

IZ GLAZBENIH ARHIVA U HRVATSKOJ.

SLAVKO ZLATIĆ (1910–1993):

GLAZBENIK, IDEOLOG, AGITATOR

Lada Duraković

Abstrakt: Veliki dio ostavštine skladatelja, dirigenta, glazbenog pedagoga i etnomuzikologa Slavka Zlatića pohranjen je u Državnom arhivu u Pazinu. U namjeri da se skrene pozornost na njezinu višestruku uporabnu vrijednost te značajan znanstveno-istraživački i edukativni potencijal članak se fokusira na građu vezanu uz Zlatićev pedagoški i politički angažman.

Ključne riječi: Slavko Zlatić; ostavština; arhiv; glazba; ideologija.

Slavko Zlatić je umro u Puli 27. listopada 1993. godine.¹ Nakon smrti, njegova je ostavština pohranjena na Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu, Pedagoškom fakultetu u Puli (danas Sveučilište u Puli) te u Državnom arhivu u Pazinu.²

Potonji čuva najobimniju i za istraživače najzanimljiviju građu. Prilikom njezina preuzimanja, temeljem postojećeg popisa sačinjen je arhivistički inventar³ koji registrira materijal po vrsti i prema materijalnom smještaju te ujedno služi i kao vodič za istraživače. Podijeljen je u sedam cjelina. *Osobna dokumentacija* sadrži osobne isprave i dokumente vezane uz Zlatićevu pedagošku, znanstvenu i skladateljsku djelatnost (odličja, nagrade, priznanja, plakete, zahvalnice. Cjelina *djelatnost* podijeljena je na pedagošku (Zlatićevi i tuđi tekstovi koji tematiziraju problematiku glazbenih kadrova u ranom poraću, mjesto i ulogu prosvjetnih radnika itd.); političku (referati vezani uz političku djelatnost Zlatića i njegovih suvremenika); skladateljsku (ugovori vezani uz autorska prava te referati vezani uz skladateljsku djelatnost) i razne druge glazbene aktivnosti (glazbene edicije,

¹ Ovaj rad je financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom "Stvaranje socijalističkoga čovjeka. Hrvatsko društvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma" (1718).

² Više o životu i radu Slavka Zlatića v. u: Tomašek, 1985; Polić, 2004; Konfic, 2014. Više o Zlatićevoj ostavštini pohranjenoj u Zagrebu v. u: Konfic, 2014. Ostavština na pulskom Sveučilištu pohranjena je u dvije učionice i knjižnici (trezorska knjižna građa izdvojena je prema godini izdanja – knjige do 1900.). U jednoj od učionica, prostoriji u kojoj je nekad i sam predavao, nazvanoj *Dvorana Slavka Zlatića* nalazi se stalni izložbeni postav. Popis sadrži knjige – 1719 svezaka građe općeg fonda i 1900 svezaka građe iz područja glazbe, 179 gramofonskih ploča, 74 magnetofonske vrpce te klavir i radni stol. Knjižna je građa uklopljena u postojeći fond Knjižnice i u cijelosti je pretraživa i dostupna.

³ Izradila ga je djelatnica Državnog arhiva u Pazinu, Sonja Filiplić (1972).

televizijske emisije i radio emisije, tekstovi za ploče, referati vezani uz europsko i jugoslavensko stvaralaštvo, materijali sa sjednica raznih strukovnih i političkih institucija). Treću veliku cjelinu čine njegove partiture⁴, odnosno radovi:⁵ instrumentalne, vokalno-instrumentalne skladbe, solo pjesme, zbarske skladbe, skladbe za glasovir.⁶ Četvrta se cjelina odnosi na *korespondenciju* (aktivnu, aktivno pasivnu i pasivnu). Peta sadrži *fotodokumentaciju* (fotografije, filmovi), šesta *stampatu* (programi nastupa, koncerata, međunarodnih glazbenih događanja, nastupi na simpozijima, događanjima društvenog karaktera, pozivnice, časopisi, glazbene pedagoške, umjetničke revije, isječci iz novina, osvrti, plakati itd.) dok je posljednja, sedma označena nazivom *razno* i sadrži različitu financijsku, zdravstvenu dokumentaciju i slično.

Ovaj rad sadržajno se fokusira na napise vezane uz Zlatićeva nastojanja na području kulturne politike nakon Drugog svjetskog rata, odnosno markira neke od uporišnih točaka diskursa u njegovim člancima, referatima, izvješćima, radijskim emisijama i drugim tekstovima iz kojih je razvidan njegov propagandno ideološki angažman.

Slavko Zlatić, tijekom više od pola stoljeća duge glazbeničke karijere, koju Andrija Tomašek naziva kvadrifolijom a sam Zlatić radom na četiri razboja (Tomašek, 1986) angažirao se na različitim područjima. Bio je skladatelj, dirigent i pedagog po obrazovanju i zanimanju a kulturni radnik po habitusu, odnosno poimanju vlastite uloge u društvu.⁷

⁴ Partiture drugih skladatelja poput Ubalda Vrabeca (1905–1992), Vilka Ukmara (1905–1991), Viktora Mihelčića (1913–2010), Božidara Kunca (1903–1964), Ive Kirigina (1914–1964), Ive Tijardovića (1895–1976), Natka Devčića (1914–1997), Petra Dumičića (1901–1984), Stanojla Rajičića (1910–2000) itd.

⁵ Pregledom fondova ustanovljeno je da su skladbe Slavka Zlatića pohranjene na nekoliko lokacija u Hrvatskoj: u Državnom arhivu u Pazinu (DAPA), na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli te u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu (HGZ) nisu cjelokupna Zlatićeva skladateljska ostavština i da će u pronalaženju nekih njegovih skladbi trebati uključiti tragalačke instinkte. V. više u: Konfic, 2014.

⁶ Smještene su u 4 arhivske kutije. Fond je prilično raznolik. V. više u: Konfic, 2014; Polić, 2004.

