

„USTVARI“, RADI SE O PLAGIJATU, PA I U MUZICI!

Osvrt na članak „Muzička umjetnost u Bosni i Hercegovini u 19. i 20. stoljeću“,

Pregled, 2, 2010: 125–139.

IT IS PLAGIARISM “ACTUALLY“, EVEN IN MUSIC!

Reviewing the article: “Musical Art in Bosnia and Herzegovina in 19th and 20th Century” *Pregled*, 2, 2010:125–139.

“USTVARI” ...¹

U časopisu *Pregled*, br. 2, 2010, str. 125–139. objavljen je članak pod naslovom *Muzička umjetnost u Bosni i Hercegovini u 19. i 20. stoljeću*, autora Saše Salihovića (u daljnjem tekstu: autor). Članak bez ikakvih referentnih uputnica (zlo)koristi moja dva simpozijaska saopštenja pod naslovima: „Neki problemi muzike u BiH“ (*Zbornik radova I. Međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”*, 1999: 53–61; u daljnjem tekstu: Zbornik 1) i „Ugodno i prilagodljivo: tranzicijsko stanje u bosanskohercegovačkoj muzičkoj praksi i nauci“ (*Zbornik radova 3. Međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”*, 2002: 24–26; u daljnjem tekstu: Zbornik 3), kao i članak „Fragmenti o nacionalnom u muzici BiH“ (časopis *Muzika*, I/1, 1997: 29–36).

U članku sam našao devet spornih mjesta koji nedvosmisleno upućuju na metodološki i etički nedopustivo korištenje rezultata tuđeg rada.

¹ Naslov i struktura moga osvrtu na članak objavljen u prošlom broju *Pregleda* su formulisani u tri sloja: “*Ustvari*”, riječ kojom počinje članak autora, zatim ...*radi se o plagijatu*... što je moja konstatacija i ...*pa i u muzici!*, što je jedna od mojih plagiranih sintagmi. Aluzivnom uputom na neprimjerenu jezičku strukturu za početak ozbiljne studije, značenjskim slojem konstatacije i jednom plagiranom sintagmom, naglašavam nedopustivi diletantizam nevedenog članka. (Diletant, od tal. diletante, od lat. delectare – veseliti, radovati, nestručnjak; čovjek koji se bez stručne spreme, samo sebi za zadovoljstvo, površno bavi nekom znanošću ili umjetnošću. Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi*, Zagreb: Zora, 1968: 285).

... RADI SE O PLAGIJATU...

Prvi plagijat:

na 127. strani autor kaže: „Bosanskohercegovačko muzičko stvaralaštvo zapadnoevropskog tipa počelo je svoj razvoj dolaskom Austro-Ugarske, a zatim trpi utjecaje ex-jugoslavenskih (i svojih prvih susjeda), evropskih pa i svjetskih (američkih) strujanja kao i svaka druga muzički nerazvijena sredina. Svi ti utjecaji su bili različitog intenziteta, trajanja, karaktera i sadržaja“;

na 53. strani Zbornika br. 1 ja kažem: „**Bih. muzičko stvaralaštvo zapadnoevropskog tipa počelo je svoj razvoj dolaskom Austro-Ugarske, a zatim trpi utjecaje jugoslavenskih, evropskih pa i svjetskih (američkih) strujanja u onoj mjeri u kojoj i svaka druga muzički nerazvijena sredina. Utjecaji su bili različitog intenziteta i trajnosti, sadržaja i karaktera**“.

Drugi plagijat:

na 127. strani autor kaže: „Ako govorimo o muzici u Bosni i Hercegovni, moramo postaviti ona pitanja od čijih odgovora zavisi problematiziranje i razumijevanje njene cjelokupne historije, a koja se tiče autohtonosti, kontinuiteta/diskontinuiteta, kompozitorskih skupina, stvaralaštva te muzičke prakse proteklog stoljeća do današnje situacije“;

na 53. strani Zbornika br. 1 ja kažem: „**Govor o muzici u BiH je govor o nekoliko pitanja od čijih odgovora ovisi problematiziranje i razumijevanje njene historije. Pitanja koja problematiziramo u ovom tekstu tiču se: kompozitorskih skupina, autohtonosti, kontinuiteta/diskontinuiteta i različitosti, situacije do rata 1992-95. i situacije danas. Svi problemi se sagledavaju iz aspekta kompozitorske prakse u BiH, tj. one stvaralačke prakse koja je u osnovi svakog ozbiljnog govora o muzici jedne društveno i politički komplikovano uređene države**“.

