relation to her earlier works, this one is a marked breakthrough of the composer's authentic 'voice', which will find its full identity only after receiving the divine Word, symbolized by the melodies of the Serbian *Octoechos* in the cycle *Musica Octoicha* (1958–1963). Thus, Ljubica Marić's music has entered its 'New Testament' time and become a specific story of the Logos and His presence in the world and history.

In the opaque and dramatic course of that related musical time, the melodies of chanting is experienced as the manifestation of the light, meaning, reason, freedom, awe. These graceful effects bring into the work a certain beyond-time dynamics – inverse perspective of time – and, like a Byzantine church dome, they bear witness to the divine condescension.

Ljubica Marić's music is steeped in the mystery of the beginning and the end, which meet in eternity, in the One who is *Alpha and Omega*; in its one tone and in its entire course, it grasps the whole of time and existence – through the divine Word itself by which it has also been made.

UDC 78.036.01:78.071.1 Marić Ljubica
271.2-184.8
DOI:10.2298/MUZ0909065M