⁷ Zlatić je bio iznimno društveno angažiran. Bio je u Glavnom odboru Saveza kompozitora Jugoslavije SAKOJ-a i njegov višegodišnji predsjednik (1957–62, 1977–1980 i 1980/1981). Sudjelovao je u pokretanju formiranja Udruženja kompozitora Hrvatske kojemu je godinama bio na čelu. Bio je tajnik Nacionalnog komiteta za muziku pri UNESCO-u, delegat na više skupština Međunarodnog savjeta za narodnu glazbu te iznimno agilni podupiratelj afirmacije stvaralaštva hrvatskih, odnosno jugoslavenskih autora. Dobio je brojne prestižne nagrade i odlikovanja među kojima je i nagrada za životno djelo Vladimir Nazor, koja mu je dodijeljena 1979. godine. V. više u: Zlatić, 1989.

Politička angažiranost u njegov je životopis upisana od rane mladosti: bio je član tajne antifašističke organizacije TIGR (Trst, Istra, Gorica, Rijeka) i Borba koje su nastale radi obrane Hrvata i Slovenaca od fašističkoga odnarođivanja (Zlatić, 1972). Za vrijeme studija bio je aktivan u Udruženju studenata Muzičke akademije (USMA) u kojem mu je jedna od dužnosti bila veza s napredno orijentiranim studentima ostalih fakulteta (Tomašek, 1986). Prirodan nastavak prijeratne platforme djelovanja u Komunističkoj partiji i Savezu komunističke omladine Jugoslavije bilo je sudjelovanje u NOB-u te rad na poratnoj kulturnoj preobrazbi društva.

U ranom je poraću poslanje tzv. “kulturnih radnika” na području glazbene umjetnosti bilo populariziranje “poželjnih umjetničkih tendencija”. Trebali su predstavljati “vjesnike” u borbi za progres glazbene kulture i svojim napisima oblikovati javnost prema unaprijed zamišljenom ideološkom obrascu te mobilizirati i “odgajati za socijalizam” (Kašić, 1996). Usklađivanje s novim tipom društva zahtijevalo je preformuliranje estetičkih osnova glazbe, odnosno izmjenu postojećeg diskurzivnog kanona. Putem glazbeno-publicističkog djelovanja, javnih predavanja i nastupa trebalo je promovirati, podupirati i dopunjavati zamisli kulturne politike vezane uz glazbeno stvaralaštvo, reprodukciju i obrazovanje. Promjena umjetničke paradigme zahtijevala je jasnoću i čvrstinu u iznošenju ideoloških stavova (Spehnjak, 1993).

Politički je autoritet Slavka Zlatića na tom području prirodno proizlazio iz njegovih mnogobrojnih ratnih i poratnih funkcija. Kao promicatelj oficijelne kulturne politike, u svojim se brojnim napisima (člancima i referatima s raznih skupova i sastanaka) s pozicija marksističke filozofije osvrtao na različite probleme vezane uz mjesto i ulogu glazbe u socijalističkom društvu. Pitanja demokratizacije glazbe, odnosno njezine klasne uvjetovanosti, plediranje za angažiranu umjetnost te nastojanja oko glazbenog obrazovanja mladih generacija kroz čitavo razdoblje publicističke djelatnosti bile su u središtu njegova interesa. Uz drugu glazbenu problematiku koje se u svojim tekstovima (s ideološkim predznakom i bez njega) doticao⁸, ove su tri teme bile stalna mjesta njegovih narativa o glazbi. U mnogim su se njegovim tekstovima preplitale i međusobno prožimale, a čvrsta stajališta, uz manje modifikacije, ostala su nepromijenjena i u formativnom razdoblju socijalizma i u fazi razgradnje društvenog sustava.

Nastojanja oko omasovljenja glazbene kulture

U novostvorenoj državi, umjetnost je trebala biti oslobođena od kulturnog monopola, “autentična socijalistička kultura” trebala je prekoračiti klasnu opreku građanske kulture te postati dostupnom svim narodnim slojevima (Kolanović, 2012). Aktivnosti koje su u sebi nosile elemente društvenog kontakta, suradnje,

⁸ Većina tema vezana je za tradicijsku glazbu Istre te skladateljski opus Zlatićevih suvremenika.

navikavanja na kolektivno, imale su odgojnu vrijednost. Stoga je od velikog značaja bilo nastojanje oko djelovanja kulturno-umjetničkih društava, posebice njegovanja zbornog pjevanja. Pripisivana mu je moć otklanjanja socijalnih, ekonomskih i kulturnih razlika među članovima, utjecaj u smanjivanju društvenih nejednakosti te moć širenja i usmjeravanja ideja među masama (Anon, n.d.). Kulturno-umjetnička društva osnivala su se u svim sredinama u kojima su za to postojale mogućnosti, u sveopćem valu omasovljavanja glazbene kulture priređivane su smotre i festivali na svim razinama – republičkim, oblasnim, kotarskim, gradskim i općinskim (Jukić, 2009). Aktivno zajedničko muziciranje smatralo se poželjnim jer je učilo podređivati svoju volju i vlastite ambicije interesima kolektiva, jačalo osjećanje međuzavisnosti individualnog i kolektivnog djelovanja, osjećaj odgovornosti za zajednicu (Palčok, 1962). Smotre na kojima su nastupali zborovi i folklorne skupine imale su ulogu širenja bratstva i jedinstva te međusobnog upoznavanja s pjesmama, plesovima i običajima iz raznih krajeva bivše države. Uz to, predstavljale su mehanizam koji je omogućavao da pjesme koje su se oslanjale na ideološke narative postanu dijelom svakodnevice stanovništva, s obzirom da su repertoar zborova činile u velikoj mjeri revolucionarne, borbene, radničke pjesme (Zlatić, 2011).

