

Ivan HOFMAN

UMETNOST I REPRESIJA

Izveštaj o reakcijama na Rezoluciju CK SKP(b) o čišćenju sovjetske muzike od „štetnih uticaja dekadentstva i formalizma”, 1948. godine

Kratak i buran XX vek je, više nego bilo koje ranije razdoblje, bio karakterističan po ideološki i politički angažovanoj umetnosti. Umetnička dela nastajala su kao protest protiv bezumlja Prvog svetskog rata, kao poricanje čitave građanske civilizacije, kao propagandno sredstvo komunističke i nacionalsocijalističke partijske birokratije... Polaznu osnovu umetnosti angažovane na političkoj levisi predstavljala je jedanaesta Marksova *Teza o Fojerbahu*, prema kojoj „filozofi su samo različito tumačili svet, a stvar je u tome da se on izmeni.” Književno i umetničko stvaralaštvo, u vizijama ideologa komunističkih partija, imalo je pragmatičnu svrhu: ono bi samo bilo sredstvo za ostvarenje revolucije i socijalističkog društvenog preobražaja. U programskom članku *Partijska organizacija i partijska literatura*, napisanom u vreme revolucije 1905. godine, Lenjin je istakao da stvaralaštvo članova ruske socijal-demokratske partije i ono koje je nastalo u ime proletarijata mora postati partijsko. Ono bi stajalo „nasuprot buržoaskim običajima ... buržoaskoj profitterskoj špekulantskoj štampi ... buržoaskom književnom karijerizmu i individualizmu”. Ono je zamišljeno kao sastavni deo organizovanog i planskog partijskog rada. U uslovima klasnog društva nemoguća je bila sloboda umetnosti, jer su je ograničavali kapital i „buržoasko-anarhistički individualizam”. Stvarno je slobodno ono stvaralaštvo koje je povezano sa proletarijatom, zato što umetnike neće privlačiti koristoljublje i karijera, već ideja socijalizma. Takva kultura „neće služiti ni presićenom junakinji ni ‘gornjoj desetini hiljada’ onih koji se dosađuju i guše u salu”, već proletarijatu. Zato je književnost u ime radničkog pokreta morala da postane partijska.¹ Petnaest godina kasnije, u uslovima boljševičke revolucije građanskog rata, Lenjin je osudio svaku književnost i umetnost u Sovjetskoj Rusiji koja je van domašaja partije, jer je „samo marksistički pogled na svet pravilno izražava[o] interese, gledište i kulturu revolucionarnog proletarijata”.²

¹ V. I. Lenjin, *O kulturi i umetnosti*, Beograd 1957, 8–11.

² *Projekat rezolucije o proletkultu*, 1920, V.I. Lenjin, n. d., 147.

Ruska umetnička avangarda verovala je da je Oktobarskom revolucijom i stvaranjem sovjetske vlasti nastupila epoha pravih individualnih i umetničkih sloboda. Ovi umetnici, koji su obeležili stvaralaštvo prve polovine XX veka, mislili su da svojim smelim i originalnim eksperimentima na polju umetničke forme mogu da doprinesu novoj, naprednoj sovjetskoj kulturi. Prevarili su se, jer proletarijat, u čije ime su oni stvarali, nije razumeo njihovu umetnost, a vladajuća boljševička partija pretvorila se u birokratsko telo, kome su smeli umetnički eksperimeni bili tuđi i delovali subverzivno. Vasilij Kandinski, Naum Gabo i Mark Šagal napustili su SSSR i proslavili se na Zapadu. Sergej Ejzenštajn i Aleksandar Dovženko nastojali su da prihvate estetiku socijalističkog realizma. Ejzenštajn je snimio *Aleksandra Nevskog* (1938) i *Ivana Groznog I* (1944) po svim pravilima partijske estetike, dok je *Ivan Grozni II* (1946) zbog malo slobodnijeg filmskog izraza ostao „u bunkeru” sve do 1958. godine. Dovženko nije mogao da spreči ponižavajuća prekrajanja svojih filmova u procesu montaže. Mihail Bulgakov, autor izvanrednog *Majstora i Margarite*, slikar Kazimir Maljevič i Dziga Vertov, idol sineasta levičara iz druge polovine XX veka, potonuli su u sivilu sovjetske svakodnevice. Pojedinci, kao Isak Babelj, nestali su u Staljinovim čistkama. Vladimir Majakovski je izvršio samoubistvo, ne mogavši da prihvati izneveravanje svih ideala za koje se borio.

Socijalistički realizam, koji je u vreme Lenjina bio poželjan umenički pravac, postao je u vreme Staljina obavezan. Od umetnika se tražilo da prikazuju stvarnost: događaje iz revolucije i građanskog rata, kolektivizaciju poljoprivrede, industrijalizaciju, elektrifikaciju... Simbolika sa revolucionarnom porukom, koju su avangardni umetnici rado primenjivali u svojim delima, više nije bila prihvatljiva. Partijska birokratija je sve što nije bilo u skladu sa kanonima proglasila za dekadenciju i formalizam. Umetnik je trebalo da do kraja banalizuje svoj izraz, kako bi ideološke i političke poruke dela bile jasne i pristupačne neobrazovanim masama. Zato su u sovjetskoj umetnosti preovlašivali prizori iz čeličana i kolhoza, neženstvene traktoristkinje, pevale se masovne pesme o borbi i radu, slavili Lenjin, Staljin i, u manjoj meri, ostale partijske i državne vođe. Socijalistički realizam je baštinio vrednosti realizma XIX veka, ali on zapravo nije prikazivao stvarnost. U delima partijskih umetnika nije bilo siromaštva, gladi i nasilja, tj. sovjetske svakodnevice, već su ta dela, u formi realizma, prikazivala samo *poželjnu stvarnost*, onako kako ju je zamišljala partijska birokratija. Socijalistički realizam je, u stvari, postao ideološki i politički obojeni idealizam, čiji je krajnji cilj bio potpuna indoktrinacija građana!

Za definisanje nekih osnovnih pojmova estetike socijalističkog realizma može da posluži referat Radovana Zogovića, najistaknutijijeg predstavnika partijske književnosti u Jugoslaviji, koji je pročitao na Petom kongresu KPJ jula 1948. godine.³ Partijska književnost je, pre svega, shvaćena kao borba protiv dekadencije i formalizma.

³ Jugoslovenska komunistička birokratija je, u periodu 1945–1950. godine, najdoslednije primenila sovjetski model izgradnje socijalizma. Zato je izlaganje njenog istaknutog pisca uzeto kao paradigma estetike socijalističkog realizma.

Pod dekadencijom podrazumevala se svaka individualnost u umetničkom radu, prihvatanje tema koje nisu poželjne ili propisane, dok je formalizam svako eksperimentisanje sa formom i izrazom. Ova dva pojma su često korišćena i da bi se zbirno označile sve „negativne” pojave u modernoj umetnosti. Zogović je u svom izlaganju definisao i neke uže pojmove:

– antirealizam: „odricanje od objektivne stvarnosti, njenog postojanja, njenih zakona i mogućnosti njenog postojanja”;

– antihumanizam: „odraz straha reakcionarne buržoazije pred neizbežnim razvitkom objektivne društvene stvarnosti.” Tendencija da se „čovjek prikaže ili u vidu životinje ili da se zamjeni stvarju, predmetom, pri čem predmet postaje individualnost ... a živa ljudska individualnost se pretvara u predmet”;

– iracionalizam: ideja da je čovek po svojoj prirodi antisocijalan, da je sva njegova aktivnost usmerena ka zadovoljenju egoističnih interesa ličnosti, te da je sloboda ličnosti sloboda od kolektiva;

– pesimizam: nepostojanje vere u život, negiranje progressa, „apologija smrti, poetizacija truljenja”;

– nacionalizam: propagiranje svake rasne i nacionalne mržnje, te precenjivanje jedne kulture u odnosu na druge;

– lažno novatorstvo: „apsolutno unazađivanje umjetnosti u formalnom smislu ... razbijanje, zamršavanje, obesmišljavanje, lomljenje i zagađivanje svih sredstava i elemenata umjetničke forme ... uništavanje svake mogućnosti stvarnog napretka, istinskog novatorstva u umjetnosti.” Dekadentsvo i formalizam su bili shvaćeni kao forme buržoaske ideologije, kao sredstvo zaglupljivanja radničke klase. Umetnicima komunistima bio je poveren zadatak da se bore protiv svih ostataka mistike, nadrealizma i drugih recidiva „buržoaske” umetnosti. U toj borbi, oni su bili upozoreni da obrate naročitu pažnju na američki film, „taj strašni i razorni holivudski opi[j]jum”.⁴ Partijska birokratija, zadužena za praćenje umetničkog stvaralaštva, obično je optuživala inteligenciju da je nosilac većine negativnih pojava u socijalističkoj umetnosti. Naročito negativno je ocenjivan deo inteligencije koji je nastojao da izmiri marksizam sa različitim „buržoaskim” shvatanjima.⁵

Slika SSSR-a oko 1946. godine: popaljena zemlja, uništena sela i gradovi, masovne grobnice... Oko dvadeset miliona mrtvih, milioni bogalja i beskućnika. Stanje opšte potištenosti.⁶ Ipak, vojnik Crvene armije stražario je u Varšavi, Pragu, u Berlinu... Sovjetski Savez počeo je da se izgrađuje kao imperijalistička velesila. Novi međunarodni položaj i započeti hladni rat nametnuli su građanima Sovjetskog Saveza nove zadatke. Opuštanja nije smelo biti, jer je prva zemlja socijalizma postala pred-

⁴ V kongres Komunističke partije Jugoslavije 21–28. jula 1948, stenografske beleške, Beograd 1949, 492–496.

