

СРЂАН Д. АТАНАСОВСКИ

Музиколошки институт САНУ*

Оригиналан научни чланак / Original scientific paper

„ПАДАЈ СИЛО. ТЕЗЕ ЗА ПРОЛЕГОМЕНУ РЕВОЛУЦИОНАРНОЈ ПЈЕСМИ“ СИЛВИЈА БОМБАРДЕЛИЈА: ИДЕОЛОШКА КРИТИКА И МУЗИЧКОИСТОРИЈСКА МАРГИНАЛИЗАЦИЈА РЕВОЛУЦИОНАРНЕ ПЕСМЕ**

САЖЕТАК: Есеј „Падај сило“ Силвија Бомбарделија, са поднасловом „Тезе за пролегомену револуционарної пјесми“, објављен као уводни текст у првом тому збирке револуционарних песама коју је приредио Анте Весановић (Сплит, 1986), значајна је и до сада недовољно анализирана интервенција у поље југословенске музикологије, културне политике и теорије уметности. У овом раду приступамо Бомбарделијевом тексту као теоријски релевантном документу који преиспитује статус револуционарне песме у постреволуционарном друштву, као и идеолошке и епистемолошке механизме њене институционалне маргинализације. Централна теза есеја јесте да револуционарна песма, као класна форма, не може бити адекватно обухваћена постојећим музиколошким дискурсом који занемарује њену политичку функцију и историјски контекст. Анализом кључних аспеката Бомбарделијеве критике – од односа према музиколошком знању, преко анализе функције културних институција, до концепта класне уметности – рад настоји да истакне трајну теоријску вредност овог есеја. У завршном делу формулише се теза о актуелности текста „Падај сило“ као полазишта за критичку реконфигурацију политичке економије музичке форме у савременом контексту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Силвије Бомбардели, револуционарна песма, класна анализа, музикологија, културне институције, идеологија.

Зборник *Падај сило – зборник револуционарних пјесама*, који је 1986. године у два тома приредио Анте Весановић (VESANOVIĆ 1986; 1988), хоровађа и музички педагог, рођен 1911. године и активан пре свега у

* srdjanatanasovski@yahoo.co.uk

** Овај рад је настао у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ коју финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије (РС-200176).

Сплиту, један је од најобимнијих и најсистематичнијих покушаја да се сабере и документује музичко наслеђе Народноослободилачке борбе у Југославији. Објављена у издању сплитског Књижевног круга, а финансирана од стране Фонда за развијање и неговање тековина Револуције и Народноослободилачке борбе Општине Сплит, ова збирка обухвата велики број револуционарних и партизанских песама у нотном и текстуалном облику, с циљем да се реконструише и очува репертоар који је настајао у условима отпора, рата и колективне мобилизације. Збирка је уређена у релативно конвенционалном документаристичком кључу, уз одређени број аналитичких и интерпретативних коментара уредника Весановића, али без амбиција да се преиспита сам канон масовне песме. Ипак, као свој уводни текст доноси есеј Силвија Бомбарделија (Silvije Bombardelli, BOMBARDELLI 1986), који је требало да представи идејни оквир овог издања, али је тематским захватом, стилском слободом и теоријским радикализмом израстао у самосталну интервенцију. Његов есеј не само да проблематизује историјски положај револуционарне песме већ и поставља шире питање статуса музичког знања, институционалног памћења и односа између уметности и социјалне борбе – премашујући на тај начин сваку уводну функцију у контексту саме збирке.

Аутор овог уводног есеја, Силвије Бомбардели (1916–2002), био је хрватски диригент, композитор и позоришни делатник који је током своје каријере деловао у оквиру образовних и културних институција, али и заузимао критичан став према њиховим идеолошким и естетским оквирима. Бомбардели је био учесник Народноослободилачке борбе а након краја Другог светског рата посвећује се обнови и развоју мучког живота у Далмацији. У два наврата је био директор сплитске Опере, као и председник Сплитске филхармоније, дугогодишњи сарадник часописа *Музичка ревија*, као и уредник *Музичких новина*, у којима је редовно објављивао критичке текстове. У својим чланцима, Бомбардели се залагао за друштвену одговорност музичара и противио естетизацији музике која се удаљава од реалних друштвених потреба, те указивао на дисконтинуитете и противречности у третману музичке културе у југословенском социјализму, нарочито у погледу статуса музике Народноослободилачке борбе. Иако је био ангажован у институционалном животу југословенске музике, његов приступ се одликовао дистанцом према академском канону и покушајем да се музика сагледа у ширем друштвеном и политичком контексту. Како истиче Ева Седак (SEDAK 2004: 193–195), Бомбардели је током педесетих и шездесетих година јавно критиковао естетски формализам и „полтронски идеолошки практицизам“ дела југословенске критике, захтевајући „сталну, свесну контролу: колико је то ново заиста ново, тј. социјали-

стичко“ (вид. BOMBARDELLI 1973: 71). Есеј „Падај сило“ карактеристичан је управо по том раскораку: настао унутар једног институционалног издавачког подухвата, он уместо уводне реч поставља питање статуса саме збирке, њених основа, али и могућности да се о револуционарној песми уопште поново мисли у музикологији.