U svojim je napisima Zlatić u ranom poraću prosvjetiteljskim pristupom afirmirao vrijednosni sustav čije su temelje konstituirali bratstvo i jedinstvo, patriotizam, kolektivizam, masovno pristajanje uz državno rukovodstvo. Funkcija medija kao instrumenata kulturne politike bila je upravo u osvješćivanju partikularnih zasluga partije. Stoga je Zlatić isticao pregnuća nove vlasti, odnosno njezina stimuliranja glazbenih nastojanja, podizanja razine glazbenog života, podupiranja stvaranja infrastrukture za omasovljenje kulture te je naglašavao činjenicu da glazba u novom društvu postupno postaje dostupna običnim ljudima čije su umjetničke potrebe u prošlosti zanemarivane:

“Na njoj (smotri, koncertu kulturno-umjetničkih društava u Hrvatskom glazbenom zavodu, op.a.) su nastupili građanski, frontovski sindikalni i omladinski zborovi udružen narod, radnik do intelektualca, omladinac do građanina, Hrvati i Srbi. Prepuna dvorana radničkog doma izvanrednim je oduševljenjem pozdravljala nastup pojedinih zborova koji su i brojem svojih članova dokazali da se pjevaštvo kod nas ipak omasovljuje...U prošlosti je Hrvatski pjevački savez okupljao isključivo hrvatska pjevačka društva i tako davao tom pjevačkom pokretu biljeg nacionalne ostrice. Apsolutno je bilo nemoguće radničkom ili sindikalnom pjevaštvu ili srpskim pjevačkim društvima iz Hrvatske da postanu redovitim članovima HPS-a jer su to njegova pravila izričito branila. (...) I tu je vidljivo kako narodna vlast pomaže kulturna nastojanja kad se zna da je podijelila HPS-u priličnu novčanu pomoć za zbarske edicije i tečajeve za zborovođe.” (Zlatić, 1946).⁹

⁹ Članak sličnog sadržaja Zlatić je 1946. objavio u Muzičkim novinama pod naslovom “O nekim konkretnim pitanjima izgradnje našeg muzičkog života”.

Dobro osmišljeni propagandni rad “društvenih radnika” trebao je pomoći u prevazilaženju rascjepa između “visoke umjetnosti” i širih slojeva društva. Glazbu je valjalo približiti u prvom redu radnicima, čije su kulturne potrebe u prošlosti bivale zanemarene (Finkelstein, 1954). U formativnim je godinama socijalizma ideološka reprezentacija u Zlatićevom diskursu stoga često pronalazila uporišta u diskreditaciji “relikata buržoaskog”:

“Ne može se naime smatrati koncertnom publikom onaj šareni, snobovski ksenomanski i degutantni sloj građana koji bezglavo i kao po nekom dogovorenom pravilu razgrabljuje ulaznice svih, bezizuzetno svih koncerata stranih umjetnika, dok ih u isto vrijeme ne zanimaju priredbe domaćih, često mnogo boljih umjetnika. Te sitne dušice koje treba više nego prezirati, razgrabljuju mahom sve koncerte stranih njima nepoznatih umjetnika. (...) Ovo idolopoklonstvo (...) treba promatrati u uskoj vezi s općom ksenomanimijom jednog na sreću malog broja građana, čiji je mentalitet zacijelo već otprije odgojen na stranom “Kulturtregerstvu”. Taj sloj ljudi ne zna za patriotizam on je na klanjanje svemu što nije naše posve sigurno navikao još iz vremena okupacije.” (Zlatić, 1952)

Retorika je postala bitno blaža i umjerenija u šezdesetim i sedamdesetim godinama kada aktivizam više nije iziskivao snažnu persuzivnost u iznošenju ideoloških stavova. U svojim je tekstovima Zlatić pratio proces preobrazbe kulturne politike, koja je u razdoblju državnog socijalizma ili revolucionarnog etatizma urodila nekim dobrim rezultatima poput podizanja razine kulture svih socijalnih slojeva i grupacija, razvoja kulturne infrastrukture, masovnijeg obrazovanja. Upozoravao je međutim, kako natoč nastojanjima, boljitak na smanjivanju podvojenosti između “kulture za mase i za elitu, za radnike, seljake i za inteligenciju, za neškolvane, neobrazovane i za školvane, obrazovane građane, za neopismenjene u sferama kulture i za pismene, za poznavaoce kulturnih vrijednosti” (Zlatić, 1977b) nije postignut ni u razdoblju samoupravnog socijalizma:

“(...) takozvana vrhunska kultura ostala je privilegija malobrojne elite. Ona se još reproducira i razvija u rezervatima za ekskluzivne krugove, za aristokraciju duha, zatvorena u cehove, dostupna za snobove” (Zlatić, 1977a).

“(...) ona se ipak još uvijek uporno i tvrdoglavo rasprostire i održava dvojako, i kao elitna, intelektualistička, urbana, “aristokratska”, iz druge strane klasna, radnička, seljačka, masovna” (Zlatić, 1977b).

Unatoč očekivanjima, u samoupravnom socijalizmu radnička klasa nije postala osnovni pokretač kulturne politike, radništvo je bilo prilično pasivno

i nezainteresirano za sudbinu dijela vlastitog dohotka namijenjenog kulturi. Samoupravna tijela konstituirana su u svim institucijama koje su se bavile glazbom no radnici su bili nedovoljno informirani o načinima njihova djelovanja. Uz to, nisu se uspijevali iznaći odgovarajući samoupravni modeli koji bi uvažavali posebnost umjetnosti i kulture, pa je uvođenje samoupravljanja u glazbene institucije teško izlazilo iz početnih faza:

“Spontano je posjećivala kazalište publika znatno nadprosječnih primanja a najmanje običan radnik. Praktično: zidar je “dotirao” cijenu ulaznice liječniku bravar inženjeru i tako dalje a da sam od kazališta nije imao koristi jer ga naprosto nije posjećivao. Smatramo da su ovakve situacije najefikasniji odgovor na pitanje o dosadašnjem klasnom položaju kulture.” (Zlatić, 1973)

