

Чланак примљен 26. јуна 2025.

Чланак прихваћен 16. октобра 2025.

Претходно саопштење

УДК: 78.071.1 Дивјаковић С.

DOI: 10.5937/news02566085P

*Ира Проданов**

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

СТЕВАН ДИВЈАКОВИЋ: СИМФОНИЈСКА ПОЕМА *НИКОЛА ТЕСЛА* – *ПРАСКОЗОРЈЕ*

Апстракт: Српски научник и проналазач Никола Тесла (1856–1943) и данас је у жижи интересовања научне заједнице, јер су његови изуми и даље актуелни – можда чак и више него у време када су настали. Теслина личност интригира и уметнички свет. Бројна дела која носе његово име, књиге које су му посвећене, ликовни радови или мултимедијални пројекти сведоче о константном настојању уметника да на различите начине изразе поштовање према овом генију. Међу српским композиторима који су били инспирисани Теслом је и савремени аутор Стеван Дивјаковић (1953). У његовој симфонијској поеми *Никола Тесла – Праскозорје*, реализованој у развојној форми, примењена је својеврсна техника кадрирања, блиска кинематографској уметности. Такав поступак делу даје изразиту изражајну флексибилност карактеристичну за жанр примењене музике, чиме оно, осим живота на концертној сцени, добија додатни потенцијал да буде део различитих мултимедијалних пројеката.

Кључне речи: Никола Тесла, Стеван Дивјаковић, симфонијска poema

Српски научник и иноватор, Никола Тесла (1856–1943), не престаје да буде тема научних кругова, будући да су његови изуми актуелни и данас, можда чак и више него у време кад су откривани. Теслина личност интригира и уметнички свет. Бројни пројекти које носе његово име, књиге које су му посвећене, ликовни радови или мултимедијални догађаји сведоче о константном настојању уметника да на различите начине искажу поштовање према личности и делу овог генија. Ако се по страни остави кинематографија која је у последње две деценије дала барем три запажена остварења у којима се појављује наш научник,¹ или документарне и књижевне публикације са још

* Ауторкина контакт адреса: iraprodanovkrajisnik@gmail.com

¹ *The Prestige* (2006, режија Кристофер Нолан / Christopher Nolan), *Tesla* (2015, режија Мајкл Амерејда/ Michael Almereyda), *The Current War* (2017, режија Алфонсо Гомез-Рејон/ Alfonso Gomez-Rejon) – да се помену само неки наслови.

бројнијим примерима током XX и XXI века,² и пажња усмери на област уметничке музике, може се констатовати да се и у том домену појављују значајна остварења.

Од почетка новог миленијума више извора помиње двочину оперу *Tesla – Lightning in His Hand* (2003) Константина Кукиаса (Constantine Koukias),³ својеврсну драматизацију Теслиног живота кроз либрето Маријане Фишер (Marianne Fisher), која укључује солисте, хор и оркестар у којем се користи један од првих електричних инструмената Теремин, као и звучни ефекти „електричног пражњења” тзв. *Теслин трансформатор*.⁴ Ту је и вокални циклус Кенета Фрелиха (Kenneth Froelich) под називом *In My Mind's Eye: Songs of Nikola Tesla* (2015) за тенор и електронику, на текст Алисон Армердинг (Allison Armerding), у којем избор звучног извора сугерише „енергију” српског научника, док је текст ослоњен на његове аутобиографске записе.⁵ Вероватно да у овом контексту највише пажње привлачи мултимедијална опера *The Lives and Dreams of Nikola Tesla as summoned by the Honorable Spirits of the Grand Gotham Hotel* (2024) Фила Клајна (Phil Kline) реализована у сарадњи с редитељем Џимом Цармушом (Jim Jarmush), не само због атрактивне сарадње два ексцентрична уметника, већ и због поверавања улоге Тесле контратенору чије кастратско порекло из барока сугерише „наднаравну” личност српског научника.⁶

