

Leon Stefanija
Filozofska fakulteta
Oddelek za muzikologijo
Ljubljana, Slovenija
leon.stefanija@ff.uni-lj.si

Ivana Vesić i Vesna Peno
*Između umetnosti i života – o
delatnosti udruženja muzičara u
Kraljevini SHS/Jugoslaviji*

Beograd: Muzikološki institut SANU, 2017.

ISBN 978-86-80639-35-2. 200 strani.

Ivana Vesić in Vesna Peno sta se lotili analize osrednje glasbene institucije med obema vojnama: združenja glasbenikov. Muzikološko pomembna, doslej »spregledana« tema v regiji.

Avtorici sta se dela lotili temeljito. Institut združenja glasbenikov sta razgrnili tako »od zunaj«, z namero:

»da se izvesna poetička, estetička i idejna stremljenja muzičara i muzičkih stručnjaka razumeju u širem, kulturno-istorijskom i društveno-istorijskom kontekstu, a zatim i da se objasni uticaj bliske povezanosti s pripadnicima drugih slojeva, naročito intelektualaca i političara, na proces njihovog društvenog i ideološkog pozicioniranja« (7),

kakor tudi »od znotraj«, pretresajoč:

»međusobne saradnje muzičara i njihovih napora da svoju profesiju adekvatno predstavljaju javnosti i, poput drugih profesija, podstaknu zainteresovanost za probleme s kojima su se suočavali, ne bi li ostvarili odgovarajuće materijalne prihode, ali i umetničke i stručne rezultate« (Prav tam).

Avtorici sta se torej lotili enega osrednjih vozlišč glasbene prakse – združevanja glasbenikov – in ga prečesali do konca druge svetovne vojne. Najprej sta se raziskave lotili zgodovinsko in v svetovnem merilu – uvodoma knjiga ponuja pregled združenj glasbenikov od druge

polovice 19. stoletja naprej, nakar sta se osredotočili na ožjo, v naslovu začrtano problematiko, ali:

»sa potpuno neistraženim poljem u kojem se prožimaju različiti fenomeni, poput duboke transformacije muzičke produkcije i izvođaštva u globalnim i lokalnim okvirima (širenje industrije zabave, »mehanizacija muzike«, preoblikovanje mesta zabave u urbanim sredinama i njihov nagli porast itd), potom intenzivnog razvoja radničkog pokreta i radničkog udruživanja na ovim prostorima i šire, naposljetku i uvođenja radničkog i socijalnog zakonodavstva i njihovog unapređivanja, bilo je nužno usmeriti pažnju u nekoliko pravaca što je uslovilo sam tok istraživanja« (Prav tam).

Najvrednejši in, kot poudarita avtorici, za delo tudi najzahtevnejši prispevek knjige je analiza Saveza muzičara Kraljevine SHS/Jugoslavije (v nadaljevanju SM) in drugih glasbenih društev.

Čeprav sta si avtorici razdelili delo nekako na polovico – Vesić je prispevala prvi, Peno drugi del knjige – je celota presenetljivo enovita. Poglavja povzemajo tako okoliščine kot tudi faktografijo, oboje v smeri od splošnega pregleda delovanja sorodnih ustanov do konkretnega delovanja SM. Tako je Vesić po uvodnem poglavju (*Okolnosti nastanka, razvoja i ekspanzije udruženja muzičara u globalnim i jugoslovenskim okvirima*) vključila tudi posrečeno vzporednico med sorodnimi združenji po Evropi in ZDA kot preludij v dva osrednja sistemska sklopa, in to 1) problematiko društev na področju Srbije in okoliške regije od konca 19. stoletja in 2) položaj glasbenikov v Kraljevini SHS/Jugoslaviji. Problematiki glasbenikov od konca 19. stoletja je posvečeno celotno tretje poglavje (*Položaj muzičara na prostoru Kraljevine SHS/Jugoslavije od kraja 19. veka do početka Drugog svetskog rata*). Zadnje podpoglavje tretjega poglavja je pravzaprav prva sintetična študija glasbene prakse na nekoč *naših* tleh. Ponuja pomembno izhodišče za nadaljnjo primerjalno analizo glasbenih ustanov v Kraljevini SHS/Jugoslaviji, saj sta avtorici odlično zastavili tematike, ki so temeljne za razumevanje ne le bližnje preteklosti, temveč tudi časa, v katerem sami živimo. Kot pomembne novosti je v tem delu Vesićeva tehtno izpostavila *glasbeno šolstvo* (str. 59; tu kaže samo dodati korekcijo, da je Glasbena Matica svoj konservatorij podržavila leta 1926, ne 1919) in z njim povezano *širitev delovnih mest za glasbenike* (prav tam; profesionalizacija je do danes osrednja sociološka problematika ne le glasbe, temveč umetnosti nasploh) ter *pravno urejevanje glasbenega delovanja* (str. 69). Avtorica opozori tudi na pomembna *medije*, povezane z glasbo: na radio (zanimiva epizoda okoli »radijskega dinarja« iz leta 1939 na str. 127 in naprej), vedno večji razmah poustvarjalnosti (str. 65), zvočni film (str. 102 in naprej) ter »mehanično« glasbo (plošče) (str. 103 in naprej); kljub opozorilu, da se študija samo dotika pomembnih področij, ki bi vsako zase zaslužilo samostojno raziskavo, je vloga novih medijskih podro-