“Postoji ozbiljan zastoj u praktičnom organiziranju cjelokupne kulturne sfere na osnovama samoupravljanja, integracije kulture u sistem društvene reprodukcije te razvoja i društvenog stimuliranja stvaralaštva na principu razmjene rada između kulturnih stvaralaca i ostalih radnih ljudi a ne na principu menadžersko birokratskog posredništva između njih. Samoupravljanje u kulturi još se svodi na odnose iza kojih se kriju tradicionalni cehovski i grupno elitistički interesi. Istinska deviza našeg socijalističkog pokreta i komunističkog angažmana morala bi biti kultura u samoupravljanju, kultura kao duhovni život proizvođača i stvaralaca, kultura koja je izašla iz rezervata za elitu i nadišla jeftinu duhovnu konfekciju potrošačkog društva.” (Zlatić, 1977a)

Uvjeren u premisu da svaka kultura nedostupna bilo kojem sloju društva u socijalističkom društvenom poretku inaugurira stvaranje kulturne podijeljenosti i vraća na buržoaski koncept kulture, na hermetičnost, Zlatić ukazuje da se time ponovno produbljuju klasne suprotnosti i socijalne nejednakosti. Prevazilaženje raskoraka između “kulture za pozvane” i “kulture za prezrene” vidi u upornom prosvjetiteljskom radu na popularizaciji te daje praktične savjete i naputke za oživljavanje i omasovljenje glazbenog života:

“Govoriti, dakle, o omasovljenju muzičke kulture, znači biti bitku za slušaoce, za korisnike, za potrošače (u dobrom smislu riječi). (...) Navika se stiče opetovanjem nekog čina, muzička navika opetovanim slušanjem već slušanog djela. Iza toga će doći do potrebe i želje da ponovno slušamo to djelo na koje smo se navikli. Želimo li omasoviti muzičku kulturu, tada treba tražiti i pronalaziti sredstva i načine kojima ćemo vrijednu muziku približiti novom slušaocu: popularna predavanja, brošure, komentari, ploče – sve nam to nedostaje da bismo mogli sistematski odgajati sve nove i nove slušaoce, korisnike muzičkog djela a upravo to znači – omasovljenje muzičke kulture!” (Zlatić, 1977b)

Plediranje za angažiranu glazbenu umjetnost

Ratno iskustvo osvijestilo je moć djelovanja masovne pjesme, pa je u poraću jedno od poslanja tzv. "kulturnih ideologa" bilo podsticanje njezina očuvanja i daljnjeg razvoja. Kao aktivni sudionik oslobodilačkog pokreta Zlatić je tijekom rata i nakon njega, napisao veći broj takvih skladbi a u svom glazbenopublicističkom radu gorljivo propagirao njihovo stvaranje i izvedbu:

"U tom skoro febrilnom životu između dvije ofanzive ili dviju borbi, ili na malim oazama oslobođenih područja, najmasovnija i najviše razgranata djelatnost pripada muzici, u svim vidovima njezina izražaja i prakse. Samoiznikla, i sve do druge polovine rata u rukama (i u grlu i u nastupu) oduševljenih amatera najčešće boraca, partizanska pjesma i muzika bile su suborac, sudionik svih zbivanja i odmor i utjeha ali jedinstveni optimistički činilac bez kojega se ne može zamisliti naša borba. To nije bilo pijanstvo ni očajni pjev osuđenih na smrt, to je bila euforija u izvornom, dobrom smislu riječi, potreba da se barem dio energije i natčovječanskih podviga ispolji i kroz pjesmu. Nije to bio samo rezultat nastojanja naše partije, već potreba našeg čovjeka-borca da i kroz pjesmu i muziku izrazi svoja borbena i osjećajna raspoloženja potreba da i muzikom izrekne svoj optimizam, vjeru u pobjedu i uvjerenje da se bori za visoke ideale. U toj psihološkoj komponenti treba prije svega tražiti uslove, koji su omogućili da uslijed ratnih strahota u našoj oslobodilačkoj borbi – muze ne zašute." (Zlatić, 1974)

Posebnu važnost u preobrazbi glazbenog života Zlatić je pripisivao glazbi koja je svojim programom mogla uspješno buditi nacionalnu svijest ili evocirati uspomene na NOB. Kako bi se osigurala što tješnja veza umjetnika i njegovih skladbi s narodom, u ranom su poraću kompozicijsko-tehnička sredstva trebala biti pojednostavljena. Pjesme didaktičkog sadržaja čija je uloga bila veličanje obnove zemlje i izgradnje socijalizma, prema Zlatiću, po tekstualnom predlošku nisu trebale predstavljati vrhunsko pjesničko djelo, a tekst je trebao biti u prvome redu uglazbljen jednostavno i pijevo kako bi "sjeo u uhu", melodija je morala imati jasnu simetriju i pravilan ritam i kretati se u granicama normalnog opsega prosječnog ljudskog grla, takva su djela trebala zračiti poletnošću, vedrinom, borbenošću, veseljem. U svojim se referatima zauzimao za nastanak novih masovnih pjesama, razloge slabog odaziva kompozitora na pisanje takvih djela¹⁰ pripisivao je prijeziru određenog broja autora prema ovoj "tzv. nižoj vrsti muzike" ili njihovom novoj vlasti nesklonom političkom stavu. Također, upozoravao je na nedostatak kvalitetnih tekstova. Predlagao je da se kampanjski rad na masovnoj pjesmi otkloni većim angažmanom Udruženja kompozitora

¹⁰ Tvrdi da je od kraja rata do 1950. godine nastalo samo 50 novih masovnih pjesama.

Hrvatske, da se pokrene diskusija u časopisu "Muzička revija", uspostavi kontakt s društvom književnika, te da se povede briga o tiskanju i snimanju tih pjesama na gramofonske ploče (Zlatić, n.d.^a).