Treći plagijat:

na 130. strani autor kaže: „Već nekoliko puta u svojoj historiji Bosna je morala sebi i drugima dokazivati da postoji i kao država i kao specifičan kulturni krug u odnosu na druge, kao i na svoje šire okruženje. Pa i u muzici!“;

na 59. strani Zbornika 1 ja kažem: „**Već nekoliko puta u svojoj historiji BiH je morala sebi i drugima dokazivati da postoji i kao država i kao specifičan kulturni krug u odnosu na neposredno okruženje. Pa i u muzici!**“

Četvrti plagijat:

na 132. strani autor kaže: „Zato moramo obuhvatiti prve kompozitore i svu kompozitorsku praksu toga vremena koji su stvarali svoja djela u Bosni i Hercegovini, a to su bili Česi (uloga čeških kompozitora i muzičara u BiH još nije u potpunosti osvijetljena). Najznačajniji su Bogomir Kačerovski i Franjo Maćejovski, i njihov rad je posijao prvu klicu kompozitorskog stvaralaštva u BiH. Isto se može reći i za Aleksu Šantića, horovođu i sastavljača nekoliko originalnih kompozicija, ali bez potrebnog kvantiteta iza kojeg stoji 'značajniji' kompozitor i stvaralac. I ostali kompozitori su naravno došli iz drugih sredina, kao Alfred Pordes, Josip Majer, Tihomil Vidošić i drugi, a stvarali su u općeprihvaćenom stilu onog vremena čiji su krajnji ishodi bili folklorne horske ili solo pjesme, komadi s pjevanjem. Oni, dakle, nisu začetnici moderne bosanskohercegovačke muzike, već su opći znak postojanja određene kompozitorske prakse u Bosni i Hercegovini između dva svjetska rata“;

na 53. strani Zbornika br. 1 ja kažem: „**Prvi kompozitori koji su stvarali svoja djela u BiH porijeklom su Česi.² Najznačajniji su: Bogomir Kačerovski (dolazi u Sarajevo 1898, u Zagreb odlazi 1917) i Franjo Maćejovski (dolazi u Banja Luku 1900, umire u Sarajevu 1938). Njihov rad je posijao klicu kompozitorskog stvaralaštva, ali se, barem za sada, ne bi moglo reći da je klica proizvela nekog novog kompozitora koji bi bio njihovim zanatskim i stilskim nastavkom. Isto se može reći i za Aleksu Šantića, horovođu i sastavljača nekoliko originalnih kompozicija, ali bez potrebnog kvantiteta iza kojega stoji kompozitor. I ostali kompozitori došli iz drugih sredina (Alfred Pordes, Josip Majer, Tihomil Vidošić i drugi) stvarali su u opšte prihvaćenom stilu onoga vremenu čiji su krajnji ishodi bile folklorne horske ili solo pjesme, komadi s pjevanjem isl. Oni, dakle, nisu začetnici moderne bih. kompozicije, već su opšti znak postojanja 'neke' kompozitorske prakse u BiH između dva svjetska rata“.**

Peti plagijat:

na 132. strani autor kaže: „U prvim godinama poslije Prvog (sic! – op. I. Č.) svjetskog rata dolaze (opet) kompozitori iz drugih jugoslavenskih sredina, da bi, tek oni (?), u stvaralačkom smislu posijali prve klice modernog kompozitorstva iz kojih će mukotrпно rasti stablo bosanskohercegovačke autohtone muzičke prakse“;

2 Uloga čeških kompozitora i muzičara u BiH još nije u potpunosti osvijetljena.

na 53. strani Zbornika br. 1 ja kažem: „**U prvim godinama poslije Drugog svjetskog rata u BiH dolaze (opet!) kompozitori iz drugih jugoslavenskih sredina da bi, tek oni (!), u stvaralačkom smislu posijali klice modernog kompozitorstva iz kojih će postepeno i mukotrпно rasti stablo bih. autohtone stvaralačke prakse**“.

