SLOVENISTIKA VIII

Časopis za kulturu, nauku i obrazovanje
Časopis za kulturo, znanost in izobraževanje

SLOVENIKA

Časopis za kulturu, nauku i obrazovanje
Časopis za kulturo, znanost in izobraževanje

Beograd
2022.

SLOVE

Časopis za kulturu, nauku i obrazovanje / Časopis za kulturo, znanost in izobraževanje
VIII (2022)

ISSN: 2466-555X
ISSN: 2466-2852 (Online)

Izdavač / Založnik
Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet i Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji / Univerza v Beogradu, Filološka fakulteta in Nacionalni svet slovenske narodne manjšine v Republiki Srbiji

Za izdavača / Za založbo
Prof. dr Iva Draškić Vićanović, Saša Verbič

Adresa izdavača / Naslov uredništva
Terazije 3/IX, 11000 Beograd
tel +381 (0)11 33 40 845
e-mail: nacionalnisvet@gmail.com
www.slovenci.rs

Prevod, lektura i korektura / Prevajanje, lektoriranje in korektura
Marina Spasojević (srpski), Maja Đukanović (slovenački), Milica Ševkušić (engleski), Biljana Milenković-Vuković (korektura)

Dizajn korica i teksture / Oblikovanje naslovnice in teksture
Marija Vauda

Grafičko oblikovanje / Grafično oblikovanje
Jasmina Pucarević

Tiraž / Naklada
300

Štampa / Tisk
Grafičko-medijska škola, Beograd

Časopis *Slovenika* je indeksiran u/v: ERIH PLUS – European Reference Index for the Humanities; MKS lista – Референтный перечень славистических журналов при МКС; DOAJ – Directory of Open Access Journals; WorldCat OCLC – Online Computer Library Center.

Izdavanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji / Izid publikacije je financiran s sredstvi Ministrstva za kulturo in informiranja Republike Srbije in Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Republiki Srbiji.

ENIKA

Glavne i odgovorne urednice / Glavni in odgovorni urednici
Prof. dr Maja Đukanović (Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija), i/in Biljana Milenković-Vuković (Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija)

Međunarodna redakcija / Mednarodni uredniški odbor
Dr. Tatjana Balažic Bulc (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), prof. dr. Marija Bidovec (Università di Napoli "L'Orientale", Italia), mag. Dejan Georgiev (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), prof. dr Borko Kovačević (Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija), Silvija Krejaković (Muzej grada Beograda – Zavičajni muzej Zemun, Srbija), prof. dr Željko Marković (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija), dr. Mojca Nidorfer Šiškovič (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), prof. dr Anica Sabo (Univerzitet u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija), dr Milena Spremo (Zrenjanin, Srbija), dr Lada Stevanović (Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija), dr Tanja Tomazin (Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija), dr. Janja Žitnik Serafin (ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana, Slovenija), Dragomir Zupanc (Beograd, Srbija).

Međunarodni izdavački savet / Mednarodni svetovalni odbor
Prof. dr Jurij Bajec (Beograd), dr Jadranka Đorđević Crnobrnja (Beograd), dr. Zdenka Petermanec (Maribor), prof. dr Vesna Polovina (Beograd), dr Mladena Prelić (Beograd), dr. Nataša Rogelja (Ljubljana), prof. dr. Alojzija Zupan Sosič (Ljubljana).

Sekretar redakcije / Tehnična urednica
Ivana Mandić

Slovenika prihvaćena za objavljivanje na sastanku Izdavačkog saveta, 12. 12. 2022. godine / *Slovenika* sprejeta za objavo na sestanku Svetovalnega odbora 12. 12. 2022

Časopis se objavljuje jednom godišnje / Časopis izhaja enkrat na leto

Časopis se besplatno može preuzeti sa sajta: / Časopis se lahko brezplačno prevzame s spletne strani:
www.slovenci.rs

Sadržaj / Vsebina

Tema broja / Tema številke

Povodom 120 godina od rođenja Mihovila Logara / Ob 120. obletnici rojstva Mihovila Logarja

(urednici broja / urednika številke Adriana Sabo i/in Milan Milojković)

7-15 Adriana Sabo, Milan Milojković
Uvodna reč / Uvodnik / Editorial

Fototeka / Fototeka

19-42 Mihovil Lale Logar, Svetlana Logar
Iz neobjavljene fototeke Mihovila Logara / Iz neobjavljene fototeke Mihovila Logarja

Naučni i stručni članci / Znanstveni in strokovni članki

47-59 Anica Sabo
Iz simfonijskog opusa Mihovila Logara (1902–1998) *Rondo rustiko* / Iz simfoničnega opusa Mihovila Logarja (1902–1998) *Rondo rustiko*

61-74 Милош Браловић
Две токате за клавир и гудачки оркестар Миховила Логара / Dve tokati za klavir in godalni orkester Mihovila Logarja

75-92 Neda Nikolić
Humor u *Maloj serenadi* Mihovila Logara / Humor v delu *Mala serenada* Mihovila Logarja

93-127 Bojana Radovanović, Marija Golubović
Zaostavština Mihovila Logara u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU / Zapuščina Mihovila Logarja v Odboru za zaščito srbskega glasbenega izročila SANU