Vjeran propagiranju masovnih pjesama ostao je i nakon razdoblja institucionalizacije socijalističkog sustava, pa je tako u sedamdesetim i osamdesetim godinama pisao niz članaka u kojima je zdvajao nad činjenicom što se pjesme partizanske tematike rijetko izvode i emitiraju u radijskim programima:

"Kad to čujemo doista čovjek mora doći do konstatacije ako već ne i do sumnje da to nije slučajno, a s obzirom na neprilike po nacionalističkoj liniji i ne samo po njoj bojim se da taj prezir to nipodaštavanje i zapostavljanje nije slučajno. Nećemo se zadržavati na pojmovima angažiranosti tendenciji ili na namjenski nastalim djelima, već je riječ o umjetničkoj valorizaciji djela: s jedne strane to su mišljenja o minornoj vrijednosti, utilitarnosti političkoj obojenosti, nipodaštavanju itd., dakle negativno etiketiranje. S druge strane mi nemamo objektivnu pozitivnu ocjenu o vrijednosti djela nastalih još prije tokom NOBA rata i poslije rata na slobodarske, patriotske teme." (Zlatić, 1985)

"Mi se jako, jako loše odnosimo prema tradiciji i prema nasljeđu, posebno prema NOB-u i prema revolucionarnoj prošlosti. Današnje generacije mladih, posebno u osnovnim školama, ne vjerujem da uopće znaju pjevati bilo koju slavnu, radničku ili partizansku pjesmu, koje su naše generacije nosile i znale kao veliku inspiraciju. U stvari žalosno je što se danas generacije tako odnose prema nasljeđu." (Zlatić, 1989)

Odnos prema nacionalnom idiomu u njegovim je tekstovima određen osjećajem obaveze konstrukcije nacionalnog glazbenog jezika. Stoga je stalno mjesto njegova diskursa davanje smjernica za skladanje, izvođenje i podučavanje kako bi rad glazbenika polučio beneficije za opće dobro. Zalaganje za nacionalni smjer za njega podrazumijeva skladanje kvalitetne glazbe, pri čemu uloga folkloru ne smije biti "egzotično sredstvo za osvježanje", "vanjski kolorit", "nešto arhaično pa i primitivno". Smatra da dekorativna, ornamentalna doslovna uporaba, odnosno kopija narodnih tema sputava "razvitak onog smjera koji jedini može da nas odvede do nacionalnog, specifičnog našeg izražaja u muzici". Taj se nacionalni izraz, po njegovom mišljenju može postići jedino na način da folklor ne bude ni svrha ni sadržaj, već samo sredstvo određivanja glazbenog izražavanja:

"To postići znači upoznavati folklor na njegovu izvoru a ne preko tuđih zapisa, saživjeti se sa elementima i karakteristikama narodne muzike i unijeti ih u sebe, znači izučavati ritam i melodiju narodnog jezika, deklamaciju, muzički ritam, pravila tematske strukture, jednom riječju ući u duh narodne muzike i intuitivno shvatiti njegove značajke." (Zlatić, 1948)

“Djelo će biti dobro bude li komponirano sa svim onim atributima koji nekom dijelu daju kvalitet (po jedino točnom aksiomu – ili je djelo dobro ili loše!) bez obzira na to da li je pisano u duhu nacionalnog ili kojeg drugog muzičkog smjera. Pavao Markovac je to formulirao ovako: kompozitor neka piše iskreno. Bude li u toj muzici nacionalnih elemenata bit će dobro, bude li dobro muzika bez nacionalnih elemenata bit će opet dobro. Ciljevi, naročito muzike, znatno su viši nego nacionalni. Samo dubok kontakt sa etičkim elementima puka i duboko poznavanje ljudske duše mogu da ostvare pravu nacionalnu umjetnost koja će uz to biti i (opće) ljudska.” (Zlatić, 1948)

“Nacionalni ton je, kako bih rekao, samo jedna podloga, jedan temelj na kojemu, onda, treba izgraditi jednu konstrukciju, jednu zgradu koja će se zasnivati na karakteristikama naše narodne muzike općenito, a i pojedinačno, regionalno uzevši. Zapravo, samo je pitanje spremnosti kompozitora da ne ostane u naftalinu, što se kaže, da bude suvremen, da prati, kao što se uostalom to radi i u medicini, sva suvremena zbivanja i da, onda, ne kopira i ne imitira, odnosno ne povlađuje niti se klanja nečemu ili nekome.” (Zlatić, 198–)

Zlatićevi stavovi o tome kakva bi trebala biti glazba u novom, socijalističkom sustavu temeljila su se na marksistički zasnovanom diskursu o umjetnosti, odnosno na shvaćanjima da glazba nije izolirani fenomen, odijeljen od sveukupnog životnog zanimanja čovjeka, već da je uvijek nastajala pod specifičnim okolnostima i izražavala mišljenja i vrednote društvene sredine u kojoj se razvijala. Glazba je trebala biti društveno funkcionalna, u službi radništva, društvene klase koja se smatrala nositeljem socijalnog napretka. Jedna od njezinih važnih uloga bila je da na određeni način pomogne narodu da bolje sagleda svoju veličinu, mogućnosti i ciljeve. Mijene u povijesti glazbe Zlatić je tumačio kao razvojne promjene uvjetovane društvenim promjenama, odnosno razvojem ekonomskih i političkih odnosa. Stoga je u svojim tekstovima posebnu važnost pridavao činjenici da su se društveno-politička zbivanja odražavala u mnogim djelima velikih umjetnika te da su mnoga odigrala značajnu ulogu u društvenim događanjima vremena u kojima su nastajala. Umjesto preciznijeg određenja poželjnih skladateljsko-tehničkih i estetičkih okvira, ukazivao je na uzorne primjere iz internacionalne i nacionalne glazbene prošlosti¹¹, koje su trebale poslužiti kao ključni orijentir u definiranju potencijalnih granica glazbe novog realizma:

¹¹ Primjerice na Beethovenovu (1770–1827) *Simfoniju* br. 3, tzv. *Eroicu*, *Uvertiru* 1812 Petra Iljiča Čajkovskog (1840–1893), ciklus *Moja domovina* Bedřicha Smetane (1824–1884), Verdijevu (1813–1901) operu *Nabucco*, Chopinovu (1810–1849) *Revolucionarnu etidu* i slično. Više vidjeti u: Zlatić, 1965a ili Zlatić 1965b.