⁵ Isto, 222, (M. Đilas, Izveštaj o agitaciono-propagandnom radu).

⁶ Pesnik Josif Brodski je vrlo plastično opisao turobnu sliku svoje domovine prvih godina posle domovinskog rata u eseju *Jedan, i nijedan* (J. Brodski, *Udovoljiti senci*, Beograd 1989).

vodnik čitavog ideološkog, političkog i vojnog bloka država, koji je stajao nasuprot Sjedinjenim Američkim Državama i ostalim zemljama parlamentarne demokratije. Upravo je hladni rat doveo do vrhunca upliv partijske birokratije u umetnost, kada je ukinuto ono malo sloboda što je opstalo u sovjetskom stvaralaštvu. Obračun sa ostacima umetničkih sloboda započeo je napadima najviših partijskih tela na satiričara Mihaila Zoščenka, „prostačku i nisku dušicu, paskvilanta i trivijalnog tipa”, te pesnikinju Anu Ahmatovu, „predstavnik bezidejne književne močvare” kako ih je, u svom čuvenom referatu iz 1946. godine, nazvao Andrej Ždanov, član CK SKP(b) zadužen za pitanja kulture i umetnosti.⁷ Ovaj moderni inkvizitor je osudio svako satirično prikazivanje sovjetske stvarnosti, pesničku usamljenost i melanholiju. Od „inženjera ljudskih duša”, pogotovo od „lenjingradskog odreda sovjetskih književnih radnika” tražio je da opisuju radost izgradnje razrušene domovine, obnovu privrede, lenjingradsku ženu - heroja na prvoj vatrenoj liniji za vreme rata, kao i na čelu kolone graditelja u miru. U uslovima započetog hladnog rata, sovjetski umetnici su imali zadatak da stoje na „prvoj borbenoj liniji ideološkog fronta”.⁸ Početkom 1948. godine Ždanov se obračunao sa sovjetskim kompozitorima, povodom pojave dekadentstva i formalizma u nekim delima koja su izmakla uvek budnom oku partijske birokratije. Vodeći sovjetski kompozitori Sergej Prokofjev, Dmitrij Šostakovič i Aram Hačaturjan bili su prinuđeni da se javno odreknu svojih najznačajnijih dela, te da se prilagode partijskim kanonima.

Kampanja potpune ideologizacije i militarizacije stvaralaštva u SSSR-u, koju je sprovodio Ždanov, ostavila je dugotrajne štetne posledice po sovjetsku umetnost. Bilo je to vreme prevlasti mediokriteta, kojima su partijska pravovernost i poltronstvo omogućavali napredovanje i obezbeđivali različite privilegije. Talentovani i samosvesni stvaraooci povukli su se ili su nastojali da se prilagode postojećim uslovima. Destaljinizacija, koju je inicirao Nikita Hruščov na XX kongresu KPSS 1956. godine, doprinela je izvesnom popuštanju partijskih stega nad sovjetskim društvom. Krajem pedesetih – početkom šezdesetih godina XX veka pojavio se jedan broj mladih i talentovanih stvaralaca, naročito kinematografiji (Andrej Tarkovski, Sergej Paradžanov), ali je partijska birokratija vrlo brzo počela da sputava njihov rad. Započeti proces destaljinizacije bio je kratkog daha, neodlučan i neiskren, jer bi svaki ozbiljniji pokušaj korekcije sistema koji je Lenjin stvorio, a Staljin razvio do neslučenih razmera, doveo do njegovog sloma. To su uostalom pokazali Gorbačovljevi *glasnost* i *perestrojka*. Nesloboda je ostala trajna karakteristika sovjetske umetnosti. Do sloma socijalističkog poretka i sovjetske države, dela pojedinih domaćih i stranih autora nisu se štampala, osim ilegalno kao *samizdat*, dok su mnogi filmovi ostali bunkerisani više godina pre nego što su počeli javno da se prikazuju i obavezno da osvajaju međunarodne nagrade

⁷ A. A. Ždanov, *Referat o časopisima „Zvezda” i „Lenjingrad”*, Beograd 1946. Satiričari spadaju u kategoriju književnika koje ne trpi nijedan totalitarni režim. V. slučaj Branka Ćopića u *Predrag J. Marković, Beograd između Istoka i Zapada 1948–1965*, Beograd 1996, 178.

⁸ Isto, 49. U referatu *Reč u diskusiji o knjizi G. F. Aleksandrova „Istorija zapadnoevropske filozofije”* (24. juni 1947), Beograd 1947. Ždanov je odredio iste takve zadatke sovjetskim filozofima.

(Tema Gleba Pamfilova i *Pokajanje* Tengiza Abuladzea, na primer). Sovjetski stvaraoci ostali su daleko od svih avangardnih umetničkih pokreta druge polovine XX veka.⁹

Dokument koji se nalazi pred čitaocima, izveštaj je ambasade FNRJ u Moskvi o reakcijama svetske i sovjetske javnosti na Rezoluciju CK SKP(b) o čišćenju sovjetske muzike od „štetnih uticaja dekadentstva i formalizma”, iz 1948. godine. Tekst vrlo plastično prikazuje represiju sovjetske partijske birokratije u kulturi. Pošto se jugoslovenski izveštač vrlo pohvalno izrazio o Ždanovljevim merama, dokument predstavlja i svedočanstvo o istovetnom odnosu jugoslovenskih komunista prema umetničkom stvaralaštvu. Izveštaj se nalazi u Arhivu Srbije i Crne Gore, u fondu *Komitet za kulturu i umetnost pri Vladi FNRJ* (314), fascikla br. 3, jedinica opisa 11. Dokument objavljujemo u integralnom obliku, sa neophodnim napomenama. Autor je pogrešno napisao imena velikog broja sovjetskih i zapadnih stvaralaca. Prilikom priređivanja teksta, nisu vršene ispravke tih grešaka u samom dokumentu, već su ispravljena imena uneta u napomene.

* * *

⁹ Za razliku od sovjetske, jugoslovenska partijska birokratija je, napustivši kruti staljinistički model izgradnje socijalizma, dopustila značajan stepen umetničkih sloboda. Iako je umetnička avangarda mogla slobodno da se razvija u Jugoslaviji, taj je liberalizam imao svoje granice: tragična sudbina Lazara Stojanovića, autora filma *Plastični Isus*, rečito svedoči o tome da je komunistička partija bila nemilosrdna prema stvaraocima koji su se usudili da posumnjaju u njene svetinje.

Dokument:

FEDERATIVNA NARODNA REPUBLIKA JUGOSLAVIJA
MINISTARSTVO INOSTRANIH POSLOVA Beograd, 15. IV. 1948

Odeljenje za informacije

Br. 48493

KOMITETU ZA KULTURU I UMETNOST

BEOGRAD

U prilogu vam dostavljamo kopiju izveštaja atašea za štampu naše Ambasade u Moskvi o kritici sovjetskih kompozitora.

Smrt fašizmu – Sloboda narodu!

Pomoćnik načelnika
Odeljenja za informacije:
/J. Vukmanović/

MINISTARSTVU INOSTRANIH POSLOVA
Odeljenju za informacije

BEOGRAD

Sredinom januara ove godine u Centralnom Komitetu SKP(b) održan je sastanak sekretara CK SKP(b) A. A. Ždanova¹⁰ i G. Popova sa sovjetskim kompozitorima i muzičkim kritičarima. Stenografske bilješke sa tog sastanka izdala je Pravda u posebnoj knjizi pod naslovom „Savjetovanje radnika sovjetske muzike u CK SKP(b)”. U pomenutoj knjizi nalaze se dva govora A. A. Ždanova koji su nov doprinos marksističko–lenjinskoj teoriji umjetnosti i estetici. Ova dva govora A. A. Ždanova i istupanja predstavnika sovjetske muzike su veoma značajni i mogu pomoći našim umjetnicima da se svestrano upoznaju sa ovim pitanjem. Povodom ove knjige napisani su dosad članci u listovima: „Kultura i žiznj”, „Pravda” i „Izvestija”. Ranije poznate referate A.

¹⁰ Andrej Ždanov (1896–1948) bio je, kao član Politbira CK SKP(b), zadužen za pitanja ideologije i kulture. Ovaj poluintelektualac i cinik, koji je kao težak srčani bolesnik svakog časa očekivao smrt, šalio se na račun umetnika koji su zbog njegovih odluka ostali bez karata za snabdevanje, ali je istovremeno uživao u pokazanoj „velikodušnosti” prema njima (M. Đilas, *Razgovori sa Staljinom*, Beograd 1990, 96.). Bio je prototip modernog inkvizitora, koji je u uslovima tek započetog hladnog rata, a u cilju potpune ideološke mobilizacije inteligencije, vodio krstaški rat protiv svake, makar minimalne slobode u sovjetskoj umetnosti. Kulturna politika koju je vodio, naravno na inicijativu Staljina, trajala je do kraja pedesetih godina XX veka, ostavivši trajne negativne posledice po sovjetsku umetnost.