Šesti plagijat:

na 134. strani autor kaže: „Pitanje je da li je Bosna i Hercegovina, poratno društvo onda i poratno društvo sada, društvo koje ima kulturu, jer je svako društvo ima, ali nema umjetnost, ili je još ne transcendira iz dostignute prošlosti u budućnost“;

na 136. strani Zbornika 3 ja kažem: „U takvom stanju tranzicije kultura i umjetnost, muzika na primjer, prilagođavaju svoj duh tranzitivnom društvu bez suštinskih promjena. Muzika mora biti ugodna da ne bi tražila suviše, odnosno da se ne bi aktivno i kritički odnosila prema društvu. U tom smislu vidljiva je jedna pojava koja bi se mogla definirati kao ‘kultura bez umjetnosti’. **Preciznije, postratno bih. društvo ima kulturu, jer je svako društvo ima, ali nema umjetnosti, ili je još ne transcendira iz dostignute prošlosti u budućnost**“.

Sedmi plagijat:

na 134. strani autor kaže: „(...) a za to vrijeme imamo vrlo oskudnu zalihu bosanstva, pitamo se kakvo je stanje evropske muzike u bosansko-hercegovačkom društvu, u savremenoj bosanskohercegovačkoj muzičkoj praksi i teoriji (...)“;

na 137. strani Zbornika 3 ja kažem: „Posljedica takvog stanja je da definitivno i nije moguće govoriti o bih. muzici onako kako se to govorilo do 1992. No, sve je teže govoriti i o muzici u BiH. Prosto zato što je **vrlo oskudna zaliha bosanstva**, a prevelik utjecaj muzika iz Jugoslavije i Hrvatske“.

Osmi plagijati:

na 135. strani autor kaže: „Svakako se mora promišljati kroz cijeli prostor i državu Bosnu i Hercegovinu, kao cjelovit kulturni organizam koji je nemoguće posmatrati fragmentarno, to jest kroz nacionalne umjetnosti, jer bismo na taj način zahvatili samo ‘jedan list trolista’ (V. Premec) i zapravo tako osiromašili širinu bosanskog muzičkog duha odnosno heterogenosti bosanskohercegovačke muzike, kao i cjelokupnog kulturnog razvoja uopće“;

na 59. strani Zbornika 1 ja kažem: „Time Horozic zahvata samo **jedan ‚list trolista‘ (V. Premec) i, zapravo, osiromašuje širinu bosanskog muzičkog duha.** Karača, s druge strane, antipodno usmjerava svoje kompozicije izvan folkloru i time, zapravo, makar u smanjenom obimu, nastavlja onu prijeratnu **heterogenost bih. muzike.** Njegov opus, međutim, tek je u začetku (diplomirao je kompoziciju 1997)“.

Deveti plagijat:

na 138. strani autor kaže: „Ratni i poratni bogati koncertni život, onda i sada u Bosni i Hercegovini, neka svježe komponirana djela, kretanja pravcima koja nisu skloni umjetničkoj muzici, nešto drugo u sklopu društveno-socijalnih uslovljenosti muzike, bosanskohercegovačko stanovništvo, koje će razvijati svoju umjetničku muziku u i izvan bosanskohercegovačke kulturno-umjetničke paradigme kao svoju nacionalnu kulturnu potrebu, duh bosanske umjetničke muzike će opstati povezanošću naroda u jednoj državi, sviješću o bosanskohercegovačkom muzičkom duhu, stvaranjem bh. nacije, vrijednošću muzike same i razvoja kulture bosanskohercegovačkog društva, koje je uslijed prodora evropske muzike na ove prostore doživjelo i trajne promjene“;

na 60. strani Zbornika 1 ja kažem: „Iako je uvijek nezahvalno prognozirati budućnost, evo ipak mogućih procjena budućnosti bih. kompozitora i muzičkog života u BiH:

- **ratni i postratni bogati koncertni život, neka svježe komponovana djela, održivost muzičkih institucija:** Muzička akademija, Sarajevska filharmonija, usahnut će pod naletom ogromnih problema: materijalno siromaštvo društva; palanačko-čaršijski duh samozadovoljstva; **kretanje kulturnog razvoja društva pravcem koji nije sklon umjetničkoj muzici; nešto drugo u sklopu društveno-socijalnih uslovljenosti muzike;**
- estetika umjetničke muzike neće za dugo postojati: onoliko dugo koliko je potrebno odgojiti kvalitetne mlade kompozitore i druge muzičke profesije, koji bi bili sposobni i voljni usvojiti tradiciju ‚bosanskog muzičkog duha‘; onoliko dugo koliko politika bude ne/svjesna razloga njegovog postojanja; nešto drugo izvan muzike same;
- **nacije će razvijati svoju umjetničku muziku izvan bih. paradigme kao svoju nacionalno kulturnu potrebu:** na parčićima pogrešno protumačene opšte i historije muzike; na svjesno uništavanom duhu muzike duhom politike i ratom nasilno izvršenih promjena u

narodnoj i nacionalnoj strukturi BiH; na edukaciji svoga nacionalnog muzičkog kadra i svjesnom isticanju svoga kompozitora i svoje umjetničke muzike; nešto drugo u sklopu naciopolitičkog duha;