“Pravo umjetničko djelo uvijek je odraz vremena u kom je nastalo. Ono je uvjetovano i sadržajno i formalno prilikama svoga vremena, ovisno o društvenoj strukturi, o materijalnim tehničkim uslovima. U svakom je društvu umjetnost pa tako i muzika služila nekom cilju, bila je svjesno ili nesvjesno u dobrom ili lošem smislu tendenciozna i postizavala neku namjenu. U mnogim istaknutim stranicama historije muzike među ostalim često ćemo naići na izravnu vezu s političkim zbivanjima. Nekad su to ratničke pjesme primitivnih naroda, nekad borbene pjesme ili budnice, nekad himne a nekad su to izvorna umjetnička djela koja su poslužila kao sredstvo za postizanje određenih političkih ciljeva. Toga je bilo u praprimarnim vremenima toga ima i danas. Nekad je autor poznat a nekad je to proizvod nepoznatog umjetnika iz naroda. Najčešće je s vremenom iščezla prvobitna namjena takvog djela - njegova mobilizatorska snaga, no ipak takva djela žive i dalje što dokazuje njihovu snagu i prodornost a i objektivno muzičku vrednotu.” (Zlatić, 1958)

Operacionalizacija koncepta umjetnosti u njegovim tekstovima proističe iz marksističke teorije odraza, tj. načina na koji je tumačena pretpostavka da je funkcija umjetnosti u tome da otkriva i učini vidljivom objektivnu stvarnost, ukazujući na društvene odnose, konflikte i povijesne nužnosti isključivo umjetničkim sredstvima (Vesić, 2012). Glazbeni je život za njega imao biti “pravi objektivni odraz stvarnosti” utjelovljen u djelima čija funkcija neće biti tek u “rješavanju larparlartističkih problema” (Zlatić, 1948).

“(…) koliko su neistinite formalističkoj estetske izmišljotine o tome da idejnost, veze s politikom i briga za društvene ideale tobože snižavaju umjetnost. Nema naime realizma bez tendencije, realizam treba da bude idejan, ne realizam naturalističkog sadržaja, već realizam afirmativnog, progresivnog i, što je najvažnije pozitivnog sadržaja. Budemo li se u svom radu rukovodili ovim spoznajama bit ćemo doista nosioci novoga u našem kulturnom životu i naša djela odraz epohe koja znači tako veliku prekretnicu u našem društvenom političkom i kulturnom životu” (Zlatić, 1948).

“(…) potpuno se s Nikolom Hercigonjom slažem, nema neangažiranog umjetničkog djela. ...vrijeme je da predstanemo dijeliti muziku na tešku i laku, na ozbiljnu i na zabavnu. Jer – postoji samo dobra i samo loša muzika. Postoji vrijednost ili ne postoji” (Zlatić, 1985).

Prema njegovom mišljenju, realizam u glazbi, osim na odgovarajućem ideološkom sadržaju, trebao je biti utemeljen na glazbenom diskursu univerzalnog dometa i validnosti:

“Djelo će biti ili dobro ili loše bez obzira na smjer po jednoj sasvim primitivnoj ali jedino ispravnoj metodi klasifikacije Taj će kvalitet odrediti i sadržaj djela, njegov realizam kao odraz vremena u kojemu je djelo nastalo. Treba i da naročito istaknemo kao pogrešan anahronizam u tematici, u sadržaju romantiku, impresionizam, konstruktivizam itd. Zar kome pada na pamet da razrađuje temu u kojoj se veliča kapitalizam ili čak feudalno društvo. Danas bi se sav svijet smijao ili dapače zgražao pjesmi čiji bi tekstovi i muzički sadržaj bio na primjer podoknica trubadura ili divljenje mirisavoj ljubičici na renesansan način. Potrebno je dakle stoga povući konzekvencu – bez realizma nema prave umjetnosti.” (Zlatić, 1948)

“Ima mnogo muzičara vrlo solidnog znanja, no čiji je smjer uvjetovan uglavnom stranim školama raznih “izama” daleko od realizma u umjetnosti, daleko od svake veze sa stvarnošću. Posljedica je pomanjkanje dobrih djela koja bi ih mogla reprezentirati. Rijetke iznimke zadnjeg vremena pokazuju da uspijevaju bolje oni koji su se spustili do stvarnosti i uočili nedostatke koji ih sputavaju. Da li će jedan ili drugi pravac dati za današnjicu ili budućnost bolje rezultate to jest vrijednija djela nije ovisno samo o ličnosti autora koji će u intuitivnoj sintezi spojiti sve one pozitivne momente kojima se služe jedan ili drugi smjer.” (Zlatić, 1948)

Ideala se nije odrekao ni u razdoblju kasnog socijalizma, ne dovodeći u pitanje društvenu angažiranost umjetnosti ni u fazi razgradnje socijalističkog sustava:

“Kako nešto može biti politika ako se u njoj ne nalaze i svi elementi kulture, kako se nešto može zvati kultura a da istovremeno nije i politika? To naglašavam zato jer bi to trebalo da se angažira cijelo društvo svi mi vidimo iste probleme ali jedanputa trebamo pronaći načina kako da pridemo njihovom razrješavanju da se ne dogodi prilikom 50. godišnjice oslobođenja 1995. (tko bude doživio) da na ponovnom susretu konstatiramo kako su stvari još gore nego što je to danas.” (Zlatić, 1985)

Angažman na stimuliranju unaprjeđenja glazbenog obrazovanja mladih

Jedan od prioriteta kulturne politike na glazbenom području nakon rata bilo je obrazovanje. Mladog čovjeka trebalo je pripremiti ne samo za obavljanje radne i društvene funkcije već ga odgojiti da u svom slobodnom vremenu bude konzument i producent kulturno-umjetničkih vrednota. Glazbeni odgoj svojim je smišljeno biranim sadržajem trebao dati specifičan doprinos formiranju harmonične ličnosti te pravilnim pristupom mladeži “razvijati socijalistički humanizam, patriotizam i istinski internacionalizam” (Antonić, 1965, 7).