Наративна и формална структура есеја „Падај сило“ значајно одступа од уобичајених облика академског писања, чиме се текст од самог почетка позиционира као интервенција, а не као стручни прилог. Уместо да буде организован као хронолошки преглед, аналитичка студија или методолошки утемељен истраживачки рад, есеј је компонован као низ кратких, нумерисаних теза које у семантичком и аргументативном смислу делују ближе формама манифеста, прогласа или чак социјалистичке пропагандне реторике. Тај избор структуре отвара простор за слободнију композицију мисли и омогућава аутору да непретенциозно, али прецизно спаја рефлексију о прошлости, искуства савременика, и политичке поставке о култури и друштву.

Стил есеја је оштро полемичан, а тон изразито перформативан. Употреба фигура, метафора и контраставова – попут „културног егзорцизма“, „протуцрвене неоинквизиције“, „глајхшалтоване антимарксистичке догме“ и слично – говори у прилог томе да се текст не заснива на доказивању, већ на позиву, мобилизацији и откривању заборављених перспектива. У том смислу, Бомбардели одбија да песму третира као објекат за анализу, већ је сагледава као друштвени чин који измиче класичним критеријумима музиколошке методологије. Он намерно избегава систематизацију, типологију и теоријске референце, постављајући уместо тога низ питања која ударају у темеље академског приступа: ко пева, када, где, зашто и у ком колективном односу?

Иако овај приступ оставља утисак недовршености, управо у томе лежи његова продуктивност. Есеј – у својој бити „пролегомена“ – не нуди завршене закључке, већ делује као низ концептуалних подстицаја који читаоца позивају на преиспитивање – како појма револуционарне песме, тако и дисциплине која би требало да је изучава. У томе је и његов парадокс: иако настао као увод у документарну збирку, есеј по тематском захвату, реторичкој енергији и теоријском усмерењу измиче свакој уводној функцији.

За разлику од друштвеноангажованих приступа који се често ограниче на питање садржаја песме или њеног историјског значаја, Бомбарделијев текст заузима форму теоријске интервенције у поље југословенске музикологије. Он настоји да о револуционарној песми мисли као о специфичној класној форми, чија естетика није одвојива од услова њене производње, дистрибуције и употребе. Полазећи од става да револуционарна песма није спонтано постала део прошлости, већ је активно

изопштена из институционализованог сећања, аутор указује на процес унутаринституционалног заборава и истовременог идеолошког негирања њене субверзивне функције.

Циљ овог рада је да се есеј „Падај сило“ анализира као специфичан облик критике науке о музици и културне политике, кроз интерпретацију његовог појмовног апарата, полемичке структуре и историјског контекста. Рад полази од претпоставке да је Бомбарделијев прилог могуће читати не само као документ једног времена већ и као значајан музичко-естетички текст у оквиру југословенске левичарске културне мисли. Анализом начина на који аутор третира класни положај уметничке форме, улогу институција, као и епистемолошки статус револуционарне песме, настојаћу да разјасним како овај текст истовремено функционише као критика, сведочанство и теоријски алат.

Теоријски и идеолошки оквир есеја

Иако Силвије Бомбардели није систематски развијао теоријски корпус ван овог есеја, текст „Падај сило“ показује изразито артикулану марксистичку позицију, која је усмерена против естетског формализма и буржоаског професионализма у музици. У том смислу, есеј се уклапа у шире контуре критичке традиције која уметност посматра као идеолошки медиј, а не као аутономни естетски систем. Насупрот естетском плурализму, Бомбардели заузима чврсту класну позицију, из које процењује не само вредност музике већ и саму улогу музикологије као дисциплине.

