

Да ли су музичка дела споменици културе?

СТЕВАН ТОМИЋ

Претходне теоријске напомене*

1. Музика је свешћу заснован и усмерен феномен функције комуницирања односно саопштавања мишљења, самоисказивања, самоизражавања или чуствовања путем система вољно произведених звучних симбола. У томе генеративном систему постоји могућност употребе коначних средстава у бесконачне сврхе тако да ограничен број основних звучних јединицаелемената може да се комбинује у стварању неограниченог броја музичких уобличења. Одатле произлази императив да уметничко музичко дело мора да буде израђено на одређеним канонима као и на јединственом принципу унутарње организације, дакле на јединству уметничке структуре, а то значи да мора имати унутарње услове кохерентности и одређену суштаственостособеност — што коначно значи да мора имати посебно организована и усклађена ритмичка, мелодијска и хармонијска звучна својства.

Тек тада дело може да има одређену уметничку вредност — при чему треба нагласити да у *тој структури није могуће, без повреде суштине музичког бића, било шта мењати, додавати, одузимати.*

Утврдимо овде као важан закључак да перцепцијом поменутих посебно организованих и усклађених ритмичких, мелодијских и хармонијских звучних својстава *слушалац*, као субјект свести, успева да индивидуално, својим основним психолошким функцијама: мишљењем, чуствовањем и интуирањем, дакле стваралачким психолошким збивањем, *прихвати звучни емотивни медијум и реконституише садржај дате музичке идеалне предметности, односно само музичко биће.*

2. Тако изазвана реакција, као динамичка егзистенција и деловање — које не проистиче из слушаочевог вољног акта — иницира естетички процес дешавања између субјектаслушаоца и звучног садржаја који својим исказом, својом интуитивношћу и својим симболичким посредовним карактером подстиче индивидуална узбуђења, чуствовања и медитирања и доприноси обликовању одређене вредности усвајања или одбијања дела. При томе искрсавају и питања: да ли музичко дело схватамо као исказ који интендира неку реалност или као израз који симболише сама естетичка расположења — или је, коначно, музичко дело

нешто „себезначеће" и односи се, дакле, само на себе. Тако диференцирана и схваћена вредност, као нова и посебна врста одређења из кога произлазе споменички квалитети, може бити виша или нижа, значајна или изузетна, променљива, да нестаје и да се опет појављује — а све то у зависности од интерпретатора, слушаоца или валоризатора и од степена њихових оспособљености и сазнајних могућности, пријемчивости, подложности или неподложности естетском узбуђењу и чуствовању, а у знатној мери и савременим уобичајеностима, друштвеним токовима и тражењима нових изражајних путева. Осим тога, такве вредности могу бити сазнате или „дате" личностима које су на неки начин посебно квалификоване или компетентне, што се нарочито односи на уметничке и естетске вредности, јер ове, у разним обострано индивидуалним случајевима, могу бити или различито схваћене или остати несазнате, дакле, као и непостојеће. Композитор због тога врло често хоће да уметничко дело у своме називу (наслову) наговести извесну литерарну тему као сугестију слушаоцу — а нарочито онда када дело није директно у вези са речима (песма, ораторијум и сл.). Евидентно је, међутим, да музика није у могућности да било шта одређено „исприча" — као што то може сликар. Нагласимо, ипак, да музички „говорни" медијум може да пренесе емотивне садржаје и на слушаоце који уопште не познају „писмо" којим се музички садржаји саопштавају.

3. Али када прођу године, деценије или векови, и када уметничко дело остане само као индивидуалност, ван своје родне и временске средине, његова се уметничка вредност и споменички квалитет оцењују са других аспеката. Јер од огромне количине музичких дела до данас је немилосрдно покривено заборавом све оно што није могло удовољити повременим или савременим схватањима, прохтевима, укусима

* Подстицај за обраду ове теме неуобичајене, у стручној конзерваторској литератури, дала је Емилија Мирковић Томић у неколико својих повремених кратких забележака из области музике. Њена стручна опажања о неким суштинским питањима имала су често везе са предметом мојих разматрања у књизи, *Споменици културе — њихова својства и вредности*, Београд 1983, па је тако из те сарадње настао и овај рад, без претензије на нека коначна решења.

