

Maja Vasiljević
Istorijski institut
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu

Koncept „degeneracije muzike“. Od pesimizma *fin-de-siècle* do vladavine nacionalsocijalizma

Apstrakt: U radu se prati diskurzivni put jednog od dominantnih, a opet zaboravljenih pojmova u istoriji ideja – to je pojam „degeneracije“. Bogatstvo primene i različitih osvetljavanja datog pojma, a opet njegovo diskurzivno raspršivanje i zamagljivanje sagledava se od sredine XIX do prvih decenija XX veka. Pojam koji je bio gotovo nezaobilazan u studijama mislilaca najrazličitijih profila od sredine XIX veka, uspešno je uključen iz medicinske terminologije Francuske, Italije, Velike Britanije u diskurs o umetnosti modernih evropskih društava. Fokusiranjem na oblast muzike, dati koncept je postao trajno vezan za mišljenje o relacijama muzike i društva na nemačkom govornom području. U složenom diskurzivnom razvoju datog pojma, autorka je nužno pravila izbore te je posebna pažnja posvećena austrougarskom psihologu Maksu Nordauu koji je preneo koncept „degeneracije“ iz medicine u sferu umetnosti (i muzike). Rasprava „degeneracije muzike“ vođena je hronološki, počev od Drugog rajha u kome je delovao jedan od najkontroverznijih kompozitora, Richard Wagner) teoretičar „degeneracije“ i njenog prevazilaženja putem „regeneracije“, a opet smatran „degenerisanim“. Na datom primeru razotkriva se složenost sa kojom se suočavamo kad proučavamo koncept „degeneracije muzike“. Sagledavanje se zaokružuje osvrtom na život „degenerisanih“ muzičara/muzike u vreme Vajmarske republike, odnosno, njihovog tumačenja u Trećem rajhu.

237

Ključne reči: degeneracija, muzika, *fin-de-siècle*, kulturni pesimizam, Maks Simon Nordau, Rihard Wagner, nacionalsocijalizam.

Proučavanje koncepta *degeneracije* umetnika/umetnosti i muzike od završetka XIX do treće decenije XX veka razotkriva bogatu mrežu prožimanja diskursa o prirodnim i humanističkim fenomenima kod autora različitog porekla.¹ Složenost interpretacije diskurzivnih rasprostiranja ovog pojma koji se odnosio kako na šire shvaćenu medicinsku, tako i na kulturnu sliku Evrope od *fin-de-siècle* do vladavine nacionalsocijalizma, očitava se u činjenici da raspravljamo pojam u epohi kada su se humanističke, odnosno, društvene discipline tek borile za sopstveni autonomni prostor za misaoni manevar tragajući za osobenošću svog metoda, objekta, odnosa prema društvenoj realnosti i najзад, mestu u diskurzivnoj mreži mišljenja

¹ Rad je nastao u okviru projekta „Modernizacija zapadnog Balkana“ (ev. br. 177009) koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije, a istovremeno je nastavak istraživanja muzike u vreme nacionalsocijalizma započetog u master tezi odbranjenoj na Odeljenju za sociologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu pod mentorstvom prof. dr Aleksandra Molnara.

odnosa moderne individue i društva. U odnosu na vladajuće teorije evolucije, odnosno, organicizam, evolucionizam i socijalni darvinizam i njihove varijante, kako to primećuje Denijel Pik, historičar, teoretičar književnosti i psihoanalitičar sa Birkbek koledža (Univerzitet u Londonu) u studiji *Lica degeneracije: Evropski poremećaj 1848–1918 (Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848–1918)*:

Dok je pojam evolucije široko istražen, veoma malo kritičke pažnje posvećeno je donedavno temi degeneracije [...] izostavljena je iz vodećih tokova istorije ideja, na neki način je prebačena u fusnote književne kritike ili je samo pomenuta u specijalizovanim istorijama biologije, psihijatrije i kriminologije. Jedna nekada 'ključna reč' postala je nešto kao izgubljeni pojam (Pick 1999: 6).

238 Dakle, ovaj važan koncept nije ušao u vodeće diskurse istorije, filozofije i kulture, iako je bio skoro prisutan ako ne i dominantan čitavo stoleće. Pritom, kako zaključujemo kada se fokusiramo na primenu pojma degeneracije u oblasti muzike, reč je o brojnim tendencijama kritičkog odnosa mislilaca prema modernizmu ili naprednim (avangardnim, revolucionarnim, regenerativnim) stavovima u muzici koji su često bili samo vrsta interesantno uobličene apologetike tradicionalnog u oblasti muzičke poetike i izvođaštva.

Kako je koncept „degeneracije“ muzike prešao put od ugledanja na srodne koncepte u različitim ograncima medicine, te hibridnim prirodno-humanističko-društvenim diskursima koji su se razvijali opet na ivicama tek stvorenih ili stvaranih disciplina, odlučili smo se da pratimo hronološki diskurzivni put pojma „degeneracije“ muzike. Odlučili smo da pratimo njegove osobenosti kroz istoriju i različita diskurzivna osvetljenja, ali je neophodno i da pomenemo svojevrsnu konstantu u pogledu filozofske tvorbe ovog pojma, a to je njegova „procesualnost“ koja je podrazumevala da je koncept degeneracije čak i u slučaju muzike, gde se odnosio na određene kompozitore ili muzička dela uvek zapravo primenjivan na relacije muzike i društva, umetnika i društva, muzičkog dela i društva..., a dosledno je imao negativnu konotaciju i ukazivao na kritički stav autora prema datom muzičkom objektu posmatranja. Upravo ova negativnost koncepta, privukla je dodatno našu pažnju budući da se odlično nadovezuje na (diskurzivni) „kulturni pesimizam“² čitave referentne epohe čiji je degeneracija muzike značajan lajtmotiv. Dakle, u članku se krećemo hronološki pri čemu pratimo diskurzivno rasprostiranje ili možda raspršivanje pojma od teorijski razrađenijeg do višeznačnog u vreme nacionalsocijalizma. Kako su neki stavovi o degeneraciji opstajali u različitim periodima ili doživljavali diskurzivne metamorfoze, radi produbljenijeg tumačenja nužno ćemo se vraćati na pojedine autore i vršiti komparacije.

2 Termin „kulturni pesimizam“ preuzimamo iz sjajnog zbornika napisa iz perioda Vajmarske republike (Jay, Kaes i Dimendberg 1995), a sagledavanjem ranijih napisa primećujemo da se može primeniti i na period od sredine XIX veka, posebno *fin-de-siècle*.

Od „degeneracije“ čoveka/društva do „degeneracije“ umetnika u XIX veku

Pre nego što je *degeneracija* (*dégénérescence*, *degeneration*, *Entartung*) stupila u sferu muzike, primećujemo da je dati pojam bio posebno popularan u psihijatriji u Francuskoj, Velikoj Britaniji i Italiji od sredine XIX veka gde se koristio za različite tipove mentalnih poremećaja (up. Pick 1999: 5–7). Međutim, on je nastavio svoj diskurzivni put u napisima niza psihologa koji su medicinske, odnosno, psihijatrijske termine primenjivali na relacije umetnika/umetnosti i društva stvarajući kako diskurse koji su pretendovali da budu naučni, tako i popularna kvazinaučna štiva koja tek čekaju na ozbiljniju sistematizaciju i interpretaciju.

