
Vesna Mikić

8 O UKS-u i DSS-u SKJ/SAKOJ-u (u kontekstu politike) DDD

*Moj je svet k'o crno-beli spot,
rađen za JRT u Es. Ef. Er.Jot*

Momčilo Bajagić-Bajaga¹

Rad je zasnovan na istraživanju i interpretaciji odabranih arhivskih dokumenata i objavljenih podataka u vezi sa radom Saveza kompozitora Jugoslavije (SAKOJ) u prvoj deceniji njegovog postojanja (1950–1960). Posebna pažnja u istraživanju posvećena je radu i međusobnim vezama, odnosno osobenim doprinosima Savezu, onih članova ove organizacije koji su delovali na srpskoj i slovenačkoj sceni. S tim u vezi, kao najvažnije oblasti rada Saveza i njegovih članova razmatraju se one koje se tiču zaštite autorskih prava i promocije savremenog kompozitorskog stvaralaštva u društveno-političkom kontekstu obeleženom politikom demokratizacije–debirokratizacije–decentralizacije, odnosno politikom DDD.

Ključne reči: SAKOJ, Udruženje kompozitora Srbije, muzička politika

On UKS and DSS SKJ/SAKOJ regarding DDD policy issues

The paper is based on research and interpretation of the selected documentation and published data in respect to activities of the Union of Yugoslav Composers during the first decade after its foundation (1950–1960). The work and interrelations of the composers from Serbia and Slovenia in the Union are of crucial interest for this interpretation. Union's activities in the fields of the copyrights protection and the promotion of the contemporary music, are addressed in the context of the then actual Yugoslav policy of democratization–debirocratization–decentralization, the so-called DDD policy.

Keywords: SAKOJ, Composers Asociation of Serbia, music politics

¹ Momčilo Bajagić-Bajaga, "Model 1960 – Es.Ef.Er.Jot", Zmaja od Noćaja, 2001, PGP RTS – CD 413520. "Es. Ef. Er. Jot" je "staromodni" (iz vremena DFJ i FNRJ) izgovor skraćenice SFRJ od Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija. JRT je skraćenica za Jugoslovensku Radio Televiziju.

Isticanje skraćenih umesto punih naziva institucija i fenomena kojima je ovaj tekst posvećen u naslovu, pokušaj je da se čitalac “po kratkom postupku” uvede u atmosferu vremena koje je usledilo neposredno po završetku posleratne “obnove i izgradnje” i po raskidu odnosa Jugoslavije sa SSSR-om (1948). Tih deset godina nakon 1948, predstavljaju period “koji ima ulogu početnog poglavlja u obnovljenoj kulturnoj i umetničkoj situaciji” (Denegri, 1995: 6), period najave (opšte) liberalizacije i uvođenja samoupravljanja na samom početku šeste decenije dvadesetog veka, i doživljavaju se kao možda najsolidnije doba u turbulentnoj istoriji Jugoslavije. Dalje, skraćenice, ovde intencionalno korišćene, pored “muke” (ali i jezički inspirativne igre) koje predstavljaju za svakog istraživača, ispostavljaju se i kao simptomi jedne ideje čiji je rezultat bila ta čudesno konfuzna državna tvorevina koja je pod različitim imenima (od kojih se najduže zadržalo ime: Jugoslavija), i njihovim skraćenicama, u različitim oblicima postojala na prostoru današnjeg zapadnog Balkana ili jugoistočne Evrope sve do prvih godina dvadeset prvog veka. Ipak, moram da istaknem da takve jezičke igre nisu bile osobenost jugoslovenske države, jer se čini da što je aparat glomazniji, to je i jezik tog aparata podložniji “skraćivanjima” ove vrste, te kao da se svi antagonizmi, konflikti i eventualni prevrati “skrivaju” iza odsečno izrečenih/svedenih naziva institucija, fenomena i slogana. Veliki administrativni aparati, strukture koje podrazumevaju učešće velikog broja činilaca i članica, slovenačka su i srpska stvarnost i danas, kada je Slovenija članica Evropske unije, a Srbija kandidat(kinja) za članstvo. Da Srbija i Slovenija iniciraju ili (sa)učestvuju u kreiranju velikih, svakako većih od njih (geopolitičkih) sistema, za ove dve države, te ni za njihove građane nije novina, ukoliko se ima u vidu da su, zajedno sa Hrvatskom, one, u razdoblju od sedamdesetak godina (1918–1991), bile “osovina” zajedničke države. Teret, ali i benefit “vodećih” republika u kontekstu Federativne Narodne Republike Jugoslavije (u daljem tekstu FNRJ),² koji je ovde u fokusu razmatranja i u slučaju esnafskih udruženja više je nego očit, te je bilo moguće, na osnovu dokumenata koji su mi bili dostupni, da istražim i pokušam da osvetlim pozicije udruženja slovenačkih i srpskih kompozitora i muzičkih pisaca, a u okviru delovanja savezne institucije. Činjenica da je udruživanje na saveznom nivou postalo moguće tek sa nastupom ukratko opisanog stabilnog perioda, perioda liberalizacije, paradoksalno tu stabilnost pretvara u izazov za istraživača, omogućavajući mu da razmotri ne samo međusobne odnose dva udruženja, te i dva “naroda”, već prvenstveno načine na koji su svi zajedno svojom delatnošću konstruisali jugoslovensku “stvarnost” i tako doprinosili integracijskom projektu “nacionalne” države i “pretopljenog” identiteta,

² Ustavom od 31. 1. 1946 prestala je da postoji Demokratska federativna Jugoslavija (DFJ) koja je formirana 29. 11. 1943 i proglašena je FNRJ. Naziv države je iz FNRJ promenjen u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ) ustavom od 7. aprila 1963. godine.

aktuelnom do 1964. godine (Marković, 2007: 93). Jer, bez obzira na to što je do osnivanja Saveza kompozitora Jugoslavije (u daljem tekstu SKJ ili SAKOJ, budući da je prvu skraćenicu 1952. godine preuzeo Savez komunista Jugoslavije) svakako ponajpre došlo zbog zajedničkih interesa republičkih udruženja kompozitora, pre svega ekonomske prirode, sama činjenica da su stupili u takav “mešoviti brak” republička udruženja i njihove članove uključuje u procese jugoslovenske integracije, u koje su već bili uključeni. No, postavlja se pitanje, zašto do udruživanja nije došlo ranije, budući da su odmah po završetku Drugog svet-skog rata osnovana republička udruženja i da su postojali, sudeći po svedočenjima savremenika i sačuvanim dokumentima, pokušaji osnivanja Saveza i pre 1950. godine? Čini se da je upravo promenama na području zaštite autorskih prava, do kojih je došlo zahvaljujući liberalizaciji nakon 1949–1950, pojačana aktivnost na osnivanju Saveza. Drugim rečima, kada je kompozitorima pružena mogućnost da se sami staraju o plasmanu i promociji svojih dela, kao i naplati autorskih honorara, stvaranje “krovne” institucije koja bi na znatno većem tržištu i sa većim uticajem, većim “aparatom” i sredstvima, zastupala njihove interese, postalo je moguće. Za pretpostaviti je, dalje, da je “brak” sklopljen iz interesa, morao dobro da funkcioniše dok su postojali ti interesi, kako na relacijama unutar Saveza i države, tako i na relacijama između Saveza i drugih državnih institucija. A, u formuli DDD, izgledalo je kao da je pronađen recept za dobro funkcionisanje ovakvog jednog “SIZ-a”.³

[v]eć u decembru 1949. godine (Treći plenum) dolazi do preokreta, kada se, najpre u obrazovanju i kulturi, najavljuje liberalizacija. Liberalizacija u privredi, posebno poljoprivredi, biće izraženija sledeće, 1950. godine, kada je počelo uvođenje samoupravljanja po principu ‘fabrike radnicima’. Umesto striktno državne kontrole privrede, počela je da se sprovodi politika ‘DDD’ (decentralizacija — debirokratizacija – demokratizacija [podvukla V. M.]) [...] Liberalizacija privrednog života, pomoć Zapada i postepena promena industrijske i investicione politike u pravcu podizanja životnog standarda, doveli su do stvaranja specifičnog ‘socijalističkog tržišnog društva’. Pedesetih godina je priča o Jugoslaviji bila *Success story*. Privreda je imala visoke stope rasta, režim je uživao visok kredibilitet kod stanovništva. Nacionalni odnosi su izgledali rešeni. Režim čak razmišlja o jačanju nadnacionalnog ‘jugoslovenskog’ identiteta, koji bi zamenio tradicionalne nacionalne identitete (Marković, 2007: 19).

3 Svakako samoupravne interesne zajednice (SIZ) su zaštitni znak jednog drugog vremena (posle 1974) i nekog drugog Zakona (Zakon o udruženom radu), ali iste države (sa drugim nazivom: SFRJ), no ovde sam želela da istaknem da je “interesna zajednica” u doba kada je već postojalo samoupravljanje, dobar opis za esnafsko udruženje poput SAKOJ-a.

Iako na prvi pogled deluje kao svojevrsni paradoks mogućnost da se jedna institucija, kao što je Savez, "uklopi" u DDD politički projekat, imajući u vidu da institucije podrazumevaju postojanje birokratskog aparata, te da su po svojoj prirodi "centri", mora se naglasiti da SAKOJ jeste bio savez, ali nije bio savezna institucija, u smislu institucije savezne države, te da je benefit članova udruženja (ali i drugih autora i udruženja) od ubranih autorskih prava očito bio "snažniji" od, ipak povremeno postojećih primedbi, da SAKOJ (čitaj: Beograd) ima ulogu "centrale". Konačno, udruženja, uključujući i SAKOJ su od samog početka bili organizovani kao esnafske organizacije, sastavljene od članova sa pravom glasa, te je, kada je reč o "demokratizaciji", ona već bila ostvarena, budući da je princip demokratskog odlučivanja važio u ovim institucijama. Dakle, tržišna liberalizacija je nužno dovela do potrebe za udruživanjem koje je, zauzvrat, bilo rukovođeno principima DDD politike.

