РАЗГОВОРИ

Чланак примљен 18. маја 2026.
Чланак прихваћен 5. јуна 2026.

UDC 78.071.1:929 Живковић Ђ.(047.53)

Зорица Премате*
Радио-телевизија Србије
Радио Београд 2

МУЗИКА, МИСТИКА, ДОБРОТОЉУБЉЕ: РАЗГОВОР СА КОМПОЗИТОРОМ ЂУРОМ ЖИВКОВИЋЕМ

Композитор средње генерације Ђуро Живковић (Београд, 1975) већ преко две и по деценије живи и ради у Шведској и до пре неколико година био је потпуно непознат нашој музичкој јавности. Преокрет је донело једно од највећих светских признања за музику, америчка „Громејер" (Grawmeyer) награда, која је овом аутору била додељена 2014. године за остварење *О чувању срца* за камерни ансамбл.

Ђуро Живковић
Фото: Нађа Шестрем
(Nadja Sjöström)

* Ауторкина контакт адреса: premate@gmail.com

Ђуро Живковић је студије виолине започео у Новом Саду, а наставио у Београду. На Факултету музичке уметности је, у класи Властимира Трајковића, започео и студије композиције, али је 2000. године прешао у Стокхолм, где је на Краљевској музичкој академији (Royal Swedish Academy of Music) привео крају своје образовање. Имао је прилику да учи код Пера Лундгрена (Peer Lundgren), Бента Серенсена (Bent Bent Sørensen) и Магнуса Линдберга (Magnus Lindberg), водећих северноевропских композитора и педагога. Такође, усавршавао се и на уметничким радионицама Еса-Пеке Салонена (Esa-Pekka Salonen), Џејмса Дилона (James Dillon), Марија Давидовског (Mario Davidovsky) и Михаела Обста (Michael Obst). Данас Ђуро Живковић предаје композицију на Краљевском колеџу за музику у Стокхолму и делује као гостујући професор на Академији уметности у Новом Саду. Члан је и неколико камерних ансамбала посвећених извођењу савремене музике.

Ђуро Живковић је остварио релативно богат и бројан опус углавном камерних дела, од којих је већина на посебан начин везана за духовну, односно мистично-религиозну сферу. Такође, његова остварења су се нашла на програмима турнеја и концерата неколико истакнутих светских камерних формација: бечког Клангфорума (Klangforum), шведске Сонансе (Sonanza), канадског трија Фибоначи (Fibonacci), токијског Међународног музичког ансамбла, чикашког При-арт (Pre-Art) ансамбла, као и холандског Новог европског ансамбла којим руководи Кристијан Карлсен (Christian Karlsen). Од њега су композиције поручивали и премијерно изводили Краљевски Концертгебау оркестар (Royal Concertgebouw Orchestra) и Њујоршка филхармонија (New York Philharmonic), а његова дела изводили су и симфонијски оркестри Чикага (Chicago Symphony Orchestra), Малмеа (Malmö Symphony Orchestra) и Сиднеја (Sydney Symphony Orchestra), затим Симфонијски оркестар ББЦ-а (BBC Symphony Orchestra) и Загребачки симфонијски оркестар. Поред њих, Живковићеве композиције изводили су и Камерни хор Ерик Ериксон (Eric Ericson Kammarkör), Холандски радио-хор (Netherlands Radio Choir), Шведски радио-хор (Swedish Radio Choir), као и реномирани ансамбли: фински Аванти! (Avanti!), аустријски Клангфорум (Klangforum Wien), немачки

Ансамбл Модерн (Ensemble Modern), Шведски камерни оркестар (Swedish Chamber Orchestra) и холандски Аско (Asko). За своја дела Ђуро Живковић је, осим поменуте „Громејер" награде, добио и шведски „Греми" (Grammy) 2010. године, за остварење *Морско гробље* за сопран и камерни ансамбл. Такође, добитник је и нашег најпрестижнијег признања у области музичког стваралаштва, Награде „Стеван Мокрањац" за 2012. годину, која му је припала за композицију *Аскетска беседа*. На Конкурсу за композицију Принца од Монака 2015. номинован је за награду за Концерт за виолончело *Непрекинуте молитве*, док је од Шведске краљевске музичке академије добио два значајна признања: награду „Карин Малмлеф-Форслинг" (Carin Malmlöf-Forssling) 2018. и „Лила Крист Јонсон" (Lilla Christ Johnson) 2019. године.