Odličan primer ove vrste napisa je izuzetno popularna višetomna studija *Degeneracija* (*Entartung*, 1892)³ kontroverznog austrougarskog psihologa Maksa Nordaua (Max Simon Nordau, 1849–1923).⁴ Reč je o jedinoj teorijskoj elaboraciji pojma degeneracije van medicine. Svojim zapažanjima, Nordau se nadovezao na „tvorca“ pojma degeneracije, italijanskog psihijatra Čezara Lombroza (Cesare Lombroso, 1836–1909), začetnika kriminalne antropologije na Kraljevskom univerzitetu u Torinu. Inače, Lombroso je istraživao pojam „urođene degeneracije čoveka“, kao svojevrsne „delikvencije“ ili genetičke regresije, u studiji *Kriminalac* (*L'uomo delinquente*, 1876). Pre toga, već u svojoj prvoj studiji *Genije i ludilo* (*Genio e folia*, 1864), uspostavljao je analogije između muškaraca (i žena?) genijalaca, koje je posmatrao u Aristotelovom značenju ludaka, i „stvaralaštva“ stotinu i sedam mentalnih pacijenata klinike u Torinu na kojima je ispitivao svoje intrigantne hipoteze. Imajući u vidu vitalnost aristotelovske struje mišljenja o umetnosti, odnosno, diskursa povezivanja ludila s kreativnošću, ne čudi što se u eri tzv. „kulturnog pesimizma“ na osnovama Aristotelovih filozofskih promišljanja značajne ličnosti u svetu umetnosti posmatraju iz aspekta pronalaženja psihopatološkog porekla njihove veličine ili što se traga za negativnim uticajima „loših“ umetnika na publiku/društvo.

239

U ambicioznoj publikaciji *Degeneracija*, posvećenoj Lombrozu, Maks Nordau je preneo pojam degeneracije iz kvazinaučnog diskursa medicine/psihijatrije u diskurs o umetnosti. Kako se, s jedne strane, nadovezao, a sa druge distancirao od

3 Publikacija je, kao i raniji rad *Konvencionalne neistine ljudskog društva* (*Die konventionellen Lügen der Kultur Menschheit*, 1883) štampana na nemačkom 1893. godine u Berlinu, a doživela je izuzetnu popularnost. Usled izuzetnog interesovanja prevedena je već 1895. godine na niz svetskih jezika, a pokrenula je brojne polemike na području Evrope, Sjedinjenih američkih država i Južne Amerike, tj. Brazila (up. Hirsch 1897; Maik 1989)

4 Kao sin rabina, Nordau je doktorirao medicinu u Budimpešti 1876. godine, a pet godina kasnije se preselio u Pariz. Ipak, smatra se da je bazične stavove usvojio dok je živeo u Austro-ugarskoj, a to je kritički odnos prema industrijalizaciji i stalno isticanje potrebe povratka na prosvetiteljske vrline bratstva i samožrtvovanja za društvo (Johnson 1983: 362–3).

Lombrozovih istraživanja, primećujemo već iz posvete „dragom i poštovanom majstoru“ (Nordau 1898: vii) na samom početku studije:

Pojam degeneracije koji je uveo u nauku Morel, a koji si sa toliko genijalnosti razvio, pokazao se već u tvom radu izuzetno plodnim i primenljivim u najrazličitijim pravcima [...] Međutim, postoji široka i važna oblast na koju ni ti ni tvoji nastavljači niste upalili baklju niti primenili tvoj metod – oblast umetnosti i književnosti.

Degenerisani nisu samo kriminalci, prostitutke, anarhisti i *pronounced* ludaci; Obično su to autori i umetnici. Kod njih se, zapravo, manifestuju iste mentalne karakteristike i u najvećoj meri isti *somatic features* kao kod članova pomenute antropološke porodice koja zadovoljava svoje nezdrave porive nožem, kao ubica, ili bombom, kao bombaš, umesto olovkom i i mastilom.

240 Pojedini među degenerisanim u književnosti, muzici i slikarstvu doživeli su u poslednjim godinama izuzetnu popularnost i slavljani su kao stvaraoци nove umetnosti, pioniri novih vekova.

Ovaj fenomen se ne sme zapostaviti. Knjige i umetnička dela imaju značajan uticaj na mase... (Nordau 1898: vii–viii)

Dakle, u odnosu na Lombrozovu teoriju „urođene degeneracije“ koja ukazuje na autorov strah od degeneracije društva usled pojave genetičke regresije, Maks Nordau je sa istim žarom pratio pojavu degeneracije u interakciji umetnika (aktera) i modernog društva. Pritom nije konačno pojasnio da li je za dekadentnu pojavu bio presudan uticaj „degenerisanih umova“ umetnika na (moderno) društvo ili uticaj (modernog) društva na umetnike? On jednostavno postavlja teoriju da „genije usavršava život savremenog društva dok degenerisani um izaziva regresiju“ (Johnson 1983: 363). Visoko vrednujući prosvetiteljski ideal bratstva i samožrtvovanja, a sve to po uzoru na Foerbacha, Nordau je „degenerisane“ umetnike definisao kao egomanijake (363). Prateći pojavu degeneracije umetnika u kontekstu kulturne dekadencije evropskih društava u vreme *fin-de-siècle* (up. Taruskin 2005: 754), Nordau je smatrao da je „moderno društvo inficiralo umove umetnika, čineći ih manje ljudskim“ (Stephanie 1992: 11–12). Uočio je da je duh njegovog vremena prožet iscrpljenošću, histerijom, egoizmom i nesposobnošću za promene ili delanje.

Od pet tomova Nordauove *Degeneracije*,⁵ naročito nam privlače pažnju početni tom sa pregledom konteksta Evrope, zatim, izdvajanje „degenerisanih“ umetnika i interpretacija njihove „degenerisanosti“ (up. Nordau 1898). U prvom tomu *Degeneracije*, Nordau razvija osobenu kritiku moderne umetnosti, a istovremeno

5 Sadržaj *Degeneracije* izgleda ovako: I tom *Fin-de-siècle*, II tom *Misticizam*, III tom *Egomanija*, IV *Realizam* i V tom *Dvadeseti vek*.

pokazuje i pored izrazite kritičnosti dobru upoznatost sa njenim tokovima. Pritom, mnogi „napredni“ umetnički pravci XIX veka našli su se u žiži njegove kritike. Oštro je kritikovao „estetizam“ u engleskoj i „misticizam“ simbolizma u francuskoj književnosti, kao i impresionizam u francuskom slikarstvu. Zapravo, za ovog autora su kako zaključuje istoričar Roj Furnes „modernizam“ i „dekadencija“ bili sinonimi (Furness 1982: 230). Budući da su u Nordauovu grupu „degenerisanih“ bili uključeni umetnici iz najrazličitijih područja Evrope i to pripadnici „avangardnih“ ili radikalnih usmerenja, te da su njegovi teorijski postulati podrazumevali mišljenje o umetnosti u univerzalnim (metadiskurzivnim) kategorijama, zaključujemo da je i „degeneracija“ za ovog autora bila višestruko rasprostranjena pojava u savremenoj umetnosti od druge polovine do poslednjih decenija XIX veka.

