

VOJISLAV VUČKOVIĆ AS A MUSIC CRITIC

Aleksandar Vasić*

Senior Research Fellow, Institute of Musicology,
Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia

ВОЈИСЛАВ ВУЧКОВИЋ КАО МУЗИЧКИ КРИТИЧАР**

Александар Васић

Виши научни сарадник,
Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија

Received: 25 November 2024

Accepted: 1 December 2024

Original scientific paper

ABSTRACT

Vojislav Vučković (1910–1942) was the most prominent Serbian musician of Marxist orientation in the interwar period. A composer, conductor, musicologist, music aesthetician, sociologist of music, sociopolitical worker, he was also engaged in music criticism. He published sixty music and critical reviews in various daily newspapers and magazines. The study analyzes his (idiosyncratic) views on individual composers and musical works, his attitude towards avant-garde music, his final commitment to socialist realism, as well as the characteristics of his critical approach.

KEYWORDS: Vojislav Vučković, Serbian music criticism – twentieth century, Marxism in music, socialist realism and music.

АПСТРАКТ

Војислав Вучковић (1910–1942) био је најистакнутији српски музичар марксистичке оријентације у међуратном периоду. Композитор, диригент, музиколог, музички естетичар, социолог музике, друштвенополитички

* alvasic@mts.rs

** Ова студија представља резултат рада у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије (РС-200176).

радник, бавио се и музичком критиком. Објавио је шездесет музичких критика и критичких приказа у различитим дневним листовима и часописима. У студији се анализирају његови (идиосинкратични) погледи на поједине композиторе и музичка дела, његов однос према авангардној музици, завршно опредељење за социјалистички реализам, као и одлике његовог критичарског поступка.

Кључне речи: Војислав Вучковић, српска музичка критика – XX век, марксизам у музици, социјалистички реализам и музика.

Војислав Вучковић (1910–1942) први је српски музички писац коме су прикупљени и објављени сабрани списи (Вучковић 1968).¹ Једини је домаћи музиколог, музички есејиста и критичар чијој је личности и делу посвећена хрестоматија музиколошке, биографске и меморијалне литературе (Перичић 1968). Двадесет пета годишњица његовог страдања била је повод издавања ових књига. Поред значајних вредности Вучковићевог рада, пресудан импулс за објављивање наведених двају томова било је идеолошко подударање Вучковићеве борбе за комунистичку идеју и својеврсна реализација те борбе у другој Југославији.

Музичко и списатељско дело Војислава Вучковића проучавали су припадници различитих генерација наших музиколога. Писано је о његовим композицијама, огледима о музици, као и његовим погледима на музичку историју.² Број тих радова није мали, али није онолико велик колико би се могло очекивати с обзиром на статус који је Вучковић имао у време социјализма. Ако је реч о његовим текстовима, нарочито оним естетичког и социолошког карактера, свакако треба имати у виду традиционалну оскудицу у музичким естетичарима и социолозима музике у нашој средини.

Овде нас интересује рад Војислава Вучковића на музичкој критици. Једини осврт на Вучковића-критичара постоји у историји међуратне

¹ Према усменом сведочењу госпође Марије Адамов, музиколошкиње и музичке критичарке, музичке уреднице Радио Новог Сада у пензији, студенти музикологије на београдској Музичкој академији, из средине шездесетих година прошлог века, били су ангажовани да за потребе овог издања у београдским библиотекама препишу Вучковићеве текстове из часописа и дневних листова (у оно време пракса фотокопирања није била распрострањена). У издању из 1968. овај рад студената није поменут.

² Овде није могућно дати екстензивну библиографију литературе о Вучковићу. Избор најзначајнијих књига и студија, до 2005. године, саопштен је у чланку Васић и Гајић 2005, 539–540. Из периода после 2005. године указујемо на: Томашевић 2009; Веселиновић-Хофман и Милин 2010; Васић 2013; Весић 2018.

српске музичке критике и есејистике Роксанде Пејовић (1999). Колико нам је познато, посебних студија о овој теми нема.

Вучковић је критичарским радом почео да се бави као седамнаестогодишњи ученик Треће мушке гимназије у Београду. Уз одређене прекиде, критике је писао током наредних четрнаест година, све до почетка Другог светског рата. Укупно је објавио шездесет критика, у дневним и недељним листовима, као и у музичким и уметничким часописима. Гласила су следећа (у загради наводимо годину/године објављивања и број написа): *Прејород* (1927–1928: 1), *Музички ђласник* (1930–1931: 3), *Zvuk* (1932–1933: 5), *Правда* (1935: 10), *Недељне информативне новине* (1935: 10), *Наша стварност* (1936: 1), *Политика* (1936: 15), *Уметност и критика* (1939: 3), *Славенска музика* (1939–1941: 4) и *Живот и рад* (1940–1941: 7).³ То су критике концерата, фестивала, различитих музичких манифестација и догађаја, као и критички прикази књига. Лектира ових текстова треба да послужи приказу пишећих погледа на старију и савремену музику, уз настојање да се укаже на промене и тражења у гледањима Вучковића-критичара; такође, треба да помогне опису његовог критичарског поступка. У Вучковићевом случају идеолошка мотивација била је наглашена, па ће и тој страни његовог критичарског рада бити посвећена одговарајућа пажња.

По природи ствари, највећи део концертног и оперског репертоара у Београду чинили су, као што то и данас чине, дела иностраних, углавном европских композитора. У сусрету с тим репертоаром могу се открити начелни ставови и погледи музичких критичара.