— без обзира како се и колико се они мењали. Преостају после само значајна, велика или изузетна дела, која у унутарњем бићу и садржају носе особене одлике, својства или услове — дакле вредности и могућности преображавања, обнављања и увек новог живљења и саживљавања са нововременим спољним светом и са свешћу савременог неодређеног „корисника“ слушаача. Јер ако данас, поред све поплаве разних четврт или дванаестонских и других нових, затим тзв. „народних“ и џез, рок, поп и других „минималних“ музика, са узбуђењем и одушевљењем слушамо композиције Ј. С. Баха (који је „откривен“ тек осамдесетак година после његове смрти) или хорске композиције Ст. Ст. Мокрањца — то значи да су оне и сада, као и у доба њиховог настанка, значајна, велика, а често чак и изузетна музичка дела, која су оновремена узбуђења, маштања и одушевљења проносила кроз време да трају, живе и говоре уметничким језиком естетског узбуђења и осећавања и нама данас.

4. Треба казати још и то да *уметничко музичко дело постоји и може да се „користи“* (а то је законски термин!) *само када се, како се и докле се звуковно конкретизује,* тако да га један или више корисника слушаача могу слухом перципирати. Јер једино стварно материјално биће музичког дела, односно физички видљив основ његовог постојања, јесу „ноте“, дакле писани или технички умножени знаци (као што су и слова на хартији) или вибрациони трагови утиснути на фотографској плочи или магнетфонској траци. Али ти знаци сами од себе, без неког стручног посредника, посебно оспособљеног извођача, односно инструмента — не могу саопштити широком кругу корисника свест креатора, да би она постала Друштвена чињеница. Да укажемо на евидентну разлику: уметничке слике или скулптуре стварно, материјално, постоје као такве и својим лако видљивим својствима јесу истовремено и објектне и идеалне предметности и могући потенцијални споменици културе. *Музичко дело, међутим, постоји као комплексна, односно уједињена објектна и идеална предметност само онда када се, како се и докле се звучно репродукује* или рекреира, или када се гласнозвучно „прочита“ — дакле када се екстериоризује ван свести која га је створила.

5. На крају, нека буде речено и то да уметничким музичким делом можемо сматрати мању или већу композицију, са речима или без њих, затим циклус композиција (као што су Мокрањчеве Руковети) или целокупно дело, или пробрано дело једног композитора (Мокрањчева световна и духовна музика и записи народних мелодија). Оваква дистинкција је неопходна приликом валоризовања музичког дела, његовог утврђивања као споменика културе и регистровања.

Правни аспекти

Несумњиво је да у Србији постоје разна музичка дела, вероватно и од великог значаја, чију могућност да буду „културна добра“ предвиђа чл. 72. Закона о заштити културних добара. Да би сагледали да ли се у одговарајућим правним прописима налази одредба која се несумњиво односи на заштиту уметничких музичких дела, извршићемо кратак преглед

1. Закона о заштити културних добара
2. Закона о библиотечној делатности
3. Закона о ауторском праву
4. Конвенције о мерама за забрану и спречавање недозвољеног увоза, извоза и преноса својине културних добара.

1. Од општих прописа Закона о заштити културних добара (Службени гласник СР Србије бр. 23 из 1977) треба споменути следеће: Културна се добра „користе у складу са њиховом природом, наменом и значајем првенствено за задовољавање образовних, васпитних, научних и естетских (културних) потреба...“ (чл. 6). За културно добро утврђује се или проглашава одређени покретни или непокретни објект (чл. 63—68), а затим се уписује у регистре културних добара (чл. 73—75). Наглашено је да су „заштита и коришћење културних добара од посебног друштвеног интереса“ (чл. 13, ст. 2). У другом поглављу овог Закона говори се о врстама културних добара и о добрима која уживају претходну заштиту. Тако чл. 35. говори о врсти коју назива „споменици културе“ — а то су „грађевински и архитектонски објекти и њихове целине, други непокретни објекти, делови објеката и целина везаних за одређену средину, дела монументалног и декоративног сликарства и примењених уметности као и друге покретне ствари у њима од посебног културног и историјског значаја“. Даље, чл. 39. говори о уметничкоисторијским делима и каже: „Уметничка дела и историјски предмети ... су предмети односно групе предмета који самостално или заједнички имају посебан значај за упознавање историјског и културног развитка“. У чл. 40. говори се о архивској грађи, а у чл. 42. о старој и реткој књизи, где се каже: „Стару и ретку књигу сачињавају рукописи и рукописне и штампане књиге и други библиотечки материјал ... као и ... одређени библиотечки материјал који се на основу овога закона доставља овлашћеној библиотеци ...“ Затим, у чл. 43. говори се о добрима која уживају претходну заштиту, па се у тач. 3. спомињу „документи, писма, рукописи и други писани и репродуковани односно фотографисани и фонографисани материјал настао у раду истакнутих и заслужних личности у свим областима друштвеног живота без обзира на време и место настанка“. Чл. 58. говори о обавезном достављању публи-

кација Народној библиотеци Србије, а чл. 59. каже да се публикацијама сматрају књиге, брошуре, сепарати, уметничке репродукције, музикалије ... као и грамофонске плоче и магнетофонске касете. И, коначно, у чл. 123. каже се да Народна библиотека Србије „врши дужност заштите старе и ретке књиге које чува у својим фондовима и библиотечког материјала који јој се доставља на основу овога закона...”