Међу најчешћеoublish извођеним остварењима Ђуре Живковића издвајају се камерна дела која су претходно поменута као добитници признања: *О чувању срца* (награда „Громејер", 2014), *Морско гробље* (шведски *Grammis*, 2008), *Аскетска беседа* (награда „Мокрањац" 2012), као и *Замак љубави* (*Citadel of Love*, 2022) за које је добио Награду шведских музичких издавача. У ову групу његових најпопуларнијих композиција убрајају се и *Бели анђео* за камерни оркестар (2006), *Крођење ватре* за камерни ансамбл (2009), *Ја ћу созерцати* за глас и камерни ансамбл (2011), *Ноћна музика* за камерни ансамбл (2014), *Псалам XIII* за гудачки квартет (2014), као и *Византијски квинтет* за дувачки квинтет (2016).

Живковић је такође аутор Концерта за виолончело *Непрекинута молитва* (2013) и кантате за баритон, хор и велики оркестар *Мистична жртва*, коју је поручио и 2017. године премијерно извео оркестар Концертгебау заједно са Холандским радио-хором. У његов новији опус убрајају се литургијска драма за женски глас, мушки хор и камерни ансамбл *Боголучје* (*Bogoluchie*, 2018), верзија *Замка љубави* за велики камерни ансамбл (2020), остварења за оркестар *Агапе-Суперплазма* (*Agape-Superplasma*, 2020–2023) и *Chandangel* (2021–2023), као и *Кончерто терае* (*Concerto terrae*, 2024), концерт за виолончело, клавир и оркестар. Његова најновија камерна остварења

обухватају дело *Alleluias* за виолу и клавир (2021), као и хорска дела *Venite, lucem accipite* и *Lyra laudus* (оба из 2021. године).

Стил Ђуре Живковића јарко је обележен византијско-православном духовном, мистичком и музичком традицијом, тако да су све његове композиције из овог тематско-идејног круга писане истим, дефинисаним и упадљивим ауторским рукописом у којем се на јединствен начин стапају и претапају древност и савременост. Композитор је пре петнаестак година дошао до духовног списа *Филокалија* оца Филимона и одабрао да у њему тражи и проналази инспирацију за многа своја дела. Израз „филокалија" могао би се превести и као „добротољубље" и управо је помно изучавање неколико разних превода овог списа изазвало јарку инспирацију појмом и смислом хришћанске доброте и чињења доброг. Сам Живковић је изјавио да је његово читање списа *Филокалија* ишло паралелно са компоновањем и да су везе између ове две интензивне духовне активности биле дубоке и вишеструке. Инспирација ранохришћанским духовним светом присутна је на више нивоа његове музике. Однос између звука и тишине, брзих и спорих тимје самодсека, драме и стазиса, мистичне медитације и реалистичних звукова из природе показује сасвим посебан, импресиван и дејствен унутрашњи баланс укупног музичког изражавања. Говор музике остаје савремен управо док на површину извлачи неке древне или можда вечне законе времена, законе на којима почива молитва, била она омузикаљена или изговарана као да је песма без певања.

Сам композициони процес подвргнут је строгој аскетској контроли која у музику пушта само најважније и најдејственије партикуле звука и изузетно фино ради са њима такође пробраним техничким експертским финесама. Ипак, иако је сам композициони поступак и одабир музичког материјала тако строго контролисан, звучни производ је богата и садржајно разноврсна музика која остварује истовремену комуникацију како са древним завичајним духовним изворштима, тако и са најсавременијим техникама контролисане алеаторике, микротоналности и необичних поступака хетерофоније и имитације, као и необичне, алузивне и колористичне инструментације. Да би

обезбедио унутрашњу кохезију звука, аутор је осмислио посебан седмотонски модус.

Основа Вашег стила је органска повезаност са Вашим филозофским и религијским ставовима. Када је и како почела да се дешава та јака и страсна симбиоза?

Моје филозофско обликовање започело је још за време студија у Београду крајем 90-их година, када сам био у класи професора Властимира Трајковића. То је био улазак у простор где се музика доживљава као мисао, као трагање за смислом, а не само као занат. Већ на првој години написао сам 37-минутну сонату за виолину и клавир под насловом *Метафизичка поема*, јер сам тада осећао да музика тражи да буде више од звука. Овај наслов је био намеран, а за неке и провокативан.