Ako posmatramo pojam degeneracije iz aspekta umetnika, interesantan je zaključak istoričara Reja Furnesa (Ray Furness) da je tokom *fin-de-sièclea* čak smatrano vrlinom nalaziti se u grupi „degenerisanih“ umetnika, budući da su „degenerisanim“ smatrani zagovornici eksperimenata i inovacija u oblasti umetnosti i kulture. S tim u vezi, austrijski književnik, libretista i dramaturg Hugo fon Hofmanstal (Hugo von Hofmannstahl, 1874–1929), smatra da: „Biti moderan znači biti nervozan, neurotičan, preosetljiv, morbidan i iznad svega – biti wagnerijanac!“ (Furness 1982: 231).

241

Tako, osim nesumnjive uticajnosti studije *Degeneracija* od same pojave u štampi pa do prvih nekoliko decenija XX veka, Nordauovi stavovi su naročito aktuelni za našu raspravu koncepta degeneracije u muzici, budući da ovaj autor raspravlja i konkretne slučajeve degeneracije umetničkih dela i umetnika.⁶ Još je značajnije da kao izuzetan primer degeneracije u drugom tomu date studije izdvađa filozofa Fridriha Ničea (Friedrich Nietzsche, 1844–1900) koji je i sam intenzivno raspravljao ovaj pojam i primenjivao ga na muziku.⁷

„Degeneracija“ kao „odrođenje“ u regenerativnim spisima Riharda Vagnera

Rihard Vagner (Richard Wagner, 1813–1883) kao jedan od teoretičara degeneracije operisao je potpuno oprečnim stavovima u odnosu na Maksa Nordaua ali su obojica primećivali negativne pojave u muzici svog vremena. Vagner se, pritom,

6 Nordau je smatrao „degenerisanim“ brojne književnike: Oskara Vajlda (Oscar Wilde, 1854–1900), pesnika i predvodnika simbolizma, Pola Verlenu (Paul Verlaine, 1844–1896), norveškog naturalistu, Henrika Ibzena (Henryk Ibsen, 1828–1906), realiste Emila Zolu (Émile Zola, 1840–1902) i Lava Nikolajeviča Tolstoja (Лев Николаевич Толстой, 1828–1910) i brojne druge (up. Nordau 1898).

7 Reč je o još jednoj od minirasprava o *degeneraciji muzike* koja prevazilazi okvire ovog članka. Zainteresovanog čitaoca upućujemo na moguću vizuru Ničeevovih stavova prema muzici i to u relaciji sa opusom Riharda Vagnera koju je ponudila muzikolog i sociolog Ana Petrov (2007).

izdvajao kao jedan od najznačajnijih kritičara kako žanra opere, tako i teoretičara opštijih problema kao što su npr. relacije religije i društva, te uticaj rasnih i drugih pitanja vezanih za strukturu društva na muziku.⁸ Hronološki, njegovo teoretisanje o degeneraciji/regeneraciji prethodilo je stavovima Nordaua, te ćemo se u nastavku teksta nakon osvrta na Vagnerovo promišljanje degeneracije vratiti na raspravu Nordaua koji je smatrao Vagnera vrhuncem degeneracije. Istovremeno, i pored usputne divergentnosti pristupa dvojice autora, treba pomenuti da su i Nordau i Vagner degeneraciju muzike vezivali isključivo za područje Nemačke. Upravo na ovom mestu zaključujemo da se degeneracija u širem smislu kao pojam vezan za medicinu i različite umetnosti od sredine XIX veka do *fin-de-sièclea* odnosila na Veliku Britaniju, Francusku, Italiju, Nemačku, a da je njena primena u oblasti muzike, kao što ćemo videti, bila prvenstveno vezana za nemačko govorno područje. U pogledu Vagnera, zaoštavanje fokusa na Nemačkoj, nemstvu, kroz muziku dobilo je dodatni zalet.

242 Naime, njegova pozicija u diskursu o degeneraciji je osobena po tome što je uočio nesumnjive elemente degeneracije nemačke muzike i aktivno promišljao strategije prevazilaženja postojećeg stanja putem uspostavljanja regeneracije društva putem muzike.⁹ U „regenerativnim spisima“ (*Regenerationsschriften*),¹⁰ Vagner je na poseban način osvetlio krizu nemačke muzike/kulture/društva pri čemu je insistirao na misiji prevazilaženja degeneracije muzike ili u njegovoj verziji procesa „odrođenja“ (*Entartung*) muzike od nemačkih građana.

Za ambicioznu ideju regeneracije muzike (društva i sveta) odlučio se u momentu kada je iza sebe već imao izgrađeno Bajrojsko pozorište, hram sopstvene (nemačke) muzike koji će, zajedno sa grupom istomišljenika, tetralogijom *Prsten Nibelunga* i svečanim komadom *Parsifal* (1882) o vitezovima Svetog Grala, pomoći stvaranju novog nemačkog naroda dostizanjem posebne mitske realnosti koju je za njih stvorio (up. Jeremić Molnar 2007: 87–94).

Nezadovoljan idejom „iskupljenja putem ljubavi“ koju je predstavio u muzičkoj dramu *Tristan i Izolda*, Vagner je u „regenerativnim spisima“ došao na ideju da je „čovečanstvo podeljeno na razne narode koji imaju svoje „suštine“, ali da je svakom narodu zajedničko kontinuirano stremljenje ka slobodi i humanosti kao nečemu univerzalnom“ (Wagner prema Jeremić Molnar 2007: 90), pri čemu je „u pokretačku snagu regeneracije čovečanstva uzdigao Nemce“. Smatrao je da je „nemački duh ’božje prebivalište’ i kao takav mora biti usmeren ka spasenju sveta.“

8 Detaljno o vezi poetičkih stavova i opusa Riharda Vagnera pisala je muzikolog Dragana Jeremić Molnar (2004, 2007).

9 O Vagnerovoj „misiji regeneracije“ videti detaljnije: Jeremić Molnar 2007: 183–209.

10 Reč je o prvenstveno Vagnerovim poznim spisima objavljenim u časopisu *Bajrojski bilten* (*Bayreuther Blätter*) počev od „Modernog“ 1878. godine zaključno sa tekstom „Helenizam i hrišćanstvo“ iz 1881. godine, te pojedinim tekstovima iz zaostavštine (Jeremić Molnar 2007: 89).