У нашој средини, први опус којим се кроз музику представио живот Николе Тесле јесте мултимедијална опера *Љубичаста ватра* (*Violet Fire*) Џона Гибсона (John Gibson), по либрету Миријам Зајдел (Miriam Seidel), која је изведена 2006. на сцени Народног позоришта у Београду у години прославе 150 година од његовог рођења. Реч је о пројекту који је реализовао ансамбл Опере ове театарске куће, уз учешће уметника из Америке, чиме је направљен симболичан спој две територије на којима је Тесла живео. Првобитно писана и изведена као пројекат музичке радионице при Универзитету Темпл у Филаделфији 2004. године, ова опера је, након прераде, постављена у Београду у режији Терија Орајлија (Terry O'Reilley) у костимима Бориса Чакширана.⁷ *Љубичаста ватра* представљала је једну врсту „музичког театра произашлог из опуса Филипа Гласа и других заступника још увек актуелног

² Међу изворима треба поменути публикације *Prodigal Genius: The Extraordinary Life of Nikola Tesla* добитника Пулицерове награде Џона Јозефа О'Неила (John Joseph O'Neill) (Ivan Washburn, 1944) који је пријатељевао с Теслом; *Wizard: The Life and Times of Nikola Tesla* (Citadel Press, 1996) Марка Зајфера (Marc Seifer) који је консултовао архивску документацију, укључујући ону која је у власништву ФБИ. У области романа ту је Владимир Пиштало и његов роман *Тесла. Портрет међу маскама* (Београд, 2008), за који је добио НИН-ову награду, а који је драматизовао и режирао Небојша Брадић у позоришном комаду *Тесла. Изуметник* (Српско народно позориште, Нови Сад, 2022). Музику за ову представу написала је Александра Вребалов.

³ Cf. Константин Кукиас на сајту Аустралијски музички центар

<https://www.australianmusiccentre.com.au/artist/koukias-constantine>, приступљено 8. 6. 2025.

⁴ Реч је о електронском пражњењу које је праћено карактеристичним звуком, на основу којег је могуће правити семплове и користити га као било који „звучни податак” електронске музике. Упор. прилог у којем се одвија овај феномен на линку <https://www.youtube.com/watch?v=GxXpI2UZmqc>, приступљено 9. 6. 2025.

⁵ Cf. Кенет Фрелих, званична веб страница <https://www.kennethfroelich.com/works>, приступљено 9. 6. 2025.

⁶ Cf. Katelyn Simone: “Imagining Nikola Tesla: Phil Kline’s New Opera Searches for the Man Behind the Myth”

Imagining Nikola Tesla: Phil Kline’s New Opera Searches for the Man Behind the Myth | San Francisco Classical Voice, приступљено 8. 6. 2025.

⁷ Детаљније cf. Милена Пешић: Опера *Љубичаста ватра* Џона Гибсона <https://muzickilimbo.rs/iz-pera-milene-pesic-opera-ljubicasta-vatra-dzona-gibonsa/> приступљено 10. 6. 2025.

минималистичког правца америчке музике”.⁸ Исте те 2006. године изведено је и мултимедијално музичко сценско дело, односно „музичко-сценски спектакл”⁹ *Тесла – тотална рефлексија* у којем су аутори музике – Ања Ђорђевић, Владимир Пејковић, Игор Гостушки и Божидар Обрадиновић – изјавили да су, инспирисани нашим научником, компоновали „све само не досадну музику”.¹⁰

И Мирослав Миша Савић ствара омаж Тесли, објављујући албум *Music Hologram Nikola Tesla* (Сокој, 2016).¹¹ Тим поводом, композитор је истакао да није везан за неки конкретан садржај који упућује на великог научника, већ да су музичке идеје које се појављују – остварене у жанру електроакустичне музике – оно што резонира са Теслиним идејама, али не обавезно и са њиховом материјализацијом, „што је могуће једино кроз уметност”.¹²

Међу ауторима који су своја дела стварали као посвету великом српском научнику је и српски композитор Стеван Дивјаковић.¹³ Његову симфонијску поему *Никола Тесла – Праскозорје*, насталу 2024, „не треба обавезно везивати за дословно праћење неког ванмузичког садржаја, како се то обично чинило у симфонијским поемама романтизма уз ослањање на сонатну форму, већ као музички садржај у којем се кроз различиту фактуру одсликавају ставови самог композитора према одабраној теми”.¹⁴ Према томе, „посвета великом српском научнику није везана ни за какав

⁸ Ibid.