No, pre nego što se posvetim razmatranju različitih aspekata rada SAKOJ-a u ranim 1950-im godinama, odnosno prvim godinama njegovog postojanja, te doprinosu i aktivnostima Udruženja kompozitora Srbije (u daljem tekstu UKS) i Društva slovenskih skladateljev (u daljem tekstu DSS), kratko ću se osvrnuti na karakteristike dokumentacije koju sam pronašla. Nakon bezuspešnih i dugotrajnih pokušaja da u Arhivu Jugoslavije, potom i Srbije i najzad grada Beograda pronađem dokumenat vezane za rad SAKOJ-a, budući da u Sokoju (nasledniku SAKOJ-a, isprva kao Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, a danas: Sokoj organizacija muzičkih autora Srbije) oni navodno nisu postojali, ljubaznošću zaposlenih u Sokoju⁴, do mojih ruku je, iz nekog od podruma zgrade u Mišarskoj 12-14, došlo nekoliko fascikli sa dokumentima iz 1950-ih godina (fascikle su i "organizovane" po godinama). Dokumentaciju koja me je zanimala sam fotografisala i fotokopirala. Ono što se od materijala koji se tiču UKS-a, DSS-a i SAKOJ-evih odnosa sa ova dva udruženja moglo iskoristiti za ovaj rad uglavnom su zapisnici i izveštaji sa sastanaka Upravnih odbora republičkih udruženja, relativno redovno, tih 1950-ih, dostavljani SAKOJ-u, te nešto od prepiske članova udruženja koji su u isto vreme bili i članovi rukovodećih tela SAKOJ-a i uglavnom se tiču zakazivanja ili otkazivanja sastanaka i redovnih poslova – dakle, tiču se prvenstveno ekonomskih pitanja. Takođe, dokumentacija nije dosledno zavođena, te ću se prilikom predočavanja pojedinačnih dokumenata rukovoditi datumom zavoda ili datumom koji se navodi u samom spisu. Pored ove građe, za potrebe teksta je od presudne važnosti bila prva i do sada jedina monografija o SAKOJ-u⁵ koju je, 1970. godine, uredio Predrag Milošević (1904–1984)

4 U ovom poslu su mi nesebično pomogle viši stručni saradnik za odnose sa javnošću, Marija Cvijanović, viši stručni saradnik pravnik, Tatjana Obradović i Mila Dajević, zaposlene u SOKOJ-u. Koristim ovu priliku da im se najtoplije zahvalim na pomoći i saradnji.

5 Primerak monografije mi je posudio kompozitor Zoran Erić, te se i njemu ovom prilikom najtoplije zahvaljujem na ustupljenom materijalu.

povodom dvadesetogodišnjice postojanja SAKOJ-a.⁶ Imajući u vidu stanje u kojem je, očito već krajem 1960-ih, kada je pisana monografija, bila SAKOJ-eva arhiva možda upravo Predragu Miloševiću možemo da zahvalimo i na koliko-toliko skupljenoj, sačuvanoj i organizovanoj građi u vezi sa SAKOJ-em na njegovim počecima.

Dakle, šta je bilo moguće pročitati u vezi sa osnivanjem SAKOJ-a, a u kontekstu politike DDD, kao i liberalizacije umetničkog delovanja? Možda u prilog tezi o “centralističkom” ophođenju Beograda, ili pak onoj da je ideja jugoslovenstva bila najizraženija u Srbiji, možda idu i činjenice da sam o osnivanju SAKOJ-a dokumenta pronašla samo u srpskim izvorima, što naravno, ne znači da ona ne postoje i u slovenačkim. Takođe, činjenica je da znamo da je u Beogradu, 1937. godine, dakle u Kraljevini Jugoslaviji, znatno po usvajanju prvog Zakona o autorskim pravima (1929) osnovano Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora (UJMA),⁷ na šta se u svojim dokumentima, kad ukazuje na mogućnost udruživanja na jugoslovenskom nivou, poziva rukovodstvo UKS. Naime, iste godine kada je donet Zakon o autorskom pravu FNRJ, kojim je zaštita autorskih prava organizovana putem Zavoda za autorsko-pravno posredništvo kojeg su činile republičke poslovnice i centrala u Beogradu, UKS je na Glavnoj godišnjoj skupštini održanoj 31. marta 1946, usvojio izmene Pravilnika (koji je očito imao snagu današnjeg Statuta) koje je (kao i Pravilnik u celini) kasnije dostavio “Administrativnom oteku” Ministarstva unutrašnjih poslova Srbije.⁸ Gotovo sve izmene, važne su za potonje osnivanje SAKOJ-a, kao i za pitanja u kojima će se “sretati” delovanja republičkih udruženja, a tu su, pored zaštite autorskih prava, još i pitanje izdavaštva, dok će se nešto kasnije “pokazati” i neke druge “neuralgične” tačke poput pitanja saradnje između udruženja i stalnih “pritužbi” na

6 Milošević, 1970. Možda je ovde pravi trenutak da iz Pogovora urednika navedem nekoliko redova koji se tiču dokumentacije iz prvih godina postojanja Saveza: “U sastavljanju opšteg teksta (*Savez kompozitora Jugoslavije, 1950–1970*) kao glavni izvori za podatke uredniku ove publikacije poslužili su zapisnici Glavnog odbora (na početku se zvao Upravni odbor) i Izvršnog odbora (ovaj organ Saveza je postojao). Na žalost, ovi su zapisnici, u prvim godinama života i rada Saveza kompozitora, vođeni prilično imrpovizovano, kucani su na lošim pelirima (drugih u to vreme nije ni bilo!): tekstovi su izbleđeli ili su sačuvane tek njihove treće kopije, jedva čitljive ili skoro nečitljive. Nekih zapisnika, međutim, uopšte nema te je urednik bio prinuđen da konsultuje direktne učesnike u radu Saveza i članove glavnih odbora da mu po sećanju saopšte neke odluke i aktivnosti, ili da traži podatke po još nekim arhivskim materijalima kako bi izlaganje događaja u Savezu kompozitora teklo bez prekida.” (Milošević, 1970: 155).

7 Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora, koje je imalo tri poslovnice: u Beogradu, Zagrebu i u Ljubljani. Udruženje je zastupalo brojne autore. Pored domaćih, štitali su se i inostrani autori tadašnjih udruženja evropskih zemalja – KODA (Danska), TEOSTO (Finska), BUMA (Holandija), ZAIKS (Poljska), STIMA (Švedska). Cf. <http://www.sokoj.rs/o-nama/istorijat> (pristupljeno 1. 10. 2014).

8 Zanimljivo je da se ova dokumentacija (starijeg datuma od osnivanja SAKOJ-a) nalazi u Sokoj-u. Izvod iz Zapisnika Glavne godišnje skupštine Udruženja kompozitora Srbije nije zaveden, a naveden je datum održavanja Skupštine, 31. 3. 1946. pod tačkom dnevnog reda izmene Pravilnika usvojenog na osnivačkoj skupštini UKS 18. 2. 1945. Potom je, na zahtev Administrativnog odseka MUP Srbije da se dostavi program rada Udruženja, uz obrazloženje da je u Pravilniku sadržan i program rada, ovom telu, 23. maja iste godine, dostavljen Pravilnik.

nezainteresovanost članstva za različite aktivnosti. Izmene Pravilnika UKS, koje nas ovde interesuju tiču se “otvaranja” za izdavačku delatnost, te “najave” mogućih esnafskih udruživanja. Naime, izmenjeni član 3, stav 2 glasi:

Udruženje će po mogućnosti izdavati časopis i organizovati štampanje i rasturanje kompozicija svojih članova i publikacija iz oblasti muzike i muzičke nauke. Stoga će, prema ukazanoj potrebi, organizovati sopstvena izdanja ili stupiti u vezu sa državnim i privatnim izdavačkim zavodima i štamparskim preduzećima, kao i sa knjižarama i ostalim javnim prodavnicama (Zapisnik, 31. 3. 1946: 1).

Pored očitog “njuha” za tržišnu delatnost, iskazanog u ovom “zauzimanju” pozicija u izdavaštvu, UKS jasno “vidi” svoje mesto u raspodeli najznačajnijeg “kolača”. U naknadno olovkom u potpunosti precrtanom (da li već u varijanti koja je poslata Administrativnom odseku ili ne, nemoguće je utvrditi, ali najverovatnije zbog toga što je postojao u starom Pravilniku iz 1945. godine, dakle pre Zakona iz 1946),⁹ članu 4 se kaže:

Udruženje kompozitora Srbije preuzima na sebe zastupanje svih muzičkih autorskih prava na teritoriji federalne Srbije. U tom smislu organizovaće poslovnicu, kao naslednika Udruženja jugoslovenskih Autora (UJMA) za Srbiju i sa nadležnim vlastima urediti sva autorsko-pravne odnose (Zapisnik, 31. 3. 1946: 1).

Pozivanjem na kontinuitet, već te 1946. godine, UKS odlučuje da preduzme inicijativu. Takođe, ovim se dokumentom dodatno potvrđuje da je UJMA postojala u predratnoj Jugoslaviji. Konačno, ovaj je član “pripremljen” stavom 4 člana 2, u kojem je napisano: “Udruženje može stupiti u savez kompozitora Demokratske federativne Jugoslavije, kao i u slična međunarodna udruženja.”¹⁰

Naredni krug interpretavnih mogućnosti otvara se uz pomoć sećanja aktera na trenutak osnivanja Saveza kompozitora Jugoslavije, sećanja “stara” dvadesetak godina, u kojima se ipak potvrđuje “vizionarski” osećaj nekih kompozitora poput Milenka Živkovića, predsednika UKS u trenutku osnivanja SAKOJ-a. Međutim, u takvim svedočenjima nekako se “zamagljuje” ili “umanjuje” (kao što će se videti) činjenica da je ubrzo nakon osnivanja SAKOJ-a (12–13. februar

9 Zakon o zaštiti autorskog prava stupio je na snagu osam dana po objavljivanju u Službenom listu FNRJ, 4. juna 1946. godine, što znači da je član 4 Pravilnika koji se tiče zaštite autorskih prava kompozitora, naknadno precrtan.

10 U slučaju ovog člana je takođe zanimljivo da je precrtano ime države, očitio još uvek “sveže” ili je omaškom ostalo staro iz starog Pravilnika. Vidi Primer 1 na kraju rasprave.