129-150 Lidija Podlesnik Tomášiková
Rokopisi in zgodnje notne izdaje Mihovila Logarja (1902–1998) iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani v luči skladateljeve korespondence z ljubljansko Glasbeno matico v času od 1928 do 1941 / Rukopisi i rana notna izdanja Mihovila Logara (1902–1998) iz Narodne i univerzitetske biblioteke u Ljubljani u svetlu korespondencije kompozitora sa ljubljanskom Glazbenom maticom od 1928. do 1941. godine

151-167 Teodora Trajković
Bibliografija odabranih tekstova o Mihovilu Logaru / Bibliografija izbranih besedil o Mihovilu Logarju

Varia / Varia

171-186 Helena Rill
Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Treći deo / Kompleksne poti človeških usod: jih je mogoče znanstveno prepoznati? Tretji del

187-203 Natalija Panić Cerovski
Suprasegmentna obeležja i novi markeri citiranja / Suprasegmentne označbe in nove oznake navajanja

205-221 Janja Vollmaier Lubej
Tema ujetosti in brezizhodnosti v romanih *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995) Berte Bojetu / Tema zarobljenosti i bezizlaznosti u romanima *Filio ni doma* (1990) i *Ptičja hiša* (1995) Berte Bojetu

Prevod na slovenački jezik / Prevod v slovenski jezik

225-235 Mihovil Logar
Moja prva leta bivanja v Beogradu, med naslednjimi petdesetimi / Moje prve godine boravka u Beogradu među pedeset daljih

Hronika i prikazi / Kronika in prikazi

239-247 Ivana Kronja
Slovenačka i srpska kultura na *Danima slovenačkog filma* u Beogradu, 2020–22: hronika / Slovenska in srbska kultura na *Dnevih slovenskega filma* v Beogradu, 2020-22: kronika

249-252 Stefan Savić
Imaginarna muzička scena u kamernim delima Mihovila Logara – prikaz koncerta održanog u Galeriji SANU 6. oktobra 2022. godine / Imaginarna glasbena scena v komornih deli Mihovila Logarja – prikaz koncerta v Galeriji SANU 6. oktobra 2022

253-254 Boštjan Božič
Dva jubileja lektorata za slovenski jezik na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu / Dva jubileja lektorata za slovenački jezik na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu

255-257 Jelena Budimirović
Prikaz tematskega zbornika BeLiDa 1 / Prikaz tematskog zbornika BeLiDa 1

259-261 Borko Kovačević
Projekat *AVANTES* / Projekt *AVANTES*

265-269 Beleške o autorima / Podatki o avtorjih

270-271 Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svet časopisa in seznam recenzentov: naslov in afiliacije

275-298 Politika časopisa i uputstvo autorima / Politika časopisa in navodila avtorjem / Journal policy and author quidelines

Uvodna reč

Adriana Sabo
Postdiplomska škola Naučno-istraživačkog centra
Slovenačke akademije nauka i umetnosti
Ljubljana, Slovenija
adrianasabo259@gmail.com

Milan Milojković
Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti
Srbija
milanmuz@gmail.com

UDK: 78.071.1 Лорар М.

Povodom 120 godina od rođenja Mihovila Logara

U tekućoj godini navršava se 120 godina od rođenja kompozitora Mihovila Logara (1902–1998), poreklom Slovenca, koji je najveći deo svog života, ali i profesionalne karijere vezao za Beograd. Mihovil Logar rođen je u Rijeci, iz koje odlazi posle njene aneksije od strane Musolinijevih fašista. Ovdašnja istorija muzike poznaje ga prevashodno kao jednog od pripadnika takozvane praške grupe kompozitora, među kojima su i Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Dragutin Čolić i Vojislav Vučković. Nazvani tako po tome što su u međuratnom periodu studirali kompoziciju u Pragu, pomenuti autori su za lokalnu muzičku scenu važni i kao jedni od prvih koji su – dakako pod uticajem svojih praških profesora – na ovim prostorima eksperimentisali sa elementima avangardnih stremljenja, tada vrlo aktuelnih u muzičkim kulturama zemalja zapadne Evrope. Od 1927. godine Logar boravi u Beogradu, gde radi najpre kao profesor klavira i teorijskih predmeta u Muzičkoj školi, a zatim i Srednjoj muzičkoj školi osnovanoj pri Muzičkoj akademiji (od 1940. godine). Neposredno nakon rata, 1945. godine, biva izabran za vanrednog, a 1955. godine i za redovnog profesora na Muzičkoj akademiji (danas, Fakultetu muzičke umetnosti), gde je predavao kompoziciju. Od 1956. do 1958. godine Mihovil Logar je bio predsednik

Udruženja kompozitora Srbija, a dobitnik je i Ordena rada sa crvenom zastavom. Njegova *Himna Beogradu* (ili *Pesma Beogradu*, u zavisnosti od izvora, komponovana 1960. godine, na tekst Tanasija Mladenovića), juna 2021. godine proglašena je za zvaničnu himnu srpske prestonice. Pored kompozitorskog i profesorskog posla, Mihovil Logar je, pre svega, međuratnoj beogradskoj publici bio poznat i kao izvođač, te važan činilac tadašnjeg muzičkog života prestonice.