2. Закон о библиотечкој делатности (Службени гласник СР Србије бр. 47 из 1977) само у чл. 2. спомиње „музичка дела”, међу осталим „библиотечким материјалом” — али о било каквој заштити музичких дела нема помена.

3. Знатно више се говори о музичким делима у Закону о ауторском праву (Службени лист СФР Југославије бр. 19 из 1978). Чл. 3. каже да се ауторским делом сматра творевина с подручја књижевности, знаности, уметности и других подручја стваралаштва, међу које убраја „музичка дела са речима и без речи ...” Чл. 28. каже да је ауторово морално право „да се успротиви сваком деформирању, сакаћењу или другом мењању дела”, а по чл. 31. аутор има искључиво право да даје дозволу за прилагођавање, обраду или другу преинаку свога дела. Исто тако, само аутор може на другога пренети право искоришћавања дела и кориснику дозволити да дело може у одређеном правцу изменити или прерадити. Нагласимо још да чл. 81. каже да „после престанка имовинских права, о заштити његових моралних права брину се организација аутора и академија наука и уметности”. Ауторска имовинска права трају за живота аутора и 50 година после његове смрти, а морална права трају и после престанка имовинских права.

4. Конвенција о мерама за забрану и спречавање недозвољеног увоза, извоза и преноса својине културних добара (Службени лист СФР Југославије бр. 50 из 1973) у чл. 1. каже да се културним добрима „сматрају добра религијског или световног карактера” и то „добра од уметничког интереса као платна, слике, цртежи... оригиналне гравуре, естампе и литографије ... ретки рукописи и инкунабуле, старе књиге и публикације од нарочитог интереса (историјског, уметничког, научног, књижевног итд.) појединачно или у збиркама... архиви, укључујући и фонографске, фотографске и кинематографске”.

Као кратак закључак из овога прегледа законских прописа може се казати да се о музичким делима, односно о музикалијама, говори само у чл. 59. Закона о заштити и чл. 3, 28. и 31. Закона о ауторском праву — иако непотпуно и недовољно прецизно, што се нарочито односи на чл. 59. Закона о заштити. Музичка дела се изричито спомињу у чл. 2. Закона о библиотечкој делатности, али само у низу предмета које библиотека прикупља, без икакве

везе са питањем које овде расправљамо. Коначно, треба још нагласити да одредбе које би се евентуално и једва условно могле применити на заштиту музичких дела стоје у међусобној контрадикцији, а поготово са одредбама Закона о ауторском праву, услед чега је конкретна и ефикасна заштита музичких дела сасвим неодређена и несигурна.

Дискусија и критика

У пролеће 1983. године, Продукција Радиотелевизије Београд издала је репрезентативан албум (четири велике стереоплоче) световних и религиозних композиција Стевана Ст. Мокрањца (1856—1914). Албум садржи Руковети I—XV, са укупно 75 песама, компоноване 1893—1909, Приморске напеве, са 8 песама, компоноване 1893, Козар, из 1904, Опело, из 1888, и Литургију из 1894—1895, као и текстове „Дело Стевана Мокрањца” од Петра Бингулца и „Приказ композиција” од Властимира Перичића.

У јесен исте године, у вечерњем телевизијском програму, Цезоркестар Радиотелевизије Београд одсвирао је познату песму „Биљана платно белеше” из Мокрањчеве X руковети, али без хора — па, дакле, и без текста. Ову руковет је Мокрањац компоновао већ на врхунцу уметничке зрелости и то је „најуспелије дело његове световне музике”, а песма о Биљани је „сва у грациозном покрету, освежена прозачном комбинацијом женских гласова и тенора” (В. Перичић). Знамо, међутим, да једно од основних општих правила заштите споменика културе каже да *никаквим тумачењем или обрадом није дозвољено обесмислити оригинал као целину, као документ и као естетску вредност*. И Закон о заштити, у чл. 6, каже да се културно добро користи у складу са његовом природом, наменом и значајем. Оригинално дело је неприкосновено и не сме да трпи од било какве интервенције или интерпретације.