⁹ Cf. „*Тесла – тотална рефлексија* у суботу у Југословенском драмском позоришту” <https://www.bograd.rs/cir/beoinfo-vesti/a19032/Tesla-totalna-refleksija-u-subotu-u-Jugoslovenskom-dramskom-pozoristu.html> приступљено 23. 11.2025.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Читав овај Савићев албум доступан је на платформи Bandcamp <https://miroslavsavic.bandcamp.com/album/music-hologram-nikola-tesla>

¹² Ibid.

¹³ Стеван Дивјаковић (Нови Сад, 1953), композитор, дипломирао је на Академији уметности у Новом Саду 1979. и магистрирао 1995. у класи професора Рудолфа Бручија. Радио је као професор Музичке школе „Исидор Бајић” од 1980. до 1995. године, а као управник Српског народног позоришта од 1995. до 2000. У периоду од 2003. до 2018. био је професор и директор на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду. Делатност Стевана Дивјаковића је многострана и дефинише овог уметника не само као композитора, већ и као културног посленика који је обновио фестивал НОМУС (Новосадске музичке свечаности) и био његов уметнички директор (1987–1995); затим, дугогодишњи директор Музичке школе „Исидор Бајић” у Новом Саду, управник Српског народног позоришта (1995–2000). Био је и уметнички руководилац Војвођанске филхармоније на чијим је концертима увео обавезу извођења дела савременог композитора из наше средине. Дивјаковић се у свом стваралаштву, након почетних искустава утемељених у авангардним правцима друге половине XX века, опредељује за постмодерни музички језик у којем се ослања на нову тоналност с елементима музичке традиције Балкана. Писао је у свим жанровима. Међу најзначајнија дела убрајају му се *Свечана увертира* (1984) за оркестар, вокално-инструментално дело (касније реализовано као балет) *Алтурм циленцијум* (1988), опера *Владимир и Косара* (2017) и др. Његове композиције изводе се у готово свим земљама Европе, у престижним концертним дворанама. Добитник је великог броја награда и признања као што су Награда „Петар Коњовић” Удружења композитора Војводине за животно дело; за музичко стваралаштво од националног значаја (2019); Златна значка Универзитета у Новом Саду поводом 50 година АКУД „Соња Маринковић” за изразит уметнички допринос (2012); Октобарска награда Града Новог Сада (1989); Повеља Града Новог Сада (1986); Прва награда на конкурс Европске радиодифузне уније (ЕБУ) за композицију *Свечана увертира* за симфонијски оркестар (1984). Године 2021. добитник је Фебруарске награде Града Новог Сада, а 2024, Награде за врхунски допринос националној култури Републике Србије. Ове године Српско народно позориште уручило му је Златну медаљу „Јован Ђорђевић” за животно дело.

¹⁴ Из интервјуа вођеног са Стеваном Дивјаковићем 6. 4. 2025. године.

ванмузички 'програм'",¹⁵ већ пре за „атмосфере” које се формирају одређеним тематским садржајима у једној врсти развојног облика утемељеног на смени одсека грађених на кључна мотивска језгра три главне теме. Њихов музички садржај је ослоњен на својеврсне хармонске „прогресије” хроматских медијантних веза, уз, у формалном смислу, јасно препознатљиво репривно заокружење дела. Управо то „расветљавање” иначе постигнуто помоћу оркестарских боја, и настојање да се кроз њих реализује звучни утисак „продора” у све шири простор,¹⁶ одражава ауторово поимање Теслиног чудесног научног света.

Од утемељења оркестарске музике у Србији почетком XX века, симфонијска поема је у домаћем стваралаштву била форма знатно атрактивнија од симфоније, па је зато и чешће компонована. Постојао је практичан разлог за то: она је, као једноставачна композиција, имала много већу шансу да буде уводна тачка програма у којима су се изводила дела западноевропских великана, те је тако добијала лакшу прилику за премијере или каснија извођења. Публика, привучена класицима уметничке музике, лакше је прихватала нова оркестарска дела српских композитора, а они су настојали да свој музички језик обликују тако да она заиста и буду прихваћена. Позиција оркестарске музике домаћих аутора није се много променила, те је и данас, више од стотину година од настанка прве српске симфонијске поеме *Serbia liberata* Петра Коњовића (1904),¹⁷ једноставачно оркестарско дело какво симфонијска поема по правилу јесте, и даље је најатрактивнија форма за велики ансамбл у нас.