Bogat stvaralački opus ovog autora do danas nije u potpunosti popisan i sistematizovan. Najveći broj dostupnih izvora, ipak, navodi da je komponovao preko dve stotine dela. Među njima su i četiri opere (*Četiri scene iz Šekspira*, 1931, *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj*, 1938, *Pokondirena tikva*, 1954. i *Četrdeset prva*, 1959), balet *Zlatna ribica* (1950), veliki broj orkestarskih, klavirskih i kamernih dela, kao i solo pesme i kantate. Iako sistemsko istraživanje lika i dela Mihovila Logara do danas nije realizovano, važno je pomenuti da postoji određeni broj publikacija posvećenih upravo razumevanju muzike i odabranih dela ovog autora. Među najranijim takvim osvrtima jeste segment publikacije *Muzički stvaraoci u Srbiji* Vlastimira Peričića (Beograd: Prosveta, 1969: 219–237). Povodom obeležavanja dvadeset godina od smrti kompozitora, u izdanju Katedre za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, objavljen je vredan zbornik radova fokusiranih na analizu stvaralaštva Mihovila Logara, pod naslovom *Allegretto Giocoso, Stvaralački opus Mihovila Logara* (Roksanda Pejović (ur.), 2008). Pod mentorstvom Vlastimira Peričića, realizovano je, tokom devedesetih godina prošlog veka, i nekoliko diplomskih radova posvećenih upravo delima ovog autora, a do danas je napisano i više stručnih i naučnih tekstova na ovu temu, dok se stvaralaštvo ovog kompozitora često pominje i u okviru opštih tekstova posvećenih domaćoj muzici 20. veka.

Broj časopisa *Slovenika* koji je pred nama donosi šest originalnih naučnih i stručnih tekstova, a započinje tekstom koji potpisuje dr Anica Sabo, pod nazivom „Iz simfonijskog opusa Mihovila Logara (1902–1998): *Rondo rustiko*", u kome su sagledana pitanja manifestacije muzičkog toka i simetrije u kompoziciji *Rondo rustiko*. Pored vrednih uvida u sam muzički materijal ovog dela, autorka nudi i sažet prikaz fenomena muzičkog toka, kao i konkretnu metodologiju za njegovu primenu u postupku analize odabranih muzičkih ostvarenja. U radu naslovljenom „Dve tokate za klavir i gudački orkestar Mihovila Logara" Miloš Bralović sagledava pojedine stilske odlike ranog stvaralaštva ovog autora koje se mogu uočiti na odabranom uzorku. Polazeći od opštih odlika autorovog muzičkog izraza, te osnovnih karakteristika neoklasicizma, Bralović nastoji da sagleda specifičnosti Logarovog neoklasicizma i njegovog odnosa prema postojećem muzičkom nasleđu. Konačno, u tekstu pod nazivom „Humor u *Maloj serenadi* Mihovila Logara" Neda Nikolić bira da u fokus svog istraživanja postavi humor, kontradiktoran fenomen koji se često opire jasnoj definiciji, i sagleda način na koji se manifestuje

u jednom Logarevom delu. Polazeći od različitih teorijskih shvatanja humora, Neda Nikolić izdvaja konkretne kompoziciono-tehničke postupke, kao i manirizme koji se u kontekstu dela mogu tumačiti kao označiteji vedrine, šale i optimizma, inače često vezivanih za muziku, ali i ličnost Mihovila Logara.

Pored analitičkih tekstova, osmi broj *Slovenike* predstavlja i tri pregledna teksta. Sažeti prikaz zaostavštine Mihovila Logara koji se čuva u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU sačinile su Bojana Radovanović i Marija Golubović. U tekstu koji potpisuje Lidija Podlesnik Tomášiková predstavljen je popis partitura kompozicija Mihovila Logara pohranjenih u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Ljubljani. Rad Teodore Trajković zaključuje ovaj niz popisom napisa o Mihovilu Logaru uz biografiju kompozitora. Zahvaljujući obilju detalja koje donose ovi tekstovi, verujemo da će u velikoj meri olakšati buduća istraživanja, te omogućiti lakši pristup primarnom materijalu, ali i do sada objavljenim analizama kompozitorove muzike.

U ovom broju predstavljamo i prevod teksta Mihovila Logara iz publikacije *Beograd u sećanjima 1919–1929*, pod naslovom „Moje prve godine boravka u Beogradu među pedeset daljih", u kome kompozitor, na vedar i duhovit način, sa čitaocima deli svoje prve utiske o Beogradu. Konačno, ljubaznošću porodice Logar, dobili smo mogućnost da objavimo i nekoliko fotografija iz kompozitorove lične arhive, čime su nam otškrinuta vrata i ka aspektu njegovog života, koji često ostaje skriven od očiju javnosti. Na tome im se, ovom prilikom, srdačno zahvaljujemo.