Своју прву музичку критику Војислав Вучковић објавио је 1927–1928. године у листу *Прејород*. Та критика била је посвећена београдским концертима прослављеног пијанисте Артура Рубинштајна [Arthur Rubinstein]. Свој чланак млади критичар започиње карактеристичним, програмским исказом:

Некад је много значило бити виртуоз; – данас, међутим, то је само помоћно средство једног интерпрета да што јаче испољи своје уметничке способности. Све већи број виртуоза чини да они више не представљају никакву реткост; зато се од њих тражи оно што они у већини случајева немају – уметнички изражај (Вучковић 1968, 507).⁴

³ Текст „Савремени композитори на Лондонском фестивалу (одржаном између 17. и 24. јуна 1938)”, објављен у Вучковић 1968, није издат за Вучковићева живота. Он је први пут штампан у Вучковић 1955, 168–172.

⁴ Сви цитати из Вучковићевих критика биће дати према издању из 1968. године.

У продужетку критике, Вучковић уочава раскорак између Рубинштајновог техничког савршенства и његовог уметничког осећања и изражавања за које бира реч – *обично*. Иза ове тврдње следе кратке, негативне напомене о интерпретацији појединих композиција на програму првог од двају Рубинштајнових београдских концерата.

Остављајући по страни Рубинштајна и његова наступања у Београду – о којима су писали и други критичари, такође уочавајући доминацију виртуозитета над дубљим доживљајем – овде констатујемо да се Војислав Вучковић придружио оним београдским музичарима, попут, на пример, Милоја Милојевића, који су гајили трајне антипатије према виртуозитету.⁵ С протоком времена Вучковић није отупео оштрицу своје критике, напротив. Наглашавао је да техничка бриљанција не импонује озбиљном музичару и критиковао програме у којима је уметничка вредност била у обрнутој сразмери с бравурозним виртуозитетом.⁶ У том смислу, код Вучковића је најтеже прошао прослављени виолиниста Златко Тополски за кога је казао да жали што уметници од вредности потцењују радио, „састављајући често виртуоске програме који су готово увек на ивици вашарске акробације” (Вучковић 1968, 585).

Вучковићев одбојни став према музичком виртуозитету не нарушава континуитет традиције и мотивације старије српске музичке критике у том погледу – просветитељски порив извесно је у основи оваквих његових реаговања.⁷ Критичар однегованог, строгог укуса, он је истанчан укус очекивао и од извођача, иако је знао и помињао да комерцијални разлози могу стајати иза концертних програма у знаку техничке бравуре.⁸

У критикама Војислава Вучковића постоје трагови његових погледа на европску музику од барока до импресионизма. У својим сећањима на заједничке студентске дане у Прагу, Станојло Рајичић је поменуо да се Вучковић – у оно време поборник авангарде – чудио Рајичићевом прилежном студирању класичне хармоније, налазећи да она више неће имати примене у компоновању (Рајичић 1979, 1149). Међутим, студирајући музикологију, Вучковић је, разуме се, темељно савладао историју музике и задржао поштовање и дивљење према европској музици израслој у оквирима тзв. традиционалних стилова. Ипак, знање га неће сасвим сачувати од неодмерених поређења старе и нове музике у корист нове.

⁵ О критикама београдских концерата пољског музичара видети у Васић 2004, 249, 254–255.

⁶ Видети Вучковић 1968, 483, 537–538.

⁷ О одликама старије српске музичке критике видети Васић 2008.

⁸ Видети Вучковић 1968, 538.

Из претпоследње године његових студија у Чехословачкој потичу два критичка извештаја о прашким концертима, објављена 1933. у *Zvuki* (Вучковић 1968, 518–521). У другом од ових чланака осврнуо се на извођење *Озарене ноћи* Арнолда Шенберга [Arnold Schönberg]. Вредност наведене композиције истакнута је дисквалификацијом водећих личности европског романтизма:

Шенбергова *Verklärte Nacht* оп. 4 показала је онима који су, мање упознати са делима него са 'фамом' о Шенбергу математичару и конструктору, а ригорозно осуђивали мисаоност у музици – да је Шенбергов конструктивизам само виши ступањ снаге и неотесане 'осећајности' једнога Чајковског, рецимо, монотоног Шопеновог лиризма и често плитке Шуманове егзалтације (Вучковић 1968, 520).

Радикалност овако неодмереног оцењивања музике композитора чију је вредност историја само потврђивала свакако треба разумети с обзиром на младост критичара занетог открићем нове музике и вером у њену будућност. Код Вучковића у истом чланку има и другачијих примера: за Брамсове [Johannes Brahms] *Варијације на Хендлову њему* навео је да су „незаборавне” (Вучковић 1968, 518), а за једанаести *concerto grosso* из циклуса *L'Estro armonico* Антонија Вивалдија [Antonio Vivaldi] употребио је придев *ванредан* (Вучковић 1968, 518). Ипак, тешко би се могла очекивати подршка данашњег музиколога оваквим квалификацијама у којима Чајковски [Пётр Ильич Чайковский], Шопен [Frédéric François Chopin] и Шуман [Robert Schumann] бледе пред Брамсом и Вивалдијем.

Поновљена извођења, у Прагу, Дворжакове [Antonín Dvořák] симфоније *Из Новог светла* нису изазивала елан Војислава Вучковића, и он је, заморен, прескочио указивање на одлике и вредности те класичне композиције (Вучковић 1968, 508, 520). Зато је извођење *Симфонијских варијација* истог композитора, у Прагу 1933. године, назвао *освежењем* (Вучковић 1968, 520). Међутим, будући да није ушао у разговор о особеностима и диметима самих дела, овде је посреди његов однос према концертном репертоару.