A. Ždanova o književnosti i o filozofiji¹¹ štampale su sve sovjetske novine. Referat A. A. Ždanova o muzici sovjetske novine još nisu preštampale.

Riješenje Centralnog Komiteta SKP(b) o operi Muradeli-a „Veliko prijateljstvo”¹² izazvalo je u sovjetskoj štampi mnogobrojne komentare. Ovo rješenje je bilo pro-rađeno u svim partijskim organizacijama, a ustanove koje su direktno zainteresovane za umjetnost povodom ovog rješenja organizovale su specijalne sastanke na kojima je došlo do žive diskusije ne samo po pitanju muzike nego i po svim pitanjima umjetničkog rada. Ovo rješenje je imalo zadatak da očisti sovjetsku muziku od svih štetnih utjecaja dekadentstva i formalizma.¹³ Ono zahtjeva od sovjetskih umjetnika ideološku čistoću u stvaralaštvu. Ono je već do sada odigralo u tom pravcu ogromnu ulogu i pomoglo je da se na ideološkom frontu još više raščiste mnogi pojmovi i shvatanja koji su bili tuđi sovjetskom čovjeku. Budući da ovo rješenje CK Partije ima takode ogroman interes za naše umjetnike, mi u ovom izvještaju ukratko rezimiramo pregled važnijih članaka, diskusija i izjava po pitanju savremene sovjetske muzike.

Odluka CK Boljševičke Partije da očisti sovjetsku muzičku umjetnost od svih štetnih utjecaja dekadentstva i formalizma primljena je u buržoaskoj štampi Zapada s najvećim ogorčenjem i izazvala je bijesnu kampanju protiv Sovjetskog Saveza. Ne potcjenjujući značaj te kampanje, mislimo da se njoj mora dati otpor i ne dopustiti da ona ima makar kakvog utjecaja na rad naših umjetnika. Radi pregleda sa kakvom zlu-radošću je buržoaska štampa dočekala ovo istorijsko rješenje CK SKP(b) o muzici dajemo vam u ovom izvještaju i pregled pisanja štampe u zapadnim zemljama kako bi se mogli svestrano upoznati sa značajem i opsegom ovog pitanja.

Buržoaska štampa o rješenju CK Partije o muzici

Buržoaska štampa se oštro okomila na rješenje CK SKP(b) o muzici. Kako je saopštio „Glas Amerike” 13 februara, američki violinisti Sigeti¹⁴ i Menuhin¹⁵ dali su

¹¹ Misli se na Referat o časopisima „Zvezda” i „Lenjingrad”, objavljen u Beogradu 1946. i Reč u diskusiji o knjizi G. F. Aleksandrova „Istorija zapadnoevropske filozofije” (24. juni 1947), objavljen u Beogradu 1947. godine.

¹² Odluka CK SKP(b) kojom je, za duži niz godina, zaustavljeno svako samostalno umetničko stvaralaštvo doneta je 10. februara 1948. godine. Službeno je povučena tek deceniju kasnije, u sklopu politike destalinizacije SSSR-a, koju je inicirao Nikita Hruščov. Svaki pokušaj liberalizacije komunističkog društva bio je vrlo ograničenog dometa: sovjetski umetnici su ostali van svih avangardnih umetničkih pokreta u drugoj polovini XX veka. Vano Muradeli, čija je opera *Veliko prijateljstvo* (1947) poslužila kao povod za intervenciju partijske birokratije u oblasti umetničkog stvaralaštva, bio je istaknuti gruzijski kompozitor. Komponovao je uglavnom vokalnu muziku, nadahnutu gruzijskim folklorom. Za sve napomene u ovom tekstu o kompozitorima i njihovim delima, korišćena literatura je: *Muzička enciklopedija*, Zagreb 1958–1963 i Josip Andreis, *Historija muzike II*, Zagreb 1966.

¹³ Dekadentstvo i formalizam na ovom mestu predstavljaju zbirne pojmove za sve osobine moderne umetnosti koje su osuđivali teoretičari socijalističkog realizma. (v. uvodni tekst).

¹⁴ Džozef Sigeti, američki violinista mađarskog porekla, bio je poznat kao izvođač dela kompozitora XX veka.

¹⁵ Jehudi Menuhin je najistaknutiji američki violinista XX veka. Njegov repertoar obuhvatao je ogroman broj dela od baroka do ostvarenja savremenih autora.

izjave kojima napadaju riješenje CK. Menuhin je izjavio da „nikakav pritisak” ne može promijeniti stvaralački talenat i ličnost umjetnika. U Americi ne postoji ni demokratska ni republikanska muzika. Bilo bi naivno smatrati da sovjetski dekreti mogu izmjeniti karakter stvaralaštva kompozitora.

Reakcionarana bečka štampa pokušala je da objasni kritiku nekih sovjetskih kompozitora kao mjeru uperenu protiv muzikalne „velike trojke” (tako oni nazivaju Prokofjeva¹⁶, Šostakoviča¹⁷ i Hačaturjana¹⁸).

Agencija Frans Pres u dopisu iz Vašingtona od 13 februara kaže da se smatra u američkim muzičkim krugovima da je „Sovjetski Savez izgubio dva svoja provodnika kulture na taj način što je dezavuisao Prokofjeva i Šostakoviča, čija popularnost u Americi sve više raste”.

„New York Times” je objavio članak pod nazivom „Politika u nauci i umjetnosti” u kome napominje da je sovjetski naučnik Žebrak bio smijenjen sa svoje dužnosti zbog toga što je prije dvije godine napisao u sovjetskom časopisu „Nauka i život” da sovjetski biolozi nemaju dobro mišljenje o akademiku Lisenku¹⁹ koji je još 1935 g. izjavio da je nauka o genetici buržoaski mit. „Uvijek kada se nauka i umjetnost podvrgavaju napadima to je znak o postojanju spoljnih ili unutrašnjih potresa. To što je niz vidnih naučnika i kompozitora pao u nemilost treba smatrati kao događaj koji ulazi u opšti sistem sovjetske spoljne politike koja periodično trpi potrese. Sada u Rusiji vrše napade na plan Maršala...²⁰ Nije slučajno da se sada u Rusiji provodi kampanja za provjeravanje idejnosti” – pisao je „New York Times”. „New York Herald Tribune” govoreći o kritici sovjetskih kompozitora pisao je: „Izgleda da je sluh sovjetskog čoveka toliko osjetljiv da on može razlikovati dekadentsku disonansu u marksističkoj simfoniji. Sovjetski čovjek ili u krajnjem slučaju Centralni Komitet ruske Komunističke partije, koji istupa u ime njega, nastoji da svaka nota sovjetske muzike jasno izražava sovjetsku doktrinu”.

¹⁶ Sergej Prokofjev (1891–1953), klasik muzike XX veka, koji je ostavio značajna dela u svim muzičkim žanrovima. Autor je sedam simfonija (najpoznatije I tzv. *Klasična* i V), pet klavirskih koncerata (najpoznatiji I i III), devet klavirskih sonata... Napisao je nekoliko opera (najznačajnija *Zaljubljen u tri narandže*), kao i više baleta, među kojima posebno mesto zauzima *Romeo i Julija*. Pisao je muziku za filmove Sergeja Ejzenštajna *Aleksandar Nevski* i *Ivan Grozni*.

¹⁷ Dmitrij Šostakovič (1906–1975), još jedan klasik muzike XX veka. Njegova najznačajnija dela su I, V, VII *Lenjingradska* simfonija, VIII gudački kvartet (opus 110), poznat i u verziji za gudački orkestar, klavirski trio br.2. koncert za klavir, trubu i gudački orkestar, violinski koncert... Napisao je dve opere: *Nos* (po Gogoljevoj pripovesti) i *Ledi Makbet Mcenskog okruga*, te balet *Zlatno doba*. Šostakovič je doživio mnoga priznanja sovjetskog partijskog i državnog vrha, ali i njihove žestoke napade i osude zbog dekadencije i formalizma. Morao je nekoliko puta da se javno odrekne svojih dela.

¹⁸ Aram Hačaturjan (1903–1978) istaknuti sovjetski kompozitor jermenskog porekla. Autor poletne muzike, nastale na temelju jermenskog folkloru, stekao je svetsku slavu klavirskim i violinskim koncertom, te baletima *Gajane* i *Spartak*.

¹⁹ Trofim Lisenko (1898–1976) bio je neprikosnoveni autoritet među sovjetskim biologima u vreme Staljina. Proglasio je genetiku za „reakcionarno-idealističku teoriju” (*Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda V, Zagreb 1979*).

²⁰ Program ekonomske obnove Evrope, koji je 1947. godine inicirao američki državni sekretar Džordž Maršal.

„Glas Amerike” u emisiji od 26 februara saopštio je na kakav je odjek u pojedinim zemljama naišlo riješenje CK o muzici:

Štokholm. Švedski list „Afton bladet” posvijećuje riješenju CK poseban uvodnik. List smatra to riješenje kao zaokret na desno. Dalje list kaže da se u posljednje vrijeme u izjavama koje se odnose na kulturni razvitak osjeća konzervativno raspoloženje.

Kairo. List „Že Di” koji izlazi na francuskom jeziku sažaljeva Prokofjeva što je morao da se pokloni kremaljskim diktatorima.