Odgojno shvaćeno glazbeno obrazovanje podrazumijevalo je osobitu važnost idejnih sadržaja glazbe, naročito pjesama koje razvijaju osjećaje drugarstva, rodoljublja i borbene požrtvornosti.¹² Uz važnost poznavanja društveno angažiranih pjesama, Zlatićevi tekstovi apostrofirali su važnost tradicijske glazbe, poznavanje najvažnijih djela ozbiljnoglazbene literature te zbivanja koja su u pojedinim vremenskim razdobljima doprinijela napretku produkcije, reproduktivnosti i glazbene pedagogije.

“Narodna muzika njegovog kraja djetetu i mladom čovjeku predstavlja njegovu užu obitelj, klasična muzika društvo izvan obiteljskog doma. Stoga nije korisno zanemariti u muzičkom odgoju upoznavanje zavičajne muzike a zatim i muzike drugih naroda. Odgoj djeteta i mladog čovjeka treba već u samom početku usmjeravati tako da i putem muzike shvati pripadnost svojoj sredini a u isto vrijeme i čitavom čovječanstvu” (Zlatić, 197–).

“Polazeći od pretpostavke da je klasično sve što u bilo kojem razdoblju stilu predstavlja trajnu kulturnu vrednotu i baš tim za slijedeća pokoljenja, djecu i mlade ljude treba upoznavati sa svime što predstavlja kulturnu svojinu čovječanstva. Upoznavanjem narodne muzike drugih naroda oni i putem muzičkog odgoja izgrađuju svoju internacionalističku svijest” (Zlatić, 197–).

Ključnu su ulogu u glazbenom obrazovanju imali učitelji, mandatori društva kojima su bili povjereni odgoj i obrazovanje mladih ljudi. Nastavnik nije smio biti apolitičan: njegova je zadaća bila da prati politička zbivanja, borbu za socijalističku izgradnju zemlje, morao se svestrano obrazovati, te društvenim angažmanom pokazivati ljubav prema svojoj zemlji (Gabelica, 1973). Učitelji su, osim prenošenja znanja svojim učenicima, trebali biti društveni radnici i prosvjetitelji.

“U našim uvjetima kad je prosvjetni radnik u nerazvijenim sredinama gotovo jedini nosilac kulturnih aktivnosti, zar nije prirodno da baš on sa smišljenim planom i namjenom pokrene one djelatnosti za koje u određenoj sredini postoje uvjeti? U redovima naših nastavnika morao bi se probuditi neki entuzijazam, neka ambicija. Mnogi među njima bi se mogli ugledati na ambicije i entuzijazam što ih pokazuje nova generacija naše omladine. Zatim, ustanove ili organizacije čija je to svrha i dužnost, morali bi se pobrinuti da nastavnicima u malim i nerazvijenim sredinama budu dostupni izvori, gradivo koje će najprije njih podučiti o stvarima što ih ne poznaju a trebali bi znati.” (Zlatić, 1975)

¹² O estetskom odgoju u školama v. više u: Požgaj, 1950; Pataki, 1958.

Raskorak između visoke umjetnosti i širih slojeva društva, vidljiv i na području glazbenog obrazovanja nije mogao biti brzo i lako prevaziđen. Malobrojni i nedovoljno stručno osposobljeni i kompetentni nastavnički kadrovi nisu se uspijevali dovoljno brzo prilagoditi ambicioznim kurikulumima i zahtjevima obrazovne politike, artikuliranima u paradigmi “učenika kao novog socijalističkog čovjeka”. Status glazbenog odgoja među nastavnim predmetima škola na svim razinama smatran je počesto “sporednim”. Nastavnici su se morali boriti s brojnim predrasudama, jer su se mnogi roditelji, posebice u seoskim sredinama protivili glazbenom obrazovanju djece te se protivili njihovom odabiru glazbe kao životnog poziva:

“Ubuduće će, vjerojatno, biti sve manje predrasuda, zbog kojih u prošlosti mnogi roditelji svojoj muzički talentiranoj djeci nisu dozvoljavali da se posvete nekada prezrenom zvanju muzičara što su ga izjednačavali s cirkusantima i sa zabavljačkim zanimanjem. Tako su se godinama i godinama naše srednje (kadrovske) muzičke škole popunjavale najčešće polutanima, onima koji nisu bili primljeni ni u koju drugu srednju školu, pa takvi danas polutanski obavljaju svoju profesiju.” (Zlatić, n.d.^b)

Zlatićeva ostavština otkriva njegov neuobičajeno širok dijapazon djelovanja. S obzirom na njegov aktivistički angažman te na komplementarnu aktivnost na glazbenom području (pedagošku, skladateljsku, dirigentsku, organizatorsku, glazbenopublicističku), sadrži relevantne podatke za proučavanje ne samo glazbenopovijesnih, već i društvenih, kulturoloških i napose političkih gibanja u Hrvatskoj (odnosno bivšoj Jugoslaviji) u 20. stoljeću te ima značajan znanstveno-istraživački i obrazovni potencijal. Arhivska je građa većinom na hrvatskom i talijanskom ali dijelom i na drugim svjetskim jezicima što omogućava pristup širem broju korisnika a dostupna je domaćim i inozemnim znanstvenicima za daljnje detaljnije analize. Ovaj rad stoga je mali prinos kojime se želi potpuniti predodžba jednog dijela Zlatićeva radnog kurikulumu te skrenuti pozornost na višestruku uporabnu vrijednost njegove ostavštine.