(Jeremić Molnar 2007: 90). Kako je detaljnim sagledavanjem Vagnerovih napisa uočila muzikolog Dragana Jeremić Molnar, ovaj umetnik je smatrao da krivicu za propast (*Entartung*, odnosno, *degeneraciju* ili *odrođenje*) snose Jevreji, a da se Nemci „moraju postarati da Jevreja više ne bude na svetu“ (Jeremić Molnar 2007: 90, Jeremić Molnar i Molnar 2004: 203–205). Autorka je sumirala i tri kriterijuma (dogme) zbog kojih je, kako je to uočila u Vagnerovim napisima, nužna regeneracija: „1) da je postojeći (pojevrejeni) svet radikalno iskvaren i da se mora u potpunosti uništiti“, 2) da (nemački) „Spasilac živi“ i 3) „da Nemci (kad budu prihvatili Spasioca za svog vođu) moraju da, kao uslov ulaska u borbu sa opasnom jevrejskom rasom, u sebi razviju 'istinsko rasno osećanje' koje već krasi Jevreje“ (90).

Imajući u vidu kasniju recepciju njegovih stavova, važno je napomenuti da je Vagner smatrao da je „istinski Nemačac svestan svog 'odrođenja' (*Entartung*) i ne uspeva da prepozna nemstvo (*Deutschsein*) u bilo kakvoj životno važećoj realnosti [...] osim tamo gde u ovoj formi vrlo loše, pa čak i gnusno izgleda“ (Wagner prema Jeremić Molnar 2007: 89). Ista autorka uočila je, na tragu Vagnera, da se istinski Nemačac nema sa čime poistovetiti: ni s nosiocima vlasti (koji ignorišu nemačku muziku), ni sa jezikom (prosečan Nemačac razume samo jedan dijalekat), ni sa građanskim institucijama. „Istinskom“ Nemaču preostaje jedino „suština nemačkog bića, da iz sebe samog gradi“ (89).

243

Pored intrigantnosti Vagnerove elaboracije degeneracije kao društvene pojave koja se može prevazići regeneracijom putem muzike, pominjemo da ovaj autor dodatno naglašava rasni kriterijum u posmatranju degeneracije, odnosno, uvodi antisemitizam u diskurs degeneracije muzike.

Kompozitor Rihard Vagner kao vrhunac „degeneracije“ muzike¹¹

Naspram kompozitora i teoretičara opere Riharda Vagnera koji je primećivao degeneraciju kao proces odrođenja građana od nemačke muzike, Maks Nordau je krajem XIX veka njegov umetnički lik smatrao vrhuncem degeneracije muzike (up. Nordau 1898/1993: 171). Peto poglavlje „Kult Riharda Vagnera“ drugog toma *Degeneracije* donosi oštri napad na ovog kompozitora (271–313). Nordauov negativan sud o Vagneru formiran je uvidom u kult ovog kompozitora koji su negovali poštovaoci ovog kompozitora u Francuskoj okupljeni oko časopisa *Revue Wagnérienne*. Smatrao je da su „Bajrojsko pozorište, pariski časopis *Revue Wagnérienne* [...] dugovečni spomenici na osnovu kojih će pokolenja biti u mogućnosti da razumeju svu dubinu degeneracije i historije doba!“ (Taruskin 2009: 243). Iako se svođeci značaj ovog kompozitora do danas najviše uvažava njegova tetralogija *Prsten*

¹¹ Zainteresovanog čitaoca za problem Vagnera kao „degenerisanog“ umetnika podsećamo da je reč o raspravi koja bi prevazišla okvire ovog članka, te ćemo se zasebno baviti datim problemom drugom prilikom. Videti u tom smislu: Grey 2002. Mi se u ovom tekstu osvrćemo se na osnovne punktove relacija Vagnera i *degeneracije*.

Nibelunga (*Der Ring des Nibelunges*, 1876) ili teorija muzičke drame, Nordau je posebno pisao i o muzičkoj drami *Tristan i Izolda* (1859) ili svečanom komadu *Parsifal*. Nordau je primećivao: u pogledu Vagnerovog uma spoj manije, mističizma, i megalomanije; u instinktima čudnu filantropiju, anarhizam i izgaranje za revoltom i revolucijom; u napisima sve znake grafomanije, nekoherentnosti i sl. (171). Posebno je interesantno da primećuje da je kompozitor bio sklon maničnom ponašanju verujući da su Jevreji sprečavali izvođenje njegovih opera, te da je u tom smislu bio „podstaknut delirijumom i furioznim antisemitizmom“ (172), dok je za megalomaniju navodio brojne primere iz kompozitorovog života posebno ističući časopis *Bajrojski bilten* (*Bayreuther Blätter*) kao jedinstveni primer slavljenja živog čoveka (172). Osvrnuo se i na teorijski rad autora, posebno na tekst „Umetničko delo budućnosti“ (*Das Kunstwerk des Zukunft*) kao jedan primer da su Vagnera čitavog života opsedale „mistično, emotivno degenerisane teme“ koje su vremenom samo dobijale na produbljenosti.¹² Imajući u vidu ostale umetnike o kojima je pisao Nordau, interesantno je da je Vagnera kritikovao prvenstveno zbog estetičkih stavova kao što je rasprava odnosa umetnosti u staroj Grčkoj i plesu kao izboru svih umetnosti (Nordau 1898:173), zatim prevladavajućeg mističizma koji se sukobljavao sa hrišćanskim učenjima u „operi iskupljenja“ *Parsifal* (183–186).

Kulminacija primene koncepta degeneracije na primeru Vagnera je kod Nordaua ostvarena isticanjem kompozitorove nemoralnosti, odnosno mističizma koji je povezan sa erotikom. Osim što kritikuje naglašenu senzualnost ili seksualno nemoralne scene u tetralogiji *Prsten Nibelunga* (180–181), Nordau je primetio da je Vagnerova imaginacija preokupirana pojavom žene. Kod Vagnera je, kako uočava Nordau, žena prirodno načelo pod kojim kao i kod Verlena i Tolstoja strepe muškarci u ulozi žrtve. Dakle, svojevrsni svetonazor Riharda Vagnera i uticaj na delanje ovog umetnika i teoretičara su višestruko tumačeni u studiji Nordaua *Degeneracija* kao produkti „degenerisanog“ uma. Ipak, prvenstveno je kritikovao „narativne“ elemente, te nam je posebno interesantno kako je muzičko-formalne aspekte Vagnerovih muzičkih drama doživljavao Nordau. Baš lajtmotiv i „beskrajna melodija“ kao inovativni elementi Vagnerove estetike muzičke drame označeni su primerima degeneracije, odnosno, muzičkog mističizma (199). Beskrajna melodija se u formalnom smislu očitava kao reprezent nemogućnosti muzike da skrene pažnju na sebe budući da se muzika inače izražava u zaokruženim formama (199).