Atina. Grčki list „Elefteria”, kojega „Glas Amerike” naziva lijevim, ironično kaže: Izgleda da se CK SKP(b) sastoji iz profesora, kompozitora, muzikalnih kritičara i virtuozu koji odlično znaju istoriju muzike i njenu teoriju.

Rim. „Voce Republicanu” ukazuje na to da je opera Šostakoviča „Ledi Makbet Mcenjskog sreza”²¹ smatrana za posljednje dvije godine kao najsavršeniji izraz sovjetskih muzičkih ideala. Sovjetski muzičari izgubili su svoju nezavisnost i pretvorili su se u prostog najamnika koji je dužan da sluša naloge svog gospodara.

Kopenhagen. „Politiken” je pisala: „Svaki napad na slobodan razvitak muzike ugrožava svu kulturu. Zvanična izjava o tome da ovaj ili onaj umjetnik ili ovo ili ono umjetničko djelo su opasni za državu protivuriječi zdravom smislu”.

Buenos Aires. „La Prensa” upoređuje najnoviju sovjetsku politiku u oblasti umjetnosti sa analogičnom politikom nacista. 1936. godine Hitler je dao njemačkim umjetnicima i umjetničkim kritičarima četvorogodišnji rok da se prisposobe nacističkom pogledu na svijet. Komunizam – kaže list – je nestrpljiviji, on nije ostavio nikakvog roka za prisposobljavanje. Komunisti odmah preduzimaju oštre mjere. Njihovi recepti su bezapelacioni. Zakonita stremljenja ka originalnosti, mogućnost izjavljivanja simpatija prema jednom ili drugom umjetničkom stilu u vezi sa individualnim ukusom svakog umjetnika – svi ti moćni i ničim nezamjenjivi stimuli iščezavaju sada u Istočnoj Evropi pod pritiskom svake vrste zabrana i mjera cenzure.

London. „Manchester Guardian” je riješenju CK posvetio specijalan uvodnik. Ti su kompozitori – piše list – optuženi zbog formalizma a takođe i zbog antidemokratskih tendencija. Može se govoriti o nekim zapadnim buržoaskim kompozitorima da njihova muzika ne sadrži u sebi muzičke umjetnosti i da su ti buržoaski kompozitori zašli u ćor-sokak. Ali kad sovjetski kompozitori podižu takve optužbe protiv kompozitora Sovjetskog Saveza, to je teško razumjeti. Dalje list piše kako buržuji obično smatraju savremenu muziku kao besmisleni kakofoniju. Ti buržuji obožavaju Čajkovskog²² i Rahmanjinova²³. Zbog toga je paradoksalno što moskovski naučnici iz CK Partije smatraju da je upravo taj muzički stil koji se toliko dopada buržuju Zapadne Evrope i Amerike, obrazac kome treba da slijede sovjetski kompozitori.

27 februara „Glas Amerike” je saopštio o članku u „New York Herald Tribune”-u u kome se kaže: Takve metode, takvi ukazi ili dekreti potsjećaju na najteži period evropske istorije: inkviziciju, nacistički režim, vremena ideološke i vjerske netrpeljivosti.

²¹ *Ledi Makbet Mcenskoga uzda* iz 1934. godine. Andrej Ždanov je napadao ovu operu još 1936. godine zbog dekadencije i formalizma.

vosti. Za nas Amerikance odvratna je i sama pomisao da vlada može dekretom narediti ljudima šta oni treba da rade o čemu treba da misle i kako treba da misle. Ne radi se o tome da li je dobra ili rđava muzika tih kompozitora. Radi se o tome da ih lišavaju slobode stvaranja.

II. Diskusije o riješenju CK Partije o muzici

1. U Komitetu za umjetnost. Na otvorenoj partijskoj sjednici u Komitetu za umjetnost sa referatom je istupio pretsjednik Komiteta P. Lebedjev koji je istakao politički značaj riješenja o muzici. Riješenje CK SKP(b) o operi „Veliko prijateljstvo” nanelo je težak udar buržoaskom pravcu u umjetnosti. Ono pomaže borbi sovjetskog naroda koju on vodi protiv dekadentne buržoaske ideologije.

Teoretici – formalisti naturali su sovjetskom narodu muziku koja mu je neshvatljiva i tuđa. Partija i sovjetsko društveno mnijenje mnogo puta su predupređivali o opasnosti formalističkog pravca u svim oblastima sovjetske umjetnosti. 1936. g. „Pravda” je odlučno istupila protiv formalističkih izopačenosti u muzičkom stvaralaštvu u vezi sa operom „Ledi Makbet Mcenjskog okruga”. Poslije deset godina u avgustu 1946 g. CK SKP(b) u svom riješenju o repertoaru dramskih pozorišta oštro je osudio repertoarsku politiku Komiteta. Donošenjem odluka o stavljanju na scenu savremenih buržoaskih pozorišnih djela Komitet je u suštini pretvarao sovjetsku scenu u propagandista reakcionarne buržoaske ideologije.

Komitet nije izvukao nikakvih praktičnih zaključaka iz tog istorijskog riješenja CK Partije i u muzici je ostavio da u njoj gospodare formalisti.

Referent je ukazao da su bivši rukovodioci Komiteta Hrabčenko i Surin prekomjerno hvalili svako novo djelo kompozitora formalista. U tom im je pomagala grupa teoretičara muzike – Šlifštejn, Martinov, Šnejerson i drugi. Na popuštanje Glavne uprave muzičkih školskih ustanova i njenog rukovodioca Guseva formalistički pravac u muzici široko se rasprostranjivao na vaspitačku i pedagošku djelatnost konzervatorija i muzičkih škola. Mnogi mladi kompozitori, koji su završili konzervatoriju slijede

²² Pjotr Iljič Čajkovski (1840–1896) najveći je ruski kompozitor XIX veka. Autor velikog opusa, napisao je šest simfonija (najpoznatije V i VI *Patetična*), više uvertira (*Romeo i Julija*, 1812), dva klavirska koncerta, violinski koncert, klavirski trio u a-molu, opere *Evgenije Onjegin* i *Pikova dama*, balete *Labudovo jezero* i *čelkunčik*, te više crkvenih dela. Čajkovski je u ideološkim raspravama među ruskim muzičkim teoretičarima druge polovine XIX veka važio za predstavnika tzv. evropskog pravca u ruskoj muzici, nasuprot izrazito nacionalnom pravcu *Petorice* (Milij Balakirjev, Cezar Kjuj, Aleksandar Borodin, Nikolaj Rimski-Korsakov i Modest Musorgski).

²³ Sergej Rahmanjinov (1873–1943) rusko-američki kompozitor i klavirski virtuoz. Napisao je tri simfonije, četiri klavirska koncerta, *Rapsodiju na Paganinijevu temu* za klavir i orkestar, veliki broj manjih klavirskih kompozicija i više liturgijskih dela. Iako je bio savremenik velikana muzike XX veka kao što su Bela Bartok, Igor Stravinski i Sergej Prokofjev, ostao je dosledan tradiciji muzičkog romantizma. Njegovi klavirski koncerti spadaju među najpopularnija dela muzičke literature.

formalističke tendencije, povode se za lakom bezidejnom muzikom, teže zapadnim trikovima u muzici.

Riješenje CK Partije odnosi se ne samo na oblast muzike nego iz njega treba da izvuku zaključke Glavna uprava pozorišta, Uprave likovnih udruženja, cirkusa, estrade diletanata i drugi.

Na sjednici su istupali Sorin, Rototajev, Kuharski, Gusev, Nikolajev i drugi koje je referent kritikovao. Oni su se u svojim izjavama uglavnom ograničili na priznanje svojih grijeha i nisu bili u stanju da izlože konkretan program boljševičke rekonstrukcije Komiteta saglasno direktivama CK.

2. U Centralnom domu kompozitora. 17 februara u Centralnom domu kompozitora diskutovalo se o rješenju CK Partije na osnovu referata generalnog sekretara organizacionog komiteta Saveza sovjetskih kompozitora Hrenikova. Analizirajući uzroke neuspjeha takvih djela kao što su „Veliko prijateljstvo” Muradeli-a, „VI simfonija” i „6 sonata” Prokofjeva, „VIII i IX simfonija” Šostakoviča, „Simfonija- poema” Hačaturjana, „Patetična uvertira” i kantat[a] „Kremalj noću” N. Mjaskovskog,²⁴ „III simfonija” Popova,²⁵ referent je raskrio u njima dekadentsku i formalističku suštinu. On ih je kritikovao da su u potrci za lažno shvaćenim formalističkim novatorstvom ignorisali veoma bogato narodno stvaralaštvo, najbolje tradicije narodne i klasične muzike. Gubljenje veze nekih sovjetskih muzičara sa narodom dovelo je do širenja štetnih teorija da narod ne razumije muzike mnogih sovjetskih kompozitora zato što je, tobože, „zaostao”, „nije dorastao” do „visine” njihove složene umjetnosti.

Referent je kritikovao muzičke kritičare koji su umjesto da razbiju štetne protivnarodne poglede i „teorije” doprinjeli njihovom širenju. On ukazuje na muzičke kritičare i teoretičare I. Belzu, S. Šlifštejna, D. Žitomirskog, T. Citoviča, Martinova, L. Mazelja, A. Ogoľjebca i druge kao na apologete formalističkog pravca u muzici.