Религијска димензија дошла је касније, можда као наставак тог првог искуства. Око 2010. године почео сам да трагам за истинском инспирацијом, оном чистога духа. То трагање ме је довело до ране хришћанске литературе, а нарочито до *Филокалије*. Тада сам схватио да оно што сам дотад наслућивао у музици има свој виши језик, супротно устаљеном академском мишљењу да је музика само „звук". *Филокалија* говори о сабрању ума, о тишини и чистоти срца, а управо су то стања која музика, када је истинита, покушава да досегне. Од тада за мене више не постоји јасна граница између мишљења, веровања и стварања.

Ви себе видите као ствараоца у традицији византијског православља, мистике и музике?

Не бих рекао да себе видим као ствараоца који технички припада традицији византијске музике. Моја музика не следи њене моделе, не преузима њене форме нити реконструише њен језик.

Јер, ако покушамо да време сагледамо не као низ, већ као целину, онда и оно што називамо „развојем" у уметности губи своју нужност. Не постоји обавезан пут од нечега ка нечему, нити једна епоха нужно рађа другу. Та логика припада историји, али не нужно и истини стварања. У том светлу, „епохалност" постаје безвремена категорија:

све што је икада било истинито у музици, на неки начин је увек доступно.

Зато за мене не постоје технички оквири које треба испунити, нити стилови које треба „наставити", нити „традиције" које треба обновити. Али да одговорим на Ваше питање: постоји један унутрашњи позив да се стварање не схвати као самоизражавање (које нам се константно намеће), већ као служење. У том смислу, ако постоји некаква веза са византијским и православним предањем, онда је она духовне природе, а не техничке: то је однос према уметности као према икони.

Икона не приказује свет онакав какав он јесте, већ онакав какав је призван да буде, икона преображава. Тако и музика, ако је дубље схваћена, не описује ништа, већ служи да уздигне, да постане једна врста сведочанства да постоји виша стварност, чак и онда када је овај свет рањен и уморан, да постане оно што у Светом писму стоји као „вера, нада, љубав".

За Ваш поглед на свет и уметност важна су учења неколико црквених отаца, духовника, филозофа и мистика. Ваша дела настала током последње две деценије најчешће се баве хришћанском љубављу и етиком православља. Одатле и један од Ваших филозофских постулата – филокалија.

Та реч филокалија, „добротољубље", за мене је постала једна врста унутрашњег преокрета. Она ме је, пре свега, изместила из онога што бисмо могли назвати затвореним кругом естетизма. Добротољубље ме је научило да је лепота одсјај нечег дубљег: истине и добра. И да, ако је одвојена од њих, она постаје привид, па чак и искушење. Стога, моје кретање ка филокалијском духу значило је суштински прелаз из естетског домена онога што бих назвао „уни-музичким", једним општим, апстрактним пољем музике, у домен духовних категорија.

Јер, човек не може да ствара истинито ако се сам не преображава. И ту долазимо до оног најважнијег, а то је да је филокалија, у свом најдубљем смислу, увек рад на самоме себи. Не у психолошком или интелектуалном смислу, већ у подвижничком: очишћење ума, смирење срца, созерцање. Музика настаје као плод једног унутрашњег стања.

Она постаје, ако смем тако да кажем, нека врста продужетка молитве, или као жртва.

Ако човек заиста почне да се сусреће са филокалијским предањем, онда открива да је љубав не емоција, већ начин постојања; да је жртва не губитак, већ преображај; да је уметник позван да у стваралаштву тражи лик другога.

И ако бих морао да сажмем, рекао бих: филокалија ме је научила да уметност није питање стила, већ питање стања бића.

Ваша музика делује молитвено сама по себи, без обзира на то да ли произноси текст или не. Ритам комбинације брзих и спорих одсека, драме и стазиса, звука и тишине, ритмичких образаца, остината и парландо-рубата... То су законитости молитве изговорене музиком. Ваша музика је пре свега молитва?

Сматрам да моја музика представља један унутрашњи ток, као сведочанство стања кроз која душа пролази. И заиста, та стања су веома динамична, као што сте и приметили. Јер духовни живот је, у хришћанском искуству, кретање: борба, уздизање и падање. У том смислу, он је ближи литургијском искуству него некаквој апстрактној тишини. Тако и сама Литургија јесте изузетно драматична.