Каталог Вучковићевих негативних оцена и идиосинкразија, када је реч о европској музици, дужи је од ниске примера афирмативних коментара. Код нашег критичара изразито рђаво је прошао Малер [Gustav Mahler], посебно Девета, а донекле и Четврта симфонија; за садржај Девете симфоније констатовао је да је неукусан, тривијалан и – простачки. Остављајући по страни лексику која не припада иоле формалном стилском регистру, примећујемо да је изостало објашњење зашто се уопште овако суди о музичкој садржини те композиције

(похваљена је једино инструментација, дакле, чисто технички аспект). Ни Брукнер [Anton Bruckner] није био много боље среће – Вучковић је похвалио београдско извођење његове Девете симфоније, али не и саму композицију, замерајући Ловри Матачићу, диригенту Београдске филхармоније, то што Београд није упознао с најзначајнијим делима Брамса, Дворжака и – Малера.⁹

У складу с крутим, недоступним марксистичким светоназором, Војислав Вучковић настојао је да раздвоји (музичкотехничке) вредности једне композиције од идеолошког предзнака њеног творца и зато захтевао својеврсну дистанцу од дотичног музичког дела. Београдско извођење Бетовенове [Ludwig van Beethoven] Девете симфоније из 1935. године представљало је повод за Вучковићев „обрачун” с последњим мајстором бечке класике. Изнео је тезу да је Бетовен композитор типичног аристократског кова. Ову тврдњу образложио је освртом на друштвену функцију Бетовенове музике. Истакао је неоспорну чињеницу да су и Моцартова [Wolfgang Amadeus Mozart] и Бетовенова музика у своје време биле „искључива сопственост виших аристократских друштвених врста – краљевства, племства и свештенства” (Вучковић 1968, 544). За *Missu sollemnis* није имао лепих речи јер је она практично била „нераздвојна од католичке цркве као једног од симбола искоришћавања народа” (Вучковић 1968, 545). Изостао је коментар о естетској вредности те композиције. Критичар је одбацио и Бетовенов порив за ослобођењем и слободом, сматрајући да су то само апстрактни појмови, израсли из идеалистичке филозофије XVIII столећа.

Вучковић је потом набројао и сажето веома афирмативно коментаришао све битне аспекте музичкоизражајних средстава Бетовенове Девете симфоније, истакавши да је партитура те композиције „најмагистралније дело у историји старије музике” (Вучковић 1968, 545). Међутим, у закључку напомиње да ће савремени композитори у Деветој симфонији моћи много да науче и проучавају, али само у техничком смислу. За Вучковића је Бетовен идеолошки неприхватљив и зато је савремене композиторе позвао да Девету симфонију схвате као најбољи пример како „не смеју уметност дати у руке својим политичким противницима” (Вучковић 1968, 545).

Критичар не каже да ли су уопште могле постојати другачије могућности за музику и музичаре у раздобљу феудализма од ових које је поменуо. Јер, коме је тзв. висока култура могла бити намењена у дотичној друштвеној формацији, ако не онима који су је финансирали и имали образовање

⁹ О Малеру: Вучковић 1968, 513, 518–519; о Брукнеру: Вучковић 1968, 604.

које их је квалификовало као конзументе? На крају, зашто би друштвени контекст музике минулог доба био препрека за естетску рецепцију те музике у потоњим временима? Вучковић не одговара на ова питања.

На почетку текста Војислав Вучковић указао је на методолошку грешку да се уметничко дело објашњава творцем, а творац делом. Но, управо је он то учинио, ограничивши вредносни уплив Девете симфоније због друштвеног статуса њеног аутора. Вучковић је од музике и уметности очекивао, или боље, захтевао ангажовање у борби за другачије друштвене односе; он није имао разумевања за неку другачију улогу и сврху уметности. Београдски критичар није прихватао уметност као засебну стварност – свет за себе. Идеолошки оквир који је страствено пригрлио држао га је у уверењу да ће праведније друштво доћи и да је задатак уметности да учествује у борби за остварење тог друштва.¹⁰

У међуратном периоду српске музичке културе једна од фреквентних тема био је однос опере и музичке драме, тј. да ли је оперска форма превазиђена тиме што је створена музичка драма. Тако је, примерице, Милоје Милојевић био један од најенергичнијих противника опере и ватрени заговорник музичке драме.¹¹ Овој теми и дилеми не налазимо трага у Вучковићевим музичким критикама. Међутим, треба указати на поједине нијансе.

Године 1940. Вучковић је објавио критику београдске премијере опере *Ђоконда* Амилкареа Понкијелија [Amilcare Ponchielli]. На самом почетку чланка он помиње ослањање великих европских музичких позоришта на традиције „оперских великана Моцарта, Бетовена, Вагнера, Чајковског и Мусоргског” (Вучковић 1968, 593). Необично је да у овом низу нема Вердија [Giuseppe Verdi], иако је он био и остао један од стубова оперског репертоара у најзначајнијим позориштима Европе – Вучковић га очито не сврстава у „великане”. У наставку чланка Вучковић критикује репертоарску политику Београдске опере, замерајући јој и „вечито приказивање” истих Вердијевих опера – *Травијата* и *Трубадура*, али и скидање с репертоара *Ојела* и *Фалстафа* (Вучковић 1968, 593). Као што је познато, *Ојело* и *Фалстаф* спадају у најзначајнија дела италијанског композитора, када се он био окренуо тековинама музичке драме (подела на призоре уместо на нумере, значајна улога оркестра, музичка декламација уместо распеваности). Очито, Вучковић је више ценио та дела

¹⁰ Вучковић је исте, 1935. године, у часопису *Zvuk* објавио есеј „Бетовенов назор на свет и његова уметност” (Вучковић 1968, 331–341). У том тексту такође се јавља напомена о наведеном друштвеном контексту, тј. „примени” Бетовенове музике.