У овом примеру је повреда поменутог принципа евидентна и груба. Не мање ни у следећем случају: у току месеца новембра и почетком децембра исте године, под насловом „Музика из атељеа”, Радиотелевизија Загреб извела је у вечерњем програму (који је преносила и Радиотелевизија Београд) „дела класичне или озбиљне музике ... на мање озбиљан начин, у забавним аранжманима”...

У првој емисији „приказано” је неколико „модернизованих верзија Бетовенових композиција: први став Пете симфоније; За Елизу; теме из сонате у Цемолу, из Патетичне сонате и других”. (Сви цитати из белешке у дневнику „Политика” од 11. XI 1983). Неопходно је нагласити да је први став Пете Бетовенове симфоније, компоноване за велики симфонијски оркестар крајем 1805, да буде први пут изведен у Бечу 12. децембра 1808 — одсвирао „Плесни

оркестар" Радиотелевизије Загреб. У истом циклусу и на исти „забавни, мање озбиљан начин" изведена су и дела Чајковског, Шопена и других. Имајући у виду чињеницу да су музичко дело и значај Ст. Мокрањца — нарочито у Србији — најшире познати и цењени, те зачуђујућу слободу непоштовања једне уметничке целине и инструменталног, цезираног извођења једне хорске уметничке композиције, као и „мање озбиљан начин, у забавном аранжману" једног става Пете симфоније Бетовенове — у овом ће одељку за дискусију бити коришћени поменути подаци, поред већ изложених правних прописа.

Констатујмо пре свега да се ни у једној од наведених законских одредаба не говори о уметничком музичком делу као о предмету заштите. Једино Закон о ауторском праву спомиње ауторова „морална права", о чијој би заштити требало да „брину" организација аутора и академија наука и уметности. Није ни споменуто како се брину — а међу моралним правима нису наведена разна друга могућа „оштећења" дела. Евидентно је већ из поменутих правних прописа да ефикасна заштита уметничких музичких дела није децидивно организована, премда је музика веома велика, богата и значајна област, која, по превасходству, спада под појам „културно добро". Ако се каже да се музичко дело може супсумирати под чл. 39. Закона о заштити, треба приметити да се у томе пропису, који уопштено говори о „уметничким делима", не спомиње ни једна друга исто тако широка и значајна област, као што је уметничко књижевно дело или тзв. штафелајно сликарство. Да ли је, дакле, одредба чл. 39. потпуна, одређена, прецизна и несумњива? Тек у чл. 59. Закона о заштити, где се говори о томе шта се сматра „публикацијама" које издавачи обавезно достављају Народној библиотеци Србије, постоји усамљен израз „музикалије" без детаљнијег објашњења, али под којим се вероватно подразумева било која музичка композиција умножена штампом или другим техничким средством. Споменимо само, као корисно подсећање, одредбу чл. 14. данас неважећег Закона о библиотекама из год. 1960, где је речено да својство „споменика културе имају... обавезни примерак штампаних ствари и други библиотечки материјал за који се по поступку одређеном прописима о заштити споменика културе утврди да има својство споменика културе". Ако узмемо у обзир још и прописе чл. 2. и 10. истог закона из 1960, произлази да је библиотечки материјал у целини који се чува као „културно добро од општег интереса" — заштићен, па дакле и „музикалије", које се без детаљнијег опредељења спомињу у чл. 59. данашњег Закона о заштити. У новом Закону о библиотечној делатности споменуте одредбе чл. 2, 10. и 14. Закона из 1960. данас не постоје. Коначно, сличан закључак као да произлази

и из чл. 123. Закона о заштити, где се каже да Народна библиотека врши делатност „заштите... библиотечног материјала који јој се доставља на основу овога Закона". Да ли то значи да је потребно да се извесно „културно добро", које је већ по слову закона „од општег интереса", посебно утврђује као објект који има својство споменика културе?

Није, дакле, ни приближно јасно и несумњиво разрешено питање да ли су и која уметничка музичка дела споменици културе и како су заштићена. Док су одређена дела монументалног и декоративног сликарства по чл. 35. Закона о заштити споменика културе већ по слову закона (евидентно због тога што су везана за одређени непокретни споменик) и док Конвенција набраја као културна добра од уметничког интереса „платна, слике, цртеже, вајарска дела, гравуре, естампе, инкунабуле, старе књиге ..." итд. — о уметничким музичким делима се у једном специјалном закону, као што је Закон о заштити, не говори ниједном речју. Да ли се, дакле, и та дела могу сматрати и утврђивати као значајни, велики или изузетни споменици, и која? Потврдан и потпун одговор на ово питање тешко да се може наћи и ваљано образложити сада важећим законским прописима и њиховим међуодносима.