Ту видим и једну кључну разлику у односу на многа источна учења која често стреме ка апсолутној смирености, ка тишини која је циљ. У хришћанству, смиреност јесте врлина, али не и крајњи циљ, јер циљ је богопознање. А пут до њега готово увек носи у себи драму, а тај је пут у овоме свету бесконачан. Зато сам сумњичав према свакој „духовној, хришћанској музици" која је у спором темпу и тихој динамици – као општем месту.

Како постижете ту „фантастичку наративност", харизму звучања, моћ усисавања слушаоца и одржавања његовог духа у мистичном искуству? Тај тренутак „звучног созерцања"? Један од начина да се то постигне је и аскетска контрола израза и контролисан одабир материјала и композиционо-технолошких поступака?

То што називате „звучним созерцањем” јесте заиста стање које се постепено призива. Један од кључних аспеката је – контрола времена. Али не времена у физичком, секундном смислу, већ онога што бих назвао музичким временом. Музичко време је еластично. Композитор одређује саму густину протока тог времена. У том смислу ми је увек била блиска мисао Тарковског о „вајању у времену”. Музика, ако хоће да задобије ту унутрашњу снагу, мора постати један континуирани звучни флукс, али флукс који је сабран, концентрисан, готово као ум у молитви. Ако се та концентрација наруши, ако се распадне на делове и пређе у физичко време, тада се губи управо та способност „увлачења” слушаоца унутра.

Други важан аспект је оно што бих назвао јединством језика, у смислу унутрашње доследности. Ако погледамо, рецимо, Баха, ту постоји једна задивљујућа униформност. Ништа није случајно, ништа није изван тог организма. Чини ми се да је један од великих проблема савремене музике управо то, недостатак самопознања чисте музичке механике. Често постоји мноштво поступака, техника, идеја, али без унутрашње сабраности која би их повезала у једно. А созерцање тражи целовитост, као што и молитва тражи сабраност.

И у том контексту, аскеза о којој говорите јесте неизбежна. Контрола времена и одрицање од сувишног облици су унутрашње дисциплине, који омогућавају да музика постане конкретан простор боравка. Да слушалац не „прати” из свог времена, већ да улази у то поље времена.

Да ли сте размишљали о својој музици на нивоу фраза, гестова, ефеката и оперативних модела? Како се тако природно и аутентично сливају древност и савременост? Микротоналност и мелодичност, алеаторика и дијатоника, чврсте структуре и импровизација?

Свакако да сам размишљао о музици на тим нивоима, али као о видљивим последицама нечега што им претходи, јер ти параметри нису аутономни, већ су одређени ванмузичким стварностима, оним о чему смо већ говорили раније.

Зато сваки поступак, макар био и технички најекстремнији, за мене остаје оправдан само ако је у „духовном складу". Ово је опет јако тешко описати речима.

Често у својим белешкама, током компоновања, користим изразе као што су „Било шта", „Све је могуће" или чак „Немогућа музика" и то је покушај да се музика врати једној праслици, једном метафизичком извору из којег све може да проистекне, ако је у духовном складу. И ту опет долазимо до једне, можда парадоксалне истине: да права слобода у музици не настаје онда када је „све дозвољено", већ онда када је „све усаглашено". Када и најразличитији елементи припадају истом унутрашњем, духовном поретку.

Што се тиче тог питања како се „древност и савременост" природно сливају, рекао бих радије да су оне већ унутар једног истог простора. Као што споменух, ако време посматрамо као једну сабрану целину, онда оно што називамо „древним" и „савременим" престаје да буду супротности.

Инструментални састав у Вашим партитурама је (чешће у раним делима) традиционалан (али увек нетрадиционално употребљен!); касније постаје све више онеобичен нетрадиционалним комбинацијама, а понекад садржи неке „заборављене" инструменте: псалтеријум, теремин, пиколо трубу, фрулицу, хармонику, вотерфон... певачке чиније... и тражи од извођача-инструменталиста и/или певача и да певају, звижде, свирају мале ударачке инструменте или звонасте плоче... Тонска боја и виртуозна оркестрација су у Вашој музици веома битне?