Уводна теза есеја формулисана је у оптужбеној интонацији:

Каже се npr. како је revolucionarna pjesma i partizanska glazba (тачније музика у NOB) изузетан феномен у повјести (наше) културе. Никада се врхунски музичари нису тако дубоко саживјели са својим народом, као што се то збило за вријеме рата у војним јединицама, на frontu, у позадинским формацијама, по најзабитијим selima, bolnicama, logorima... itd. дјеловали су умјетници комунисти. Све је то, и штошта друго, мање-више познато. Потпуно је непознато (или се »крије«) како је тај процес, на жалост, дао само почетне резултате, јер је био прекинут. Zaboravio sam tko је то рекао: kola historije uska су kola; ако се не уђе у прavi trenutак у njih се uopće не ulazi; pogotovo је опасно – iskakanje! Тако смо propustili шансу да dobijемо Muziku (и himnu) и kompozitora (kompozitore) Revolucije. Danas је то »za нас« велика izgubljena kulturna bitка. [...] На poprištu је ostало неколико послушних »komunista«, kojima су Oslobođeni izdali propusnice. Samo dresirani psi pomažu у лову. (BOMBARDELLI 1986: 11)

Овим ставом, аутор одмах поставља основни проблем – негацију класне музичке форме у послератном културном систему. За разлику

од савремених наратива који ову негацију тумаче као последицу технолошког, стилистичког или жанровског развоја, Бомбардели је види као резултат идеолошке интервенције унутар институционалног апарата. Он тако не инсистира на оживљавању песме у традиционалном смислу, већ на откривању механизма њене елиминације из „високе културе“, чиме отвара простор за ширу критику културне надградње.

Јасно је да Бомбарделијев приступ није уоквирен ортодоксним стаљинистичким моделом социјалистичког реализма, нити се позива на његову нормативну естетику. Уместо тога, он тежи да револуционарну песму сагледа као израз конкретног историјског субјекта – партизана, радника, омладинца – чији је глас, у времену после рата, ућуткан под диктатом уметничког професионализма и академског музичког стандарда. Истовремено, есеј се критички односи према музикологији и науци о музици уопште као дисциплини. Бомбардели јој замера описни приступ, одсуство аналитичког апарата за разумевање класних и идеолошких основа музике, као и њену функцију у одржавању институционалног канона. Такав окрет од естетике према употреби, од објекта према ситуацији, јасно уводи материјалистичку епистемологију у саму срж анализе музике.

У овом смислу, есеј „Падај сило“ може се читати као одјек, али и специфична локална артикулација, ширих теоријских струја које у музици виде не само рефлексију већ и производњу идеологије. Његова вредност није само у полемичкој дијагнози институционалног заборавља, већ у настојању да се успостави нови аналитички модел, заснован на класној позицији и друштвеној функцији музике.

Критика музиколошке парадигме и концепти класне уметности

Diskusija o budućnosti naše muzike, s terena determiniranog klasnom borbom, prekvalificirana je na teren »vječnih«, »natklasnih« problema morfologije praznog »razvitka«. Razgovore na tom koncertnom podiju nametnuli su »oni čiji podij to jest«. Pretvarajući kvantitativni rast i »perfekcionizam« u cilj po sebi, kritičke društvene nauke svedene su na poštalicu kulturološkom prosvjetiteljstvu. »Zaboravljalo se« da cilj socijalističke kulture nije moguće žrtvovati sredstvu (bolje: građanskoj tehnici) jer ako je cilj napušten ili je suspendiran, sama tehnologija neće proizvesti dijalektički skok u novi kvalitet, kao ni nehistorijski, apstraktni, apsolutni, metafizički pojmovi: kvalitet po sebi, tehničko »savršenstvo«, tzv. europski nivo, hvatanje koraka sa »suvremenošću« itd. (BOMBARDELLI 1986: 15)

[...] marksistička muzikologija bila bi nauka o glazbi s pozicija »klase koja nadolazi«. Govoriti danas, međutim, o klasnom karakteru kulture (muzike)

postaje sve teže. Čitavi timovi »teoretičara« zdušno rade na prepariranju i razvodnjavanju problema. Dominantni, antimarksistički trendovi našeg muzičkog života hrane se marksizmom kao dodatnim »vitaminskim nutricidima«, slično, kao što nove, otporne serije virusa gutaju nevirulentne antibiotike. Komunistički angažman postao je pljuvačnica nad kojom naši »čisti« glazbenici (tj. desni sektaši) bljuju svoje rigotine, a *dogma* o vrijednosnoj neutralnosti muzikologije postala je najmoćniji suvremeni *mit*. (BOMBARDELLI 1986: 16)

Једно од централних полемичких жаришта Бомбарделијевог есеја „Падај сило“ је оштра критика тадашње југословенске музикологије,¹ односно науке о музици у ширем смислу. Аутор овде не наступа само као појединац који заступа маргинализовани репертоар, већ као глас који доводи у питање саму епистемолошку и друштвену функцију музикологије као дисциплине. У његовом тексту, музикологија се појављује као инструмент нормализације вредносних судова, као дисциплина која се одвојила од живота, од борбе, од субјеката који певају, и која је тако изгубила критички потенцијал.