Знатно је одлучнији Закон о ауторском праву, који изричито говори о заштити „моралних права" аутора, премда овај термин није довољно детаљно и прецизно објашњен (чл. 28, 31. и 54). Довољно је вероватно да закон подразумева под тим изразом очување идентитета са мог музичког бића у форми и садржају, дакле очување идеалне предметности. Није, међутим, одређена никаква методика заштите, сарадња између поменутих две установе, њихова надлежност, саме мере заштите и др. Поред тога, ове одредбе морају неизбежно доћи у колизију с одговарајућим одредбама Закона о заштити, јер би се могле истовремено појавити три установе да заштите једно дело — при чему би се указале озбиљне несугласице на штету заштите самог дела. Као пример наведимо следеће: док Закон о ауторском праву омогућава аутору или његовом наследнику да може по слободној вољи одобрити било коме да његово дело обрађује, прерађује, скраћује итд. — такав поступак по Закону о заштити није могућ. Евидентно је, међутим, да нема никакве разлике између квалитета целине фреске „Причешће апостола" у Манасији и Мокрањчеве Литургије као целине.

Постоје затим још и друге нејасноће које могу знатно сметати у тражењу решења разних питања у вези са заштитом музикалија. Тако, у Народну библиотеку Србије притиче велика количина разних штампаних или технички умножених музикалија. Питање је да ли се сав тај материјал већ уласком у Народну библиотеку сматра заштићеним, како и зашто? Евидентно је да он, без обзира што се налази у

„организацији заштите“, није и не може бити већ самим тим споменик културе — због чега се указује потреба за посебном одлуком о принципу и начину селекције и шкартирања тог материјала. Без тога постоје две врсте библиотечког материјала: онога који је споменик културе на основу одлуке о утврђивању споменичког својства — и онога који нема та својства, а, ето, ипак је некако „заштићен“. Сетимо се поново да је чл. 2. Закона о библиотекама из 1960. одређивао да је „библиотечки материјал културно добро од општег интереса“ без изузетка — а такве или сличне одредбе нема у данашњим законским прописима. Затим, рукописи уметничких музичких дела данас се углавном налазе ван установа за заштиту — а с обзиром да се у чл. 43. Закона о заштити не спомињу и музички рукописи, нејасно је да ли се и на њих могу применити, и како, прописи о „претходној заштити“, поготово јер законски текст говори сасвим уопштено о документима, писмима, рукописима који су настали „у раду истакнутих и заслужних личности ...“, а овде је већ речено да је знаменити и велики музичар Јохан Себастијан Бах постао „истакнут и заслужан“ тек осамдесетак година после његове смрти! Шта се све може дешавати са музичким рукописима док њихов аутор не постане истакнут и заслужан и ко ће, када и како одлучити о тој квалификацији? Може се, ето, десити да изванредан савремени музичар смисли да укупан звук и боју Мокрањчевог мешовитог хора прикаже инструментима цезоркестра — и то без речи, које су композитору служиле као основа за композицију. Или, како је могуће звук и боју камерног гудачког оркестра преточити у гласове женског хора, какав је сувише слободан „подвиг“ учињен са Моцартовом „Малом ноћном музиком“! Додајмо још, у дискусији, да се ниједна од девет Бетовенових симфонија не може сама у себи реконструисати, то јест измењати дати редослед ставова, као што није могуће измењати редослед песама у једној Руковети или редослед песама у Литургији. Јер уметничко музичко дело јесте вредност која је сама у себи квалитативно јединствена, неизмењива, незамењива и непоновљива — дакле може се појавити само у једном уникатном објективитету.

При крају ових разматрања треба још једном констатовати да сви овде поменути законски прописи говоре само о „музикалијама“ — изузев Закона о ауторском праву, а већ је речено да су те „музикалије“ само умножени музички знаци (писмо) забележени на извесној материјалној основи, хартији, целулоиду и сл. Због тога их можемо назвати само објектним предметностима — што, међутим, још није музика или само музичко биће, које називамо идеална предметност. Јер док су у сликарству и вајарству објектна и идеална предметност уједињене, природа уметничког музичког дела је раз-

личита — предметности су разлучене већ приликом настајања дела. „Музикалије“, дакле, схватамо овде само као искључиво реалну или материјалну подлогу или основ музичког бића с нагласком да то биће постоји и ван основе. Додајмо да тој основи припадају још и следећи хетерогени квалитети:

а. стваралачки акти музичаревекомпозиторо ве свести као пресудни у стварању рационалне организације звучних елемената, дакле строго одређеног музичког израза, и

б. акти поимања што потичу од субјекта који треба да из датих знакова (слова) „прочита“, односно чује или произведе музику да би тако постигао прави објект поимања: естетички предмет и естетичко оживотворење.