U rubrici *Varia* nastavljena je serija intervjua Helene Rill sa migrantkinjama iz Slovenije u Srbiju. Natalija Panić Cerovski piše o suprasegmentnim obeležjima i novim markerima citiranja, dok Janja Vollmaier Lubej analizira na koje načine su teme bezizlaznosti i beznadežnosti konkretizovane u dva romana Berte Bojetu. U okviru *Hronike* predstavljamo tekst Ivane Kronje o Danima slovenačkog filma u Beogradu, 2020–2022. Među prikazima se nalazi kritički osvrt Stefana Savića na koncert muzike Mihovila Logara u Galeriji SANU, prikaz dva jubileja lektorata za slovenački jezik na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu autora Boštjana Božiča, te osvrti na tematski zbornik *BeLiDa 2021* Jelene Budimirović i na realizaciju projekta *AVANTES – Advancing Novel Textual Similarity-based Solutions in Software Development* Borka Kovačevića.

Nadamo se da će ovaj doprinos proslavi kompozitorovog jubileja dati podsticaj za dalji rad na sistematizaciji i razumevanju bogatog i raznolikog stvaralaštva Mihovila Logara.

Uvodnik

Adriana Sabo
Podiplomska šola ZRC SAZU
Ljubljana, Slovenija
adrianasabo259@gmail.com

Milan Milojković
Univerza v Novem Sadu
Akademija umetnosti
Srbija
milanmuz@gmail.com

Ob 120. obletnici rojstva Mihovila Logarja

Letos mineva 120 let od rojstva skladatelja Mihovila Logarja (1902–1998), po rodu Slovenca, ki je največji del svojega življenja in poklicne kariere povezoval z Beogradom. Mihovil Logar je bil rojen na Reki, od koder je odšel po aneksiji mesta s strani Mussolinijevih fašistov. Tukajšnja glasbena zgodovina ga v prvi vrsti pozna kot člana tako imenovane Praške skupine skladateljev, med katerimi so bili tudi Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Dragutin Čolić in Vojislav Vučković. Tako poimenovani zato, ker so v medvojnem obdobju študirali kompozicijo v Pragi, so omenjeni avtorji in avtorica za lokalno glasbeno sceno pomembni tudi kot eni od prvih, ki so – vsekakor pod vplivom svojih praških profesorjev – na teh prostorih eksperimentirali z elementi avantgardnih nazorov, tedaj zelo aktualnih v glasbenih kulturah dežel zahodne Evrope. Od leta 1927 je Logar živel v Beogradu, kjer je sprva delal kot profesor klavirja in teoretičnih predmetov v Glasbeni šoli, potem pa v Srednji glasbeni šoli, ustanovljeni pri Glasbeni akademiji (od leta 1940 naprej). Takoj po vojni je bil leta 1945 izvoljen za izrednega in leta 1955 za rednega profesorja na Glasbeni akademiji (danes Fakulteta glasbene umetnosti), kjer je predaval kompozicijo. Od 1956. do 1958. leta je bil Logar predsednik Združenja skladateljev Srbije, prejel pa je tudi odlikovanje dela z rdečo zastavo. Njegova *Himna Beogradu* (ali *Pesem Beogradu*, odvisno od vira) je bila komponirana leta 1960 na besedilo Tanasija Mladenovića, junija 2021 pa je bila razglašena

za uradno himno srbske prestolnice. Poleg njegovega skladateljskega in profesorskega dela je bil Mihovil Logar predvsem pri medvojnem beograjskem občinstvu znan tudi kot izvajalec in pomemben dejavnik tedanjega glasbenega življenja prestolnice.

Bogat ustvarjalni opus tega avtorja do danes ni popolnoma popisan in sistematiziran. Največje število dostopnih virov navaja, da je zložil več kot dvesto del. Med njimi so štiri opere (*Četiri scene iz Šekspira*, 1931, *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj*, 1938, *Pokondirena tikva*, 1954, in *Četrdeset prva*, 1959), balet *Zlatna ribica* (1950), veliko število orkestrskih, klavirskih in komornih del ter solo pesmi in kantate. Čeprav sistemsko raziskovanje osebnosti in dela Mihovila Logarja do danes ni bilo opravljeno, je treba omeniti, da obstaja določeno število publikacij, posvečenih prav razumevanju glasbe in izbranih del tega avtorja. Med najzgodnejšimi tovrstnimi pogledi je segment publikacije *Muzički stvaraoci u Srbiji* Vlastimirja Peričića (Beograd, Prosveta, 1969: 219–237). Ob zaznamovanju 20. obletnice smrti skladatelja je bil v založbi Oddelka za muzikologijo Fakultete glasbene umetnosti v Beogradu objavljen dragocen zbornik prispevkov, osredotočenih na analizo ustvarjalnosti Mihovila Logarja, z naslovom *Allegretto Giocoso, Stvaralački opus Mihovila Logara* (Roksanda Pejović (ur.), 2008). Pod mentorstvom Vlastimirja Peričića je bilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja napisanih nekaj diplomskih nalog, posvečenih skladateljevemu delu, do danes pa je nastalo tudi več strokovnih in znanstvenih besedil na to temo. Logarjevo ustvarjalnost se pogosto omenja tudi v okviru splošnih besedil, posvečenih domači glasbi 20. stoletja.