„Degeneracija muzike“: Od Vajmarske republike do nacističke Nemačke

Koncept „degeneracije“ muzike svoje konačno ukorenjivanje na nemačkom govornom području doživljava u različitim diskurzivnim praksama Vajmarske republike i nacističke Nemačke. Istovremeno u ovom periodu, rekli bismo nakon

¹² Dati članak je po Nordauu u pogledu degenerisanih stavova supstrat niza napisa: *Opera i drama, Judaizam i muzika, O državi i religiji, Religija i umetnost* i dr.

dosadašnjeg hronološkog sagledavanja diskurzivnog puta pojma *degeneracije*, dogodio se proces sinteze kriterijuma za definisanje *degeneracije muzike* i ujedno njegovo raspršivanje. Pre nego što konačno uopštimo značenje pojma degeneracije u ovom periodu, naglašavamo da je pozicija mirnodopskog „kulturnog pesimizma“ i kritike u stavovima nacionalsocijalista prešla u proces bukvalnog izopštavanja „degenerisanih“ činilaca iz društvenog života. U ovom procesu, čak i naizgled apstraktni pojam degeneracije muzike, dobija svoju materijalizaciju u praksi izdvajanja degenerisanih muzičara/muzike i njihovom odstranjivanju.

Naime, ako poznajemo kompleksnost nacističke ideologije i njene demagogije, ne treba posebno naglašavati da su nacionalsocijalisti prihvatili rad Nordaua i srodnih mislilaca o degeneraciji i to bez navođenja izvora. Inače, nemački intelektualci su još pre poraza u Prvom svetskom ratu započeli da primećuju krizu zapadnoevropske kulture (Jay, Kaes i Dimendberg 1995: 365), a gotovo da su svi njihovi „pesimistički izlivi“ problemski najavili stavove nacionalsocijalista. Baš kao što je odlomak odabranih napisa iz referentnog perioda nazvan „Kulturni pesimizam i dijagnoze propadanja“, istoričar/filozof Oswald Špengler (Oswald Spengler),¹³ pisac Herman Hese (Hermann Hesse),¹⁴ filozof Martin Hajdeger (Martin Heidegger),¹⁵ psihijatar i filozof Karl Jaspers, kancelar Franc fon Papen (Franz von Pappen), grof Herman fon Kajzerling (Hermann von Keiserling) i mnogi drugi, ponudili su sopstvenu dijagnozu aktuelne „regresivne“ situacije (up. Jay, Kaes i Dimendberg 1995: 365–392). Pored termina „dekadencija“ ili „kulturna dekadencija“, često se posle Prvog svetskog rata koristio termin „kulturni boljševizam“ kao referenca na „crvene“ nosioce ove vrste dekadencije. Termin degeneracija spontano se pojavio u vreme Trećeg rajha kao sinonim ili, još preciznije, objedinjujući pojam svih ovih pesimističkih izliva autora o postojećem društvu, te kulturi, umetnosti i muzici.

245

U potrazi za stavovima koje su nasledili nacionalsocijalisti izdvajamo da je Nordau kao merilo „prave“ umetnosti ili vrhunskih vrednosti u oblasti umetnosti isticao baš „tradicionalnu nemačku kulturu“,¹⁶ do pojave romantizma.¹⁷ Na taj način,

13 U čuvenom članku „Propadanje zapadnog sveta“ (*Der Untergang des Abendlandes*) iz 1918. godine Špengler primećuje „neumitno propadanje“, a konstatuje da je „faustovski Zapad došao do tačke iz koje nema povratka“ (Spengler 1995: 358).

14 Iz aspekta rastućeg kulturnog pesimizma reprezentativan je Heseov članak „Čežnja našeg vremena za jedinstvenim pogledom na svet“ (1926) (up. Jay, Kaes, Dimendberg 1995: 365–368).

15 Prvenstveno mislimo na knjigu *Bitak i vreme* (*Sein und Zeit*, Halle: Max Niemayer Verlag, 1927).

16 Kontradiktorno, Nordau koji je visoko vrednovao nemačku kulturu, kasnije je delovao kao ortodokсни Jevrejin, te će osnovati Pokret cionista sa mađarskim novinarom Teodorom Herclom (Theodor Herzl), još jednim austrougarskim utopistom. O aktivnosti, odnosno, utopijskim vizijama austrougarskih mislilaca krajem XIX i početkom XX veka videti detaljnije (Johnson 1983: 357–364).

17 Interesantno je da će nacionalsocijalisti, te među njima čelnici Adolf Hitler i Jozef Gebels, termin *Kultur* koristiti upravo za vrhunске domete u nemačkoj kulturnoj prošlosti (Michaud

kao i nacionalsocijalisti, Nordau je isticao da jedina prava muzika/kultura potiče iz prošlosti.

Za razliku od Nordaua koji je analizu konsekvenci procesa modernizacije krajem XIX veka spajao sa kvazibiološkim fenomenima pokazujući evidentnu netrpeljivost prema umetnosti drugih evropskih naroda – Francuza, Engleza, Skandinavaca, a potom i prema modernizmu u književnosti, filozofiji, muzici i dr., nacisti su imali znatno oštrije mere u primeni ovog pojma.

Naime, u vreme Vajmarske republike u sferi umetnosti se jasno ocrtavaju buduće političke, odnosno, društvene podele na levičare i desničare. Sukob „tradicionalista“ i „naprednjaka“ postaje ključan za posmatranje degeneracije muzike. Bitka tradicije i eksperimenta u muzici u epohi demokratije, dovela je tako do jasne podele na dva tabora. Radikalno politički i muzički usmereni levičari, zagovornici novembarske revolucije, npr. kompozitor i muzički kritičar Kurt Vajl (Kurt Weill) kao osnivač „Novembarske grupe“, te Ernst Krenek (Ernst Krenek, 1900–1950), 246 Rihard Štraus (Richard Strauss) i Paul Hindemit (Paul Hindemith, 1895–1963), dominirali su u periodu Vajmarske republike kao i žanr *Zeitoper*.¹⁸ Desničari, zagovornici i kritičari degeneracije muzike okrenuti negovanju slavne nemačke prošlosti konačnu pobedu po uspostavljanju nacionalsocijalizma, a bili su prvenstveno okupljeni oko Alfreda Rozenberga i njegovog Borbenog pokreta za nemačku muziku (*Kampfbund für deutsche Kultur*) i pripadnika Bajrojtskog kruga,¹⁹ pripadali su sekti poštovalaca Vagnera.

Pre nego što je inaugurisan na državnim manifestacijama, koncept degeneracije muzike se pojavljivao na marginama periodičnih časopisa o muzici, biltenima muzičkih institucija, te napisima različitih muzičkih poslenika bez većih ambicija autora na razrađeniju teorijsku eksplikaciju. Odličan primer je Hans Pfcner (Hans Pfitzner, 1869–1949) koga možemo s pravom nazvati „samoprozvanim zaštitnikom nemstva“, budući da do završetka nije priznat kao značajan kompozitor nacističke Nemačke, što ga nije sprečilo da se predstavlja istinskim znalцем nemačkog u muzici. U *Sabranim delima* (1926–1929) i kasnije tekstu „Nova estetika muzičke impotencije“ (1920), Pfcner je raspravljao degeneraciju muzike kao posledicu uticaja „istočnjačkog boljševizma“ i „zapadnjačke dekadencije“ (Applegate i Potter 2002: 181).

2004: 256) što očigledno odgovara i upotrebi pojma kod Nordaua. Takođe, pojam *Kultur* se kod nacionalsocijalista odnosio isključivo na pozitivne aspekte tradicije, dok je pojam *Zivilisation* označavao sve „đavolske elemente prosvetiteljstva i Francuske revolucije 1789. godine“ (2004: 255) kojima su se otvoreno protivili.