- uprkos, ipak, svim pobrojanim i drugim problemima **duh bosanske umjetničke muzike će opstati: povezanošću naroda u geografski jednoj državi; sviješću o bosanskom duhu i bosanskom muzičkom duhu; stvaranjem bih. nacije; vrijednošću muzike same;**
- nešto novo i sada nepoznato ili sintetički izvedeno iz prethodno izmišljenog”.

Plagiranje in continuo

Obrazlaganje i interpretacija prethodnih devet plagijata nije potrebna. Ono što je bitno u smislu nepoštivanja osnovnih uzusa akademskog istraživačkog rada jeste da svaki od navedenih citata ili prepričavanja nije referentno pozvan citatom, fusnotom, bilješkom, literaturom i sl. Naprosto, moji radovi su doslovce kopirani bez ikakvih upozorenja, bezobzirno i sa lošim namjerama (v. kasnije). Također, moj rad *Fragmenti o nacionalnom u muzici BiH* plagiran je u smislu nenaznačenog korištenja termina poput **bosanski** ili **bh. muzički duh**, **autohtonost**, **autentičnost** i sl., a kroz raspravu o nekim važnim pitanjima muzike u BiH. Duh ovoga moga rada je autor doslovno prenio u svoj rad, opet bez ikakvih referenci.

Uostalom, autor nije plagirao samo mene. Osvrćući se na historijske činjenice autor ne navodi da je koristio i neke druge autore, poput Riste Besarovića i njegov čuveni rad *Iz kulturnog života u Sarajevu pod austro-ugarskom upravom* (1974), pri čemu neke podatke navodi netačno. Npr. po Besarovićevim istraživanjima prvi koncert umjetničke muzike u BiH održan je u Banja Luci 31. V 1881, a ne 31. I 1881, kako navodi autor.

...PA I U MUZICI!

Osim nedozvoljene upotrebe tuđih misli, autor ne navodi niti jedan element koji bi upućivao na ozbiljnu metodološku opremu svoga rada: nema znakova za citate i uputnih fusnota, nema popisa literature, reference na druge izvore su netačne ili nepotpune itd. O literarnom i pravopisno-gramatičkom, pa i etičkom sloju članka mišljenje bi trebali dati stručnjaci odnosnih oblasti, odnosno članovi redakcije časopisa *Pregled*.

Stručni nivo članka je vrlo upitan. Jednako važno kao i samo plagiranje jesu i neke potpuno netačne tvrdnje. Autor tokom “rasprave” navodi nekoliko diskutabilnih tvrdnji, npr. kaže da uloga Čeha u historiji muzike

BiH još nije rasvijetljena, pri čemu se neoriginalno poziva na moju napomenu u Zborniku 1 iz 1999. godine (v. gornju fusnotu br. 2). Međutim, istraživač historije muzike u BiH morao bi znati da je o ulozi Čeha u razvoju muzičkog života u BiH u posljednjih nekoliko godina urađeno veoma mnogo kroz odbranu jednog magistarskog rada, zatim u nekoliko članaka objavljenih u časopisu *Muzika* i saopštenja na međunarodnim simpozijima, između ostalih zemalja i u Češkoj.

Dalje, autor u raspravu o muzici u BiH u 19. i 20. stoljeću uvodi pregled sistematizacije historijskih pojava u Evropi iz pera autora iz prve polovine 19. stoljeća, poput Gustava Schilinga. Pri tome se poziva i na periodizaciju Allena Krauzea iz 1827. koji se, opet, po autoru, poziva na Schilingovu historiju “današnje i moderne muzike” iz 1841. godine (zar!?). To je greška i zapravo metodološki nonsens. Između ostalog i zbog toga jer su te teorije danas napuštene i o njima se raspravlja samo kada se govori o muzici do 19. stoljeća, odnosno do perioda muzičkog romantizma. Primijeniti zaključke tih napuštenih teorija i, prije svega, klasifikacija muzičko-stilskih epoha na historiju muzike u BiH je metodološki pogrešno, nemoguće i nepotrebno. Ali, to zapravo govori o diletantizmu autora koji ne poznaje dovoljno niti opštu niti historiju muzike u BiH.