Pričujoča številka časopisa *Slovenika* prinaša šest izvirnih znanstvenih in strokovnih besedil, pričenja pa se z besedilom dr. Anica Sabo z naslovom *Iz simfoničnega opusa Mihovila Logarja (1902–1998): Rondo rustiko*, v katerem obravnava vprašanja manifestacije glasbenega toka in simetrije v skladbi *Rondo rustiko*. Poleg dragocenih vpogledov v samo glasbeno gradivo tega dela avtorica strnjeno predstavi fenomen glasbenega toka ter konkretno metodologijo za njegovo uporabo v postopku analize izbranih glasbenih stvaritev. V delu z naslovom *Dve tokati za klavir in godalni orkester Mihovila Logarja* Miloš Bralović obravnava posamezne stilne značilnosti skladateljevega zgodnjega ustvarjalnega obdobja, ki jih je mogoče opaziti na izbranem vzorcu. Izhajajoč iz splošnih značilnosti avtorjevega glasbenega izraza in osnovnih potez neoklasicizma si Bralović prizadeva zajeti specifičnosti Logarjevega neoklasicizma in njegovega odnosa do glasbenega izročila. V zadnjem besedilu z naslovom *Humor v »Mali serenadi« Mihovila Logarja* Neda Nikolić v fokus raziskave postavi humor, kontradiktoren fenomen, ki se pogosto upira jasni definiciji, in obravnava način, kako se ta izrazi v izbranem avtorjevem delu. Izhajajoč iz različnih teoretičnih dojemanj humorja Nikolićeva izpostavi konkretne kompozicijsko-tehnične postopke ter manirizme, ki se jih v kontekstu tega dela lahko tolmači kot

znake vedrine, šale in optimizma ter so tudi sicer pogosto povezani z glasbo, prav tako pa s samo osebnostjo Mihovila Logarja.

Poleg analitičnih besedil osma številka *Slovenike* zajema tudi tri pregledne tekste. Strnjen prikaz zapuščine Mihovila Logarja, ki ga hranijo v Odboru za zaščito srbskega glasbenega izročila SANU, sta sestavili članici Odbora Bojana Radovanović in Marija Golubović. V naslednjem besedilu je Lidija Podlesnik Tomášiková predstavila popis partitur skladb Mihovila Logarja, ki so shranjene v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. Besedilni sklop zaokroža prispevek Teodore Trajković s popisom napisov o Mihovilu Logarju, skupaj s skladateljevim življenjepisom. Zahvaljujoč obilici podrobnosti, ki jih našteta besedila prinašajo, verjamemo, da bodo v veliki meri olajšala prihodnje raziskave in omogočila lažji dostop do primarnega gradiva ter doslej objavljenih analiz skladateljeve glasbe.

V nadaljevanju številke predstavljamo prevod besedila Mihovila Logarja iz publikacije *Beograd v spominih 1919–1929*, ki nosi naslov *Moja prva leta bivanja v Beogradu, med naslednjimi petdesetimi* in v katerem skladatelj na vesel ter duhovit način z bralci deli svoje prve vtise o Beogradu. Logarjev zapis je prevedla Maja Đukanović. Zahvaljujoč prijaznosti družine Logar pa smo dobili priložnost, da objavimo tudi nekaj fotografij iz skladateljevega osebnega arhiva, ki vsaj nekoliko odstirajo vpogled v tisti del njegovega življenja, ki očem javnosti pogosto ostaja skrit. Ob tej priložnosti se Logarjevi družini prisrčno zahvaljujemo.

V rubriki *Varia* se vsebina nadaljuje z intervjuji Helene Rill, v katerih se avtorica pogovarja z migrantkami iz Slovenije v Srbijo, Natalija Panić Cerovski piše o suprasegmentnih značilnostih in novih znakih navajanja, Janja Vollmaier Lubej pa analizira, na kakšen način so teme brezizhodnosti in brezupnosti konkretizirane v dveh romanih Berte Bojetu. V okviru *Kronike* je predstavljen tekst Ivane Kronje o Dnevih slovenskega filma v Beogradu, 2020–2022. Med prikazi se nahajajo tudi kritičen pogled Stefana Savića na koncert glasbe Mihovila Logarja v galeriji SANU, prikaz dveh jubilejev lektorata za slovenski jezik na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu Boštjana Božiča, pogled na tematski zbornik *BeLiDa 2021* Jelene Budimirović in prikaz realizacije projekta *AVANTES – Advancing Novel Textual Similarity-based Solutions in Software Developmen*t Borka Kovačevića.

Upamo, da bo pričujoči doprinos k proslavi skladateljevega jubileja spodbudil nadaljnje delo na področju sistematizacije in razumevanja bogatega ter raznolikega ustvarjanja Mihovila Logarja.