Svoje formalističke greške i štetan stil rada Orgkomiteta SSK priznali su u svojim govorima kompozitori Muradeli, Šostakovič, Hačaturijan, Šebalin,²⁶ Bijeli,²⁷ Kabaljevski²⁸ i drugi.

„U potrci za lažnim novatorstvom – rekao je Muradeli, ja sam počeo da usvajam formalističke metode muzičkog 'sočiniteljstva', udaljio se od stvaralačke kompozitor-

²⁴ Nikolaj Mjaskovski (1881–1950), istaknuti profesor konzervatorijuma u Moskvi i autor impozantnog broja od 27 simfonija. Stvarao je na tradicijama ruskog romantizma, ali nije bežao od modernih izražajnih sredstava u muzici.

²⁵ Gavril Popov je u mladosti bio sklon avangardnoj muzici. Napadi partijskih činovnika, zaduženih za negovanje ideoloških obrazaca u umetnosti, podstakli su ga da se prilagodi estetici socijalističkog realizma.

²⁶ Visarion Šebaljin (1902–1963) prošao je sličan razvojni put kao Popov.

²⁷ Ukrajinski kompozitor Viktor Bijeli bio je priznati autor masovne pesme, muzičkog žanra koji je naročito podržavala partijska birokratija. Njegova *Slovenska svita* prikazivala je borbu jugoslovenskih naroda protiv fašizma.

²⁸ Dmitrij Kabaljevski, autor značajne opere *Kola Brenjon*, prema romanu Romena Rolana, te većeg broja instrumentalnih i vokalnoinstrumentalnih dela inspirisanih domovinskim ratom i drugim događajima i pojavama iz sovjetske stvarnosti.

ske sredine. Postavljam pred sobom zadatak: do kraja i bez okolišenja shvatati svu odgovornost za svoje stvaralačke griješke i pošteno ispraviti te griješke.,,

Šostakovič je govorio o državnoj mudrosti sovjetskog naroda izraženoj u istorijskom riješenju CK Partije po pitanjima umjetnosti. Sva uputstva CK Partije, a posebno ona koja se mene tiču, primam kao oštru, ali očinsku brigu o nama, sovjetskim umjetnicima. Rekao je da samo radom može dostojno odgovoriti na riješenje CK Partije. „Ja komponujem muziku za film 'Mlada garda' i počeo sam da radim operu pod istim naslovom po romanu Fadejeva”.²⁹

Na sastanku je bilo pročitano pismo S. Prokofjeva, koji zbog bolesti nije mogao lično da istupi. Priznajući pravilnost i pravovremenost riješenja Partije i kritički analizirajući svoje formalističke naklonosti i greške, koje su rezultat „dodira sa savremenom muzikom buržoaskog Zapada”, Prokofjev govori o svojoj težnji da se potpuno oslobodi od utjecaja formalizma i u stvaralačkom radu ostvari uputstva CK Partije u novoj operi „Povijest o pravom čoveku”³⁰ na kojoj on sada radi.

U istupanjima najstarijih sovjetskih kompozitora S. Vasiljenka,³¹ M. Gnesina³² data je oštra kritika formalističkog pravca koji je naneo veliku štetu sovjetskoj muzici. Oni su naveli mnogo primjera koji svjedoče o vrlo štetnom uticaju formalizma na stvaralačko uzdizanje kompozitora, a naročito na mlade kompozitore.

Dalje je u diskusiji podvučeno da su rukovodioci Orgkomiteta bili udaljeni od naroda i da se nisu interesovali za stvaralački život kompozitora bratskih republika, da se nisu brinuli za propagiranje najboljih djela sovjetske muzike. Godinama se nije diskutovalo o stvaralačkom radu mnogih kompozitora, naročito onih koji su radili u bratskim republikama.

3. U Boljšom teatru. Riješenje CK SKP(b) o operi „Veliko prijateljstvo” uzdrmalo je čitav kolektiv „Boljšoj teatra”. Po ovom pitanju sazvana je opšta konferencija svih članova teatra 18 februara o. g.

Sa referatom je istupio pretsjednik Komiteta za umjetnost P. Lebedev. U referatu se postavlja pitanje kako je moglo da Boljšoj teatar i njegovi rukovodioci postanu glasonoše i propagatori dekadentne i formalističke umjetnosti, kako je mogao Boljšoj teatar dopustiti donošenje na scenu antinarodne muzike sa velikim nedostacima kako u muzičkom, tako i u pogledu sižea, kao što je na primjer opera „Veliko prijateljstvo” Muradeli-a.

Referent je dalje u svom referatu istakao da u teatru nedostaje čvrsta umjetničko-stvaralačka linija, da prevladuje birokratski način rukovođenja, te da je kolektiv

²⁹ Aleksandar Fadejev (1901–1956) važio je za uzor književnosti socijalističkog realizma. Član CK SKP(b) postao je 1939, a sekretar Saveza sovjetskih pisaca 1946. godine. Najzačajnija dela su mu *Poraz*, o borbi partizana i *Mlada garda* o sovjetskoj omladini za vreme domovinskog rata. Život je okončao samoubistvom (*Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda II*, Zagreb 1977).

³⁰ Povest o nastoem čeloveke, 1947–48.

³¹ Sergej Vasiljenko (1872–1956) negovao je tradicije ruske muzike XIX veka.

³² Tradicionalista Mihail Gnjesin (1882–1957) stvarao je na temeljima jevrejskog muzičkog folkloru.

Teatra dužan da u vezi riješenja CK Partije izvuče ozbiljne pouke i postavi zadatke. Potrebno je pronaći uzroke dosadašnjih propusta i naći put za njihovo odstranjenje.

U diskusiji po referatu pokazalo se da u Boljšom teatru ne postoji istinska stvaralačka atmosfera, nema kritike i samokritike. U svojim istupima po pojedinim pitanjima svi učesnici su, sa rijetkim izuzecima, čuteći izbjegavali oštriju kritiku, vrlo se malo osvrtili na nedostatke u stvaralačkom radu Teatra. Rukovodstvo je bilo potpuno odvojeno od kolektiva, kritika se nije oštro sprovodila da se ne bi pokvarili prijateljski odnosi među članovima kolektiva.

Direktor Teatra priznao je da je bio odvojen od kolektiva i da su takav stil rukovođenja usvojili od njega i ostali umjetnički rukovodioci.

Učesnici zasjedanja nisu se zadovoljili neubjedljivim i nesamokritičkim istupom direktora Teatra Bondarenka koji je priznavao griješke ali zaobilazio suštinu pitanja, a na kraju nije dao nikakve konkretne prijedloge za preorijentaciju rada u Teatru.

Učesnici su između ostalog podvukli da se u kolektivu teatra nije provodila partijska borba sa antinarodnim, formalističkim pravcem u djelima nekih kompozitora – autora opera. Nije se vodilo računa o utrošku državnih sredstava. Tako je za režiranje opere „Veliko prijateljstvo” utrošena ogromna suma – 800 hiljada rubalja. Nisu se ozbiljno shvatale primjedbe pojedinih članova kolektiva koji su istupali protivu iznošenja na scenu antiumjetničke i antinarodne opere V. Muradeli-a. Nije se poklanjala pažnja kolektivima: operskom, horskom i orkestru. Napokon nije se posvećivala pažnja uzdizanju mladog kadra.

4. Skupština lenjingradskih kompozitora. Tri dana trajala je skupština lenjingradskih kompozitora, posvećena pretresu odluke CK SKP (b) u vezi sa operom Muradeli-a „Veliko prijateljstvo”. U diskusiji istupalo je preko 30 kompozitora.

Učesnici na skupštini su izrazili svoje duboko zadovoljstvo u vezi riješenja CK Partije i izjavili da ono otkriva nove horizonte, povišava stvaralačku aktivnost i učvršćuje vjeru u svoju snagu.

Oštroj kritici bila je podvrgnuta djelatnost uprave lenjingradskog saveza sovjetskih kompozitora i njegovih rukovodilaca ponaosob, koji nisu umjeli da ostvare u Savezu stvaralačku atmosferu i nisu uspjeli da organizuju planski rad na idejno-političkom vaspitanju članova Saveza.

Skupština je sa velikim interesovanjem očekivala istup vidnih lenjingradskih muzičkih kritičara, koji su u velikoj mjeri davali podršku formalističkoj muzici. Naročito se očekivao istup rukovodioca filharmonije T. Mravinskog. Umjesto da se kritički osvrne na svoj rad, Mravinski je „zamaskirano istupio u odbranu formalizma”. U zaključku je postavljen kao glavni zadatak – borba s formalizmom i svim njegovim pojavama u muzici, budnost da se ne bi skrenila pažnja od glavnog zadatka.

Riješenje CK Partije odstranjuje sve ono što bi smetalo razvitku sovjetske muzike i daje nove perspektive za razvoj iste.

Dug svakog sovjetskog muzičkog radnika je da do kraja shvati taj mudri dokument, da ga položi u osnov dalje djelatnosti i da u svakodnevnom radu uporno nastoji da se ta odluka sprovede u život.