čij in naraščajočega pomena javne poustvarjalnosti lepo osvetljena. V kratkem, poglavje prinaša bogato gradivo za nadaljnje obravnave plasti glasbene prakse med obema vojnoma, ki so tu zajete, razumljivo, zlasti s perspektive Srbije.

Besedilo nenehno jasno opozarja tako na snovno kot simbolno plat pozicioniranja glasbe/-nikov v družbi, kar je tudi za današnjo kulturo verjetno eden temeljnih izzivov, ki jih je treba ohraniti na raziskovalnem obzorju. Četrto naslednje poglavje, osredotočeno na Zvezo glasbenikov SHS/Jugoslavije (*Savez muzičara u Kraljevini SHS/Jugoslaviji od osnivanja do početka Drugog svetskog rata*), prinaša prvo analizo tako snovnega kot tudi simbolnega pozicioniranja glasbenikov v širšem kulturnem, tudi ekonomskem in političnem prostoru, kakor tudi v ožjem strokovnem oziru. Besedilo je sprva nekoliko begajoče. Prva združenja glasbenikov v regiji imajo precej starejše datume od navedenega v študiji – prvega desetletja 20. stoletja (str. 70): ne kaže pozabiti, da se še pred ljubljansko *Academio philharmonicorum* (1701) ali *Filharmonično družbo* (1794) vzpostavljajo različni cehi glasbenikov tako na posvetnem kot cerkvenem področju in da pred Udruženjem glazbenika za Kraljevinu Hrvatsku i Slavoniju (1909) Hrvatski glazbeni zavod deluje dobrih osemdeset let (1827). Toda pripoved se hitro osredotoči na delovanje Saveza muzičara v Kraljevini SHS, ki se vzpostavi leta 1924. Od tod naprej je tako rekoč vse, kar je napisano, izjemno vreden prispevek. Študija akribično zasleduje dogodke SM. Podatki zgovorno pričajo o času, ki je v marsičem sodoben. Pri tem je treba izreči avtoricama kompliment za jasno podajanje dejstev in izvajanje posameznih vsebinskih sklopov časa in ustanove, ki se je borila že z načinom »tumačenja kategorije muzičara koje je nameravala da privuče u svoje redove« (str. 80) – problematiko, ki je do danes doživela vrsto preoblikovanj, več kot si jih muzikologija dopušča sistematično pretresti. Poglavje odlično izpostavi temeljna problemska vozlišča SM: skrb za snovno eksistenco, pravno zaščito, fiskalno politiko, kulturni ugled glasbenikov, povezovanje oziroma »pripojevanje« (str. 96) sorodnih društev in vključevanjem »novih kategorij članstva« (prav tam), sodelovanjem z drugimi družbenimi deležniki. Pregleden smerokaz delovanja SM ponuja podpoglavje *Kontinuiteti i diskontinuiteti*, povzetek pa *Osvrt na značaj delovanja Saveza muzičara u Kraljevini SHS/Jugoslaviji*.