Editorial

Adriana Sabo
Postgraduate School ZRC SAZU
Ljubljana, Slovenia
adrianasabo259@gmail.com

Milan Milojković
University in Novi Sad
Academy of Arts
Serbia
milanmuz@gmail.com

On the Occasion of the 120th Anniversary of Mihovil Logar's Birth

This year is the 120th anniversary of the birth of the composer Mihovil Logar (1902–1998), a Slovenian by origin, whose life and career were mostly associated with Belgrade. Mihovil Logar was born in Rijeka, but he left the city after its annexation by Mussolini's fascists. In the local music history he is known primarily as a member of the so-called Prague group of composers, along with Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Dragutin Čolić and Vojislav Vučković. One of the reasons why the composers of the Prague group, named so for having studied musical composition in Prague between the two world wars, were important for the local music scene is that they were among the first in this part of the world to experiment – needless to say under the influence of their professors from Prague – with elements of avant-garde trends, which were very popular in the musical cultures of Western European countries. Logar lived in Belgrade since 1927, and he worked as a piano and music theory teacher, at first at the Music School, and then at the Secondary Music School, established at the Academy of Music (since 1940). Immediately after World War II, in 1945, he was elected a part-time lecturer and, in 1955, a full professor at the Academy of Music (today, the Faculty of Music), where he taught musical composition. In 1956–1958, Mihovil Logar was the president of the Association of Composers of Serbia, and he was decorated with the Order of Labour with the Red Banner. His *Hymn to Belgrade* (or

Song to Belgrade, depending on the source, composed in 1960, to the lyrics of Tanasije Mladenović) was declared the official anthem of the Serbian capital in June 2021. In addition to his work as a composer and professor, in the interwar period, Mihovil Logar was primarily known to the Belgrade audience as a performer and an important actor in the musical life of the capital.

His rich opus has not been fully catalogued and systematized to this day. According to most available sources, he composed more than two hundred works, including four operas (*Four Scenes from Shakespeare*, 1931; *Scandal in the Valley of St Florian*, 1938; *A Would-be Lady*, 1954, and *Nineteen-Forty-One*, 1959), the ballet *Goldfish* (1950), numerous orchestral, piano and chamber pieces, as well as solo songs and cantatas. Although the biography and opus of Mihovil Logar have not been subject to systematic research, it is noteworthy that there are a number of publications that analyze his music and selected musical works. A segment of the publication *Muzički stvaraoci u Srbiji* [*Musical Artists in Serbia*] by Vlastimir Peričić (Beograd: Prosveta, 1969: 219–237) is one of the earliest such analyses. On the occasion of the 20th anniversary of the composer's death, the Department of Musicology of the Faculty of Music in Belgrade published a valuable edited volume focusing on the analysis of Mihovil Logar's opus, entitled *Allegretto Giocoso, Stvaralački opus Mihovila Logara* [*Allegretto Giocoso, The Opus of Mihovil Logar*] (Roksanda Pejović (ed.), 2008). In the 1990s, Vlastimir Peričić supervised several bachelor theses dedicated to the musical pieces of this composer. So far, a number of technical and scholarly papers have been written on this topic, and the opus of this composer is often mentioned in general works dedicated to the local music of the 20th century.

This issue of *Slovenika* presents six original research and technical papers. It opens with a text by Dr. Anica Sabo, entitled "The Highlights of the Symphonic Opus of Mihovil Logar (1902–1998): *Rondo rustico*", which analyzes the manifestations of the musical flow and symmetry in the composition *Rondo rustico*. In addition to valuable insights into the musical fabric of this piece, the author concisely presents the phenomenon of musical flow, but also a specific methodology that will be applied in the analysis of selected pieces. In the paper "Two Toccatas for the Piano and a String Orchestra by Mihovil Logar", Miloš Bralović analyzes some stylistic features of the composer's early work that can be observed in the selected works. Building the analysis on the general characteristics of Logar's musical expression and the distinctive features of neoclassicism, Bralović seeks to comprehend the peculiarities of Logar's neoclassicism and his relationship to the musical heritage. Finally, in the paper "Humour in Mihovil Logar's *Serenatella*", Neda Nikolić places the focus of her research on humour, as a contradictory phenomenon that often eludes a clear definition, and examines its manifestations in one of Logar's pieces. Using various