1950), dok je Savez književnika Jugoslavije (1946) već postojao, usledila (očito već duže vremena i u skladu sa DDD politikom pripremana) Uredba vlade FNRJ, "o prenosu poslova autorsko-pravnog zastupanja i posredovanja na saveze i udruženja autora."¹¹

Naime, onda kada se u ovim specifičnim sećanjima pominje pitanje autorskih prava, u maniru tipičnom za odnos modernističkih umetnika prema sistemu u slučaju Jugoslavije,¹² akcentuje se "potreba", "težnja" za čvršćom saradnjom između umetnika iz različitih republika (možda integracijom?). Tako se u uvodnom tekstu monografije *Savez kompozitora Jugoslavije, 1950–1970*, (Milošević, 1970) navode delovi monografskih izdanja UKS i Udruženja kompozitora Hrvatske (UKH), autora Roksande Pejović (UKS) i Krešimira Kovačevića (UKH),¹³ pisani sredinom 1960-ih, a u vezi sa osnivanjem Saveza, odabrani i tako suprotstavljeni da više govore o vremenu u kojem su citirani, nego o vremenu osnivanja Saveza i konstituišu vid krležijanski notorne karakterizacije srpsko-hrvatskih odnosa. Jer, dok se u "srpskoj verziji" naglašava jugoslovenska i dimenzija udruživanja radi "ostvarivanja kulturnih ciljeva širenja domaće muzike u zemlji i inostranstvu", ideja na koju se "došlo već 1946. godine" (dakle u doba osnivanja Saveza književnika), te se planiralo "da se kongres održi ujesen 1947. i da se u njegovom okviru organizuje festival jugoslovenske muzike", dotle se u hrvatskoj ističe aktivnost UKH u osnivanju Saveza, te da je "upravo na njegovu pobudu održana u Zagrebu u novembru 1946. pretkongresna konferencija na kojoj je s delegatima udruženja kompozitora Srbije i Slovenije postignut sporazum o nacrtu Statuta budućeg Saveza". Sumnjivo odsutna iz "selekcije" u monografiji jeste slovenačka verzija događaja, što ipak može da se pripíše i nedostatku dokumenata koji je objasnio Predrag Milošević. Milošević piše da su mu učesnici događaja "kazivali" da je Prvi (osnivački) kongres Saveza održan u dvorani Muzičke škole "Stanković" u Beogradu (Milošević, 1970: 155) te taj podatak ipak mudro čuva za svoj Pogovor ne stavljajući ga u "pregled događaja" u glavnom delu monografije, jer se ispostavlja da je to jedino mesto na kojem

11 Dokument SAKOJ-a, br. 128, 17. 10. 1950, upućen udruženjima Srbije, Hrvatske, Slovenije, Makedonije i BiH, u kojem Oskar Danon, generalni sekretar Saveza, obaveštava uprave udruženja o prenosu ingerencija sa državnog Zavoda za autorsko-pravnu zaštitu, na autore. Po principu dotadašnje organizacije, SAKOJ je osnovao Zavod za autorsko-pravnu zaštitu (kasnije ZAMP, prim. V. M.) – Centrala, koja je bila radom vezana za Savez, a republička udruženja su bila dužna da osnuju svoje poslovnice ZAMP-a. "Da bi se moglo poslovati Izvršni odbor Saveza kompozitora Jugoslavije usvojio je predlog organizacione strukture Zavoda-Centrale i poslovnica- koje će podneti na odobrenje i saglasnost Ministarstva rada FNRJ. Čim Ministarstvo rada FNRJ odobri predloženu organizacionu strukturu Savez će obavestiti sva udruženja koja će moći odmah iza toga da postave previđeni broj službenika i da im odrede plate prema predlogu."

12 Više o ovom problemu i iz različitih vizura cf. Denegri, 1993; Marković, 2007; ali i tekstove autora objedinjenih u Šuvaković, 2012.

13 Pejović, 1965. i Kovačević, 1966. Oba izdanja su monografije povodom dvadeset godina postojanja udruženja.

se može pronaći da se pominje lokacija na kojoj je SAKOJ osnovan. Jer, obavezno je, u sećanjima na prve godine rada, podsećanje da je Savez “morao početi ni iz čega: bez radnih prostorija, bez stola i nameštaja uopšte, bez pečata, bez materijalnih sredstava i bez potrebnog personala” (idem). Pitanje prostorija kako Saveza, tako i poslovnica ZAMP-a, a posledično i republičkih udruženja u čijoj su nadležnosti bile poslovnice, ali i koja su bila osnivači Saveza, rešavano je tokom 1950-ih i definitivno i u slučaju UKS, kao i Saveza rešena krajem decenije (Mišarska 12-14, Beograd, 1959). Prostorije poslovnice ZAMP-a za Sloveniju i DSS-a, obezbeđene su sufinansiranjem iz sredstava Saveza, nešto ranije, 1956. godine.¹⁴

Očito da vrsta podataka vezanih za mesto održavanja Prvog kongresa nije bila važna za kompozitore koji su vodili kuću, ili makar ne toliko koliko ljudi koji su se “negde” našli i razgovori koje su, februara 1950. godine i pre toga, vodili. Zanimljivo je da se u opisima toka rada Kongresa često ističe da se Prvi kongres kompozitora i muzičkih pisaca Jugoslavije u svom toku “pretvorio”, reklo bi se nekako spontano (a izgleda i nekim “čudom” ako je u pitanju “pretvorba”?) u Osnivački kongres Saveza kompozitora Jugoslavije. Prema rečima Oskara Danona, prvog generalnog sekretara SAKOJ-a (1950–1953), sa najavom da će doći do Uredbe o prenosu autorsko-pravne zaštite na udruženja autora, ponovo je ojačala tendencija za osnivanje Saveza, a tu su ideju republička udruženja kompozitora prihvatila “sa velikim zadovoljstvom”, nakon čega je usledilo formiranje radne grupe za izradu osnovnih akata Saveza, kao organizacije “koja ima svoj glavni zadatak u koordiniranju i vezi između pojedinih republičkih udruženja, u reprezentovanju kompozitora Jugoslavije prema inostranstvu, u kontaktiranju sa saveznim organima. Ove ideje dobile su i svoje mesto u predlogu za statut Saveza kompozitora Jugoslavije. U Beogradu je 12. i 13. februara 1950. godine održan I kongres kompozitora i muzičkih pisaca Jugoslavije koji se u toku rada pretvorio [podvukla V. M.] u Osnivački kongres Saveza kompozitora Jugoslavije” (Danon, 1970: 84). Dakle, to što Oskar Danon, koji je bez sumnje bio jedna od najuticajnijih ličnosti Saveza, ali i jugoslovenskog muzičkog života uopšte, ističe “spontanost” događaja nakon što, u svom podsećanju na te

14 Detaljan izveštaj o izgradnji prostora, finansiranju radova kako u Beogradu, tako i u Zagrebu, Ljubljani, Skoplju i Sarajevu, nalazi se u: Demeter Ivan, “Izgradnja stambeno-poslovnih prostorija Saveza kompozitora” (Milošević, 1970: 135–141). Demeter, direktor ZAMP-a, navodi da je “sticajem okolnosti prvo riješeno pitanje radnih prostorija u Ljubljani. (ZAMP za Sloveniju dobio je otkaz od preduzeća Šumi za korišćenje poslovnih prostorija. Jugoslovenska autorska agencija (JAA) je odvojeno riješio svoje pitanje). Savez je odobrio ZAMP-u potreban iznos da učestvuje, kao suinvestitor idealnog dijela, u izgradnji objekta na Titovoj cesti 25-a – ‘Terasa’, tako da je u jesen 1956. god. ZAMP – uz manje adaptacije zajedno sa Udruženjem kompozitora Slovenije (DSS) uselio u nove prostorije. Kroz sve vrijeme članovi DSS su nastojali da povoljnije riješe pitanje zajedničkih prostorija (na Emonskoj cesti, na Prešernovoj cesti, u Nazorovoj ulici), ali su se ispriječile razne teškoće, sve dok konačno nije i to pitanje riješeno kupovinom i adaptacijom sadašnjih prostorija na Trgu Francuske revolucije 6/I. ZAMP je ostao u svojim starim prostorijama.”

prve dane, jasno izlaže predistoriju nastanka Saveza i, kao najvažniji posao u tri prve godine, rešavanje problematike autorskih prava, može se upravo razumeti kao simptom njegove, ali i generalno vladajuće modernističke retorike, kojim se, pozivanjem na ciljeve Saveza usmerene negovanju stvaralaštva, maskiraju egzistencijalna i u osnovi (DDD) politička pitanja. No, izuzetno vešt, kakav je čini se bio u svemu čega se latio, Danon je uspeo da u osobenom flash-back-u, pišući nakon dvadeset godina, elemente te politike “osvetli” svešču o tome kojim je putem Savez kasnije krenuo (zbog čega je on uostalom 1953. podneo ostavku).¹⁵ Tako, objašnjavajući zadatke osnovane radne grupe, Danon kaže:

Svi drugovi kojima je taj zadatak bio poveren imali su jasno iskristalisan stav o tome, kakva je organizacija u ovom momentu potrebna muzičkim stvaraocima. Niko tada nije pomišljao da je potrebno stvoriti jednu centralnu upravu sa svim ingerencijama nekakve organizacije nad organizacijama, tj. formiranje nekog višeg tela koje bi trebalo da rukovodi radom udruženja kompozitora po republikama (Danon, 1970: 84).

Od Danona saznajemo i važne podatke o diskutantima na Kongresu,¹⁶ kao i izabranim rukovodiocima i članovima rukovodećih organa Saveza.¹⁷ Reklo bi se da u tim prvim rukovodećim telima nije bilo izbora po republičkom “ključu”, jer je odnos srpskih i slovenačkih, kao i hrvatskih predstavnika, bio neujednačen. Činjenica jeste da je u prvim godinama rada SAKOJ-a veći deo “moći” bio u Beogradu,¹⁸ ali sam spremna da prihvatim i okolnosti na koje se pozivaju akte-

15 Detaljnije o Danonovoj ostavci, odnosno kontekstu u kojem se odigrala, u nastavku teksta.

16 Navešću samo srpske i slovenačke delegate: Matija Bravničar, Mirko Polič, dr Dragotin Cvetko, Nikola Hercigonja, Mihailo Vukdragović, Milenko Živković i Oskar Danon. Cf. Danon, 1970.