¹¹ Видети Васић 2005, 218–220.

од *Травијате* и *Трубадура*, који се не могу сматрати музичким драмама. Остаје отворено питање да ли је то било из начелних разлога, дакле, с обзиром на спроведени музичкоуметнички поступак, или је Вучковић овим делима давао предност у аксиолошком смислу. Међутим, оно што знамо је да међу делима које Београдска опера није извела (до 1940. године), или их у то време више није изводила, а која је он навео као жељу и потребу, стоје: *Фигелио*, *Чаробни сирелац*, *Еуријантиа*, *Лоенџин*, *Мајстори ђевачи*, *Тристиан и Изолда*, *Женидба*, *Зайиси из мртвој дома* и *Тихи Дон* (Вучковић 1968, 593). Дакле, ово је неоспорно музичкодрамска линија у развоју оперске форме. Јер, Вучковић овде није поменуо Росинија [Gioacchino Rossini], Белинија [Vincenzo Bellini] или Доницетија [Gaetano Donizetti].

У музиколошкој литератури истицана је релација Војислава Вучковића према модерној или, тачније, авангардној музици. Готово петогодишње студије композиције, дириговања и музикологије у Прагу (1929–1934), у време када је тај град био један од најзначајнијих центара музичке авангарде, довеле су га у додицај с експериментима попут Хабиног [Alois Hába] четвртстепеног система. Вучковић ће тада постати заговорник радикалног крила нове музике. То опредељење је присутно и у његовим музичким критикама. Па ипак, оно није било једнозначно.

Највећи изазов за београдског критичара, као и за многе европске музичаре његовог времена представљао је Шенбергов додекафонски систем. Тај однос би се могао описати психолошким речником као игра привлачења и одбијања.

Вучковић је дванаесттонски систем означио као епохалан напредак у историји музике, али и као свирепог ограничења (Вучковић 1968, 484). Он је сматрао да дванаесттонска техника максимално ограничава слободу компоновања (Вучковић 1968, 481). За Шенберга је написао да је хладан аналитик који у себи спутава сваки сентимент (Вучковић 1968, 484). Реферишући о Веберновој [Anton von Webern] поеми *Das Augenlicht* навео је да она одише стваралачком слободом којој је супротан пол дванаесттонски „пантематизам” (Вучковић 1968, 499).

Војислав Вучковић се супротставио додекафонији не само из специфично музичкоуметничких и музичкотехничких разлога; његов став је имао корена и у ванмузичкој мотивацији. Он је, наиме, додекафонију видео као продукт потпуно аутономног развоја апсолутне музике, а трагао је за новом музиком која ће успоставити чврсту везу с друштвеном стварношћу, и ту стварност „приказати” и одразити на веродостојан начин.

У једном тренутку, говорећи о Валтеру Зискинду [Walter Süsskind], критичар је приметио да додекафонски композициони систем не може спасити недостатак талента (Вучковић 1968, 478–479). Иако веома критичан према изуму додекафоније, с истинским одушевљењем хвалио је изузетне опусе представника Друге бечке школе – поред поменуте Вебернове поеме још и Шенбергову *Камерну симфонију*, Бергову [Alban Berg] оперу *Воцек* и свиту из опере *Лулу* (Вучковић 1968, 516, 484). Берга је супротставио Шенбергу, нагласивши да се он с *Воцеком* приближио животу и стварности, да је дао дело које представља борбу против унижавања човека и тако стекао име напредног човека и композитора (Вучковић 1968, 484). Из овога видимо да је Војислав Вучковић имао две жеље и два циља: нову музику, с новим изражајним средствима, али нову музику у најдубљој вези с актуелном друштвеном, класном и политичком стварношћу. Касније ћемо показати како се паралелизам, у ствари, конфликт тих двеју аспирација разрешио.

Као поклоник авангардних стремљења, Вучковић је у суперлативима говорио о Хабиној *Свиџи* (Вучковић 1968, 512). Бираним речима писао је о Јаначековој [Leoš Janáček] *Јенуфи* и био одушевљен Бартоковим [Béla Bartók] *Пејим југачким кварџејом* и његовом *Сонајом за два клавира и удараљке* (Вучковић 1968, 496, 499). Мало које дело га је толико занело као *Дувачки квинџет* Љубице Марић (Вучковић 1968, 472–473). С друге стране, одбацио је као „поразно реакционарну” *Симфонију њсалама* Игора Стравинског [Игорь Фёдорович Стравинский] и сва остала дела настала после тзв. руског периода овог композитора, вероватно због дистанце Стравинског према друштвеним и идеолошким проблемима савремене епохе (Вучковић 1968, 472). Проницљиво је његово запажање о маниристичкој духовитости Прокофјева [Сергей Сергеевич Прокофьев], као и оно о ритму као најсуштаственијем елементу модерног музичког израза (Вучковић 1968, 520, 499). Вучковићеви коментари одају рафиниран укус музичара и проницљивог критичара који снажно подржава нове тенденције, али у први план ставља успелост дела.