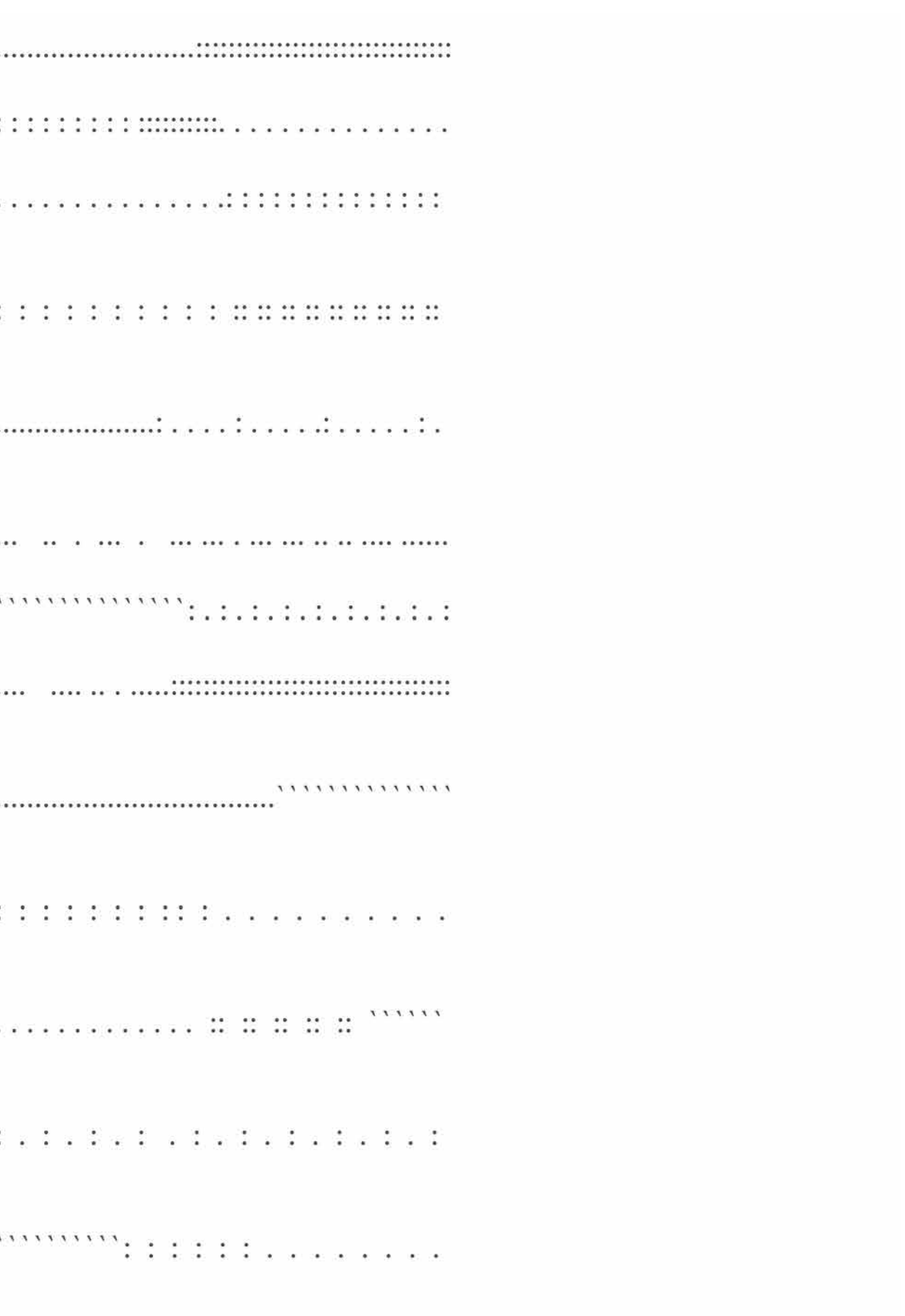
theoretical interpretations of humour as a starting point, Neda Nikolić identifies specific compositional and technical procedures, as well as mannerisms that can be interpreted, in the context of this work, as signifiers of joyfulness, humour and optimism, which are normally associated both with Logar's music and his character.

Along with analytical texts, Vol. 8 of *Slovenika* also presents three reviews. Bojana Radovanović and Marija Golubović are the authors of a brief overview of Mihovil Logar's legacy held by the Board for the Protection of Musical Heritage of the Serbian Academy of Sciences and Arts. The text by Lidija Podlesnik Tomášiková presents a list of scores of Mihovil Logar's compositions held by the National and University Library in Ljubljana. Teodora Trajković's paper concludes this series with a list of publications about Mihovil Logar, accompanied with the composer's biography. We believe that the abundant details provided by these texts will greatly facilitate further research and make it easier to access both primary documentation and the already published analyses of Logar's music.

In this issue, we also present a translation of Mihovil Logar's text from the publication *Beograd u sećanjima 1919–1929* [*Belgrade in Memories 1919–1929*], entitled "My first years in Belgrade, among the remaining fifty", where the composer, in a merry and humorous manner, shared with the readers his earliest impressions of Belgrade . Finally, thanks to the kindness of Mihovil Logar's family, we were given the opportunity to publish several photos from the composer's personal archive, offering a glimpse into an aspect of his life that often remains concealed from the public eye. We are using this opportunity to express our warmest gratitude to the composer's family for this.

The series of Helena Rill's interviews with women who emigrated from Slovenia to Serbia is continued in the Varia section. Natalija Panić Cerovski discusses suprasegmental features and new quotatives, while Janja Vollmaier Lubej analyzes the ways in which the themes of entrapment and hopelessness are manifested in two novels by Berta Bojetu. In the *Chronicles* section, we present Ivana Kronja's paper about the Days of Slovenian Film in Belgrade, 2020–2022. *Reviews* include Stefan Savić's critical review of the concert of Mihovil Logar's music at the Gallery of the Serbian Academy of Sciences and Arts, a review by Boštjan Božič of the celebration of two important anniversaries of the lectureship for the Slovenian language at the Faculty of Philology of the University of Belgrade, and reviews of the edited volume *BeLiDa 2021* by Jelena Budimirović, as well as the implementation of the project *AVANTES – Advancing Novel Textual Similarity-Based Solutions in Software Development* by Borko Kovačević.

We do hope that this contribution to the celebration of the anniversary of Logar's birth will encourage further efforts to systematize and understand the rich and diverse opus of Mihovil Logar.