17 Predsednik Saveza kompozitora Jugoslavije: Stevan Hristić; generalni sekretar: Oskar Danon; Upravni odbor: Miroslav Špiler, Milo Cipra, Krešimir Baranović, Matija Bravničar, Danilo Švara, Dragotin Cvetko, Ljubica Marić, Jakov Gotovac, Stjepan Šulek, Natko Devičić, Slavko Zlatić, Ivan Brkanović, Ivo Tijardović, Mirko Polič, Karel Pahor, Marjan Kozina, Josip Slavenski i Stanojlo Rajičić. Zamenici: Blaž Arnič, Bruno Bjelinski, Stana Đurić-Klajn, Mihovil Logar, Boris Papandopulo, Ivo Parać, Trajko Prokopijev i Demetrij Žebre. Nadzorna komisija: Petar Konjović, Fran Lhotka, Jan Ravnik, Ivo Kirigin i Nikola Hercigonja. Ibid.

18 Tako, opisujući problem sa prostorom Danon prepričava “epizodu koja može zvučati anegdoticno”, a ona ovde može zgodno da posluži kao još jedan podatak u prilog rasvetljavanja Danonove izuzetno moćne pozicije u ondašnjem kulturnom životu zemlje. “Zbog potrebe za vrlo čestim i brzim reagovanjima na razna pitanja skoro svakodnevno posećivali su generalnog sekretara Saveza (koji je istovremeno bio i direktor beogradske Opere) predsednik Saveza Stevan Hristić i Milenko Živković. Posle donošenja brzih odluka po mnogim pitanjima, u kancelariji direktora Opere moglo se govoriti i o drugim stvarima. Stevan Hristić šaleći se obraćao se Oskaru Danonu, direktoru Opere, i postavljao mu pitanje zašto se *Ohridska legenda* kao delo domaćeg autora ne izvodi češće. Hristić je tražio da generalni sekretar drug Danon po tom pitanju interveniše kod direktora opere, druga Danona. Na ove primedbe Milenko Živković bi se smejao i insistirao da generalni sekretar Saveza napiše protesno pismo direktoru Opere, jer se zapostavlja jedno od najznačajnijih domaćih dela i ne izvodi se dovoljno.” (Danon, 1970: 83–87.)

ri, a koje se tiču teškoća sa organizacijom putovanja, kao i nepostojanja prostora za rad. Ipak, već u sledećem “izvlačenju”, predsednik Saveza (1953–1957) je postao slovenački kompozitor, Matija Bravničar, dok je generalni sekretar u tom mandatu, bio srpski kompozitor, Mihailo Vukdragović, čime je učvršćeno srpsko-slovenačko partnerstvo u Savezu kompozitora.¹⁹

SKJ/ZA(M)P/UKH/DSS/UKS – faktor “pretapanja”/emulgacije i decentralizacijska “epizoda”

Samo jasna svest kompozitora o svom pravu i izvanredna upornost u njegovom ostvarivanju vodile su ih kroz razne nedaće, kroz povremena nerazumevanja ali i definitivna razumevanja kod nadležnih organa i davali im snagu da istraju upravo u borbi koja se završila odličnim rešenjem, pravednim i povoljnim za muzičke stvaraoce. Tu se našao jedan broj muzičara koji su znali da veoma lucidno uđu u sve lavirintske složenosti zakona oko autorske zaštite, da se veoma pribrano snađu u neobično komplikovanoj a i novoj problematici, da vešto sagledaju često tuđu igru oko autorskih honorara i da u zarotku ubiju klicu raznih apetita. No, jedno rešenje nikada nije davalo razloga da se miruje na ovom sektoru. Stalno su se tražila i istraživala nova, savremenija rešenja, kako i okvirima naše zemlje, tako i u odnosima sa inostranim autorskim društvima. Začudo, neki su kompozitori u ovom poslu pokazali veliku spretnost i sposobnost. I kako je to bilo na početku rada na autorskoj zaštiti dela naših i stranih kompozitora, tako je to i danas. [...] U prvom Statutu predviđeni su kao osnovni zadaci Saveza kompozitora Jugoslavije propagovanje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva i zaštita autorskih prava muzičkih stvaralaca (Milošević, 1970: 115).

Po prenosu ingerencija u autorsko-pravnoj zaštiti na udruženja, dakle nakon Uredbe FNRJ, već je rečeno po sličnom organizacionom principu Savez je preko Centrale Zavoda za autorsko-pravnu zaštitu (ZAP) i republičkih poslovnica na sebe preuzeo poslove zaštite autorskih prava (isprva ne samo muzičkih). Čini se da je upravo ova decenija, svojim dobrim delom, “potrošena” na rešavanje pitanja na tom području, kao i da je upravo mogućnost da se sami staraju o svojim pravima, odista bila “inicijalna kapisla” za osnivanje Saveza kompozitora.

¹⁹ Cf. Primer 2, skeniranu fotografiju dokumenta o osnivanju Saveza. Takođe, nakon dvadesetak godina ni Mihailo Vukdragović ne propušta priliku da se “osvrne” na “decentralistički” duh u kojem je Savez poslovao: “Pored toga, u pedesetim godinama, kada su osnivani umetnički savezi i kada su centralističke koncepcije na planu kulturne politike bile dominantne, postojanje i skladno funkcionisanje jedne umetničke organizacije u mnogonacionalnoj državi kao što je naša, nužno je pretpostavljalo i dovoljno zdravog političkog instinkta i širinu pogleda, osobina često dalekih prirodi umetničkog temperamenta” (Vukdragović, 1970: 87).

Skoro sva republička udruženja kompozitora su do 1950. godine razvila široku delatnost u svojim sredinama, te su se i uklopila u sve tokove kulturnog života u centrima u kojima su delovala. Ali do prave saradnje između udruženja i do zajedničkih akcija nije dolazilo. [...] Naravno, naročito su kompozitori Danilo Švara, Milenko Živković, Antun Dobronić, Jakov Gotovac, Stevan Hristić, Mihailo Vukdragović i drugi naglašavali potrebu češćeg izvođenja dela kompozitora jedne republike u centrima drugih republika. Ova nastojanja stvarala su zrelu klimu da se misli na formiranje Saveza kompozitora Jugoslavije. Međutim, ova želja nije bila presudna za formiranje Inicijativnog odbora za organizovanje I kongresa kompozitora Jugoslavije. Godina 1950. je značajna za čitavu Jugoslaviju zbog početka ostvarivanja parole 'fabrike radnicima', a i počelo je formiranje prvih samoupravnih tela (Danon, 1970: 83).

Dakle, bez "povoljne" političke klime, čiji je direktni proizvod i za ovu problematiku, presudna Uredba, pitanje je da li bi se republička udruženja ikada spojila u Savez. U tom kontekstu je u

tadašnjem Ministarstvu za kulturu i umetnost zaključeno da je potrebno da se ono oslobodi brige o organizaciji za zastupanje autorskog prava, i da nadležnost rukovođenja svim poslovima autorskog prava treba prebaciti na stručne društvene organizacije. Zato su Ministarstvo za kulturu i umetnost, tadašnji ministar Vladislav Ribnikar i njegov savetnik Erih Koš, organizovali čitav niz sastanaka i konsultovanja. Bilo je prilično teško za ovu diskusiju sakupiti kompozitore iz svih naših centara, dok su se pitanja zastupanja autorskog prava književnika lakše rešavala, jer je u to vreme sve književnike zastupao Savez književnika Jugoslavije. Kako je materiju autorsko-pravne zaštite veoma dobro poznao kompozitor Milenko Živković, u to vreme i predsednik Udruženja kompozitora Srbije, to je on poneo lavovski deo u diskusijama oko kristalisanja novog vida zastupanja autora (Danon, 1970: 83–84).

Osnivanjem Saveza kompozitora Jugoslavije, koji je postao nadležan za pitanja autorsko-pravne zaštite, za kompozitore su tek počele borbe. Rane pedesete godine protekle su, a svakako kao posledica stalno rastućih prihoda, u znaku borbe oko nadležnosti. Isprva su rešavana pitanja odnosa između Saveza kompozitora i Saveza književnika, budući da je Centrala Zavoda, koja je zastupala i prava književnika, bila u nadležnosti Saveza kompozitora. (Milošević, 1970: 16) Paralelno su se vodili i pregovori sa Ministarstvom finansija FNRJ oko tarifa za emitovanje muzike na radio-stanicama (ibid.), ali je rešenje Saveza za nauku i

kulturu FNRJ iz 1952. godine o reorganizaciji ZAP-a, očito, u tek osnovanoj instituciji, izazvalo prvu, kako je Vukdragović naziva, “epizodu” (Vukdragović, 1970: 88). Ipak, “epizodični” karakter događaja, ne samo što je doveo do Danonove potonje ostavke, već je simptomatičan kako za međunacionalne odnose u bivšoj Jugoslaviji, tako i kao potvrda njihove primarno interesne prirode. Naime, UKH jedino nije prihvatilo nacrt Pravilnika za repartciju i Odluku o repartciji koje na razmatranje dostavila Centrala Zavoda i tim povodom je aprila 1952 godine, sačinilo i Savezu dostavilo tzv. Rezoluciju koju su potpisali Milo Cipra, Jakov Gotovac, Stjepan Šulek, Slavko Zlatić, Ivan Brkanović, Natko Devčić i Ivo Tjardović (inače i članovi upravnih organa SAKOJ-a), a koja je zastupala stav da

usled novih mera u čitavom našem društvenom i ekonomskom životu, dosadašnja organizacija Saveza kompozitora učinila zastarelom i neprikladnom, pa se nameće snažna potreba za suštinskom reorganizacijom i to po sistemu delegacija. U istoj IZJAVI se pledira i za decentralizaciju Zavoda za autorsko-pravnu zaštitu, pri čemu bi se glavni poslovi prebacili na poslovнице, a Centrala bi zadržala samo određene poslove prema inostranstvu i veza sa saveznim ustanovama (Milošević, 1970: 17).