„Праскозорје, време пред излазак сунца када се зора рађа уз прасак 'љуске' дана и повратак светлости након таме, толико је свечан и чудесан тренутак, да сам сматрао да музика посвећена нашем научнику Николи Тесли мора бити обележена том речју, тим називом”,¹⁸ истиче Стеван Дивјаковић поводом свог новог дела за тројни састав симфонијског оркестра, уз појачану ударачку групу инструмената која укључује, поред тимпана, велики бубањ, вибрафон, чинеле, добош, звона и глокеншпил. Реч је о композицији заснованој на звучном потенцијалу романтичарског оркестра обогаћеног харфом и клавиром, чиме је укупан тембрални дијапазон проширен у складу с идејом

¹⁵ Стеван Дивјаковић истиче да је консултовао књижевне изворе и кинематографска остварења како би се припремио за стварање партитуре, издвајајући роман Владира Пиштала *Тесла – портрет међу маскама* (Београд, 2023). Из интервјуа вођеног 6. 4. 2025.

¹⁶ Дивјаковићев коментар „о одликавању космоса” у једном тренутку разговора, сведочи о тој „проширеној” програмности коју је имао на уму у току компоновања.

¹⁷ Симфонијске поеме су, поред Коњовића, писали и Милоје Милојевић, Стеван Христић, Петар Стојановић, Војислав Вучковић, Станојло Рајичић (чак четири!), Драгутин Чолић, Михаило Вукдраговића, Драгутин Гостушки, Петар Стајић, Петар Озгијан, Слободан Раицки, Предраг Репанић од старијих аутора или аутора средње генерације XX века. Међутим, последњих деценија XX века симфонијска поема више није актуелна као музички жанр којем се аутори експлицитно окрећу, иако се појављују бројни једноставачни симфонијски опуси чија се формална припадност жанру посебно не истиче, али их инспирације књижевним делима или неким другим ванмузичким подстицајима, донекле везују за њега. Тако се појављују симфонијски „ставови”, „симфонијске фреске” и „увертуре”, с програмским насловима. На полигону постмодерне деведесетих година појављује се такође све већи број једноставачних оркестарских дела чији су аутори инспирисани бајкама, јунацима из митологије, или (савременим) историјским збивањима, па и другим књижевним и ванкњижевним садржајима. Међутим, они као да не маре за сврставање тих својих дела у „класичне” оквире симфонијске поеме. То је, чини се, случај и са оркестарском музиком XXI века у којој иза наслова појединих једноставачних симфонијских остварења не стоји њихова жанровска односно формална припадност.

¹⁸ Из интервјуа вођеног са Стеваном Дивјаковићем 6. 4. 2025. године.

да се фактура гради превасходно бојама, како инструмената, тако и тоналитета, док се тематски материјал црпи из сигнала разложених акорада.

Оваква техника изградње симфонијске поеме у складу је с уобичајеним Дивјаковићевим стваралачким стратегијама у којима се аутор пажљиво отискује од традиционалних средстава, а затим се њима враћа, тежећи ка креирању композиције „у којој ће уз минимум средстава остварити максимум изражајности”.¹⁹ То се може рећи за његово целокупно стваралаштво у којем посебно место заузимају *Свечана увертира* (1984) за симфонијски оркестар, *Simfonieta* (1991) за оркестар хармоника,²⁰ вокално-инструментално дело *Altum Silentium* сродно *Песмама простора* Љубице Марић, или недавно настала опера *Владимир и Косара* (2017), симфонијска поема *Феникс* или *Оркестарска фантазија* с алузијама на фолклор.²¹ „Музикант у оном најбољем смислу, у смислу апсолутне мајсторије”,²² „не губећи се у експериментима, у потрази за ефектима”,²³ Дивјаковић заступа став да „императив стварања” јесте размена с публиком, разумевање и препознавање, који доследно спроводи у свом зрелом стваралачком периоду.²⁴