Према Бомбарделију, основни проблем није у томе што музикологија не проучава револуционарну песму, већ што је проучава на начин који је своди на жанровску, фолклорну или идеолошки „сварену“ категорију. Та дистанца је заправо ефекат институционалне музикологије која, по њему, уместо да анализира услове певања, субјекте, ситуације, контекст борбе – бави се формом, хармонијом, структуралним карактеристикама или историјском генезом у одсуству стварне политичке димензије.

Бомбардели се тиме супротставља и идеји да музичка вредност настаје у формалном језику композиције. Бомбарделијев захтев за „ангажованом науком“ не подразумева идеолошку инструментализацију музикологије, већ ревизију њених метода и објеката. Он не позива на нову догму, већ на могућност да се песма – а нарочито револуционарна песма – посматра унутар односа моћи, производње, перформанса и употребе. Управо зато инсистира да не анализирамо само структуру песме, већ друштвене односе који јој омогућавају значење.

Централна категорија у Бомбарделијевом тексту јесте појам „класне уметности“, који се у његовом писању не појављује као политички украс или пропагандна етикета, већ као аналитичка и нормативна

¹ Иако би било могуће покушати да се Бомбарделијева критика доведе у везу са одређеним музиколошким институцијама, ауторима или праксама из његовог времена, такав поступак би подразумевао спекулацију која превазилази досег овог текста. У есеју Бомбардели износи начелну, идеолошку критику доминантне парадигме, што упућује на његову намеру да отвори шири епистемолошки и политички проблем. С обзиром на то, овај рад настоји да Бомбарделијев текст тематизује као теоријску интервенцију у поље критике музикологије и њених идеолошких основа.

одредница. Класна уметност за њега није она која припада одређеној идеологији, већ она која је у својој форми, функцији и начину продукције неодвојива од историјског положаја класе која је ствара. Управо зато он одбија да песму из НОБ-а посматра као жанр или историјски куриозитет, већ као специфичну класну форму која својим постојањем руши границе између аматера и професионалаца, субјекта и публике, перформанса и акције.

Тиме се у рад уводи и додатна линија критике – она која доводи у питање епистемолошке основе музичког знања утемељеног на позитивизму и емпиријској процедури.² Бомбардели не напада само културну хијерархију у којој је професионални композитор позициониран изнад „масе“ певача, већ и саму научну инфраструктуру која такву хијерархију репродукује. Он отворено пише:

Oficijelna teoretska elaboracija naše muzičke kulture prožeta je visokim stupnjem empiri(c)izma. Taj apstraktni empiricizam, ta demagogija »činjenica« potpuno je zamutila i onako konfuznu situaciju. Jer ne samo da su činjenice i faktografija već unaprijed probrani i selekcionirani, nego se i tzv. empirijska analiza svodi na naknadnu ilustraciju ranije zauzetih, pozitivističkih teza. »Stroga« empirijska analiza, bez teorije ne može uroditi relevantnim naučnim rezultatima. (BOMBARDELLI 1986: 16)

Овим се есеј поставља као критика не само идеолошких већ и епистемолошких механизма институционализоване музикологије.

На крају овог поглавља треба истаћи да Бомбарделијев концепт класне уметности не остаје на нивоу апела, већ служи као основа за преиспитивање институционалних критеријума вредновања. Управо у томе лежи теоријска вредност есеја „Падај сило“ – у томе што покреће питање не само шта је вредно у музици већ ко, када и у чије име ту вредност одређује.

Идеолошка функција културних институција и историјска судбина револуционарне песме

Na žalost, rad partizanskih i neposredno poratnih formacija postepeno se gasio. Ne tako da bi se njihov duh prenosio u mirnodopske institucije, nego naprosto: Partizanija je »odumrla«. To se nije dogodilo slučajno. Ovaj proces je rezultat tendencija koje su ostale dominantne na terenu koji revolucija nije raščistila, a koje i predratnu (muzičku) ljevicu i (muzička) nastojanja u NOB

² С друге стране, у етномузикологији, како показује VUKOBRATOVIĆ (2022), партизанске песме су биле маргинализоване због недостатка „традиционалности“, упркос чињеници да су биле широко извођене, контекстуално значајне и често локално адаптиране.