U “opštem tekstu” monografije Milošević je uspeo da “ohladi” (kao uostalom i Vukdragović svojom jezgrovitom kvalifikacijom i kratkim opisom)²⁰ ton diskusija koje su vođene o ovom pitanju, a koji je moguće iščitati iz Zapisnika plenuma Udruženja kompozitora Hrvatske održanog 29. juna 1952, poslanog SKJ-u 5. jula iste godine.²¹ Sastanku su prisustvovali Oskar Danon, kao generalni sekretar Saveza, ali i predstavnik Beograda (UKS-a?, mada to nije istaknuto) i Karel Pahor kao delegat DSS-a. Činjenicu da nije bilo delegata iz drugih republičkih udruženja ne treba posebno komentarisati, kao ni onu da je Plenum “urodio” novom, jednoglasno usvojenom, Rezolucijom UKH nakon što je “ponovno prodiskutirao problem predložene reorganizacije upravljanja Zavodom za zaštitu autorskih prava kao i odluku Savjeta za nauku i kulturu FNRJ od 5. 6. 1952, II Br. 4285 o višku prihoda” (Zapisnik, 29. 6. 1952: 15). U Rezoluciji se zastupa mišljenje da treba da se zajednički deluje i u tom smislu osnuje jedinstveno udru-

20 “Već u samom početku rada Glavnog odbora, na čelu sa predsednikom Matijom Bravničarom, ispoljile su se u nekim republičkim udruženjima tendencije da se zaštita autorskih malih prava decentralizuje ne samo u pogledu ubiranja prihoda od strane republičkih poslovnica, nego i stvaranja pet republičkih reparticionih centara - u sedištima republičkih udruženja. Ovo je predstavljalo opasnost stvaranja komplikovanog mehanizma, koja bi unela pometnju ne samo u tehniku obračunskih radnji, nego bi osetno opteretila i troškove zaštite na štetu autorskih tantijema. Ova epizoda prvih meseci rada Glavnog odbora ubrzo je bila zaboravljena” (Vukdragović, 1970: 88).

21 Sačuvana verzija Zapisnika ima običnom olovkom unete, ponekad veoma zanimljive izmene.

ženje na saveznom nivou – Jugoslovensko udruženje autora, “koje će biti organizirano po autonomnim sekcijama pojedinih stvaralačkih grupa, a po principu republičkih autonomija” (Ibid.: 16). Danon i u diskusiji ističe da “Savez kompozitora Jugoslavije ne bi imao ništa protiv osnivanja Jugoslovenskog autorskog društva, ali mu nije poznato, kako bi na to gledali književnici itd.”, a nakon usvajanja Rezolucije ponavlja da jeste za jedno, ali samo za jedno autorsko društvo (očito bez republičkih “potpodela” i možda dobro shvatajući da je odnos 50% glasova za kompozitore, a 50% za sve druge autore, u osnovi *good deal*). Više puta “prozvan” od skupa, Karel Pahor priznaje da je DSS kasno počeo da “proučava” Predlog Pravilnika i Odluku o reparticipiji, te da nigde ne primećuje “separatistički stav” UKH u njihovim primedbama.

Na osnovu kritike koju je dalo UKH, došli smo do toga da izradimo i naše mišljenje. Osim toga nije rečeno da udruženja moraju prihvatiti ono što je zaključeno na plenumima uprave SKJ i na sjednicama Izvršnog odbora SKJ, nego se zaključci, koje prenose delegati u svoja udruženja moraju još raspitati i u tim udruženjima odobriti. Glavna točka u kojoj se Društvo skladatelja Slovenije ne slaže je ta, što kompozitori doprinose 80% svega prihoda, a predviđa se uprava na omjeru 50:50 (Ibid.: 9).

Ipak, po izglasavanju Rezolucije, Pahor prvo ističe da nema “ovlaštenja za bilo kakav pristanak” (Ibid.: 16).

U osnovi, radilo se o nesporazumu o dva ili možda čak samo o jednom pitanju: proporcionalnom učešću kompozitora u raspodeli sredstava i posledično, takozvanom “višku prihoda”/reparticipiji. I kao u svakom konfliktu, na površinu su i ovde izbile ambivalencije (jugoslovenske) “antitetične” realnosti,²² te tako i izjave učesnika skupa “lelujaju” između zagovaranog “udruživanja” po esnafskoj liniji, a “protiv” drugih autora i pokušaja njihovog “kooptiranja” od strane ZAP-a, ali i potrebe za decentralizacijom sistema kako bi svako raspolagao svojim sredstvima, odnosno “viškom prihoda”. Budući da su tako ambivalentno postavljene pozicije u raspravi, te da je Plenum i sazvan da bi se nesporazum razrešio, što znači da je do njega nešto ranije došlo “pisanim” putem, postojao je i vremenski, ali pre svega neki vid “mentalnog” prostora za prizivanje u pomoć aparature dnevno-političkog govora kojom se konflikt artikulisao. Tako su u kompozitorski diskurs transponovane frekvencije optužbi za partikularizam,

22 Mislim ovde na bazično konfuznu postavku čitave konstrukcije bivše Jugoslavije, koju opisujem kao varijantu »(jugo)slovenske antiteze«. Dakle, shvatiti i prihvatiti tu, u njenim bezbrojnim aspektima niti-niti tvorevinu, po mom uverenju predstavlja mogućnost i za razumevanje sopstvene prošlosti, ali zašto da ne i sadašnjosti. Cf. Mikić, 2012.

separatizam, šovinizam, policijsko ponašanje.²³ Ali, možda upravo zahvaljujući

23 “Drug Tijardović nakon što je utvrđen dnevni red iznosi, da je UKH na današnji plenum pozvalo i izaslanika Društva slovenskih skladatelja, pa kao takav prisustvuje današnjem plenumu UKH slovenski kompozitor Karel Pahor. Drug Tijardović naglašava, da UKH u vezi odgovora na nacrt Pravilnika o upravljanju Zavodom za zaštitu autorskih prava i na odluku Savjeta za nauku i kulturu FNRJ o repartitiji za godinu 1951. nije rukovodilo ništa drugo nego to da što jače zaštititi vlastita prava i da što bolje može djelovati, pa zato i otklanja prigovor da bi ti odgovori imali šovinistički karakter (podvukla V. M.). Tijardović veli: ‘Nas je zbunio stil dopisa SKJ broj 138/52 od 24. VI. 1952., jer u tom stilu ima nešto policijskoga. Međutim to je bio nesporazum, a sve što nije jasno danas će se razjasniti i bit će to od koristi za sve nas.’ Drug Danon izjavljuje: ‘Što se tiče toga pisma stvar je objašnjena. Prije mjesec dana smo u Beogradu sa žaljenjem ustanovili, da otkako je Zavod postao društvena ustanova gubimo mnogo vremena i pretvorili smo se u neko akcionarsko društvo (podvukla V. M.), a preostaje nam premalo vremena za stvaralačka pitanja. Zato treba pitanje Zavoda dokrajčiti. Savjet za nauku i kulturu FNRJ je nakon plenuma Saveza književnika tražio reorganizaciju Zavoda jedino u smislu da se Zavod proširi i da ne bude samo organizacija Saveza kompozitora, nego svih Saveza. Nitko ne može radu Zavoda ništa predbaciti, radi se samo o proširenju na ostale Saveze. Književnici su to željeli, a mi smo tražili da se pedantno pristupi poslu, zato da se doskora opet ne bude tražilo neku reorganizaciju, nego da sadašnja reorganizacija bude definitivna i korisna za sve autore podjednako. Zato smo predložili Savjetu neka se ne žuri. Naišli smo na obećanje, da se stvar neće ubrzati, ali primili smo ipak akt da moramo Zavod predati u ruke novom odboru. Opet smo radili na tome, da se taj akt stavi izvan snage i tražili vremena za nacrt pravilnika o upravljanju Zavodom. Savjet nam je išao na ruku i tako to treba i shvatiti. Naišli smo na poteškoće, jer je došlo kod predstavnika Savjeta do nesporazuma i prepirki, pa čak i oštrih riječi. Upravni odbor Saveza kompozitora to nije obeshrabilo. Predložili smo neka svako udruženje kompozitora u svojoj republici stupi u kontakt sa udruženjima književnika itd. i kad bude u republikama stvoren sporazum, moći će se u Beogradu izraditi definitivni nacrt Pravilnika za upravljanje Zavodom. Predsjednik Saveza književnika, drug Andrić izrazio je žaljenje, da je između književnika i kompozitora došlo do zategnutosti, jer je vladalo krivo mišljenje, da se kompozitori drže Zavoda i neće nikoga drugoga, jer se u Zavodu tobože rade nedozvoljene stvari. Međutim kad se istina objasnila otklonjen je i taj nesporazum. Sada kad je već bio nesporazum otklonjen, a bilo je stavljeno pitanje o 50% proviziji od izvedaba djela nezaštićenih autora, spremao se napad u javnosti. Mi nismo mogli biti indiferentni i tražili smo, da se to ne objavi, jer bi to samo škodilo, a stvar tako ne stoji. Badava je stvar objašnjavati kasnije, kad je jednom krivo bila obavještena javnost. I na plenumu Saveza reproduktivnih muzičkih umjetnika prigovoreno je da kompozitori mnogo primaju od Radia, jer je postotak 3%, a broj pretplatnika raste, dok su honorari reproduktivnih umjetnika ostali isti. I tu smo morali dokazivati koliko reproduktivac dobije za 1 nastup na Radio-stanicama i kako su ti honorari veći nego tantijeme kompozitora. U Savezu K. J. stali smo na stanovištu, da treba bezuvjetno likvidirati taj spor. [...] Vidjelo se da se nemamo čega bojati i stvorili smo privremeni odbor u koji su ušli zastupnici kompozitora, književnika, likovnih umjetnika, dramskih umjetnika, muzičkih reproduktivnih umjetnika i države. Tražili smo, da imaju kompozitori apsolutnu većinu, ali se na toj bazi nismo mogli sporazumjeti jer su ostali tvrdili da neće moći učestvovati u donošenju odluka. Složili smo se tako da će kompozitori imati 50% glasova, a svi ostali zajedno 50%. Samo u pitanjima, gdje nećemo biti složni, bit će arbiter Država kao takova, a ne Država kao nosilac autorskog prava. NIJE [...]”