Дивјаковић се у својој симфонијској поеми *Никола Тесла – Праскозорје*, како је истакнуто, не ослања на конкретан програм, а изостаје и „формална и фактурална дисциплина”²⁵ која би је повезала за неки од образаца као што су сонатни облик, тема с варијацијама или тродел, које обично срећемо у овом жанру. Реч је о обликовању три тематске целине²⁶ које се развијају на начин који – захваљујући њиховом константном истрајавању на путу кроз хроматске медијантне тоналитете! – подстиче утисак о ширењу звучног простора.²⁷ Тиме се у извесном смислу ствара асоцијација на ширење светлости, што на једној другачијој разини, оној која се може назвати и просинестетичком, алудира на контекст с којим се личност и дело Николе Тесле безмало поистовећују.

Прва тема ове развојне форме, међутим, има ехо традиције којој је Дивјаковић суштински наклоњен. Реч је о руском симфонизму, превасходно прокофјевског и шостаковичевског „призвука”. Тако већ уводни разложени мотив тоничног трозвука у виолончелима у е-молу, уз сигнал енглеског рога, којег преузимају кларинет и фагот, асоцира на маркантни почетак Прокофјевљевог (Сергей Сергеевич Прокофјев) става *Капулети и Монтеки* из балета *Ромео и Јулија*. Међутим, презначавање познатог сигнала постиже се својеврсним ублажавањем његове агресивности, па је сродност препозната као случајна асоцијација, јер је темпо *adagio*, а динамика *piano*.

¹⁹ Душан Михалек, Програмска књижица СНП-а за премијеру балета *Алтурм силенцијум* 20. новембар 1998, Нови Сад, СНП, 1998.

²⁰ Ова композиција, у штампаном издању немачке издавачке куће „Јетелина”, названа је *Simfonieta Dramatica*.

²¹ Ово дело настало је поводом свечаног концерта представљања Града Новог Сада као Европске престонице културе, 2022. године.

²² Зоран Христић, композитор, *Уметничко вече Стевана Дивјаковића*, Културни центар Новог Сада, 6. јун 2005. године.

²³ Душан Михалек, *op. cit.*

²⁴ Слично размишљање изнео је и Рајко Максимовић у интервјуу који је са њим реализовала Ивана Вуксановић: „Комуникација као императив стварања (интервју са Рајком Максимовићем)”, *Нови Звук*, 6, 1995, 5–15.

²⁵ Сф. Мирјана Веселиновић Хофман, „Српска музика и ’замрзнута’ историја”, *Нови Звук*, 9, 1997, 16.

²⁶ Познато је да је Тесла био опседнут бројем 3.

²⁷ Схема овог дела може да се опише као ИТ – ПТ – ШТ – Реприза ИТ – Кода.

Ново „лице” овог мотива добија се пицикатором у артикулацији виолончела, уз тремоло у виолинама и виолама, при унисоном изношењу првог тематског материјала виолончела и контрабаса (Пример 1), који модулира у ге-мол, потом у бе-мол, Ге-дур, Е-дур, да би се се једним „исклизнућем” у Дес-дур (енхармонски Цис-дур), запутио у даљи низ медијантних тоналитета почевши од А-дура, а овај сличним низањем све до Ха-дура. Композитор истиче да је користио виолончела у, по њему, најплеменитијем регистру,²⁸ јер је и иначе у читавом музичком току настојао да истакне оне могућности инструмената у оркестру које се традиционално сматрају као звучно најквалитетнији регистри. Разгранавање прве теме помоћу хроматске терцне сродности кроз разлагање акорада, завршава се модулацијом у Це-дур.

Пример 1: С. Дивјаковић, Симфонијска поема *Никола Тесла – Праскозорје*, Adagio, т. 1–5²⁹

Score in C

Praskozorje

Stevan Divjaković, 2024.

The musical score is for the first five measures of the piece 'Praskozorje' by Stevan Divjaković. It is in C major, 4/4 time, and marked Adagio. The score is for a full orchestra. The top staves are for Oboe 2, Clarinet 1 in Bb, and Bassoons 1,2. The bottom staves are for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows a complex texture with tremolos in the strings and a melodic line in the woodwinds. Dynamics range from p to pp.