Ипак, поједини Вучковићеви ставови не могу остати без приговора. Једном приликом супротставио је модеран и класичан балет. Закључио је да модеран балет нуди кудикамо садржајније и експресивније могућности него класичан балет (Вучковић 1968, 591). И после свих револуционарних промена и доприноса које је дао модеран плес, ипак се вредносна опозиција према класичном балету не може формулисати овако одсечно. Но, Вучковићев став треба разумети у перспективи времена; у доба када он пише (овде је реч о 1939. години), модеран балет је

био у периоду великог успона, од њега се много очекивало, па критичарев бескомпромисни суд треба примити у обзир узимајући ту чињеницу.¹²

Иако је живео веома кратко, Вучковић је прошао кроз својеврсну еволуцију када је реч о погледима на савремену музику. Између два његова ангажмана – оног за нови звук и онога другог, за уметност у служби стварности и борбе за ново друштво, на крају је превагнуо овај други. Под утицајем личних, унутарњих превирања, и под упливом догађаја и ставова у Совјетском Савезу, Вучковић је пригрио тзв. социјалистички реализам. Његова одушевљена критика београдске премијере Осамнаесте симфоније Николаја Мјасковског [Николай Яковлевич Мясковский] има карактер својеврсног манифеста. У трима тачкама фиксирани су вредности и значај овог дела Мјасковског. Нема потребе да се заустављамо код садржаја треће тачке, у којој је сувише високо позиционирана стваралачка индивидуалност руског композитора. Овде су важне прва и друга тачка. У првој од њих сублимиране су темељне одлике социјалистичког реализма. Вучковић хвали дело Мјасковског истичући његову „прекрасну социјалистичку естетску реалност”; он Осамнаесту симфонију представља као музичку уметничку слику нове друштвене стварности, измењене психологије социјалистичког човека, његовог оптимизма, херојског елана социјалистичке изградње итд. (Вучковић 1968, 610).

Прелазећи с општих идеолошких и естетичких постулата социјалистичког реализма на њихову реализацију у музици, Вучковић под другом тачком указује на дубоку везу наведене композиције с културним наслеђем Бетовена, Брамса и Мусоргског [Модест Петрович Мусоргский]. Кључна је следећа реченица: „Мјасковски је успео да у том културном наслеђу осети оне заметке и клице на којима се *једино* [курзив: А. В.] може изградити нова социјалистичко-реалистичка музичка култура” (Вучковић 1968, 610). Ова реченица представља крајњи исход Војислава Вучковића као критичара нове музике. Од овог момента београдски читалац критика овог аутора знао је да је код Војислава Вучковића дошло до дубоког прелома када је реч о његовом односу према изражајним средствима музике садашњости и будућности, тј. да је за њега, Вучковића, с авангардом свршено.¹³

¹² У својим *Успоменама и коментарима* из 1960. године, слично резонује Стравински када уметност Ане Павлове [Анна Павловна Павлова] супротставља уметности *Руских балетина* Сепреја Дјагиљева [Сепреј Павлович Дягилев]: „Linije oblika i izražaj pokreta Ane Pavlove bili su uvijek lijepi, ali ples sâm bio je uvek jednak, bez ikakve konstruktivnosti... Pavlova je bila *umjetnica* ali je njena umjetnost bila jako daleko od svijeta Djagilevljeva Baleta”; уп. Stravinski 1972, 140.

¹³ О еволуцији Вучковића и питањима тзв. новог реализма темељну студију дала је Маринковић 1993.

Вучковићев поглед био је упрт у Совјетски Савез, у тамошњу идеолошку климу и музичка остварења која су тамо настајала. Он је „заступао” СССР у београдском музичком животу, бранећи га од маргинализације и нетачних информација и тумачења.

Највећим делом негативно је оценио брошуру Ериха Самлаића, *Музика у Совјетској Русији*, указујући на непоуздане изворе којима се писац служио, нетачности и схватања с којима се није слагао (Вучковић 1968, 605–607). Памфлетским стилем написан је приказ романа Ивана Лукаша, *Биједна љубав Мусорјској*, објављеног 1940. у Загребу (Вучковић 1968, 608–609). Ти су чланци настали 1940. и 1941. године, када из Вучковића све више говори идеолог и борац. Он 1941. указује на дуг период злонамерног избегавања да се овдашњој публици представе значајна дела савремене совјетске музике (Вучковић 1968, 610). Увид у репертоар београдских музичких установа тих година потврђује утемељеност његовог реаговања. Додајмо да је он, још као студент, пратио однос Западне Европе према Совјетском Савезу и његовој музици. Године 1933. изразито критички известио је читаоце београдског *Zvuka* о (ипак неуспешним) настојањима Едварда Дента [Edward Joseph Dent], председника Међународног друштва за савремену музику, да спречи пријем Совјетског Савеза и његовог делегата Владимира Фогела [Владимир Рудолфович Фогел] у чланство тог Друштва (Вучковић 1968, 476).