i »lijevo tendenciozna« (muzička) djela iz poslijeratnog razdoblja, nastoje okarakterizirati kao efemernu epizodu, koja navodno iskače iz okvira osnovne matice našeg (muzičkog) života te je – kao vulgo-balast raznih »realističnih« (u posprdnom smislu i s raznim politikantskim prefiksima) anahronizama – treba što temeljitije isprašiti s Olimpa našeg visoko-kulturnog, građanski elitnog, europskog, avangardističkog itd. Kulturnog programa i zatvoriti je u rezervat svečanih Datumâ, Proslavâ i Akademijâ, na čemu se uglavnom, osim kod zaista rijetkih iznimaka, i uspjelo. (BOMBARDELLI 1986: 13–14)

Један од кључних аспеката Бомбарделијеве анализе односи се на улогу културних институција у процесу маргинализације револуционарне песме. За њега, институције – музичке школе, факултети, хорска друштва, медији – делују као механизми нормализације, кроз које се утврђују границе онога што се сматра „уметношћу“, „културом“ или „традицијом“. У том процесу, револуционарна песма, као спонтани израз масовног субјекта и производ ситуације борбе, бива или потиснута у фолклорну сферу или трансформисана у едукативни или комеморативни алат.

У тексту „Падај сило“, Бомбардели не жали за изгубљеном репутацијом једног жанра, већ указује на дубљу структуралну промену: трансформацију класе у публику, борбене праксе у ритуале, живе форме у музејске експонате. Управо тај недостатак легитимације показује како институције не функционишу као неутрални простори културе, већ као активни актери идеолошке артикулације.

Овај процес је утолико сложенији у југословенском контексту, где је сама држава настала на темељу револуционарне борбе. Парадокс на који Бомбардели указује јесте да је револуционарна песма постала сувишна управо у систему који се позивао на њену традицију. Уместо да буде трајни елемент културне политике, она је временом сведена на обележавање годишњица, свечаности, школске приредбе – односно на просторе у којима њена субверзивна функција није могла доћи до израза. Овај процес не треба разумевати као резултат заборављања, већ као активно политичко деловање.³

Посебно је важно уочити да се Бомбардели не залаже за реституцију револуционарне песме у форми њене реконструкције. Он не жели да песма буде враћена у програме, већ да се отвори питање: зашто је уклоњена, ко ју је уклонио, и какве су последице тог уклањања по наше разумевање музике и историје? У том смислу, он не апелује за музејску репрезентацију, већ за политичку и епистемолошку ревизију.

³ Ана Хофман (HOFMAN 2011) показује на који начин је овај процес био активни чин културног инжењеринга југословенске државе, у коме је партизанска песма била редизајнирана као идеолошки и културни ресурс.

Истовремено, Бомбардели својом анализом предлаже и теоријску платформу за разумевање класног садржаја институционалног деловања. Он песму не раздваја од апарата који је искључује, већ их мисли узајамно: песма као глас борбе, институција као инструмент тишине. Управо у тој дијалектици појављује се могућност за ново читање не само песме већ и саме културне историје југословенског друштва (уп. ATANASOVSKI 2017).

С обзиром на све наведено, Бомбарделијев есеј се може тумачити као позив на реконфигурацију музичког канона и као критика културне институционалности која, уместо да сачува сећање на револуционарну борбу, учествује у њеном брисању. У томе је и теоријска вредност овог текста: у настојању да се покаже како идеологија не делује само кроз садржаје, већ и кроз институције које одређују шта је уопште предмет музиколошког и културног знања.

Еџисџемолоџики сџаџџус револуционарне џесме

Što je revolucionarna pjesma? Po mojoj definiciji revolucionarna pjesma je specifičan kulturno-historijski fenomen, proizvod (skoro direktne) tzv. društvene porudžbine, određen (»objektivnim«) sociološkim determinantama, subjektivno iniciran relativno jedinstvenim intencionalnim impulsima (»subjektivne slike objektivnih stvari«), s rezultatima (»objektivnim slikama subjektivnih stvari«) podložnim ocjenama s pozicija relativno unificiranih formuliranih kriterija. (BOMBARDELLI 1986: 12)

Један од најамбициознијих аспеката Бомбарделијевог есеја „Падај сило“ јесте покушај да се револуционарна песма измести из сфере фолклорног, документарног или патриотског, и да се постави као предмет теоријског знања. Овде се не ради само о њеној одбрани као вредне музичке праксе, већ о преиспитивању самих основа музиколошког знања и категоријалног апарата којим се та пракса може обухватити. Тај захват аутор изводи кроз неколико концептуалних померања: од форме ка употреби, од објекта ка ситуацији, и од естетике ка политичкој артикулацији.