И само када између слушаоца, на основу његове перцепције и поимања, и „записа“ дође преко посредника, читача, извођача или интерпретатора до узајамног саосећања, односно са осећања у односу на музичко биће — тек тада се конституише и постоји музика као директан интерсубјективни однос између композиторове свести и извесног мноштва слушаача.

Какав, дакле, одговор можемо дати на питање шта треба да заштитимо? Скрупулозан правник ће вероватно одговорити: објект који називамо „музикалија“ — односно нотни материјал, фоноплоче или магнетофонске траке. То треба да значи да их заштитимо од било каквог оштећења, наравно физичког, јер се неко друго оштећење не може ни извршити на материјалном објекту. Али шта је онда са музиком? И она је несумњиво оштећена на том одређеном примерку музикалије — што у суштини не би требало да нас брине, јер постоји још велики број примерака идентичне музикалије. А то као да значи да неког стварног оштећења и нема, јер се музика може произвести из неког другог неоштећеног примерка истоветне музикалије. Али шта да се ради ако тих истоветних „других“ примерака нема, јер су током времена изгубљени или уништени? То се поготову односи на руком писане „преписе“, а посебно на оригиналне рукописе појединих композитора. И тако све до униката. Немогуће је, међутим, заборавити да је једно од основних својстава било ког споменика културе његова уникатност или реткост, јединственост, незамењивост. Али малочас поменуто оштећење или уништена музикалија нема та својства — јер постоји још неки већи, неодређен број истоветне музикалије, штампане или на други начин умножене, па следствено томе нема ни повреде закона. Све што је речено односи се на објектну предметност — а већ је показано да нас овде интересује идеална предметност, дакле само музичко биће, односно музика. Већ су раније наведена дватри случаја у којима је јасно показана озбиљна повреда самог музичког бића — иако нотни материјал није претрпео оштећење. Ипак, како ствари данас стоје, нико

није запитао „извођача“ по чијем је овлашћењу извршио ову или ону промену у музичком бићу, јер је оно несумњиво и првенствено заштићено као идеална предметност. Треба признати да то не би ни користило — јер ниједно од поменутих музичких дела није утврђено као споменик културе, како то прописује Закон. Произлази исто ако се стане на становиште да је свака музикалија заштићена већ самим тим што се као „обавезни примерак“ налази у Народној библиотеци — која је у том случају установа заштите — јер наведени примери упућују на исти негативан закључак: уметничка музичка дела према садашњем стању ствари још нису у пуном смислу речи заштићена.

За крај овога дискусионог одељка остаје да се изложи још један законски пропис који упућује на правилност тезе о постојању објектне и идеалне предметности споменика културе уопште, па дакле и музичког дела. Реч је о следећем: у чл. 34. и 157. Закон о заштити споменика културе знатно ограничава — све до онемогућавања — коришћење назива, имена и лика неког културног добра у комерцијалне сврхе, са напоменом да само републички орган управе надлежан за послове културе може, што не значи да мора, дати такво одобрење за културна добра од изузетног значаја. Конкретан случај се десио у лето 1984, кад је једном хотелском предузећу забрањено да за назив хотела користи име и лик једног споменика културе од изузетног значаја. Овај случај је врло индикативан за тезу да треба у споменицима културе, у уметничким делима, а посебно у музичким, разликовати заштиту објектне од идеалне предметности. Јер коришћење чак и самог имена или назива неког културног добра од значаја, поготово изузетног, може обезвредити, а то значи оштетити, углед и споменичко својство поменутог културног добра, иако нема неке његове материјалне повреде.