Med zgovornimi odlomki je naslednji samo ilustracija tega, kar je ena rdečih niti delovanja SM: »Izuzev rada na poboljšanju socioekonomskog položaja muzičara kroz usložnjavanje dobijanja radne dozvole za sve kvalifikovane muzičare postupkom koncesioniranja [...] značajan akcenat bio je stavljen na borbu protiv konkurentnih kategorija, to jest stranih i vojnih muzičara, a od kraja tridesetih godina i amaterskih muzičara.« Sankcioniranje *drugačnosti*, kar študija lepo predstavlja skozi niz kontekstov, med katerimi je nenehno ukvarjanje z identiteto

pravih – poklicno izobraženih – glasbenikov, je SM vodila v določeno izoliranost od širših družbenih razmer. Avtorici menita, da:

»vođstva Saveza i podsaveza nisu ozbiljno razmatrala mogućnosti koje je pružalo tadašnje radničko zakonodavstvo, uključujući i delovanje radničkih komora. Umesto toga, pažnja je bila usmerena na kreiranje takozvanog muzičarskog zakonodavstva po uzoru na inostrana udruženja i bez temeljnog analiziranja socio-ekonomskih okolnosti u zemlji i, konsekvntno, potencijala da se takav proces zaista sprovede u delo« (str. 144).

SM je torej imel pomembno vlogo pri »širenju svesti o zajedničkim interesima kvalifikovanih muzičara« (str. 147), toda ni se v celoti znašel: imel je težavno vlogo ohranjevalca *kvalificiranega poklicnega* muziciranja, ki ga je kot senca spremljalo delovanje množice poklicno dejavnih glasbenikov brez posebnih kvalifikacij. Avtorici sta tako zadnje poglavje posvetili tej »senci« SM: Savez muzikanata u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (1921), ki se je v štirih letih preimenovala v Udruženje muzikanata, tamburaša, harmonikaša i svirača. O tej združbi, ki je delila glasbenike na tri »sekcije« – »1. muzikanti, zatim 2. 'armonikaši i tamburaši' i 3. svirači« (str. 153) – na Slovenskem pravzaprav ne vemo nič.

Ni pretirano reči, da prav s tem poglavjem celotna zgodba o institutu glasbenikov med obema vojnama dobiva globino. Dobiva neko tridimenzionalno, pisano, povsem aktualno težo. Udruženje muzikanata, tamburaša, harmonikaša i svirača se je namreč ukvarjalo tako rekoč z istimi rečmi kot SM, le da je bila zasedba, jasno, druga (društvo na pristojnem ministrstvu potrdil Miloje Milojević, poleg Stevana Hristića in Petra Konjovića eden vodilnih akademsko izobraženih srbskih glasbenikov svojega časa, ki ga najdemo tudi na poštnih znamkah ...). Ta *dvotirnost* instituta glasbenikov se je kasneje samo razvejevala in je, družboslovno gledano, eno temeljnih znamenj sodobnosti: pluralizacija, razsrediščenost, »dvojna merila«, razklanost (Alex Ross je pred kratkim pisal o pozitivni plati »razlomljenost« sodobnega kompozicijskega sveta), ki so vodila na primer tudi do ustanovitve Udruženja muzikanata, kapelnica, tamburašica, harmunikašica i pevačica na teritoriji Kraljevine SHS leta 1928, kot ženska protiuteži moški (»bratski«) združbi.

Poglavje je lep vsebinski (metodološko nekoliko manj, čeprav vsekakor izjemno vreden) nastavek za razumevanje zgodovine glasbe preteklega stoletja. Kakor se je SM boril za to, da je *strokovnost* na prvem mestu, se je predsednik Udruženja muzikanata, tamburaša, harmonikaša i svirača Ante Grujić na pristojno ministrstvo pritožil zoper »mesečnost« v glasbi:

»Nagomilavanje ženskinja u naše redove, koje su toliko potisnule i zamenile muzikante učinivši ih nepotrebnim i ostavljenim sudbini na milost i nemilost«, saj da »nemaju ni sluha ni glasa,

ali se zato kao lepe meću na binu i na njih se okuplja svet« (str. 169).

V žargonu tedanje (danes še bolj razvejane) kulturološke delitve na glasbeniško in muzikantsko sfero so muzikantski »anotalisti« očitati ženskam brez »sluha in glasa« pravzaprav isto, kar so »kvalificirani« glasbeniki očitati njim, muzikantom, namreč notalno nepismenost. Sprašujem se, ali je kdo pripravljen danes, po izkušnjah world-music gibanja, komu zaradi nenotalnosti očitati glasbeno nekompetentnost; ali pa, po izkušnji DIY, do-it-yourself kulturi očitati nerelevantnost zaradi uporabe denimo telesa pri »performansu«?