Без остатка опредељен за комунистичку идеологију и Совјетски Савез, Вучковић је као критичар повремено зрачио нетрпељивошћу. Тако се антипатија према руским емигрантима може уочити у чланку о музичким часовима на Коларчевом универзитету из 1935. године, где наш музикограф иронично помиње „разне Жукове и њима сличне цењене емигранте руске” (Вучковић 1968, 541),¹⁴ а из године 1939. потиче његова критика „Вече модерног балета”, објављена у часопису *Умјетности и критике* (Вучковић 1968, 591) (већ смо је помињали у вези с предношћу коју је Вучковић у том тексту дао модерном над класичним балетом). Тај

¹⁴ Реч је о Јевгенију Андрејевичу Жукову [Евгений Андреевич Жуков, 1897–1957], београдском заступнику позоришно-концертне агенције „Југоконцерт”, коју је у Загребу основао глумац Михаило Марковић (1869–1946). Он је Агенцију касније пренео у Београд, под окриље Удружења глумаца Краљевине Југославије. После Марковићевог разлаза с Удружењем и одласка из Београда, на чело Агенције дошао је Жуков. Иначе, званично име Агенције било је *Повлашћена концертно-позоришна агенција Удружења глумаца Краљевине Југославије*. Назив „Југоконцерт” био је скраћеница за телеграф; пошто је званично име било дуго, углавном се користио назив „Југоконцерт”. Делатност „Југоконцерта” темељно је истражила Марија Голубовић и представила у својој докторској дисертацији; видети: Голубовић 2021, 131–151.

чланак започиње констатацијом да је оснивање Београдске опере (а то значи и Балета) наставак традиција Велике руске опере и да је добру половину певачког и балетског ансамбла сачињавало особље руских опера. О огромном доприносу руских балетских уметника српском позоришту Војислав Вучковић само је суво казао: „За београдску публику првих година није постојала друга представа о балету до оне коју су својим креацијама на сцени створили шефови оперских балета, готово без изузетка поклоници класичне балетске школе” (Вучковић 1968, 591). Најзад, једна од највећих замерки помињаној брошури Ериха Самлаића, *Музика у Совјетској Русији*, била је да је писац више од половине поглавља о историји совјетске музике посветио „несовјетској емигрантској групи око Стравинског” (Вучковић 1968, 607). Идеолошки набој учинио је своје: за Русе изван СССР-а код Вучковића-критичара није било симпатија.

Додаћемо да Вучковић у својим критикама није показао ни елан за словенофилску идеју. Из времена његових студија у Прагу, из 1932. године, потиче његов критички извештај о тамошњим музичким догађајима, објављен у часопису *Zvuk*. Говорећи о прашкој премијери опере *Краљ Роџер* Карола Шимановског [Karol Szymanowski], приметио је: „Прашки словенофили поздравили су то дело одушевљено – објективно речено, штета за труд и новац, који су се могли употребити за боље ствари” (Вучковић 1968, 514). Као што видимо, Вучковић није застао уз помен словенофила; прешао је преко њих и њихове идеје без икаквог коментара и квалитатива. Неутрално, „одмакнуто” помињање пре указује на пишчеву удаљеност од те идеје него на његову интимну подршку. Идеологија којој се он приклонио није имала везе са словенофилством.

У време када Вучковић трага за стилским профилем музике у служби народних маса и борбе за класно ослобођење, у време када на страницама београдских листова и часописа пропагира музику насталу у Совјетском Савезу, у тој земљи се увелико распламсао унутрашњи терор у виду стаљинистичких чистки. У Вучковићевим критикама нема сенке на слици СССР-а; за њега је то била земља будућности и он није узимао у обзир чињенице које су ту слику могле да пољуљају. Разуме се, остаје отворено питање да ли је он уопште знао, и у којој мери, за репресију Стаљиновог [Иосиф Виссарионович Сталин] режима, која је добила жесток замах током тридесетих година.

Чврстина идеолошког уверења била је код Вучковића без пукотина. То се види и кроз његов интензивни антиклерикализам. Из 1936. потиче његов текст „Утисци из Барселоне”; упечатљив с ауторовог снажног доживљаја пробуђене Шпаније у предвечерје грађанског рата, тај напис садржи и реченицу у којој се помиње Католичка црква:

[...] масивни свећњаци, полилеји, предикаонице и иконостаси, који подмукло светлуцају у полутами, лепљиви од тешког феничанског злата, засићују још увек сваку шупљину монументалне катедрале. – Уверљиви профил осамстогодишње експлоатације каталонског народа (Вучковић 1968, 493).

Гневно написан, овде већ помињан критички приказ романа *Биједна љубав Мусорјској*, доноси право обрушавање на Лукашево довођење у везу Мусоргског, молитве и иконе, уз тамноиронично помињање Јустина Поповића и његових „демонолошких и теодицејских православних мудрости” (Вучковић 1968, 608). Искључивост Војислава Вучковића припада идеологији којој се предао до краја; у својој заслепљености, он није нашао снаге да вери и црквама призна било какву заслугу за човека и његову егзистенцију.

У низу својих критика и чланака Вучковић је устао против фашизма. Није му промакао прави смисао турнеје *Мајгебуришких магријалиста* из 1935. године; није се дао заварати куртоазним гестом диригента Макса Јанзена [Max Jansen] који је на репертоар био ставио и композиције Јосипа Славенског (уосталом, према Вучковићевом мишљењу, рђаво изведене). Он је београдски концерт овог ансамбла и читаву његову европску турнеју видео као део политике Трећег рајха у правцу пропаганде германства и као документ расистичке идеологије (Вучковић 1968, 530–531).¹⁵

И у другим приликама супротстављао се фашизму, истичући примере личности попут Артура Тосканинија [Arturo Toscanini] или Хабе и других, бројних чешких музичара, који су личним гестовима показали свој отклон од расистичке и фашистичке идеологије (Вучковић 1968, 504, 550–551).