Na sastanku Izvršnog odbora SKJ članovi pojedinih udruženja u Izvršnom odboru složili su se s time da će zaključke prenijeti svojim udruženjima, da ih principijelno prihvate i u glavnom sva su udruženja prihvatila nacrt s malim napomenama, osim UKH, koje je poslalo prilično oštru depešu: “Otklanjamo svaku diskusiju o predloženom nacrtu Pravila za reorganizaciju Zavoda jer se protivni zaključcima plenuma. Dopis slijedi. Molimo, da nas najhitnije izvijestite koje pravne mjere poduzimate za pobijanje nepravilne odluke Savjeta za nauku i kulturu o raspodjeli viška prihoda. Mi smo i po pitanju repartitije raspravljali na sjednici, na kojoj je bio i Zlatić, Papandopulo itd. Govorili smo o problemu raspodjele viška prihoda i raspravljali sve mogućnosti i složili se s načinom, koji je onda Savjet za nauku i kulturu prihvatio. Kad je došla depeša, išli smo da ministra Čolakovića i tražili, da se ovo pitanje riješi prema zaključku na plenumu, međutim Čolaković nije nikako pristao. Novac, koji je država uzela, upotrijebit će se u kulturne svrhe i u glavnom za muzičke ustanove [...] / Drug Danon čita završetak dopisa UKH 219/52/ Dakle, stavljen je veto na svaki daljnji rad u Izvršnom odboru, zato smo morali prići toj mjeri - ovom današnjem plenumu da se otkloni nesporazum, jer u protivnom nemamo potrebe da postojimo. Mogle bi inače doći druge mjere, zato treba stvar dovesti kraju. Vidim, da su danas i Slovenci došli s nekim novim primjedbama (podvukla V. M).

Drug Cipra smatra da su uzroci nesporazuma o tome kako se prema riječima druga Danona vida da u Beogradu misle kako kod nas postoji neka separatistička tendencija, dok je istina da smo jedino mi prešli na temeljitu

Danonu, no pre svega Pahoru, u diskurs ulazi i ekonomsko-tržišna “logika”, bez obzira na to što se Danon “žali” da “smo se pretvorili u neko akcionarsko društvo [podvukla V. M.] a preostaje nam malo vremena za stvaralačka pitanja” (Zapisnik, 29. 6. 1952: 2). Danonovu uvodnu opasku Pahor zgodno koristi kao otisnu tačku svog kasnijeg komentara, “[J]er, 50% ne odgovara realnosti. Ne osniva se društvo nego poduzeće, gdje smo zastupani po akcijama [podvukla V. M.], pa zato treba uspostaviti način proporcije. Osnov našeg zahtjeva je proporcija kroz čitavu organizaciju /u odboru, komisijama itd.” (ibid.: 9). Čini se, dakle, da Danon bolje razume da je i 50%, ako se u vidu ima krupnija slika, izuzetno dobra pozicija za muzičke autore (setimo se da još uvek ne postoje u samom Savezu sekcije popularne, narodne muzike i tekstopisaca, kao na primer danas i gde će se ubrzo kompozitori unutar svoje “kuće” zapravo susresti sa istim problemom), dok Pahor razume koliko su važni jasno postavljeni odnosi u biznisu, ali i kakvu će važnost imati “proporcionalne” podele u bliskoj, ali i daljoj budućnosti Jugoslavije i Slovenije imajući u vidu na primer način na koji generalno funkcioniše delegatski sistem. Druga Rezolucija UKH je prihvaćena (sa manjim izmenama prve tačke) na Glavnom odboru Saveza, a Izvršni odbor je obavezan da razmotri “mogućnosti izmene pojedinih tačaka Satuta SKJ a naročito onu, po kojoj bi Savez bio Savez udruženja kompozitora, a ne pojedinaca”. (Milošević, 1970, 17) Savez je takođe, tokom čitave 1952. godine “oklevao” u odnosima sa Zavodom za autorsko-pravnu zaštitu.

Od 1952. godine pa sve do kraja 1954. godine traje period nesređenih odnosa između Saveza kompozitora i drugih zainteresovanih saveza po pitanju utvrđivanja organizacione strukture ZAP-a. Još u 1952. godini drugi zainteresovani savezi i udruženja autora ispoljavaju vrlo veliko interesovanje za urpavljanje radom ZAP-a, izražavajući istovremeno bojazan da se rad na zaštiti njihovih prava ne bi odvijao na zadovoljavajući način, ako oni ne bi bili potpuno zastupljeni u upravnim organima. Kritički stavovi, sumnjičavost i nepoverenje, u stvari izbijali su zbog toga što finansijska pitanja u vezi sa organizacijom i radom ZAP-a nisu bila raščišćena između zainteresovanih saveza. U cilju sređivanja nastale teške situacije među savezima, državni organi su doneli odluku da u upravne organe Centrale i poslovnice ZAP-a uđu predstavnici svih autorskih saveza zastupljeni u podjednakom broju. Ovakvoj odluci energično se suprotstavio Savez kompozitora, jer mu ona

analizu “Prijedloga”. Ne inponiraju telegrami sa izjavama o slaganju, a iza tih izjava nema ništa. I Slovenci su se sa svojim napomenama javili tek nakon naših primjedaba. Nije istina da se Hrvati bune, nego bi Savez trebao biti zadovoljan radi našeg kritičkog prilaženja tekstu” (Zapisnik, 29. 6. 1952: 14). Zapisnik je citiran sa (olovkom) unetim izmenama.

nije obezbeđivala pravilno finansijsko poslovanje, a ni u postupku donošenja odluka od strane takvih upravnih ograna nije pružala garancije za pravično poslovanje. Savez kompozitora je opravdano bio zainteresovan celom ovom problematikom jer je najveći deo prihoda ZAP-a poticao od prava javnog izvođenja muzičkih dela (mala muzička prava). Najzad je nađeno rešenju u tome što su unutar ZAP-a formirane sekcije po autorskim granama koje su mogle samostalno da rešavaju o svojim problemima. [...] Međutim, uprkos nađenom, na izgled odgovarajućem rešenju, iskrslili su novi problemi u celokupnoj organizaciji rada, kako u pogledu naplata autorskih naknada, tako i u pitanju rentabilnosti ove ili one autorske grane, te su se savezi krajem 1954. godine složili da se ostvarivanje zaštite autorskih malih prava odvoji od zaštite autorskih velikih prava. Od 1. januara 1955. godine na polju zaštite autorskih prava deluju dve ustanove: 1) Zavod za zaštitu autorskih malih prava – ZAMP (osnovan rešenjem Saveza kompozitora od 27. 12. 1954) i 2) Jugoslovenska autorska agencija, koja se bavi zaštitom velikih prava, zatim dela likovne i primenjene umetnosti, fotografije i arhitekture i prava umetnika interpretatora ili izvođača (srodna prava) (Ćirković, 1970: 142).

Ipak, Danonu, koji je očito po prirodi bio za efikasna, pa možda i radikalna rešenja,²⁴ tako “dugi” procesi nisu odgovarali, pa je na jesen 1952. godine Izvršnom odboru podneo ostavku na funkciju u Savezu kompozitora, obrazlažući je, pored velikog broja obaveza i svojim stavom u vezi sa “poslednjim odlukama izvršnih odbora republičkih udruženja u vezi sa reorganizacijom zavoda za autorsko pravnu zaštitu”, sa kojima bi trebalo kao generalni sekretar Saveza da se složiti.

Ja se, međutim, ne mogu da složim sa donesenim odlukama i one se kose sa mojim stavom prema celokupnom problemu reorganizacije zavoda za autorsko pravnu zaštitu. Zbog toga mi je nemoguće zastupati jedno mišljenje kao funkcioner uprave, a drugo mišljenje kao pojedinac.²⁵

Kao što sam ranije istakla, problemski krugovi u radu Saveza tokom prve decenije njegovog postojanja, a u kojima se zbližavaju interesi UKS-a i DSS-a i na kojima će predstavnici oba udruženja “pod kapom” SAKOJ-a raditi, dakle o kojima

24 Aludiram na “frekvenciju” reči poput: “dokrajčiti”, “likvidirati”, “okončati” i slično u njegovom prethodno citiranom izlaganju u napomeni 21.

25 Vidi Primer 3, Savez kompozitora Jugoslavije dopis br. 192, od 7. avgusta 1952. Primetna je »razlika« između datuma zavoda dokumenta i datuma koji Danon unosi u svoj dopis, mada je rukom na vrhu stranice upisan delovodni broj 192 i datum 7. 10. 1952, te je svakako bila u pitanju greška prilikom datiranja zavoda.

svedoče sačuvana dokumenta, ponajpre se formiraju u vezi sa pitanjem zaštite autorskih prava. Dalje, tu je pitanje preuzimanja ingerencija nad sopstvenom izdavačkom delatnošću, u okviru koje se posebna pažnja neprestano posvećuje promociji savremenog stvaralaštva i u pomoć pozivaju muzički pisci-muzikolozi. Muzički pisci su dobili svoju sekciju u Savezu već 1951. godine, a neprestano je, na sastancima republičkih (i slovenačkog i srpskog) udruženja, pored stalnih pritužbi na stanje u muzičkoj kritici, isticana i potreba da se pokrene specijalizovani časopis za savremeno stvaralaštvo, konačno zadovoljena pokretanjem časopisa *Zvuk, Jugoslovenska muzička revija*, 1955. godine.²⁶ Sam kraj decenije obeležice i debate povodom centralizacije muzičkog izdavaštva otvaranjem “Zavoda za izdavačku delatnost Saveza kompozitora Jugoslavije”, kao centra za izdavačku delatnost sa štamparijom i vrednom opremom, a čiji je direktor bio Rudolf Mac.²⁷ Ipak, kako kaže Mihailo Vukdragović,

ne treba prećutati da je Savez kompozitora Jugoslavije bio i do danas ostao jedini umetnički savez koji je ličnom žrtvom, svake godine i svakog pojedinca, obezbeđivao i danas obezbeđuje materijalnu bazu svoje aktivnosti i prosperiteta. Plodovi ovog odricanja javljaju se ubrzo, na raznim područjima i u raznim vidovima. Prilazi se nabavci štamparskih strojeva, ‘Ofseta’ i ‘Rotaprinta’, i osnivanju Izdavačkog odeljenja u

26 Odista prvi brojevi *Zvuka, Jugoslovenske muzičke revije* u znatnom obimu posvećuju pažnju i aktivnostima svog osnivača, Saveza, prenoseći referate sa Kongresa, tako da se u potpunosti ispunjava njegova funkcija kao “glasila” SKJ. Kada 1957. godine bude bio formiran Propagandni biro Saveza, sa *Zvuka* će biti “skinut” jedan deo ovih obaveza. O prvim godinama izlaženja i statističkim podacima vezanim za *Zvuk* u: Kovačević, 1970.