18 Detaljnije videti: Von der Linn 1999.

19 Videti detaljnije: Molnar 2006.

Međutim, pre nego što se pojam ustoličio u polju muzike, koncept degeneracije je doživeo vrhunac primene u oblasti vizuelnih umetnosti. Usled „umetničkog *background-a*“ njegovih nosilaca, Adolfa Hitlera (1889–1945)²⁰ i Jozefa Gebelsa (Josef Goebbels, 1897–1945),²¹ velikih obožavalaca vizuelnih umetnosti pre svega a potom muzike, Treći rajh je uspostavljen kao poredak u kome se čitavo društvo ispoljavalo kao svojevrsna kulturna formacija. Tako, vladajuća rasna netrpeljivost sprovedena je u oblasti umetnosti/muzike pod okriljem filozofsko-medicinske ideje degeneracije.²² O tome svedoči i „pesimistički“ diskurs o stanju u društvu/umetnosti/muzici te nužnosti povratka na tradicionalne nemačke vrednosti, pri čemu se kao sinonim za kulturnu dekadenciju koristio upravo termin *degeneracija*.

Pojedini mislioci uviđali su ili predviđali posledice ove pojave na novo nemačko društvo. Govor o *degeneraciji* je postao toliko zaoštren da su autori smatrali da postojanje „degenerisanih“ umetnika i dela dovodi u pitanje opstanak „jedine vredne“ arijevske rase. Stavove o mogućim konsekvencama degeneracije u umetnosti pronalazimo u publikacijama *Pročišćavanje umetničkog hrama* (*Säuberung des Kunsttempels*, 1937) slikara Wolfganga Vilriha (Wolfgang Willrich, 1897–1948) i *Umetnost i rasa* (*Kunst und Rasse*, 1928) arhitekta Paula Šulce-Naumburga (Paul Schultze-Naumburg, 1869–1949).

247

Jedan od osnivača tzv. *Jugend* stila u nemačkoj arhitekturi i zagovornik tradicionalne arhitekture posle Prvog svetskog rata, Paul Šulce-Naumburg poznat je prvenstveno po primeni rasne teorije na vizuelnu umetnost. To je ostvario u studiji *Umetnost Nemaca: njihovo znanje i tvorevine* (*Die Kunst der Deutschen. Ihr Wesen und ihre Werke*, 1934). Ipak, daleko je značajnija njegova naredna studija *Umetnost i rasa* u kojoj smatra da jedino „rasno čisti umetnici mogu stvarati zdravu umetnost koja će uzdići večne ideale klasične lepote dok 'mešani' modernistički

20 Hitler je rano izgubio roditelje, a tokom mladosti u rodnoj Austriji, provedene mahom u Beču i Lincu, potpuno se posvetio izgrađivanju sopstvenog identiteta umetnika. Međutim, ubrzo je počeo da sebe doživljava kao neshvaćenog umetnika koji je dva puta odbijen da pristupi na studije na Akademiji za umetnost u Beču, a napajavši se literarnim uticajima brojnih antisemitski nastrojenih mislilaca iz oblasti umetnosti, krivio je „nečiste“ rase za sopstveni neuspeh.

21 Gebels se prvenstveno školovao u oblasti književnosti i filozofije u Bonu, Virzburgu, Frajburgu i Hajdelbergu. Doktorirao je 1921. godine monografijom o romantičarskom piscu Vilhelmu fon Šicu, a ostavio je za sobom pripovetku *Mihael* o vojniku koji se vratio sa ruskog fronta, te je započeo studije. Za naše dalje istraživanje važno je da su mu uzori bili „kulturni pesimisti“ Osvald Špengler (Oswald Spengler) i Fridrih Niče, te istaknuti vagnerijanac Hju-ton Stjuart Čejmberlen (Houston Stewart Chamberlein, 1855–1957).

22 O pitanjima relacija rase i umetnosti koja su vladala u Trećem rajhu sporadično saznajemo i u najčitanijim knjigama nacionalsocijalizma – *Mit 20. veka* (*Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, 1930) Alfreda Rozenberga (Alfred Rosenberg, 1893–1946) i *Moja borba* (*Mein Kampf*, 1925–6) Adolfa Hitlera.

umetnici pokazuju inferiornost i korumpiranost u stvaranju izobličene umetnosti“, a autor čak poredi primere modernističke umetnosti sa fotografijama ljudskih deformiteta i bolesti (Grosshans 1983: 9), pokazujući čitavu eru modernizma kao bolesnu.

248 I najzad, 19. jula 1937. godine dogodio se sudbinski trenutak za uobličavanje pojma degeneracije u vreme Trećeg rajha – izložba degenerisane umetnosti u Minhenu na kojoj su nepodobna dela za dato društvo promovisana kao degenerisana naspram podobnih arijevskih. Potom, po analogiji sa ovim događajem, naredne godine održana je Izložba degenerisane muzike u Dizeldorfu.²³ Pominjemo i da je jedna od najistaknutijih ličnosti u diskursu o muzici u Trećem rajhu, muzikolog Pamela M. Potter (Pamela M. Potter), naglasila izuzetan značaj ove manifestacije u kompletnom istraživanju odnosa muzike i nacionalsocijalističke politike, budući da je „u Dizeldorfu 1938. nameravano da se predstave nemački muzički ideali kroz izvedbe, govore i konvencije muzičke produkcije“ (Potter 2002, internet). Poterova je izdvojila izložbu „degenerisane muzike“ kao jedan od retkih događaja na kome je predstavljen, inače u praksi veoma kontradiktoran, odnos vladajuće nacionalsocijalističke partije prema muzici (Potter 2002, internet).

Naime, izložba neželjene muzike održana je u okviru centralnog muzičkog događaja u Trećem rajhu, Muzičkih dana Rajha (Reichmusiktage).²⁴ U odnosu na prezentovanje „nepodobnih“ likovnih radova jula 1937. u Minhenu na kojem su bila eksplicitno izložena „degenerisana“ umetnička dela, stavovi o „nepoželjnoj“ muzici promovisani su implicitno, putem pisanog i govornog diskursa o estetičkim, rasnim i filozofskim postavkama degenerisane muzike u Hitlerovoj Nemačkoj. Na ovoj manifestaciji o degenerisanoj muzici govorili su političari, te brojne ličnosti iz sveta muzike, kao što su: muzikolozi, muzički kritičari, direktori muzičkih institucija, pedagozi, dirigenti i izvođači. Isključenje određenih tipova muzike, a time i brojnih dotadašnjih uvaženih pripadnika nemačkog muzičkog života, promovisano je prvenstveno po evidentnom rasnom kriterijumu, a interpretirano je najrazličitijim varijantama primene teorije jedine važne „arijevske rase“ u oblasti muzike i to iz aspekta dvadeset devet govornika.²⁵

23 Detaljno o vezama izložbi *degenerisanih* vizuelnih umetnosti i muzike, videti u: Vasiljević 2009: 29–49; 2007: 177–183.