Критичарски поступак Војислава Вучковића има неколико карактеристичних црта.

Траг просветитељског ангажмана старијих српских музичких критичара код Вучковића се може препознати и у његовом пасионираном праћењу и критиковању рада кључних установа музичког живота – Београдске опере, Београдске филхармоније и Радио Београда. Он је питањима репертоара и свеукупне политике тих кућа посветио низ написа,

¹⁵ О том концерту писао је и Рикард Шварц у *Zvuki*. Његово вредновање умећа немачког хора изразито је афирмативно, али је и он уочио пропагандистичку тенденцију о којој говори Вучковић; видети: Васић 2019, 99. и Gašić 2005, 86.

увек позивајући на одговорност, побољшања, али и спремно изричући речи похвале када је за њих налазио разлога.¹⁶

Старији београдски критичари су у својим текстовима пружали доста података о композиторима и изведеним делима. То је рађено ради упућивања наше средине у чињенице које су овде биле мало познате или сасвим непознате. Та компонента критика остала је и код Вучковића. Код њега се гдегде задржао и узус његових претходника – помињање реакција публике на концертима и оперским представама.

Вучковић се није одвојио од својих претходника ни тиме што је о одликама и донетима самих интерпретација писао прилично концизно; оно што га одваја од раније праксе јесте селективан однос према изведеним делима. Он није увек давао коментар о свим деловима програма, задовољавајући се, у појединим случајевима, само побрајањем изведених композиција.

Најзад: стил. Вучковић пише с јаким усмерењем на предмет; његов стил не познаје амбицију у смислу наглашеније естетске функције текста. Духовити пасажи су ретки. Ипак, има сугестивних места. О италијанском тенору Ђузепу де Луки [Giuseppe De Luca], написао је: „Он није морао викати јер је умео шапутати” (Вучковић 1968, 537), или: „Господин [Владета] Поповић ће нагло коракнути напред кад буде дефинитивно ликвидирао са облицима извештачене театарности од које још увек донекле трпи његова појава на сцени” (Вучковић 1968, 529). Међутим, ни Вучковић није одолео стереотипном изражавању на које често наилазимо у нашој старијој и каснијој музичкој критици. Додуше, он је успевао да компензује недостатке таквог, уопштеног изражавања. О наступању прослављеног хрватског виолинисте Златка Балоковића с Београдском филхармонијом 1935. године, написао је: „Г. Златко Балоковић је извео Брамсов виолински концерт ванредно музикално, технички бравурно и стилски верно”. Довде би читалац остао на својој жељи за конкретнијим увидом у умеће загребачког виолинисте. Вучковић је онда продужио у правцу јаснијих запажања: „Нешто мање темперамента би можда лишило његову интерпретацију Брамса сувишних грубости и претеривања” (оба цитата: Вучковић 1968, 540).

Критичарски опус Војислава Вучковића није велик, али има дистинктивна обележја. Иза њега стоји млад, али формиран интелектуалац модерног сензибилитета, темељно упућен у савремену музику, идеолошки

¹⁶ Видети: Вучковић 1968, 522–524, 539–540, 546–547, 561–585, 596–599. итд. Вучковић је писао и о *Музичким часовима* Коларчевог народног универзитета; видети Вучковић 1968, 541–542, 548–549.

снажно обојен, који је потоњим читаоцима оставио упечатљиво сведо-
 чанство о дилемама једног изазовног времена – *времена нейтрљивих*,
 како је то формулисао историчар Андреј Митровић.¹⁷

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Vasić, Aleksandar. 2005. „Recepcija evropske muzike u muzičkoj kritici *Srpskog književnog glasnika* (1901–1941).” *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 34/2: 213–224. / Васић, Александар. 2005. „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српској књижевној гласника* (1901–1941).” *Научни састај слависта у Вукове дане* 34/2: 213–224.
- Vasić, Aleksandar i Milica Gajić. 2005. „Vučković, Vojislav.” U *Srpski biografski rečnik*, urednik Čedomir Popov, 538–540. Novi Sad: Matica srpska. / Васић, Александар и Милица Гајић. 2005. „Вучковић, Војислав.” У *Српски биографски речник*, уредник Чедомир Попов, 538–540. Нови Сад: Матица српска.
- Vasić, Aleksandar. 2006. „*Srpski književni glasnik* i poljska umetnička muzika.” U *110 godina polonistike u Srbiji*, zbornik radova, urednik Petar Bunjak, 243–256. Beograd: Slavističko društvo Srbije. / Васић, Александар. 2006. „*Српски књижевни гласник* и пољска уметничка музика.” У *110 година полонистике у Србији*, зборник радова, уредник Петар Буњак, 243–256. Београд: Славистичко друштво Србије.
- Vasić, Aleksandar. 2008. „Starija srpska muzička kritika: kanon, postupak, prosvetiteljska tendencija.” *Muzikologija/Musicology* 8: 185–202. / Васић, Александар. 2008. „Старија српска музичка критика: канон, поступак, просветитељска тенденција.” *Музикологија/Musicology* 8: 185–202.
- Vasić, Aleksandar. 2013. „Marksizam i društvenopolitički angažman u srpskoj muzičkoj periodici međuratnog doba.” *Filozofija i društvo* 3: 212–235. / Васић, Александар. 2013. „Марксизам и друштвенополитички ангажман у српској музичкој периодици међуратног доба.” *Филозофија и друштво* 3: 212–235.
- Vasić, Aleksandar. 2019. „Музички критичар Rikard Švarc.” *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 61: 87–103. / Васић, Александар. 2019. „Музички критичар Рикард Шварц.” *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 61: 87–103.
- Veselinović-Hofman, Mirjana i Melita Milin (ur.) 2010. *Prag i studenti kompozicije iz Kraljevine Jugoslavije. Povodom 100-godišnjice rođenja Stanojla Rajičića i Vojislava Vučkovića*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije. / Веселиновић-Хофман, Мирјана и Мелита Милин (ур.) 2010. *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајичића и Војислава Вучковића*. Београд: Музиколошко друштво Србије.
- Vesić, Ivana. 2018. *Konstruisanje srpske muzičke tradicije u periodu između dva svetska rata*. Beograd: Muzikološki institut SANU. / Весић, Ивана. 2018. *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