Zbog toga se dešavaju i neki stručni lomovi. Na primjer, autor odbacuje moju podjelu bh. kompozitora (v. Zbornik 1, str. 53–54) suprotstavljajući joj klasifikaciju Zije Kučukalića. Međutim, prof. Kučukalić nema svoju klasifikaciju bh. kompozitora niti govori o “porodici muzičkih umjetnika koji su djelovali u Bosni”, u smislu bilo kakve klasifikacije. U vrijeme istraživanja prof. Kučukalića, tj. u toku 60-ih, 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća, takva klasifikacija bh. kompozitora nije bila niti potrebna. Potreba za klasifikacijom, odnosno određivanjem nacionalne pripadnosti kompozitora u zemljama Zapadnog Balkana, pa i u BiH, javila se nakon rata 1992–95. Zašto? Naprosto zato što savremeni srpski muzikolozi bh. kompozitore srpske nacionalnosti svrstavaju u srpske kompozitore. Tako, na primjer, Vlado Milošević, po rođenju i smrti i po vlastitom opredjeljenju bosanski kompozitor, nije više bosanskohercegovački već srpski kompozitor. Slična tendencija postoji i u hrvatskoj muzikologiji u odnosu na bh. kompozitore hrvatske nacionalnosti. Moja podjela odnosno historijska klasifikacija bh. kompozitora je naišla na žestok otpor u srpskoj i relativno blagonaklon prijem u hrvatskoj muzikologiji.

Zašto je važna klasifikacija kompozitora u BiH? Pored navedene političke razine, koja je zapravo u stvarima nauke marginalna, važna je i da

se ne bi pravile metodološke, historijske, sociološke, estetičke, pa i elementarno stručne greške. Tako sam autor, povodeći se kritikom moje klasifikacije, pravi kardinalnu grešku: “(...) moramo se dotaći i procesa koji je započeo s prvim bh. kompozitorima, kao što je npr. Franjo Kuhač (...)” (str. 138). Franjo Kuhač nije bh. kompozitor, nije čak niti kompozitor u stvaralačko-estetskom smislu riječi, već harmonizator narodnih napjeva koje je prikupljao u BiH i Hrvatskoj. On je jedan od prvih hrvatskih folklorista i muzičkih pisaca i jedan od začetnika hrvatske etnomuzikologije i historiografije. U BiH je boravio u drugoj polovini 19. stoljeća kao sakupljač narodnih napjeva i... ništa više. Takva greška se i mogla desiti zato što autor nema u vidu ni jednu klasifikaciju bh. kompozitora niti neki egzaktniji odnos prema bh. kompozitorstvu.

Na kraju, još jedna napomena! Opasno je po nauku i muziku kada se muzičkom naukom bave diletanti, posebno muzičkom historiografijom i posebno u BiH. Naša nauka o muzici i muzička historiografija je relativno mlada naučna disciplina koja mora riješiti još nekoliko metodoloških i stručnih, pa i, kako se vidi, moralno-etičkih pitanja da bi se njome mogao baviti ljubitelj historije muzike, kako je to moguće u zemljama s dugom i velikom historijom muzike i snažnom naukom o muzici. Historijska i sociološka pitanja muzike u BiH treba ipak ostaviti struci, muzikolozima, sociolozima, odnosno historičarima muzike u BiH koji se u posljednjih 15-ak godina intenzivno bave naznačenim problemima kroz fundamentalna istraživanja za muziku u BiH, kroz rad na nekim leksikografskim izdanjima, zatim pisanjem istraživačkih članaka o muzici u BiH, organiziranjem naučnih skupova na kojima se raspravlja o tim pitanjima, pa i pisanjem jedne cjelovite historije muzike u BiH. Površnost i vehemencija diletantizma odmaže struci, vodi u naučne stranputice i pogrešne teorije, o čemu svjedoče mnoga područja rada u savremenoj BiH, od politike do historije, od svakodnevnog života do estetike. Pored povrijeđenosti zbog nedozvoljenog korištenja mojih tekstova, upravo takva saznanja su me motivirala da reagiram na plagijat s tako zvučnim i obavezujućim naslovom *Muzička umjetnost u Bosni i Hercegovini u 19. i 20. stoljeću* autora Saše Salihovića.