27 Slovenački kompozitori čini se, nisu bili zadovoljni zbog ove akcije Saveza. U Zapisniku 11. obćneg zboru DSS, održanom u Ljubljani 21. 12. 1958. godine, pronalazimo sledeće: “Bravničar poroča o Zavodu za izdavačko delatnost u Zagrebu. Imenoval se bo Oddelek za izdavačko delatnost. Res je, da so v Sloveniji edicije zelo lepo funkcionirale, kar v drugih republikah ni bil tako. Sedaj je ustanovljena v Zagrebu tiskarna, katero bo vodil Matz. Ta je napravil že pravilnik, katerega je SKJ odobril. Vsako društvo bo prejelo svojo dotacijo za edicije. Društvo naj osnuje svoj uredniški odbor, ki bo izbiral dela, določal vrstni, red, dotacijo pa da na razpolago oddelku za izdavačko delatnost. SKJ bo nosilo vse pogonske stroške, brez režije. Nabavljen je že ofset stroj z veliko kapaciteto, zato je sklenjeno, da tiska prvo leto za celo državo. Delali bodo za Zvezo, republike in posameznika. Delo in papir bo zastoj. Ta oddelek bo skrbel tudi za propagando za plasiranje del doma in v inozemstvu. Dotacije so društva prejela po ključu: Slovenija, Hrvatska in Srbija po 25%, ostali pa samo polovico, t.j. 12 1/2 %. Denar prejmejo društva od tantiem in sicer da v ta fond Srbija 40%, Hrvati 25%, Slovenija pa 15%. Ker se smatra, da ima isto število članov iste potrebe, je tudi Slovenija dobila 25% subvencije. Lipovšek smatra, da je pravilno, da se delo poenostavi. Vendar si dovoljuje propomniti, da 1. Slovenci potegnemo vedno ta kratko in dvomi, da se bo delalo objektivno. Drugič je tu vprašanje honorarjev. Naj bi se otresli tega, da za delo, ne bi bili primerno plačani. Je med izdanimi deli nešteto dobrih del, ki pa se bodo plasirala kdaj kasneje in skladatelj nima od vsega tega prav nič. S tem, da bodo dela tiskana v oddelku za izdavačko delatnost v Zagrebu, pa je onemogočeno izplačevanje honorarjev. Mi pa želimo, da se honorarji še nadalje izplačujejo, ker založbe tako dobro honorirajo ostala dela. Res je, da ima roman več odjemalcev, vendar ni rečeno, da je glasbeno delo iz umetniškega vida manj vredno. S tem, da bo avtor prejel samo določeno število izvodov kot honorar, je samo deloma plačan, ker si z avtorskim izvodi v največ slučajih ne bo mogel prav nič pomagati. Pomisliti moramo tudi na to, da bo tiskarna v Zagrebu tiskala za 5 republik in da bo njena ekspeditivnost znatno manjša od naše.” (Zapisnik, 21. 12. 1958: 4–5). Više o izdavačkoj delatnosti Saveza cf. Pejović, 1970.

Zagrebu kome se poverava briga o planskom štampanju i distribuciji dela naših kompozitora. Pojava ZVUKA početkom 1955. godine, sa čvrstom rešenošću da njegov vek ne doživi sudbinu naših ranijih muzičkih časopisa, javlja se kao rezultat naših novih finansijskih mogućnosti. No, njegova pojava bila je podstaknuta i omogućena i materijalnom pomoći Predsednika Republike druga Tita koji je saznavši, pilikom prijema članova Glavnog odbora, u decembru 1954, da nameravamo pokrenuti izdavanje jugoslovenskog muzičkog časopisa, odmah dodelio Savezu tri miliona dinara (Vukdragović, 1970: 89).

Problemi poput hronične nestašice notne hartije, beskrajne žalopojke na pasivnost (pa i dugove) članova, ukazivanje na potrebe "popunjavanja" literature delima određenih žanrova (ali i uvođenje nagrada i izrada pravilnika o nagrađivanju) i nanovo, hroničan nedostatak vremena za "estetičko-ideološke diskusije" o savremenom stvaralaštvu, problemi su koji se bez izuzetaka pojavljuju kako u zapisnicima sa sastanaka republičkih udruženja, tako i u dokumentaciji SKJ-a. Realnost, koja se takođe može sagledati iz dokumenata jeste bila borba za poziciju u društvu, za (zasluženo) vrednovanje kompozitorskog rada, te je tako prva pobeda ali i simptom prirode borbe u koju se ušlo npr. činjenica da je odmah na početku rada Izvršni odbor SKJ primedbom na Uredbu o radnim odnosima i platama umetnika i pomoćnog umetničkog osoblja insistirao da se u član 2 uredbe "unesu i reč: 'kompozitor'" (Milošević, 1970: 11).

Sa razvojem medija, nastupile su i bitke za značajniju zastupljenost savremene muzike u njima, ali i u drugim institucijama kulture (orkestrima, udruženjima muzičkih umetnika, obrazovnim institucijama i slično), te za uspostavljanje čvršće saradnje sa inostranim kompozitorima, autorskim agencijama i izdavačkim preduzećima.²⁸ U tom pogledu SAKOJ jeste funkcionisao kao savršeni posrednik. Takođe, Savez je odigrao i značajnu ulogu u definitivnom regulisanju socijalne zaštite kompozitora, te ustanovljenju statusa "slobodnog umetnika" za kompozitore i konačno, ali ne i najmanje važno, na vreme je (već sredinom 1950-ih) "kooptirao" u svoje redove, odnosno stavio pod svoju zaštitu autore popularne (cf. Mikić, 2009) i filmske muzike. Posebno, u ovoj poslednjoj aktivnosti, značajnu ulogu odigrali su slovenački autori poput Bojana Adamiča. Kada se sve ovo uzme u obzir, reklo bi se da je u prvim godinama rada postignuto izuzetno mnogo, što je značilo da je postojalo razumevanje i podrška državnih struktura za delatnost SAKOJ-a, o čemu svedoče kako neki dokumenti (poput čestitiki-telegrama druga Tita), tako pre svega sećanja Oskara Danona

28 Indikativno je da su članovi DSS-a u SAKOJ-u "zaduženi" za "sećanja", odnosno preglede inostrane saradnje. Cf. Matija Bravničar, "Savez kompozitora između II i III kongresa", u Milošević, 1970: 65–71; Dragotin Cvetko, "Međunarodni susreti", u: Milošević, 1970: 113–119.

i Predraga Miloševića, ali i hronološki popis događaja, kako ga Milošević naziva – “opšti tekst” (Milošević, 1970: 115) o Savezu, predstavljen u monografiji (Milošević, 1970: 8-65).

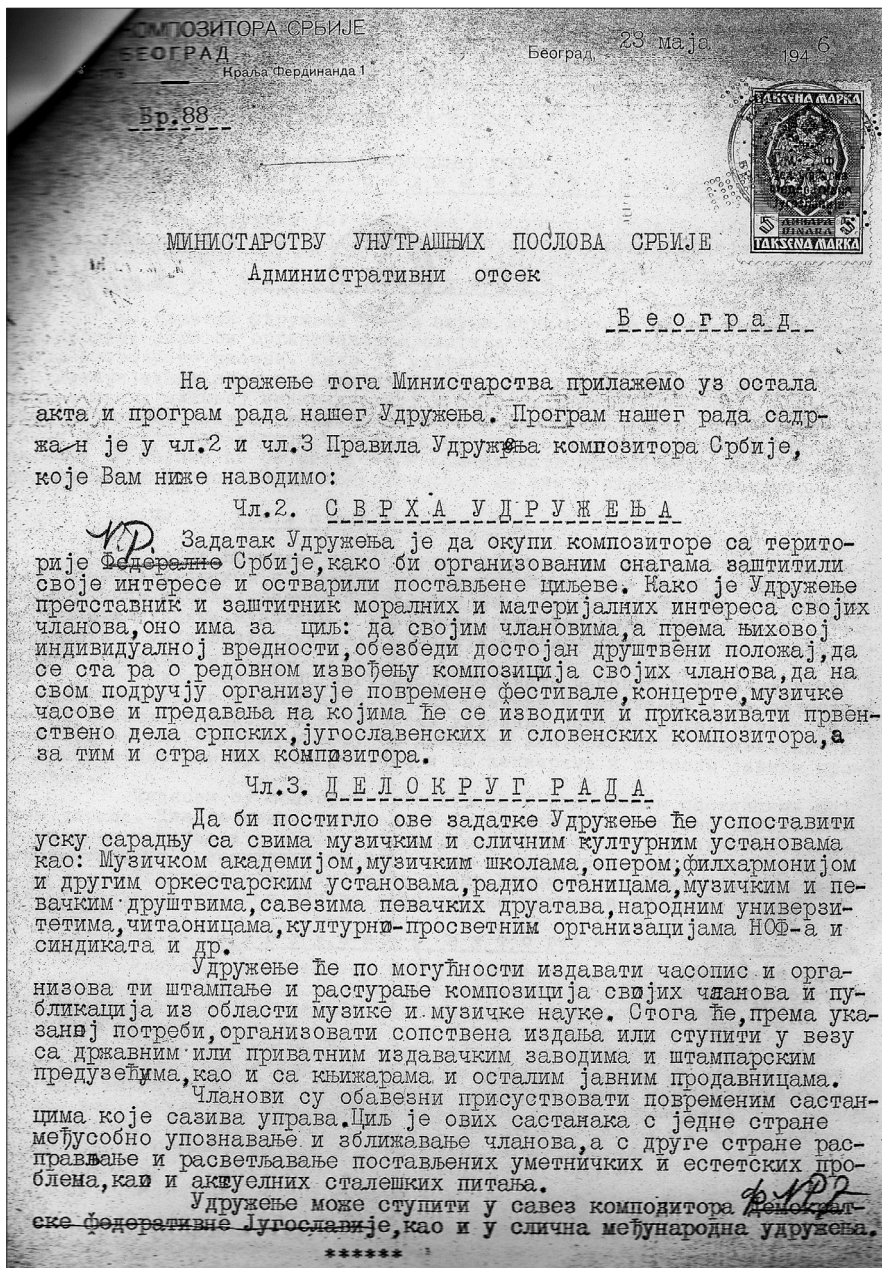
U tom smislu, ne može se reći da je SAKOJ bio apolitična,²⁹ čisto esnafska institucija. Pre bi se, imajući u vidu strukturu njegovog članstva, ali pre svega rukovodstva, moglo kazati da je upravo zahvaljujući njihovom političkom instinktu (kako bi to Vukdragović formulisao) i ugledu, Savez tako brzo napredovao, tek povremeno se otvoreno baveći politikom.