¹⁷ Видети Митровић 1974.

- Vučković, Vojislav. 1955. *Izbor eseja*. Urednik Stana Đurić-Klajn. Beograd: Srpska akademija nauka (Posebna izdanja, knj. CCXXXIII, Muzikološki institut, knj. 7). / Вучковић, Војислав. 1955. *Избор есеја*. Уредник Стана Ђурић-Клајн. Београд: Српска академија наука (Посебна издања, књ. CCXXXIII, Музиколошки институт, књ. 7).
- Vučković, Vojislav. 1968. *Studije, eseji, kritike*. Redaktor Vlastimir Peričić. Beograd: Nolit. / Вучковић, Војислав. 1968. *Студије, есеји, критике*. Редактор Властимир Перичић. Београд: Нолит.
- Gašić, Ranka. 2005. *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Golubović, Marija Đ. 2021. *Uloga ruske emigracije u muzičkom životu Beograda (1918–1941)*. Doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet. / Голубовић, Марија Ђ. 2021. *Улога руске емиграције у музичком животу Београда (1918–1941)*. Докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет.
- Marinković, Sonja. 1993. „Vojislav Vučković i novi realizam.” *Novi Zvuk* 2: 23–33. / Маринковић, Соња. 1993. „Војислав Вучковић и нови реализам.” *Нови Звук* 2: 23–33.
- Mitrović, Andrej. 1974. *Vreme netrpeljivih: politička istorija velikih država Evrope 1919–1939*. Beograd: Srpska književna zadruka. / Митровић, Андреј. 1974. *Време нетрпељивих: политичка историја великих држава Европе 1919–1939*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Peričić, Vlastimir (red.) 1968. *Vojislav Vučković, umetnik i borac. Lik, sećanja, svedočanstva*. Beograd: Nolit. / Перичић, Властимир (ред.) 1968. *Војислав Вучковић, уметник и борац. Лик, сећања, сведочанства*. Београд: Нолит.
- Rajičić, Stanojlo. 1979. „Iz muzičkog sveta.” *Letopis Matice srpske* 423/6 (jun): 1128–1163. / Рајићић, Станојло. 1979. „Из музичког света.” *Летопис Матице српске* 423/6 (јун): 1128–1163.
- Stravinski, Igor i Robert Craft. 1972. *Memoari i razgovori*, sv. 1. S engleskog prevela Vera Bayer. Zagreb: „Zora.”
- Tomašević, Katarina. 2009. *Na raskršću Istoka i Zapada. O dijalogu tradicionalnog i modernog u srpskoj muzici (1918–1941)*. Beograd i Novi Sad: Muzikološki institut SANU i Matica srpska. / Томашевић, Катарина. 2009. *На раскршћу Истока и Запада. О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*. Београд и Нови Сад: Музиколошки институт САНУ и Матица српска.

ALEKSANDAR VASIĆ

VOJISLAV VUČKOVIĆ AS A MUSIC CRITIC

(SUMMARY)

Vojislav Vučković (1910–1942) was the most prominent Serbian musician of Marxist orientation in the period between the two world wars. A composer, conductor, musicologist, music aesthetician and sociologist of music, he also dealt with music criticism. He published sixty music and critical reviews in various daily newspapers, music and literary magazines.

His criticisms reveal a young person with idiosyncratic views, who expressed himself too harshly and unfoundedly about the music of P. I. Tchaikovsky, F. Chopin, R. Schumann and, especially, Gustav Mahler. He was an opponent of the concert repertoire with virtuoso pieces devoid of deeper musical content.

Vojislav Vučković's critical writings, as well as his entire musicographic work, were marked by the issue of avant-garde music. Despite his principled reservations regarding the dodecaphony of Arnold Schönberg, he strongly supported new music. However, he was obsessed with the question of the social role of music, i.e. how to bring music closer to a wider audience range of people. Accepting ideological guidelines from the Soviet Union, he eventually opted for socialist realism and broke away from the avant-garde. His communist commitment, anti-clericalism, and anti-fascism were all expressed in his criticisms.

Vojislav Vučković retained the enlightening motivation of the older Serbian music criticism. He vigilantly followed and commented on the repertoire of the leading institutions of Belgrade's musical life (Belgrade Opera, Belgrade Philharmonic, Radio Belgrade), primarily regarding the criteria for the selection of compositions. Fully focused on the subject of his criticism, he wrote about the interpretations themselves concisely, without stylistic decoration.

Behind the critical oeuvre of Vojislav Vučković lies an intellectual of modern sensibility, thoroughly versed in contemporary music, with strong ideological views, who left a striking testimony to the later readers about the dilemmas of a challenging time – the time of the intolerant, as formulated by historian Andrej Mitrović.