Други одсек, заправо другу тему дела, започиње хорна у Еф-дуру, у регистру у којем и она даје своју најизразитију сонорност (у питању су мала и прва октава), што се касније претвара у својеврсни корални слог четири инструмента ове групе. Праћен пицикатором виолина и виола, овај одсек има веома маркантну улогу контраста који разграничава прву и трећу тему.

²⁸ Из интервјуа вођеног са Стеваном Дивјаковићем 6. 4. 2025. године.

²⁹ Сви нотни примери у овом раду, преузети из рукописа партитуре Симфонијска поема *Никола Тесла – Праскозорје* Стевана Дивјаковића, коришћени су уз сагласност аутора.

Пример 2: С. Дивјаковић, Симфонијска поема Никола Тесла – Праскозорје, Adagio, т. 35–40

Импулс почетка треће теме дају енглески рог и флаута, уз густо ткање харфе. Уз *crescendo*, овај садржај преузима оркестар који ће се улићи у климакс читаве поеме, чија се драматика у оркестарском тутију појачава губитком тоналног центра, уз убрзање и учешће звона. Краткотрајни ефекат атоналног, међутим, стабилизује се повратком у ге-мол, а затим модулацијом у Бе-дур чиме се припрема реприза прве теме.

Пример 3: С. Дивјаковић, Симфонијска поема Никола Тесла – Праскозорје, Adagio, т. 51–58

Понављање одсека прве теме, међутим, не значи и повратак у тоналитет почетка. Овде се реприза не појављује као настојање да се садржај врати одакле је израстао, већ да се развој прве теме настави кроз пун звук оркестра, уз снажан замах звона и моћну коралну подршку лимених дувачких инструмената. Захтев за *decrescendom* који следи, има свој разлог: материјал прве теме излаже се у соло виолини уз имитациону игру остварену соллом виолончела. Развој се наставља по узору на онај с почетка композиције, при чему покрет у секстолама у дубоким гудачким инструментима преузима и клавири. Коначно, акордом на тоници Ге-дура у *forte fortissimi* почиње кода – према композитору „велики звучни прасак”³⁰ – из којег се помаља љупка тема у обои – далека реминисценција на тему лаганог става Дворжакове (Antonín Dvořák) симфоније *Из новог света*. У завршницу дела на тоници Ге-дура, стиже се разлагањем тоничног трозвука у читавом оркестру, уз драматични тремоло гудача. Међутим, овим ефектом више делује да је аутор имао потребу да звук „распрши” него да га заустави. Читава кода тако делује као неки климакс у којем аутор настоји да звук „ослободи”, а не да га прекине.

Развојна форма поеме *Никола Тесла – Праскозорје* опире се смештању у одређени формални образац попут сонатног облика, класичног тродела и томе слично, или традиционалне симфонијске поеме. Дивјаковић је, наиме, применио нешто што би имало директну асоцијацију на технике снимања у филмској уметности. Он гради музички ток као низ одсека који се смењују као кадрови, али „звучни”: сваки од њих има јасно профилисану тембралну и хармонску атмосферу, која се или „шири” (zoom out) као и у првој теми, или се наглим резом прелази у нови кадар – случај с наступом друге теме, или се прелази на „тотал” план, као у појави треће теме. Оваква организација музичког садржаја рачуна на линеарни тематски развој у којем проширивање и сужење фактуре делују као звучни еквивалент оптичког зума. На тај начин се композиција приклања поетици асоцијативног мишљења која је уочљива од самог почетка где се у *piano* динамици симулира рађање дана. Овај приступ налази упориште у широј тенденцији стварања музике на основу креативних метода из других уметности присутан још од почетка XX века, а којима су „подлегли” бројни аутора двадесетог столећа. Дивјаковићев приступ компоновању у *Праскозорју* без сумње је подстакнут ванмузичким изворима, превасходно књижевним и филмским, које је композитор консултовао у току израде партитуре. То је подударно са ширим феноменом увелико присутним у савременом уметничком стваралаштву – све интензивније прожимање поетика различитих медија. Техника снимања камером, некада искључиво својствена филмској уметности, временом је постала структурни принцип и у стваралаштву уметничке музике. У доба у којем кратки видео-формати, попут оних на друштвеним мрежама (поготово Тик-Току), условљавају не само рецепцију већ и сâмо обликовање звучног материјала, ово није изненађујуће. Утицај савремених медија на музику постаје све видљивији, не само на нивоу продукције и презентације, већ и у домену самог поступка компоновања. У том контексту, Дивјаковићев приступ у поеми *Никола Тесла – Праскозорје* може се посматрати као одраз једне шире тенденције у којој се границе између уметничких дисциплина све више бришу, а њихови поступци прожимају у потрази за новим облицима звучног мишљења. Управо овај аспект новог