III Diskusija o riješenju CK Partije po pojedinim republikama

Pri kraju februara u Kijevu su ukrajinski kompozitori posvetili nekoliko sjednica diskusiji o riješenju partije. Referat je održao sekretar partijske organizacije uprave Saveza sovjetskih kompozitora Ukrajine Dovženko. U diskusiji su uzeli učešća kompozitori Revucki,³³ Sandler, Vorjovka, Mejtus,³⁴ Vilenski i muzički kritičari koji su krutikovali rad Saveza sovjetskih kompozitora Ukrajine, Komitet za umjetnost i Direkciju muzfonda.

Litvanski kompozitori takođe su posvetili ovom riješenju nekoliko sastanaka. S referatom je istupio pretsjednik Saveza sovjetskih kompozitora Litvanije i kompozitor Talad-Kalpša.³⁵

U Taškentu je pretsjednik Orgbira Saveza sovjetskih kompozitora Uzbekistana Sadikov rekao da se ocjena koju je CK Partije dao savremenoj sovjetskoj muzici u potpunosti odnosi i na muziku Uzbekistana. Posljednjih godina u republici je bilo komponovano 5 opera, 3 baleta i niz simfonijskih, vokalnih i kamerno-instrumentalnih djela. Većinu iz njih narod nije prihvatio. Takva je sudbina opere „Mahmud Tarabi” od O. Čiško-a, „Dolina sreće” od S. Vasiljenka i M. Agrafi³⁶ i neke druge. U diskusiji naglašeno je da uzbečki narod ima bogatu narodnu muzičku kulturu ali kompozitori je nisu koristili za komponovanje velikih operских i instrumentalnih djela.

U Rigi, u Državnom teatru opere i baleta održano je savjetovanje umjetnika na kome je prisustvovalo više od hiljadu ljudi. S referatom o operi „Veliko prijateljstvo” istupio je sekretar CK SKP(b) Letonije Pelše. On je rekao da se štetne tendencije formalističkog izopačavanja muzike odražavaju i na stvaralaštvo litvanskih kompozitora. Opera „Ruta” od kompozitora Grinfelda, njegove kantate „Sunčana vrata” i „U spomen heroja” predstavljaju tipičan primjer othođenja kompozitora od klasične ruske i letonske muzike. Elementi formalističkog eksperimentisanja mogu se naći u stvaralaštvu takvih kompozitora kao Jani[sa] Ivanov[a]³⁷ (V-simfonija), Anatolij[a] Ljepin[a] (I-simfonija), u djelima J. Licita, L. Garuti[ja] i drugih.

12 februara u Tbilisi-u kolektiv umjetnika tbiliskog pozorišta saslušao je referat o muzici Kandelakija, koji je rekao da se i u operama tbiliskog teatra osjeća formalistička tendencija. On je naveo kao primjer operu „Zov planina” od Torudze[a], „Lado

³³ Lev Revucki je bio poznati ukrajinski etnomuzikolog i kompozitor. Ukrajinski melos je bitan element njegove muzike.

³⁴ Operski kompozitor Julij Mejtus istakao se delom *Mlada garda*, prema romanu Aleksandra Fadejeva.

³⁵ Etnomuzikolog i kompozitor Juozas Talat-Kelpša (1889–1949) značajan je po umetničkoj obradi velikog broja litvanskih narodnih pesama.

³⁶ S. Vasiljenko i Muštar Ašrafi bili su autori prve uzbekistanske opere *Buran*.

³⁷ Janis Ivanov je bio najistaknutiji letonski simfoničar.

Kechoveli” od Kiladze[a]. U diskusiji je ukazano da su mnoga djela gruzinskih sovjetskih kompozitora zaražena formalizmom, osobito djela Mšvelidze[a], Toradze[a], Kereselidze[a] i drugih.³⁸

IV. Književnici, umjetnici i arhitekti o sovjetskoj muzici

Riješenje CK partije o muzici proučeno je na posebnim sastancima organizacija sovjetskih likovnih umjetnika, arhitekata, književnika i drugih radnika umjetnosti.

Organizacioni komitet Saveza sovjetskih likovnih umjetnika zajedno sa Aktivom likovnih umjetnika Moskve, Lenjingrada, Kijeva, Tbilisi[ja], Minska, Gorkog, Saratova, Jaroslavlja, Ivanova i drugih gradova saslušao je referat pretsjednika organizacionog komiteta A. Gerasimova.³⁹ U diskusiji se govorilo o ostacima formalizma u njihovom radu, lažnom shvatanju novatorstva i potcjenjivanju tradicija ruske i zapadne klasične umjetnosti.

Ozbiljnoj kritici podvrgnuta je djelatnost umjetnika čije je stvaralaštvo zaraženo duhom dekadentstva i buržoaskog estetizma. Osobito su tim duhom zaraženi pojedini umjetnici baltičkih republika i zapadnih oblasti Ukrajine. Oštro je kritikovana umjetnička kritika koja u značajnoj mjeri izostaje od razvitka likovne umjetnosti i nije u stanju da primjeti njene osnovne tendencije. Govornici su napomenuli o nezdravoj atmosferi među moskovskim slikarima koji nemaju smjelosti da jedan drugog oštro kritikuju nego naprotiv prekomjerno se uzajamno hvale.

U Centralnom domu arhitekata savjetovanje aktiva, posvećeno riješenju CK Partije o muzici, otvorio je pretsjednik Komiteta za arhitekturu pri Savjetu ministara SSSR G. Simonov. On je rekao da štetan utjecaj buržoaske ideologije i formalistički poroci se susreću i u radu sovjetskih arhitekata. Čak takav vidni majstor kao što je redovan član Akademije arhitekture SSSR B. Jofan⁴⁰ nije se oslobodio od utjecaja savremene zapadne buržoaske arhitekture. To se vidi iz njegovih posljednjih radova – projekta pozorišta Vahtangova u Moskvi i projekta centra grada Novorosijska.

Sličan formalizam se osjeća u radu arhitekata škole I. V. Žoltovskog. Žoltovski, veliki poznavaoč drevne arhitekture, izgradio je nekoliko zgrada koje imaju jasne otiske formalizma. Mnogi arhitekti ignorišu veoma bogato nasljeđe ruske klasične arhitekture koja se odlikuje prostotom i umjetničkom izražajnošću. U potrci za formalističkim novatorstvom neki arhitekti prave projekte ne vodeći računa o troškovima izgradnje i materijala.

³⁸ Navedeni gruzijski kompozitori prevashodno su pisali vokalnu muziku, inspirisanu nacionalnim folklorom.

³⁹ Aleksandar Gerasimov (1881–1964) predstavljao je oficijelnog predstavnika socijalističkog realizma u sovjetskom slikarstvu. Naslikao je veliki broj portreta Staljina i drugih rukovodioca sovjetske partije i države. Najpoznatija su mu velika platna *Teheranska konferencija* (1945), *Moskovsko savetovanje ministara inostranih poslova* (*Enciklopedija likovnih umjetnosti II*, Zagreb 1962). Njegova slika *Kolhozni praznik* poslužila je profesoru Andreju Mitroviću kao paradigma umetnosti socijalističkog realizma (A. Mitrović, *Angažovano i lepo. Umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914–1945)*, Beograd 1983, 110).

⁴⁰ Boris Jofan se istakao kao projektant *Palate Sovjeta*, te sovjetskog paviljona na Međunarodnim izložbama u Parizu 1937. i Njujorku 1939. godine (*Enciklopedija likovnih umjetnosti III*, Zagreb 1964).

Referent je ukazao na nezadovoljavanje teorije sovjetske arhitekture. Akademija arhitekture SSSR koja je najviši naučni centar, nije pokazala dovoljno pažnje tim važnim pitanjima. Ona nije uopštila bogato iskustvo sovjetskih urbanista, nije naoružala sovjetske arhitekture teorijom i naukom.

Akademija arhitekture je veoma malo učinila da raskrinka tuđe arhitekturne teorije, da im suprotstavi marksističko shvatanje arhitekture. Osnovna masa naučnih radnika Akademije nije povezana s životom i svakidašnjom praksom izgradnje.

Prvog marta sakupili su se sovjetski književnici Moskve da prouče riješenje partije o muzici. Referat je držao načelnik Uprave propagande i agitacije pri CK SKP(b) D. Šepilov. Književnik Surkov govoreći o radu kompozitora formalista napomenuo je na individualističko stvaralaštvo pjesnika B. Pasternaka⁴¹ kojega veoma hvale buržoaski estete. U diskusiji su uzeli učešća Vjera Imbar, V. Koževnjikov, D. Solodar, A. Fadejev i Georgi Mdivani,⁴² autor libreta opere „Veliko prijateljstvo” koji je istupio sa kritikom svojih griješaka.

V. Pregled članaka o muzici sovjetskih kompozitora

„Sovjetsko iskustvo” u uvodniku od 21 februara pisao je „Neuspjeh opere ‘Veliko prijateljstvo’ nije usamljen slučaj. Ono odražava opšte stanje savremene sovjetske muzike”. U riješenju CK SKP(b) data je surova ocjena štetnog formalističkog antinarnog pravca koji je našao najpotpunijeg izraza u stvaralaštvu takvih kompozitora kao što su Šostakovič, Prokofjev, Hačaturijan, Šebalin, Popov, Mjaskovski i drugi.