Завршна белешка

Из уводних теоријских напомена, прегледа законских одредаба из области заштите споменика културе, као и из разматрања и образложења у одељку Дискусија и критика — евидентне су сложеност и тешкоћа у решавању питања заштите уметничких музичких дела. Из једног кратког истраживања сазнајемо да се разноврстан „нотни материјал“ налази расут у малим архивима или библиотекама разних певачких и музичких друштава, у музичким школама, Музичкој академији, Музиколошком институту Српске академије наука и уметности — што се односи углавном на раније штампан или технички умножен или руком преписиван нотни материјал. Ту се налазе, у мањем или већем броју, и оригинални рукописи појединих композитора, често у првим скицама или оригиналним варијантама. И коначно, велика ко-

личина музикалија (често као непотребан баласт) скупила се до данас као обавезни примерак у Народној библиотеци Србије. Све је то, међутим, само хетероген, недовољно познат и углавном несређен материјал, заборављен, недовољно чуван и необезбеђен. Од ове забрињавајуће констатације треба поћи у тражењу ма кар и минималних почетних решења. Та, назовимо их разна могућа техничка решења, због своје опширности и лако могуће контрадикторности, нису могла бити предмет разматрања у овом раду. Ограничили смо се само на неколико основних уводних питања.

Проблем заштите уметничких музичких дела посебно се компликује због чињенице да *уметничко музичко дело постоји и може да се „користи“ само када се, како се и докле се звуковно конкретизује. То значи да су у музичком делу објектна и идеална предметност физички раздвојене* — што није случај са сликарским и вајарским делима, где су те две предметности већ на први поглед нераздељиво уједињене. То питање је одлучујуће у односу на суштинско решење методике заштите. Већ је констатовано да на било који начин умножени нотни или други музички знаци још нису музика, па се и законски термин „музикалија“ може лако схватити баш у том значењу. Дакле, ако штитимо материјалну подлогу (ноте) — да ли смо тиме заштитили и саму музику, која тек треба да се конкретизује из нота? Јер музика може лако бити прерађена, обрађена, осакаћена, недолично или погрешно изведена, поготово јавно, из неког другог примерка музикалије који није директно заштићен, „под кључем“ у одговарајућој установи заштите. Нарочито када прође рок од 50 година, како је одређено Законом о ауторском праву, који, у суштини, брани првенствено економска права, пошто је одредба о „моралним правима“ само „слово на хартији“. Оваквом ставу може се приговорити да се музика, како ју је композитор креирао, може репродуковати из примерка који се чува у установи заштите, али то, наравно, не значи да сама музика — оригинално уметничко музичко дело — не може бити или није повређена у свом бићу. Закон о заштити у принципу не дозвољава да се на неком споменику (грађевини, слици, фресци и сл.) изврши било каква промена, допуна, поправка итд. без претходног одобрења надлежног завода за заштиту. Или: да ли би могло бити дозвољено да неко штампа и пусти у промет репродукцију неке значајне средњовековне фреске са делимично измењеним бојама и са допуњеним, раније уништеним деловима оригинала? Зашто онда да се не забрани неодговарајуће или потцењујуће извођење једне значајне хорске песме или још значајније оркестарске композиције у „забавној“ преради за цез или „плесни“ оркестар?

Неопходно је, дакле, извршити темељну ревизију постојећих законских прописа који се

односе или се могу односити на целокупну област музике — и поставити једну нову, потпуно усклађену организацију заштите уметничких музичких дела. Ово би посебно требало да се односи на дела наших раних и старијих композитора, која су често загубљена или су стигла до нас у непотпуним и нетачним преписима. Тек када овај важан и одговоран посао буде обављен, биће могуће приступити критичкој обради прикупљеног материјала — а резултати тога рада несумњиво ће обогатити историју наше музичке културе. Иако су многа од тих дела данас остала ван свога времена и културне средине, преостали су несумњиво још увек значајни њихови музички садржаји. Преостала су дела која у своме унутарњем бићу и садржају носе особене одлике, својства или услове — дакле вредности и могућности преображавања,

обнављања и увек новог живљења и саживљавања са нововременим спољним светом и са свешћу савременог неодређеног „корисника“ слушаача.

Закључимо ова разматрања уводном констатацијом: перцепцијом посебно организованих и усклађених ритмичких, мелодијских и хармонијских звучних својстава — *слушалац*, као субјект свести, својим основним психолошким функцијама, дакле својим стваралачким психолошким збивањем, *може само за време његовог трајања да прихвати звучни емотивни медијум и реконституише потпун и оригиналан садржај дате музичке идеалне предметности, дакле само музичко биће.*

Наша је друштвена дужност да то биће чувамо и сачувамо.

Les oeuvres de musique sontelles monuments culturels?