³⁰ Из интервјуа вођеног са Стеваном Дивјаковићем 6. 4. 2025. године.

дела овог српског композитора даје му додатни потенцијал примењене музике који ће, могуће је, бити искоришћен у будућности за неке документарне или игране „покретне слике”.

Цитирани радови

Христић, Зоран: *Вече са Стеваном Дивјаковићем* (снимак). Културни центар Новог Сада, 6. 6. 2005.

Михалек, Душан: *Програмска књижица Српског народног позоришта за премијеру балета Алтум Силенцијум*. Нови Сад: Српско народно позориште, 20. 11. 1998.

Проданов, Ира: интервју вођен са Стеваном Дивјаковићем 6. 4. 2025.

Simone, Katelyn: “Imagining Nikola Tesla: Phil Kline’s New Opera Searches for the Man Behind the Myth”, *San Francisco Classical Voice*, <https://www.sfcv.org/articles/feature/imagining-nikola-tesla-phil-klines-new-opera-searches-man-behind-myth>, accessed June 8, 2025.

Вуксановић, Ивана: „Комуникација као императив стварања (интервју с Рајком Макимовићем)”, *Нови Звук*, 6, 1995, 5–15.

Веселиновић Хофман, Мирјана: „Српска музика и ’замрзнута’ историја”, *Нови Звук*, 9, 1997, 13–20.

Pešić, Milena: „Opera Ljubičasta vatra Džona Gibsona povodom obeležavanja 150. godišnjice rođenja Nikole Tesle (2006)” <https://muzickilimbo.rs/iz-pera-milene-pesic-opera-ljubicasta-vatra-dzona-gibonsa/>, приступљено 26. 11. 2025.

Savić, Miroslav Miša: *Music Hologram Nikola Tesla* by Miroslav Savić <https://miroslavsavic.bandcamp.com/album/music-hologram-nikola-tesla>, приступљено 26. 11. 2025.

Резиме

Међу бројним уметницима који су били инспирисани животом и изумима српског научника Николе Тесле (1856–1943) јесте и композитор Стеван Дивјаковић (1953) који му је посветио своју симфонијску поему *Никола Тесла – Праскозорје*. Подстакнут најранијим добом дана када „његова љуска пуца” као метафором за Теслин изузетан допринос „освајању светла”, Дивјаковић гради једноставачну развојну форму сачињену од три теме које се контрастно надовезују једна на другу. Док се прва, започета у разложеним акордима виолончела и контрабаса е-мола, шири кроз медијантну везу акорада, друга је остварена као корални одсек лимених дувачких инструмената. Трећу тему изводи енглески рог с флаутом, уз густо ткање харфе. Овај садржај преузима оркестар у *crescendo* динамици која води климаксу где је евидентно исклизнуће у атоналност. Реприза дела одвија се у Бе-дуру (што није и тоналитет почетка), чиме је јасно да Дивјаковић нема намеру да достигне тонално заокружење, већ да први тему „ослободи”. То ће учинити одмах након љупке игре соло виолине и виолончела у кратком *decrescendo* одсеку. „Велики прасак” коде почиње у Ге-дуру, чији ће садржај омогућити да се звук прве теме „распрши”, пре него да се заустави. Дивјаковић у овом опусу примењује технике које наликују различитим методама кадрирања у кинематографији. Такав поступак делу пружа потенцијал сродан жанру примењене музике, омогућавајући му, поред концертног живота, и интеграцију у различите мултимедијалне пројекте.