Reč je bila dvojno zapletena. Nenaklonjenost »notalistov« – poosebljeni so bili v SM – do »anotalistov« je leta 1931 (str. 170 in naprej) vodila k ideji o ustanovitvi skupne Organizacije narodnih muzikantov Kraljevine Jugoslavije (str. 171). Toda razkorak med *kvalificiranimi* in *nekvalificiranimi* poklicnimi glasbeniki se je do konca desetletja samo poglobljajal. (Do danes se ohranja skoraj kot samoumevna danost.) Poleg tega pa so ženske spričo »mačoizma« ustanovile Udruženje ženskih muzikanata, harmonikašica, tamburašica, pevača i pevačica (1932; str. 170), nekakšna zblížujoča gesta je bila ustanovitev Saveza narodnih muzikanata i pevača oba pola leta 1933 (str. 173). Z današnjega gledišča se zdi nadaljnja ustanovitev Centralnega saveza glazbenika v Sarajevu (1934; str. 174) ali pa Udruženja ženskih muzikanata v Beogradu (str. 175) skoraj jasnovidna napoved večstrankarskega političnega sistema še pred uveljavitvijo enopartijskega. S tega vidika bi bila verjetno zelo zanimiva sistematična analiza različnih sistemov združevanj na različnih ravneh kulture po 1918.

Nauk zgodbe o institutu cehovskega združevanja glasbenikov je nekako protislovno simpatičen. Če so bili muzikanti (po slovensko bi kazalo govoriti o *godbenikih*, čeprav je šlo večidel za brenkalce, trobilce, pihalce in pevce) »željni 'artizma' i profesionalizma« (tako se glasi podpoglavje na str. 179), so jih leta 1939 ukinili zaradi popolnoma samoljubnega delovanja vodstva, ki je izigralo vse člane. Zgovorna je teza Vesne Peno, zakaj je združenje muzikantov neslavno propadlo: povezave med središčem in zaledjem naj bi tvorile »krhke vezi znotraj organizacije« (str. 188), ki se je očitno oskrbovala po starožitnem načelu, da Bog najprej sebi ustvari brado. Nasprotno je SM deloval veliko širše, bolj sistematično, temeljiteje in z nevprašljivo avtoriteto glede obrtniških sposobnosti glasbeniškega ceha – vodstvo SM si je očitno prizadevalo za »našo stvar« veliko bolj domišljeno in pregledno – je pri obeh izstopalo »postavljanje granice između 'dostojnih' i 'nedostojnih' pripadnika profesije« (str. 189) in ambivalenten odnos do samega »obrtništva«:

»bitno je napomenuti da učestalo ukazivanje na moralnu posrnulost i valjanost muzikantkinja može da se posmatra samo delimično kao indikator rasprostranjenosti prostitucije na ovim

prostorima, a u znatno većoj meri kao izraz neprilagođenosti muških pripadnika profesije na nove uslove na tržištu do kojih je dovela 'mehanizacija muzike' i nagla ekspanzija industrije zabave« (str. 189).

Avtorica pomenljivo sklone primerjavo med notalisti in anotalisti, ki so oboji stali na «pravi» strani in:

»za celokupnu profesiju i jedni i drugi tražili utočište u prošlosti pokušavajući da na taj način „zauzdaju“ efekte tehnološkog razvoja i drugih procesa koji su dramatično menjali način i uslove njihovog rada. Dilema 'između umetnosti i života' zapravo je metaforički prikaz eskapizma kvalifikovanih i nekvalifikovanih muzičara s ovih prostora i šire koji su uviđali dubinu sociokulturnih promena u vremenu u kome su živeli uz snažnu pobunu i otpor, kao i veru da se one mogu usporiti ili čak zaustaviti. Umetnost je, u tom kontekst, shvatana kao 'slamka spasa', te garant opstanka profesije, dok je realnost nametala sasvim specifične izazove.«

Bralec bi lahko dodal samo še lastno željo po nadaljevanju zgodbe, ki se zdi nekam zelo sodobna v času, kjer razlike izginjajo skozi različne drugačnosti. Chapeau avtoricama, ki sta iz arhivsko duhamorne tematike izluščili bistvene segmente delovanja glasbenega sveta!

P. S.: Za nadaljnja raziskovanja je vredna priloga o vodstvu SM (str. 191–192), ki bi jo kazalo vzeti za izhodišče »statistike« oseb, dogodkov in učinkov glasbenega življenja po 1918, ki ima presenetljivo veliko interpretacij in malo primerjalnih študij pojavov, ki se med seboj razlikujejo, a so kljub temu del iste zgodbe.