Karakteristika tog pravca sastoji se da ono odriče osnovne principe klasične muzike, propovijeda atonalnost i disharmoniju, odriče melodiju, s prenebregavanjem se odnosi prema operi, horskoj muzici, popularnoj muzici za narodne orkestre, narodne instrumente, vokalne ansamble itd. Dalje se u članku oštro kritikuje Orgkomitet saveza sovjetskih kompozitora koji se pretvorio iz stvaralačke organizacije u oruđe grupe kompozitora formalista i postao rasadnik formalističkih izvrtanja. Dalje list kritikuje savršeno neodrživo stanje „sovjetske muzičke kritike, koja ne samo da nije razobličavala štetne, principima socijalističkog realizma tuđe poglede i teorije u muzici, nego je svako naredno djelo kompozitora formalista hvalila kao nov uspjeh sovjetske muzike i pisala slavopojke subjektivizmu, konstruktivizmu, krajnjem individualizmu i osobitom usložavanju jezika u toj muzici”.

⁴¹ Boris Pasternak (1890–1960); originalna pojava u ruskoj književnosti XX veka. Njegovo životno delo, roman *Doktor Živago*, naišlo je na najžešće osude svih sovjetskih struktura, zaduženih za kulturu i umetnost, te je Pasternak bio primoran da odbije Nobelovu nagradu (*Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda VI*, Zagreb 1980).

⁴² Gruzijjski književnik Georgij Mdivani bio je priznati pisac scenarija i pozorišnih komada. Njegove najpoznatije drame su: *Bataljon ide na zapad*, *Partizani*, *Nebo nad Moskvom* (*Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda V*, Zagreb 1979).

„Kultura i žiznj” u broju od 21 februara donosi članak Loginove „O vaspitanju mladih kompozitora”. Govoreći o značaju Moskvske konzervatorije autor članka kaže da su mladi kompozitori, vaspitani u njoj, bili pod silnim utjecajem muzičara formalista. „Povođenje za tehničkim manirama zapadno-evropske formalističke umjetnosti odvaja od životnih zadataka stvaralaštvo kompozitora Bodirjeva i Mejeroviča. Slušaoci simfonije R. Bunjina, koja se davala u Lenjingradskoj filharmoniji, bili su u nedoumici zbog čega je ‘tako mlad kompozitor’ napisao tako mračnu muziku” i kritikovali su autora zbog zloupotrebe disonanse i hipertrofirane zvučnosti orkestra.

Neki mladi kompozitori komponuju u većini slučajeva na način kako to zahitjevaju buržoaski estete. Takvi su na primjer dekadentski ciklus „Pjesme o mjesecu” i „Belorusce”, simfonija A. Lokšina po poemi Bodlera „Cvijeće zla”, romansi N. Peiko na tekstove starokineskih pjesnika.

Loginova kritikuje nastavnike Moskvske konzervatorije a u prvom redu Šebalina što je u svojim predavanjima potcjenjivao značaj muzike Musorgskog,⁴³ Dargomiškog,⁴⁴ Glinka⁴⁵ i drugih klasika. Mladi kompozitori vaspitani su u duhu prenebrežavanja demokratskih popularnih forma muzike kao što su opera, pjesme, romanse. Na fakultetu je odsustvovalo izučavanje tako zvanih vokalnih formi (opere, oratorijalno-kantatna djela). Njihov rad je bio isključivo ograničen na tako zvani instrumentalni žanr čija je sfera tako zvana „čista” beztekstna muzika.

Umjesto da izučavaju rusku klasičnu muziku studenti konzervatorije su bili prinuđeni da uče muziku njemačkih dekadencata Hindemita,⁴⁶ Šenberga⁴⁷ i drugih. Zato je i moglo doći do toga da se studenti povode za ultra-formalističkim partiturama Stravinskog,⁴⁸ kojima pripada balet „Igra karata”.

Zatim Loginova kritikuje rad Teoretsko-kompozitorskog fakulteta koji je bio ravnodušan prema ideološkim pitanjima, povodio se za lažno shvaćenom akademskom solidnošću. Posljednjih nekoliko godina rukovodstvo Konzervatorije odupiralo se je

⁴³ Modest Musorgski (1839–1881), najznačajniji predstavnik *Petorice*, grupe koja je negovala izrazito nacionalan pravac u ruskoj muzici druge polovine XIX veka. Njegovo najznačajnije delo je opera *Boris Godunov*, u kojoj izvanredno sugestivno prikazuje odnos između cara uzurpatora, razjedanog sumnjama i grižom savesti, i naroda, u početku zastrašenog, a na kraju pobunjenog.

⁴⁴ Pogrešno napisano prezime; pravilno je Dargomižski. Aleksandar Dargomižski (1813–1869) bio je jedan od tvoraca ruske nacionalne škole u muzici.

⁴⁵ Mihail Glinka (1804–1857) bio je začetnik nacionalnog pravca u ruskoj muzici. Najznačajnija dela: opere *Ivan Susanjin* i *Ruslan i Ljudmila*.

⁴⁶ Paul Hindemit (1895–1963) najistaknutiji nemački kompozitor prve polovine XX veka. Ostavio je za sobom brojna simfonijska, koncertna, kamerna i muzičko-scenska dela. Najpoznatija ostvarenja su mu opera i simfonija *Slikar Mattis*.

⁴⁷ Austrijanac Arnold Šenberg (1874–1951), kompozitor bez čijeg dela se ne može zamisliti savremena muzika. Njegova dodekafonska (dvanaestonska) muzika predstavljala je radikalno raskid sa kompletnom dotadašnjom muzičkom tradicijom.

⁴⁸ Igor Stravinski (1882–1971), po mnogima najznačajniji kompozitor XX veka. Autor golemog i raznolikog opusa, napisao je tri neprevaziđena baleta: *Žar-pticu* (1909), *Petrušku* (1911) i *Posvećenje proleća* (1913). Ovaj poslednji balet, koji je trupa *Ballets russes* premijerno izvela u Parizu 1913. godine u koreografiji Vaclava Nižinskog, ključno je delo za razumevanje čitave savremene muzike. Delo furioznih ritmova, reskih disonanci, izazvalo je skandal nezapamćen u istoriji pariskog pozorišnog života, jer je neskriveno prikazivalo ono izvorno, nagonsko u čoveku.

donošenju plana i programa po kome bi se mogao formirati idejno-umjetnički pogled na svijet studenata, budućih sovjetskih umjetnika. Rukovodstvo se odupiralo pokušaju partijske organizacije da otkloni pojave bezidejnosti i formalizma u radu studenata. Studenti kompozitori nisu izučavali marksističko-lenjinsku filozofiju i estetiku. Glavni predmet u njihovom radu bila je „Tehnika”. Sa strane rukovodstva činjeno je sve da se studenti „oslobode” učenja predmeta koji bi ih naoružali marksističko-lenjinističkim pogledom na svijet i umjetnost.

Tihon Hrenikov⁴⁹ u članku „Formalizam i njegovi korijeni”, štampani u listu „Sovjetsko iskustvo” od 28 februara kaže: „Nemoguće je nabrojiti ni jednog krupnog kompozitora zapada koji ne bi stradao od formalističkih poroka subjektivizma i mistike i idejne bezprincipijelnosti. Apostol reakcionarnih snaga u buržoaskoj muzici (sic!) Igor Stravinski s jednakom ravnodušnošću komponuje katoličku misu u uslovno-dekadentskom stilu i cirkovske džazovske komade. Savremena Buržoaska kritika smatra da su najviše muzičke savršenosti došli tako zvani pripadnici grupe mlada Francuska Olivije Mesjen,⁵⁰ Andrije Žolivije⁵¹ I. Bodri⁵² i Danijel Lesir⁵³. Toj četvorki pripadaju engleski kompozitori Bendžamen Britn⁵⁴ i Amerikanac Džon Karlo-Meloti⁵⁵. Muzički ‘genije’ Olivije propovijeda vraćanje ka ‘univerzalnom katolicizmu’. On je posljednjih godina napisao kvartet ‘Na kraju svijeta’ i ‘Viđenje Amana’, tri male liturgije za ženski glas solo, radio-instrumentaciju ‘Talasi Marteno’⁵⁶ i slično. Mesijen komponuje djela koja su proniknuta duhom crkvenih knjiga i srednjovjekovne katoličke sholastike Tome Akvinskog. Što se tiče muzike njemačkih kompozitora dvadesetih godina Hindemita, Kšenka, Albana Berga⁵⁷ i savremenih Engleza Britena i Amerikanca Menoti[ja] ona predstavlja divlje sazvučje pri apsolutnom prenebregavanju normalnog čovječjeg pjevanja. U njihovoj muzici otvoreno se propagira vraćanje prvobitnoj varvarskoj kulturi predistorijskog društva, opjeva se (sic!) erotizam, psihopatija, polna izopačenost, nemoralnost i bestidnost savremenog heroja XX veka. Takve su poznata opera Kšeneka ‘Skok preko sjenke’ čija su sva lica apsolutno nemoralni subjekti. U njoj ima čak poseban hor polnih psihopata – mazo-

⁴⁹ Tihon Hrenikov, dugogodišnji sekretar Saveza sovjetskih kompozitora, bio je autor većeg broja masovnih pesama. Njegovo najpoznatije delo je opera *U buri*.

⁵⁰ Olivije Mesjen (1908–1992), avangardni francuski kompozitor, predstavnik je serijane muzike. Pisao je pod uticajem narodnog stvaralaštva Indije i Jave, koristeći različite egzotične instrumente, kao i elektroniku.