Бомбардели указује да музиколошки језик којим располажемо није у стању да адекватно обухвати специфичности револуционарне песме. Док се академски дискурс заснива на анализи хармоније, форме, стилистичких утицаја или историјских развоја, песма у борби делује у другачијем пољу – као средство мобилизације, као артикулација субјективности, као чин у простору и времену. Он тиме отвара проблем могућности једног другачијег музиколошког сазнања, које би се заснивало не на формалној анализи, већ на праћењу односа између певања, субјекта, друштвеног контекста и политичке ситуације. Такав приступ

доводи у питање и саму дистинкцију између форме и садржаја. Революционарна песма, какву Бомбардели има на уму, не може се анализирати као облик који „носи“ неки садржај – њена форма је сама по себи политичка. У том смислу, анализа песме тражи типологију која није жанровска или стилска, већ функцијска и класна.

У овом делу есеја постаје видљив и Бомбарделијев покушај да революционарну песму схвати као израз политичке субјективности. Он је не види само као елемент културне историје, већ као облик у коме се конституише одређени субјект – онај који пева у борби, који се кроз певање артикулише као део колектива, као актант у историјском процесу. На тај начин, песма није само сведочанство о борби већ и средство борбе, не само сећање већ и форма учешћа. У том погледу, она је неодвојива од процеса политичке субјективације.

Зато се текст „Падај сило“ може тумачити и као позив на музиколошку ауторефлексију: не само да песму видимо другачије већ и да преиспитамо како и зашто је видимо тако како је видимо. У томе лежи његов епистемолошки потенцијал – у захтеву за другим начином сазнања, за другачијим појмовима, за другачијим наративима који могу обухватити оно што је традиционални музиколошки дискурс искључио.

Теоријски огјец: Бомбардели у контексту критичке мисли о уметности и култури

Како бисмо ситуирали Бомбарделијев есеј у шири теоријски оквир, корисно је сагледати његове идејне сличности са токовима критичке мисли који уметност схватају као друштвену праксу, истичу њену политичку функцију и доводе у питање институционалне механизме контроле и нормализације. Упоредни оквир се не заснива на директном утицају, већ на тематским поклапањима и заједничким полазиштима.

Бомбарделијев есеј у форми теза делује као политичка интервенција у поље знања, приближавајући се критичкој теорији културе. У духу Теодора Адорна (Theodor W. Adorno, ADORNO 1991), он показује како институционализована култура редукује уметност на средство друштвене нормализације. За Бомбарделија, революционарна песма престаје да делује не због губитка снаге већ зато што је та снага постала политички непожељна. Њена институционализација означава крај њене мобилизационе функције.

Релевантан теоријски оквир за Бомбарделијев есеј су рани радови Ђерђа Лукача (György Lukács), у којима се уметност не дефинише кроз пуку ангажованост, већ кроз њен однос према тоталитету конкретне историјске ситуације (Lukač 1990). Бомбарделијева позиција ближа је концептима „пролеткулта“ или Бенјамина (Walter Benjamin) захтеву

за политичком функцијом уметности (BENJAMIN 1974), него доминант-ном југословенском културном моделу који је тежио синтези народног и уметничког уз строго контролисан језик израза и форме. Слична разматрања развијао је и правац Праксис филозофије у југословенском контексту, посебно у оквиру филозофских расправа о еманципаторном потенцијалу естетске праксе. Овакав модел анализе одговара ономе што Фу Ђилин (QILIN 2020) идентификује као теоријску парадигму „естетске димензије праксиса“ источноевропске марксистичке естетике, у коме је уметност схваћена као друштвена делатност која нема аутономну вредност, већ своју сврху у трансформацији стварности. Уметност је, у том смислу, не изолован медијум израза, већ начин колективног деловања.

Бомбарделијева анализа револуционарне песме одзивања и естетиком Ернста Блоха, посебно у његовој идеји да уметност носи утопијски набој – могућност да најави и осети другачији свет, пре него што он постане стварност. Његов закључак да песма није успомена већ могућност, блиско се поклапа са Блоховом теоријом „конкретне утопије“, у којој колективна имагинација није бекство из стварности, већ њена трансформација (Влон 1982). Певање, као утопијски акт у реалном времену, у том смислу представља начин материјализације наде – начин на који заједница преузима субјективитет. У оба случаја, уметност се не поима као одраз стварности, већ као активан чинилац у њеном преображају. Бомбардели, попут Блоха, види у песми колективни чин, простор у којем се граде заједнице и обликују политичке интенције. У том смислу, и један и други се удаљавају од догматских тумачења културе и отварају поље за мишљење о уметности као о облику историјске интервенције.