Као и већина композитора, често сам постављен пред већ задат медијум: гудачки квартет, хор a cappella, оркестар одређене величине. То су, условно речено, историјски „задати оквири". Али оно што се у мени јавља као звук врло често превазилази тај оквир, као да не пристаје у потпуности на њега. Као да тражи простор где ће моћи да се прелије у неком метафизичком смислу, као покушај да се звук отвори ка тим „световима неописивог".

Јер стандардни оркестар је уствари производ бечке класике, који трпи прецизан тематицизам и чисту форму. Зато осећам да је потребно проширење, у смислу отварања према другим звучним хоризонтима. Нова музика тражи свој нови израз у оркестрацији. Стога и оркестрација мора бити нова, невероватна, немогућа.

Да бисте постигли то јединство материјала и процедуре ви сте за своју музику, а преко „хармоније диференцијалних тонова", створили деветотонску лествицу – „античку скалу"?

Пре бих рекао да се то јединство није оформило кроз саму скалу као такву, већ кроз оно што сам назвао античким модусом.

Јер, скала је увек нека врста површине. А оно што је мене интересовало било је „modus operandi", унутрашња механика по којој се музика креће. У том смислу, антички модус јесте систем, али не онај церебрални попут серијализма. Реч „модус" овде означава модус операција. Постоје четири основна начина операција унутар тог система, по којима се звук обликује, помера, трансформише. Антички модус је једна врста музичке онтологије, један начин на који се звук рађа, креће.

У том контексту, и такозвана „деветотонска лествица" коју помињете је један од могућих исхода тог начина мишљења. Са друге стране, антички модус може да обухвати различите скаларне оквире и да се прилагоди различитим језицима композитора. То сам детаљно описао у књизи „Антички модус". Намера је била да се композитору врати могућност да унутар звука пронађе ред и да тај ред произлази из самог тока музике. Антички модус је покушај да се превазиђе подела између „слободе" и „система", он представља „трећу димензију", изван дуализма модалности и атоналности.

Наслови Ваших композиција су необични, често су поетични или су кованице, или су идиоматски. Они су важан део Ваше филозофије и поетике?

Наравно, за мене је наслов изузетно битан. Увек ми је било тешко да замислим дело без наслова, толико да не могу да компонујем ако прво

не знам наслов композиције. Наслов је прозор кроз који се улази у унутрашњи простор дела. Такође, увек сам осећао извесну тескобу пред „универзалним" насловима. Па ни књижевност не познаје такву равнодушност: нико не назива своје дело једноставно „роман". Ипак, наслови нису подлога за програмску музику, јер ме као таква не интересује. Наслови су, штавише, „кључ" за отварање свега онога у партитури што је енкриптовано.

Често су моји наслови одраз онога што ме тада духовно заокупља. Понекад осећам потребу да сажмем све у једну реч, и тако настају кованице попут *Chandangel* или *Bogoluchie*. То су покушаји да се именује нешто што измиче језику, али што тражи своје име. У последње време, моја потреба за поетиком наслова проширила се и на саме ознаке темпа, рецимо „The Eternity is Commandment of Love" по речима Александра Шмемана, уместо ознаке „Allegro".

Музичка уметност је, према Вашој естетици, фундаментална филозофска суштина која је у стању да мења свет, она је кључ за покретање наше судбине према бољем и према добру. То је Аристотелов идеал калокагатије пренет у православну догму о љубави?

Ово бих покушао да искажем мало другачијим речима, које више произлазе из самог искуства стварања. Верујем да уметност, а нарочито музика, није само израз или облик, већ начин постојања истине у звуку. И ако је истинита, она има снагу да човека преобрати од таме ка светлости. А та преобразба је увек свима неопходна. Стога, она заиста носи у себи нешто што је дубоко филозофско и, истовремено, делатно.

Аристотелов идеал калокагатије је сличан хришћанском искуству у којем лепота и добро не само да су повезани, већ се у крајњој линији испуњују у љубави. Зато за мене музика треба да буде налик икони. Икона је жива, метафизичка, целовита, истинита. И управо из тог погледа долази моје уверење да смо на прагу једне нове епохе уметности. Епохе коју сам условно назвао „иконизам". После свих искустава модернизма, човек поново осећа глад за смислом, за благодаћу, за истином.

У том смислу бих рекао: да, уметност јесте позвана да води ка добром, али не као идеологија и естетика, већ као светлост.