⁵¹ Andre Žolivije, avangardni francuski kompozitor, stvarao je u mladosti pod uticajem antičke muzike. Najpoznatija dela su mu *Ples zaklinjanja*, *Tri vojnike u balice* i koncert za Martenoove talase i orkestar.

⁵² Iv Bodri je bio ideolog grupe *Mlada Francuska*. Uglavnom je pisao filmsku muziku.

⁵³ Danijel Lesir je komponovao brojna dela za orkestar, kao i scensku i filmsku muziku.

⁵⁴ Edvard Bendžamin Britn (1913–1976), vodeći britanski kompozitor, ostavio je raznovrsan opus. Najpoznatija dela su mu *Ratni rekvijem* i opere *Piter Grajms* i *Nasilje nad Lukrecijom*.

⁵⁵ Žan Karlo Menoti, avangardni američki kompozitor italijanskog porekla. Najpoznatija dela su mu opere *Telefon* i *Konzul*.

⁵⁶ Ondes Martenot (Martenoovi talasi), elektronski instrument sa klavijaturom, koji je francuski izumitelj Moris Marteno patentirao dvadesetih godina XX veka. Francuski avangardni kompozitori su ga rado koristili u svojim delima.

⁵⁷ Alban Berg (1885–1935), austrijski kompozitor, autor čuvene opere *Wozzeck*, prema drami Geoga Bihnera.

hista. U operi njemačkog kompozitora Maksa Branta 'Mašinst Hopkins' centralne ličnosti su ubice i erotomani. U 'Svetoj Suzani' Hindemita na odvratno naturalistički način pokazana je religiozna erotomanija. Takvom patoložičnošću se odlikuju opere Albana Berga i opera 'Medium' Menotti-a koje su doživjele ogroman uspjeh kod buržoaske publike u Americi."

Autor dalje kaže da se u ruskoj muzici kao i u drugim oblastima umjetničkog stvaranja pojavio formalizam prvi put u godinama poslije reakcije na revoluciju od 1905 godine. Najtipičnija pojava dekadentstva u oblasti umjetnosti tog doba su baleti „Sveto proljeće”⁵⁸ Stravinskog i „Komedijant”⁵⁹ Prokofjeva. Inspirator tih djela bio je Sergej Djagiljev,⁶⁰ poznati ideolog ruskog modernizma, koji je pozivao likovne umjetnike i muzičare da prekinu sa velikim realističkim tradicijama ruske umjetnosti.

Osnovni cilj tih kompozitora je težnja da pobjegnu od savremenog života u svijet apstrakcije. To se očito vidi u baletu Stravinskog „Petruška” i „Svadbi” gdje se on koristi ruskim folklorom radi toga da u njemu potcrta azijatstvo, grubost, životinjske instinkte. Stare narodne napjeve naročito je unakazio Prokofjev u „Komedijantu”, čiji je muzički jezik blizak jeziku u baletima Stravinskog. Produženje te linije je komična opera po Puškinu „Mavra” iz 1922 g. iz koje ide direktan put ka poročnim (sic!) operama Šostakoviča „Nos” i „Ledi Makbet”.

Uticao zapadnih buržoaskih muzičara širio se u Rusiji preko tako zvanog odjeljenja Međunarodnog društva savremene muzike,⁶¹ koje je od 1924 do 1929 godine priređivalo u Moskvi i Lenjingradu i drugim muzičkim centrima koncerte zapadnoevropskih kompozitora formalista (Kazeli⁶², Hindemit, Mijo⁶³). Na taj način utjecaj modernističke zapadne umjetnosti proširen je na konzervatorije. Djela sovjetskih kompozitora iz dvadesetih i tridesetih godina daju mnogo primjera širenja formalističkih tendencija u sovjetskoj muzici. To su: Šostakovič – opera „Nos”, druga i treća simfonija; Prokofjev - baleti „Bludni sin”, „Na Dnjepru”, „Čelični skok”, opera „Ognjeni anđeo”, treća i četvrta simfonija, peti koncert za klavir, peta sonata za klavir; A. Mosolov – „Zavod”, „Novinski oglas”, „Kniper”, opera „Sjeverni vetar”, „Skaske gip-

⁵⁸ *Le Sacre du printemps. Tableaux de la Russie païenne*, iz 1913. godine. V. napomenu 39.

⁵⁹ *Skazka pro šuta, semerh šutov perešutivšego*, op. 21 iz 1920. godine.

⁶⁰ Sergej Djagiljev (1872–1929); impresario, koji je 1909. osnovao trupu *Ballets russes*. Ovaj je ansambl svojim delovanjem izvršio revoluciju baletske umetnosti. *Ballets russes* je izvodio dela Kloda Debisija, Morisa Ravela, Bele Bartoka, Igora Stravinskog, Sergeja Prokofjeva i drugih klasika muzike XX veka. Istaknuti likovni umetnici, kao Pablo Pikaso, Žorž Brak i Huan Miro dizajnirali su scenografiju za njihove baletske predstave.

⁶¹ Udruženje za savremenu muziku, osnovano 1923. godine, okupljalo je mlade umetnike, pristalice umetničke avangarde. Njegova delatnost predstavljala je smetnju partijskoj birokratiji i ono je ukinito 1929. godine. Nasuprot Udruženju za savremenu muziku, delovalo je Udruženje proleterskih muzičara, osnovano iste godine, koje je negovalo estetiku socijalističkog realizma.

⁶² Alfredo Kazela (1883–1947), istaknuti italijanski kompozitor, pijanista, dirigent i muzički teoretičar. Zalagao se za obnovu italijanske instrumentalne muzike koja je, zahvaljujući potpunoj prevlasti belkanta, bila zanemarena na italijanskim koncertnim podijumima.

⁶³ Darijus Mijo, izuzetno plodan francuski kompozitor, poznat po veoma smelim eksperimentima sa zvukom i formom. Pripadao je avangardnoj francuskoj grupi *Les Six*.

sanog Bude”; Deševov – opera „Led i čelik”; Mjaskovski – deseta i trinaesta simfonija, treća i četvrta klavirska sonata; Feinberg – klavirske sonate, prvi klavirski koncert; Šebalin – simfonija „Lenjin”, druga simfonija; Popov – prva simfonija; B. Ljatošinski – druga simfonija, romanse; Belza – prva i druga simfonija; Polovinski – „Teleskop” za orkestar, „Poreklo” za klavir; Litinski – kvartet i sonate; Ščerbačov – treća simfonija itd.

U sljedećim godinama formalističke tendencije uticale su na rad mnogih sovjetskih kompozitora. To je najbolje bilo izraženo u operi Šostakoviča „Ledi Makbet” i u baletu „Sveti potok”.

U sovjetskoj muzici posljednje tri do četiri godine ta je tendencija sačuvana u djelima: V. Muradeli – „Veliko prijateljstvo”; S. Prokofjev – „Praznična poema”, kantata „Rascvjetaj”, „Moćni kraj” i šesta simfonija; N. Mjaskovski – „Patetička uvertira i kantata „Kremalj noću”; Šostakovič – „Poema o otadžbini”; A. Hačaturjan – „Simfonija i poema” i dr. Dalje se formalistički karakter muzike ispoljava u osmoj i devetoj simfoniji i drugoj klavirskoj sonati Šostakoviča, u nizu klavirskih djela, u operi „Rat i mir”. Prokofjeva, u kvartetu, sonati za violinu i alt Šebalina i drugim kompozicijama ostalih muzičara sovjetskih republika.

U istom broju „Sovjetsko iskustvo” donosi opsežan članak Marijana Kovalja⁶⁴ o stvaralaštvu Šostakoviča i o greškama kritike u kome detaljno podvrgava kritici pojedina djela Šostakoviča (vidi „Sovjetsko iskustvo” od 28 februara).

„Sovjetsko iskustvo” od 6 marta donosi članak Zaharova⁶⁵ „Za idejnu muziku – za muziku koja nadahnjuje” i redakcioni članak „Plodovi bezprincipnosti” u kojima uglavnom ponavlja ono što je bilo ranije rečeno u pojedinim člancima i na savjetovanjima sovjetskih kompozitora o griješkama i formalističkim izopačenostima u muzici savremenih sovjetskih kompozitora.

Smrt fašizmu – Sloboda narodu!

Ambasador
Vladimir Popović⁶⁶

Savjetnik za štampu
Pavle Mijović

⁶⁴ Marijan Kovalj je bio urednik časopisa *Sovetska muzka*. U svojim kompozicijama negovao je tradicije ruskih kompozitora XIX veka. Najpoznatije delo: oratorijum *Ermeljan Pugačov*.

⁶⁵ Vladimir Zaharov (1901–1956), kompozitor i umetnički rukovodilac ansambla *Ruski narodn hor imeni M. E. Ptickogo*.

⁶⁶ Vladimir Popović, pripadnik Internacionalnih brigada u Španskom građanskom ratu i jedan od rukovodilaca KP Hrvatske za vreme Drugog svetskog rata. Važio je za jednog od najistaknutijih diplomata socijalističke Jugoslavije. Osim u SSSR-u, bio je ambasador u SAD, Kini i Vijetnamu (*Enciklopedija Jugoslavije VI*, Zagreb 1965).