У контексту југословенске филозофске школе „праксисоваца“, с којом Бомбардели није био директно повезан, али са којом дели неке кључне полазне тачке, посебно се може потцртати линија која Бомбарделија спаја са мишљу Гаје Петровића. У есеју „Смисао и могућност стваралаштва“ (1967), Петровић инсистира на томе да аутентично стваралаштво не произлази из слободе „по себи“, већ из конкретних друштвених односа у којима се појединац налази, и да стварање мора бити схваћено као облик историјске праксе. Тај став кореспондира са Бомбарделијевим позивом на револуционарну песму као на чин, а не само као на објекат музиколошке анализе: као на праксу која је нераздвојна од свог политичког и друштвеног контекста. Обојица аутора доводе у питање аутономију уметности као самодовољног поља и теже појму уметности која активно учествује у формирању колективне свести и отпора. Управо тај акценат на делатности, на уметност као чин – било музички, било мисаони – поставља Бомбарделија у непосредну идејну линију са критичком традицијом југословенског марксизма.

Иако не улази у директан дијалог са овим традицијама, Бомбарделијев есеј носи њихове идејне трагове, артикулисане у језику педагога и композитора, а не професионалног теоретичара. Та позиција унутрашњег критичара – инсајдера који преиспитује систем чији је део – омогућава му да интервенише из непосредног искуства, али можда управо зато остаје маргинализован у накнадним историјама југословенске музикологије.

Коначно, у погледу критике позитивистичке музикологије, Бомбарделијева становишта могу се довести у везу и са „новом музикологијом“ (уп. KRAMER 1990; McCLARY 2000), покретом који је током осамдесетих и деведесетих година XX века формулисао снажну критику позитивистичких и формалистичких парадигми у музичкој науци, залажући се за интердисциплинарни приступе и за укључивање питања политике, тела, идентитета и друштвеног контекста у анализу музичких пракси.

*Закључак: Теоријска вредност и савремена актуелност
текста „Падај сило“*

Есеј Силвија Бомбарделија „Падај сило“ јединствен је и до сада недовољно анализиран документ југословенске културне историје, али и изразито артикулисана интервенција у поље музикологије, културне политике и теорије уметности. Његова критика институционалног третмана револуционарне песме, као и захтев за редефинисањем самог предмета и језика музиколошког знања, и данас делују теоријски подстицајно. Текст не функционише само као сведочанство једне епохе већ и као изазов савременим теоријама културе, уметности и политике.

Бомбарделијев рад одликује спој искуства непосредног учешћа у културном животу социјалистичке Југославије и теоријске свести о идеолошким механизмима кроз које институције обликују културно памћење. Његова анализа не позива на реституцију старих форми, већ на преиспитивање начина на који знање о музици настаје, циркулише и легитимише се. У том смислу, она има и дубоко епистемолошко значење – као захтев за другачијим начином слушања, разумевања и писања о музици.

Стављајући у први план питање класних односа – ко пева, коме, када, где и зашто – Бомбардели уводи друштвене и историјске односе у срж музиколошке анализе. Управо тиме он револуционарну песму не дефинише као жанр већ као класну форму, као конкретну појаву у одређеном историјском тренутку, чији се значај не исцрпљује у њеном музичком облику већ у њеној употреби, функцији и политичком дејству. Тако постављен оквир омогућава читање револуционарне песме и као

облика политичке субјективације – као начина да се појединац артикулише као део колектива, борбене заједнице, историјског процеса.

Теоријска вредност текста „Падај сило“ данас се може сагледати у више равни: као критика културне институционалности у социјализму, као предлог за алтернативну музиколошку епистемологију и као пример материјалистичке анализе уметности засноване на класној позицији. Његова актуелност не лежи у носталгији, већ у могућности да се кроз њега преиспитају механизми нормализације и деполитизације у савременим културним институцијама.

У том смислу, текст „Падај сило“ можемо разумети као теоријски ресурс за анализу и отпор реакционарним токовима у култури, али и као полазиште за реконфигурацију политичке економије уметничке форме – изван и против стаљинистичке догме, али и либералног плурализма. Управо у тој дијалектици између конкретне песме и општих услова њеног нестанка или присвајања, Бомбарделијев есеј добија своју трајну вредност у домену критичке теорије уметности.