24 Inače, manifestacija je održana od 22. do 29. maja u Umetničkoj palati (*Kunstpalast*) Dizeldorfa. Izložba je otvorena 24. maja 1938. godine u okviru Muzičkih dana rajha (22–29. maja) na Vagnerov rođendan i bila je dostupna javnosti do 14. juna iste godine. Posle toga, postavljena je u Vajmaru, Minhenu i Beču.

25 Kao reprezentativan primer naučnog (rasnog) diskursa na pomenutoj manifestaciji može se izdvojiti rad jednog od eminentnih muzikologa iz vremena nacionalsocijalizma, Fridriha Blumea (Friedrich Blume, 1894–1976) koji je ovom prilikom predstavio svoj esej „Rase u muzici“ (*„Rassen im Musik“*). Pored ove, zastupljene su bile i sledeće važne teme: „Nemačka muzika“, „Nemački kompozitori“, „Država i muzika“ i „Pitanje muzičke delatnosti“.

Izložba „degenerisane muzike“ imala je svoj značajan „izložbeni“ materijal. U pedesetak vitrina, postavljeni su fragmenti partitura, publikacija o muzici, portreti umetnika, naslovne strane LP izdanja ili slike sa izvedbi scenskih dela, sa težnjom da se brojnim građanima predoče svi elementi, autori, dela i pojave u muzici kojih se treba kloniti (Vasiljević 2007: 179). Na izložbi nije bilo eksplicitnog izvodenja muzike, pretpostavljamo zato što bi se i sam čin izvedbe „degenerisanih“ dela smatrao vidom podržavanja „degeneracije“ u nemačkoj muzici. Ipak, za zainteresovane posetioce, u posebno konstruisanim prostorijama, više kabinama opremljenim gramofonima sa slušalicama, bilo je moguće čuti odlomke muzike Kurta Vajla, Hansa Ajzlera (Hanns Eisler, 1898–1962), Ernsta Kreneka, Arnolda Šenberga, Igora Stravinskog i drugih autora (up. Levi 2003).

Na samoj izložbi degenerisane muzike, kako navodi kulturolog Nina Jungnickl koja je detaljno obradila arhivski materijal ove manifestacije, cenzurisani su „kao 'nenemački' sledeći 'žanrovi': jevrejske operete, kompozitori šlagera, atonalne kompozicije i najzad, džez kao strana tvorevina“ (Jungnickl 2001: 32). Diskriminisane kompozicije i autori u katalogu izložbe bili su podeljeni na dve kategorije „degeneracije“ od kojih je prva bila prilično heterogena. Prvu grupu činili su „degenerisani kompozitori čija umetnost nije u skladu sa moralnim predstavama nacionalsocijalizma, te prikazuje nemoralne seksualne scene na primer. Njihova muzika dovodi do moralnog propadanja, oni važe za nosioce propasti“ (Ziegler prema Jungnickl 2001: 32). Drugo, „degenerisanim“ su smatrani „kompozitori koji disonancama ili atonalnošću važe za rušitelje tonaliteta“ (32).

249

Pored ovih kriterijuma, kulturolog Nina Jungnickl primećuje i da su u centru izložbe degenerisane muzike, imajući u vidu kompletan događaj (katalog, izloženi materijal i govore različitih ličnosti), postavljene ličnosti petorice kompozitora: Šenberga, Vajla, Kreneka, Hindemita i Stravinskog. Nasuprot pomenutim ličnostima, prema mišljenju Ciglera „manje od velikih kulturnih boljševika“ (*kleinere Bolschewistengrossen*) predstavljali su: Hans Ajzler, Alban Berg, Jozef Matijas Hauer (Joseph Matthias Hauer, 1883–1959), Darijus Mijo (Darius Milhaud, 1892–1974), Herman Rojter (Herman Reutter), Franc Šreker (Franz Schreker), Ernst Toh, Anton Vebern (Anton Webern, 1883–1945) i drugi (Jungnickl 2001: 33).

Svođeci kriterijume koji su u vreme vladavine nacionalsocijalizma postali činioci koncepta degeneracije muzike, zaključujemo da se oni prevashodno odnose na probleme rasne netrpeljivosti i političkog opredeljenja. Levičarsko političko opredeljenje pojedinih kompozitora značajno je uticalo na označavanje dela/kompozitora „degenerisanim“, odnosno, nosiocima „kulturnog boljševizma“.

Vešt看 diskurzivnim tkanjem, nacistički ideolozi su uspeli da određene muzičko-kompozicione postupke označe „degenerisanim“: 1) korišćenje ritmova, instrumenata (saksofon, bendžo), vizuelnih simbola, odnosno, referenci na džez

250 muziku, 2) atonalnost (i dodekafoniju). Uz ove muzičko-kompozicione postupke, pri označavanju kompozitora ili kompozicija „degenerisanim“, nacionalsocijalisti su se nesumnjivo rukovodili rasnim kriterijumima, odnosno, detektovali su bliže ili dalje poreklo, kao i bilo koju vrstu konekcije sa Jevrejima. S tim u vezi, pojedini predstavnici atonalne ili dodekafone muzike izbegli su stigmatizaciju samo ukoliko su bili rasno podobni. Jedino su džez elementi u umetničkoj muzici bili nesumnjivi označitelji degeneracije muzike, te se nisu „opraštili“ kompozitorima. Ipak, i pored intrigantnosti nacističkih praksi primene koncepta degeneracije na muziku, teorija degeneracije muzike nije stvorena u vreme Trećeg rajha, a nijedan od eventualnih pretendena na teorijsku postavku odnosa politike i muzike nije pokazao ni tendenciju da svoje stavove teorijski uokviri. Koncept „degeneracije u umetnosti“ za vreme nacističke Nemačke, a kako je odlično primetio američki muzikolog Ričard Taruskin, prilično je „nekonzistentan i oportunistički“ (Taruskin 2009: 242), a dodajemo iz sopstvenog uvida: svi kriterijumi „degeneracije“ u idejnom, ideološkom, terminološkom i pojmovnom smislu definisani su decenijama pre dolaska Hitlera na vlast.

Dakle, primetili smo da su brojni mislioci degeneracije od kraja XIX veka do treće decenije XX veka apokaliptično sagledavali posledice industrijalizacije, odnosno, modernizacije evropskih društava koje su potom detektovali kao loše uticaje na umetnosti i muziku. Iz njihove perspektive, pojava popularne muzike, masovnih medija, novih kompozicionih tehnika, vodila je ka „regresiji“ u procesu slušanja i doživljaja muzike, promenama načina organizacije slobodnog vremena, pogleda na svet, te time i funkcionisanja i konstituisanja modernog društva. Ipak, intrigantno je da izuzev Riharda Vagnera i njegove „misije regeneracije“, nijedan od konsultovanih autora nije predvideo strategiju(e) za prevazilaženje aktuelne „degenerisane“, „regresivne“ ili nadasve „dekadentne“ situacije.