Tako je Savez dodao DDD politici, još jedno D za diplomatiju, a u nju su svako ugrađena nastojanja, težnje, umeće i rad kompozitora i muzičkih pisaca koji su bili članovi UKS-a i DSS-a.

²⁹ U prilog ovoj tvrdnji, pomenuću samo javna izjašnjenja SAKOJ-a povodom, na primer, “slučaja Stepinac” ili “Tršćanske krize”. Prvo je preneto u: Ibid: 20, a kopija druge čuva se u dokumentaciji SOKOJ-a.

Prilog 1.

Prva strana Dopisa UKS-a Administrativnom odseku MUP-a Srbije, u kojem se obaveštava o izmenama Pravilnika Udruženja. Olovkom ispravljen naziv države u poslednjem redu teksta, Arhiv Sokoj, br. 88.



Prilog 2.

Rešenje o osnivanju Saveza kompozitora Jugoslavije izdato od Ministarstva unutrašnjih poslova FNRJ 7. septembra 1950. godine. Cf. Predrag Milošević, ur., Savez kompozitora Jugoslavije 1950–1970. Beograd: SAKOJ, 1970, 1.

MINISTARSTVO UNUTRAŠNJIH POSLOVA

Federativne Narodne Republike
Jugoslavije

IV. Broj 26078
8.IX.1951 god.
Beograd

Predmet: Savez kompozitora
Jugoslavije-odobrenje rada

Ministarstva unutrašnjih poslova FNRJ po predmetu osnivanja i rada Saveza kompozitora Jugoslavije, na osnovu čl.13 tač. d/ Zakona o udruženjima, zborovima i drugim javnim skupovima, a po ispunjenju uslova iz čl.14,15 i 16 ovog Zakona, donosi sledeće

REŠENJE

ODOBRAVA se prema donesenim pravilima i programu rada osnivanja i rad SAVEZA KOMPOZITORA JUGOSLAVIJE sa sedištem u Beogradu, a sa delatnošću na teritoriji Federativne Narodne Republike Jugoslavije.

Taksa iz Tar.Br. 1 i 7 Zakona o taksama je naplaćena.

SMRT WAŠIZMU-SLOBODA NARODU!

POTPREDSEDNIK VLADE FNRJ
MINISTAR UNUTRAŠNJIH POSLOVA FNRJ,
A.Ranković, s.r.

Da je prepis veran originalu TVRDI I OVERAVA:

oboren, s. Ranković NAČELNIK IV UPRAVE,
Anton Granić, s.r.

У ШКОЛИ, ОБРАЗОВАЊУ, КУЛТУРИ И СПОРТУ

у којој се налази овај документ

Изворна изјава оверена државним печатом

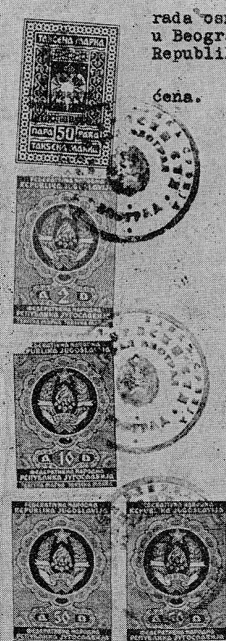
Тачна за оверу *11.10.50* *11.10.50*

I Сресни суд за град Београд, Об.бр. *210/50*

дан *11.10.50* године.

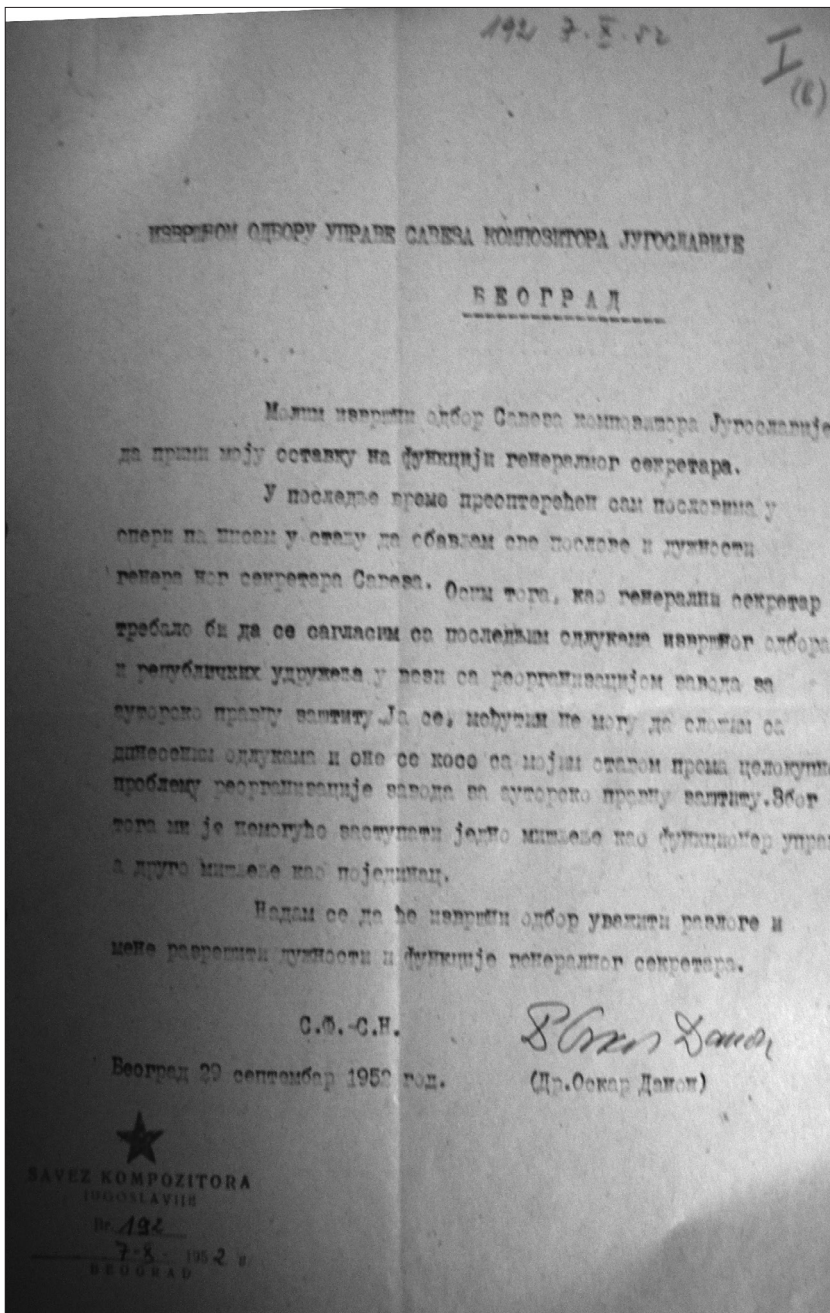
СЛУЖБЕНИК ЗА ОВЕРУ

2.10.50



Prilog 3.

Pisana ostavka Oskara Danona na mesto generalnog sekretara SAKOJ-a, 29. 9. 1952, Arhiva Sokoj, br. 192.



Literatura

- Bravničar, Matija. "Savez između II i III Kongresa", u: Milošević, 1970: 65–71.
- Cvetko, Dragotin. "Međunarodni susreti", u: Milošević, 1970: 113–119.
- Ćirković, Miroslava. "Razvoj zaštite autorskih muzičkih prava u SFRJ", u: Milošević, 1970: 141–151.
- Danon, Oskar. "Prve godine Saveza kompozitora", u: Milošević, 1970: 83–87.
- Demeter, Ivan. "Izgradnja stambeno-poslovnih prostorija Saveza kompozitora", u: Milošević, 1970: 135–141.
- Denegri, Ješa. *Teme srpske umetnosti: Pedesete*. Novi Sad: Svetovi, 1993.
- Kovačević, Krešimir. *Muzičko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1945-1965*. Zagreb: UKH, 1966.
- Kovačević, Krešimir. "Jugoslovenska muzička revija 'Zvuk'", u: Milošević, 1970: 119–127.
- Marković, Predrag. *Trajnost i promena. Društvena isotrija socijalističke i postsocijalističke svakodnevnice u Jugoslaviji i Srbiji*. Beograd: Službeni glasnik, 2007.
- Mikić, Vesna. "Zašto volim(o) *Svečanu pesmu*? Statusi Hercigonjinog najizvođenijeg opusa", u: Veselinović-Hofman / Milin (ur.), 2012: 111–122.
- Mikić, Vesna. "Institucionalizacija žanra popularne muzike u okviru SOKOJ-a", u: Mikić, Vesna / Popović-Mladenović, Tijana (ur.). *Tematski potencijali leksikografskih jedinica o muzičkim institucijama*. Beograd: Katedra za muzikologiju, FMU, 2009: 115–123.
- Milošević, Predrag, ur. *Savez kompozitora Jugoslavije 1950–1970*. Beograd: SAKOJ, 1970.
- Pejović, Roksanda. *Istorijski pregled razvoja Udruženja kompozitora Srbije*. Beograd: UKS, 1965.
- Pejović, Roksanda. "Izdavačka delatnost Saveza kompozitora", u: Milošević, 1970: 127–135.
- Šuvaković, Miško. *Istorija umetnosti u Srbiji: XX vek, knj. 2: Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*. Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju FMU, 2012.
- Veselinović-Hofman, Mirjana i Milin, Melita (ur.). *Nikola Hercigonja (1911–2000): Čovek, delo, vreme. Povodom 100 godina od njegovog rođenja*. Beograd: MDS, 2012.
- Vukdragović, Mihailo. "Savez kompozitora na sigurnijim osnovama", u: Milošević, 1970: 87–93.