Иако је изграђен око теме политичког потенцијала партизанске песме, Бомбарделијев есеј прожимају јасан песимизам и оштра критика постреволуционарне институционализације културе, коју недвосмислено карактерише као контрареволуционарну. Он указује да је пораз партизанске песме мање последица спољног заборава, а више последица победе „установљене“ културе – музиколога, фолклорних ансамбала и академских дискурса. У том контексту, „контрареволуција“ не означава политичку репресију, већ културну нормализацију која је из песме уклонила њену политичку функцију.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ADORNO, Theodor W. “Culture Industry Reconsidered.” In: BERNSTEIN, J. M. (ed). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge, 1991, 85–92.
- ATANASOVSKI, Srđan. “Socialism or Art: Yugoslav Mass Song and Its Institutionalizations.” *AM Journal* 13 (2017): 31–42.
- BENJAMIN, Walter. „Pisac kao proizvođač“. U: BENJAMIN, Walter. *Eseji*. Preveo Milan Tabaković. Redakcija prevoda Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1974, 94–113.
- BLOH, Ernst. *Duh utopije*. Prevod Milan Tabaković. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1982.
- BOMBARDELLI, Silvije. *Ekstempore*. Split: Čakavski sabor, 1973.
- BOMBARDELLI, Silvije. „Padaj silo (Teze za prolegomenu revolucionarnoj pjesmi)“. U: *Padaj silo. Zbornik revolucionarnih pjesama*. Prvi dio, uredio Ante Vesanović. Split: Književni krug, 1986, 11–21.
- HOFMAN, Ana. „Folklor a med preteklostjo in prihodnostjo. Partizanske pesmi in oblikovanje kanona jugoslovanske folklore“. *Traditiones* 40 (3) (2011): 99–112.
- KRAMER, Lawrence. *Music as Cultural Practice: 1800–1900*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- LUKAČ, Đerđ. *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*. S njemačkog preveo Kasim Prohić. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost, 1990.

- McCLARY, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- PETROVIĆ, Gajo. „Smisao i mogućnost stvaralaštva.“ *Praxis* 5–6 (1967): 622–632.
- QILIN, Fu. “Six theoretical paradigms of Eastern European Marxist aesthetics.” *Thesis Eleven* 159 (2020): 35–56.
- SEDAK, Eva. „Glazba pedesetih godina.“ U: MAKOVIĆ, Zvonko, Iva Radmila (ur.). *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004, 190–201.
- VESANOVIĆ, Ante (ur.). *Padaj silo. Zbornik revolucionarnih pjesama*. Prvi dio. Split: Književni krug, 1986.
- VESANOVIĆ, Ante (ur.). *Padaj silo. Zbornik revolucionarnih pjesama*. Drugi dio. Split: Književni krug, 1988.
- VUKOBRATOVIĆ, Jelka. „O partizanskim pjesmama kao folklornoj glazbi u okviru hrvatske etnomuzikologije i oko nje.“ *Књижевна историја* 54 (2022): 89–104.

Srđan D. Atanasovski

**“Padaj silo. Theses for a Prolegomenon to the Revolutionary Song” by
Silvije Bombardelli: Ideological Critique and the Music-Historical
Marginalization of the Revolutionary Song**

Summary

This article examines *Padaj silo*, a theoretical and ideological essay written by composer and pedagogue Silvio Bombardelli and published as the introductory text to the collection of revolutionary songs edited by Ante Vesanović in 1986. While formally serving as a preface, Bombardelli’s essay significantly surpasses the expectations of the genre, articulating a radical critique of postwar Yugoslav musical culture. The essay reflects on the marginalization of the National Liberation War repertoire, questioning the institutional criteria of musical value, historiographical remembrance, and the epistemological boundaries of musicology.

The paper offers a close reading of Bombardelli’s essay in its full rhetorical, stylistic, and structural particularity. It emphasizes the essay’s rejection of formalist and positivist musicological frameworks, foregrounding instead the political function of revolutionary song as a collective act rather than an aesthetic object. The argument follows the five central thematic nodes of Bombardelli’s text: the historical position of revolutionary song, the limitations of traditional musicology, the ideological function of cultural institutions, the epistemological implications for musical knowledge, and the contemporary relevance of mass song.

The essay’s critical value lies in its refusal to treat revolutionary song as a relic of the past, instead recognizing it as a living form capable of mobilization and social articulation. Through this lens, the paper contributes to broader debates in Marxist aesthetics regarding the relationship between form, function, and political struggle. It positions Bombardelli’s essay as a rare and valuable resource for understanding the cultural contradictions of Yugoslav socialism and the role of music in processes of subjectivation, institutionalization, and resistance.

Keywords: Silvije Bombardelli, revolutionary song, class analysis, musicology, cultural institutions, ideology.