Posmatrano iz aspekta diskurzivnog puta koji je prešao koncept degeneracije muzike od završetka XIX veka do sredine treće decenije XX veka, primećujemo da se iz početnog naglaska na urođenosti degeneracije, prešlo ka definisanju uzročno-posledične veze umetnika/muzičara i društva tj. na relacioni nivo. Ovi parametri bivaju povezani u vreme nacizma i istovremeno preneti iz diskursa u ravan umetničke, ili još preciznije, društvene prakse izopštavanja.

Primljeno: 16. septembar 2012.

Prihvaćeno: 28. septembar 2012.

Literatura

Applegate, Celia i Potter, Pamela (prir.) (2002), *Music and German National Identity*, Chicago: University of Chicago Press.

Dümling, Albrecht i Girth, Peter (prir.) (1988), *Entartete Musik: zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938: eine kommentierte Rekonstruktion*, Düsseldorf.

- Dümling, Albrecht (2006), „Entartete Musik oder Die Vertreibung aus dem Kunsttempel“, u Hannes Heer, Jürgen Kesting i Peter Schmid (prir.), *Verstummte Stimmen. Die Vertreibung der „Juden“ aus der Oper 1933–1945*, Hamburg: Metropol Verlag, str. 6–9.
- Furness, Ray (1982), „Wagner and Decadence“, *German Life & Letters* 35 (3): 229–237.
- Goggin, Mary-Margaret (1991), „'Decent' vs. 'Degenerate' Art: The National Socialist Case“, *Art Journal* 50 (4): 84–92.
- Grey, Thomas (2002), „Wagner the Degenerate: Fin-de-siècle Cultural 'Pathology' and the Anxiety of Modernism“, *Nineteenth-Century Studies* 16: 73–92.
- Grosshans, Henry (1983), *Hitler and the Artists*, New York: Holmes & Meyer.
- Hirsch, William (1897), „Genius and Degeneration: A Psychological Study“, *International Journal of Ethics* 7 (4): 532–533.
- Jay, Martin, Kaes, Anton i Dimendberg, Edward (1995), *The Weimar Republic Source Book*, Berkley and Los Angeles: California University Press.
- Jeremić-Molnar, Dragana (2004), *Mit, ideologija i misterija u tetralogiji Riharda Vagnera – Prsten Nibelunga i Parsifal*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Jeremić-Molnar, Dragana (2007), *Rihard Vagner: konstruktor 'istinske' realnosti*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Johnson, William M. (1983), *The Austrian Mind. An Intellectual and Social History 1848–1938*, Berkley and Los Angeles: California University Press.
- Jungnickl, Nina (2002), *Die Oper im 'Dienste' der NS-Politik – dargestellt am Beispiel der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart*, diplomski rad u rukopisu, Universität Hildesheim: Grin Verlag.
- Levi, Erik (2003), „The Censorship of Musical Modernism in Germany, 1918–1945“, u B. Müller (prir.), *Censorship and Cultural Regulation in Modern Age*, Amsterdam: Edition Rodopi, str. 65–85.
- Maik, Linda L. (1989), „Nordau's Degeneration: The American Controversy“, *Journal of the History of Ideas* 50 (4): 607–623.
- Mattl, Siegfried (2009), „The Ambivalence of Modernism from the Weimar Republic to National Socialism and Red Vienna“, *Modern Intellectual History* 6 (1): 223–234.
- Michalsky, Sergiusz (2003), *New Objectivity. Painting, Graphic Art and Philosophy in Weimar Germany 1919–1933*, Cologne: Taschen Verlag.
- Molnar, Aleksandar (1995), „Rasa i rasizam u Evropi do početka 19. veka“, *Sociologija* 37 (2): 119–132.
- Molnar, Aleksandar (2006), „Bajrojski krug i borba za novu veru“, *Sociologija* 48 (3): 93–218.
- Nordau, Max Simon (1898), *Degeneration*, Reprinted Books Series, London: William Heineman/Forgotten Books.
- Petrov, Ana (2007), *Uticao Vagnera na Ničeovo shvatanje muzike*, diplomski rad u rukopisu, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Pick, Daniel (1999), *Faces of Degeneration: The European Disorder c. 1848–1918*, New York: Cambridge University Press.
- Potter, Pamela M. (2002), „Nazism“, u *Grove Music Online* (internet) dostupno na: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42491?q=nazism&hbutton_search.x=36&hbutton_search.y=11&hbu (pristupljeno 19. avgusta 2012).

- Stephanie, Baron (1992), *Entartete Kunst, das Schicksal der avangarde im Nazy-Deutschland*, München: Hirmer Verlag.
- Steinweis, Alan E. (1994), *Art, Ideology and Economics in Nazy Germany. Reich Chamber of Music, Theater and the visual Art*, Chapel Hill: North Carolina Press.
- Taruskin, Richard (2005), „Art in Totalitarian Society. Casella and Respighi (Fascist Italy); Orff, Hindemith, Hartmann (Nazy Germany); Prokofieff and Schostakovich (Soviet Russia)“, u *The Oxford History of Western Music*, vol. 4, Oxford: Oxford University Press, str. 743–797.
- Taruskin, Richard (2009), *The Danger of Music and other Anti-Utopian Essays*, Berkley and Los Angeles: University of California Press.
- Vasiljević, Maja (2008), „Izložba 'degenerisane muzike' u Dizeldorfu 1938. godine (*Entartete Musik Ausstellung*)“, *Sveske* 89: 177–183.
- Vasiljević, Maja (2009), *Tretman degenerisane muzike u Trećem rajhu*, master rad, Beograd: Filozofski fakultet.
- Von Der Linn, Michael E. (1999), *Degeneration, Neoclassicism, and the Weimar-era Music of Hindemith, Krenek, and Weill*, doktorska disertacija u rukopisu, Columbia University.

252

Maja Vasiljević

The Concept of “Musical Degeneration”:
From *fin-de-siècle* Pesimism to the Nationalsocialist Rule

Abstract

The paper follows the discursive path of one of the dominant, and yet forgotten, terms in the history of ideas – that of “degeneration.” The richness of uses and various illuminations of the term, as well as its discursive dispersion and blurring, can be seen from the mid 19th until the first decades of the 20th century. The term was almost inescapable in studies of thinkers from various fields starting in the middle of the 19th century, it was successfully adopted from French, Italian and British medical terminology into the art discourse of modern European societies. By focusing on music, the given term became permanently tied to thinking about relations of music and society in the German-speaking world. In a complex discursive development of the term, the author necessarily made certain choices, paying special attention to the Austro-Hungarian psychologists, Max Nordau who carried the concept of “degeneration” from the medical to the art (and music) sphere. The debate regarding the “degeneration of music,” was developed chronologically, starting from the Second Reich (being the time in which one of the most controversial composers lived, Richard Wagner). While Wagner developed a theory of “degeneration” and its overcoming through “regeneration,” he was still considered “degenerated.” The given example reveals the complexity of the problem we face when we study the concept of “degeneration of music.” The consideration is completed with a glance at the life of “degenerated” musicians and music during the Weimar Republic, that is, their interpretation in the Third Reich.

Key words degeneration, music, fin-de-siècle, cultural pessimism, Max Simon Nordau, Richard Wagner, Nationalsocialism.