Reference

- Anon., n.d. *Društveno politička uloga zborskog pjevanja*. [rukopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 13, 2.4.12.7. Pazin: Državni arhiv.
- Antonić, B., 1965. Muzički odgoj u predškolskim ustanovama i školama. *Kulturni radnik*, 1-2, 7.

- Finkelstein, S., 1954. *Musica e socialismo. Come la musica esprime le idee*. Milano: Feltrinelli.
- Gabelica, M., 1973. Glavne osobine nastavnčkog poziva. U: P. Šimleša, ur. *Pedagogija*. Zagreb: Pedagoško književni zbor. 381-389.
- Jukić, M., 2009. Od saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske do Hrvatskog sabora kulture (1948–1991). *Arhivski vjesnik*, 52, 183-196.
- Kašić, B., 1996. *Oblici i metode totalitarističke ideologizacije javnog mnijenja 1945–1952*. Doktorska disertacija. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.
- Kolanović, M., 2012. Od kulture za mase do masovne kulture. U: J. Bavoljak, ur. *Refleksije vremena 1945–54*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori. 166-179.
- Konfic, L., 2014. Katalogizacija ostavštine Slavka Zlatića, stanje i usporedba fondova. U: I. P. Gortan-Carlin i M. Marić, ur. *Slavko Zlatić: 100th Anniversary of Birthday*, Zbornik 7. međunarodnog muzikološkog skupa "Iz istarske glazbene riznice". Novigrad: Katedra Čakavskog sabora za glazbu. 9-20.
- Palčok, Z., 1962. Muzički odgoj u opće obrazovnim školama. *Muzika i škola*, 7/1-2, 21.
- Pataki, S., 1958. *Opća pedagogija*. Zagreb: Pedagoško književni zbor.
- Polić, B., 2004. Slavko Zlatić. Muzika i mi. U: I. P. Gortan-Carlin, ur. *Glazbeno obrazovanje u Istri tijekom stoljeća – u spomen Slavku Zlatiću*. Zbornik radova 3. međunarodnog muzikološkog skupa "Iz istarske glazbene riznice". Pula, 20–21. rujna 2002. Novigrad: Pučko otvoreno učilište. 77-84.
- Požgaj, J., 1950. *Metodika muzičke nastave*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Spehnjak, K., 1993. Uloga novina u oblikovanju javnog mnijenja u Hrvatskoj 1945.–1952. *Časopis za suvremenu povijest*, 25/2-3, 165-181.
- Tomašek, A., 1985. *Slavko Zlatić. Kronika života i rada*. Poreč: Narodno sveučilište.
- Tomašek, A., 1986. Muzičko stvaralački opus Slavka Zlatića. *Radovi*, 6, 19-26.
- Vesić, I., 2012. Muzika u "besklasnom društvu": delanje članova i simpatizera KPJ i SKOJ na teorijskom i praktičnom utemeljenju novog muzičkog poretka (1919–1941). *Muzikologija*, 13/ XII, 27-51.
- Zlatić, S., n.d.^a *Referat bez naslova o masovnim pjesmama*. [rukopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.2.17. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić, S., n.d.^b *Problematika muzičkih kadrova u našoj regiji*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 3, 2.1.1. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić, S., 1946. *Referat bez naslova o muzičkom životu NR Hrvatske*. [rukopis] Ostavština Slavka Zlatića. HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.2.21. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić, S., 1948. *O našem savremenom muzičkom izražaju i o nekim pitanjima s tim u vezi*. [rukopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.2.16. Pazin: Državni arhiv.

- Zlatić S., 1952. Marginalije o koncertnom životu u Zagrebu i NR Hrvatskoj. *Muzičke novine*, 7.
- Zlatić S., 1958. Ciklus radio emisija Muzika i mi u okviru programa Radio Pula. *Muzika i mi. Muzička putovanja: Revolucionarne teme u muzici*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 6 i 7, 2.4.3.2.1.1. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1965a. Ciklus radio emisija u okviru programa Radio Pule. *Mi volimo muziku*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 9, 2.4.3.2.4. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1965b. Ciklus radio emisija u okviru programa Radio Pule. *Muzika velikih majstora*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 9, 2.4.3.2.8. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 197–. *Uloga klasične i narodne muzike u odgajanju i školovanju djece i mladih ljudi*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 3, 2.1.6. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1972. Odlomci iz sjećanja na tajne organizacije “Borba” i TIGR. *Pazinski memorijal*, 3, 99–116.
- Zlatić S., 1973. *Razvojna pitanja Zajednice za kulturu*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 22, 2.5.1.4. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1974. *Partizanska pjesma. Maribor, Festival “Kurirček”*. [10 stranica strojnog i 13 stranica rukopisnog teksta] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.3.4. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1975. Kulturne djelatnosti u nerazvijenim sredinama. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 22, 2.5.1., Kulturno-umjetnička djelatnost, 2.5.1.4.
- Zlatić S., 1977a. *Podsjetnik za razgovor o aktualnim idejno političkim pitanjima kulture i kulturnog stvaralaštva SSRN*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 3, 2.3.3.4. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1977b. Aktualna pitanja takozvane masovne muzičke kulture. *Zvuk*, 4, 20–25.
- Zlatić S., 1980-. *Narodno stvaralaštvo i izvorna partizanska pjesma u NOB-U*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.3.3. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1985. *Referat bez naslova o partizanskim pjesmama*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 10, 2.4.5.3.7. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 1989. *Intervju s Milošem Jevtićem*. [strojopis] Ostavština Slavka Zlatića. Fond HR DAPA 829, kut. 1, 1.4.1.8. Pazin: Državni arhiv.
- Zlatić S., 2011. Nikola Hercigonja i proizvođenje jugoslovenske nacionalne teritorije. U: M. Veselinović-Hofman i M. Milin, ur. *Nikola Hercigonja (1911–2000), Čovek, Delo, Vreme*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije. 133–151.