STEVAN TOMIĆ

Dans l'introduction de son texte l'auteur donne, en termes théoriques, une définition de la musique. Il constate que c'est un phénomène de la fonction de communication ou d'expression des idées et des sentiments à l'aide d'un système de symboles sonores dépendant de la volonté, donc, un phénomène fondé sur la conscience et orienté par celle-ci. Ce système, s'il s'agit d'une oeuvre de musique de caractère artistique, doit reposer sur des canons bien précis et sur un principe unique d'organisation intérieure, c'est-à-dire sur la cohérence de la structure artistique à laquelle il n'est possible de rien changer, ajouter ou retrancher sans violer ainsi l'essence de l'être musical. L'auteur signale ensuite que l'auditeur peut, grâce à ses fonctions psychologiques, recevoir une communication sonore chargée d'émotions et reconstituer, pour sa part, le contenu d'une oeuvre de musique donnée, c'est-à-dire l'être musical lui-même. Dans la partie finale de l'introduction l'auteur avance la thèse selon laquelle une oeuvre de musique, en tant que chose à la fois concrète et abstraite n'existe que lorsque et tant qu'elle est concrétisée ou recréée par des éléments sonores, autrement dit, quand elle est reproduite par des sons. La forme matérielle d'une oeuvre de musique, c'est-à-dire son existence en tant qu'objet, n'est pas de la musique dans la plénitude du sens que l'on donne à ce mot.

L'auteur passe ensuite en revue les prescriptions légales du domaine de la protection des monuments culturels pour constater qu'il n'en

existe pas qui protègent les oeuvres de musique. Seule la Loi sur les droits d'auteur assure la protection de ceux-ci, mais elle concerne principalement ceux d'ordre économique, tandis que la clause relative à la protection des «droits moraux» est incomplète et dénuée d'un système d'organisation bien définie.

Dans le chapitre qui réunit les textes des discussions menées et des critiques énoncées à ce sujet, l'auteur cite plusieurs cas de violation flagrante d'oeuvres de musique où le support matériel de celles-ci n'a pas été violé. L'auteur souligne qu'une oeuvre de musique comprend deux éléments distincts: le support matériel (notes ou signes de vibration sonore), c'est-à-dire l'objet sous sa forme matérielle, et la musique elle-même en tant qu'être musical en soi, donc musique dans sa nature abstraite, idéale. C'est surtout cette dernière qu'il s'agit de conserver. Car, si nous protégeons le support matériel, c'est-à-dire l'objet, nous n'avons pas encore protégé la musique elle-même; elle peut facilement être remaniée, modifiée par un procédé quelconque, reproduite d'une manière mal appropriée ou fautive, surtout lorsqu'elle est exécutée devant un public, d'après une partition qui n'est pas conservée dans une institution de protection. Des recherches sommaires ont montré que les matériaux de musique sont dispersés dans les archives ou les bibliothèques de chorales ou desociétés de musique, dans des écoles de musique, à l'Académie de musique, à l'Institut musicologique de l'Académie des sciences et des

arts. Cela vaut surtout pour les matériaux de musique imprimés à des époques antérieures pour être plus tard photocopiés ou copiés à la main. S'y trouvent également des manuscrits originaux de certains compositeurs. Et enfin, une grande quantité de matériaux de musique est réunie à la Bibliothèque Nationale de Serbie à titre de dépôt légal. Il s'agit de matériaux hétérogènes, insuffisamment connus, pour la plupart non classés et oubliés. C'est à partir de cette constatation inquiétante qu'il faudra rechercher des solutions initiales, fussent-elles de portée minime.

Il convient donc de réviser radicalement les prescriptions légales existantes et d'élaborer une nouvelle méthode cohérente permettant d'organiser efficacement la protection d'oeuvres de musique. Cela devrait concerner surtout les oeuvres de nos compositeurs des siècles passés qui nous sont parvenues en copies incomplètes et inexactes. Ce n'est qu'après que ce travail aura été accom

pli qu'il sera possible de procéder à des éditions critiques. Les résultats de ce travail ne manqueront pas d'enrichir l'histoire de notre culture musicale. Bien que maintes de ces oeuvres soient aujourd'hui éloignées de leur temps et de leur milieu culturel, leurs contenus musicaux, toujours importants, subsistent. Ce sont des oeuvres qui, dans leur fond et dans leur contenu renferment des caractéristiques particulières, des propriétés et des modalités, c'est-à-dire des valeurs et des possibilités de transformation, de renouvellement et d'une vie toujours nouvelle, ainsi que celles d'adaptation au monde extérieur des temps nouveaux, C'est ainsi que l'auditeur, en tant que sujet de la conscience, peut, grâce à son activité psychologique créatrice, assimiler une communication sonore émotionnelle pour reconstituer à partir de celle-ci le contenu complet et original de la musique sous sa forme abstraite, c'est-à-dire l'être de la musique lui-même. Notre devoir envers la société est de conserver cet être.