Fototeka

Fototeka

Mihovil Lale Logar
Beograd, Srbija

Svetlana Logar
Beograd, Srbija

Iz neobjavljene fototeke Mihovila Logara[1]

Sl. 1. Porodica Logar, 1909. (sa majkom Franjicom koja u krilu drži Vjekoslava. Mihovil je drugi zdesna. Nedostaje otac porodice Mihovil i još nerođena ćerka Viktorija).

Sl. 2. Mihovil Logar, Prag, 1921.

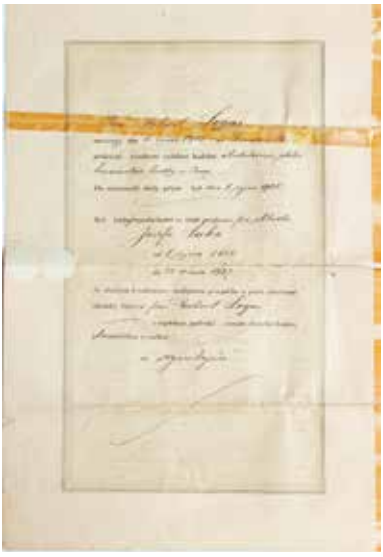
[1] Zahvaljujemo se porodici Logar na izboru fotografija za objavljivanje u časopisu *Slovenika* 8. Fotografije se ne mogu preuzimati niti objavljivati bez saglasnosti nosioca autorskih prava, Mihovila i Svetlane Logar.

Sl. 3. Mihovil Logar upisuje arhitekturu, Prag, 1921.

Sl. 4. Karta gradskog prevoza, Prag, 1922.

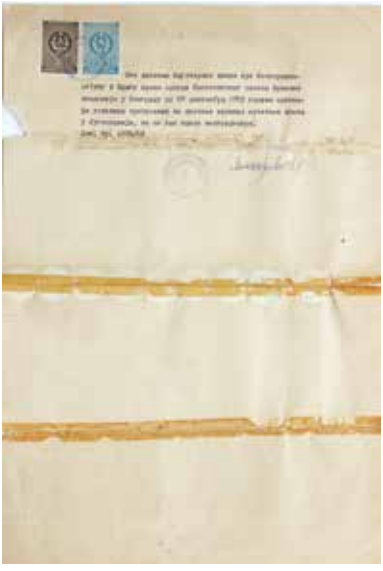
DIPLOM

Sl. 5. Diploma, 1928, strana 1.



Sl. 6. Diploma, strana 2.

Sl. 7. Diploma, strana 3.



Sl. 8. Diploma, strana 4.

Pan Mihovil Logar studoval na komposičním oddělení
státní konservatoře hudby v Praze a ukončil je v r. 1925 s vý-
borným prospěchem. Již v době tohoto studia upozornil na sebe
svými skladbami velmi slibujícími do budoucna.

Po absolvování komposičního oddělení vstoupil do mé
mistrovské školy komposiční. Z doby tohoto studia pochází řada
jeho skladeb komorní hudby, v níž obzvláště vyniká jeho nadání
jak po stránce tvůrčí, tak i technické. Zvláště velkým slibem pro
budoucnost jest opera, na níž právě pracuje.

Konám s radostí svoji povinnost, abych doporučil tento
vynikající talent, aby mu bylo zajištěno místo, kde by své vynikají-
cí schopnosti umělecké mohl uplatniti.

V Praze dne 8. října 1928.

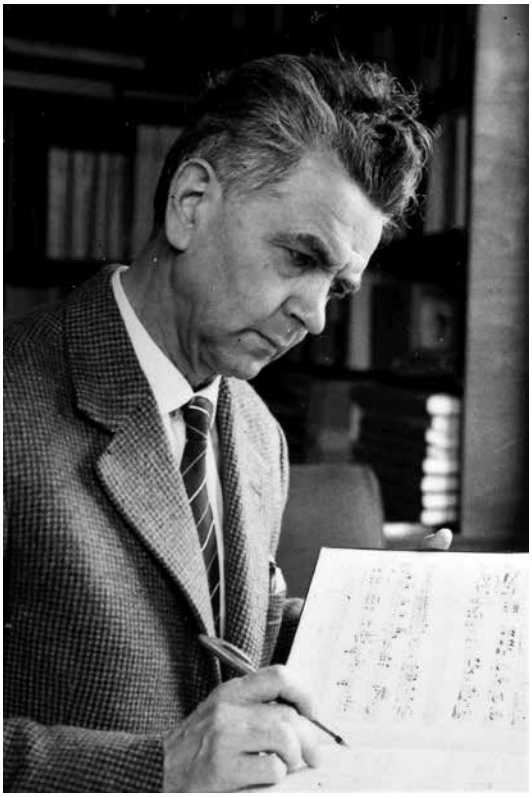
Josef Suk

řád. prof. mistrovské školy státní
konservatoře hudby v Praze.

Sl. 9. Preporuka prof. Jozefa Suka, kompozitora, Prag, 1928.

Sl. 10. Mihovil sa suprugom Radmilom, 1941.

Sl. 11. Mihovil i Radmila, Budimpešta, 1961.

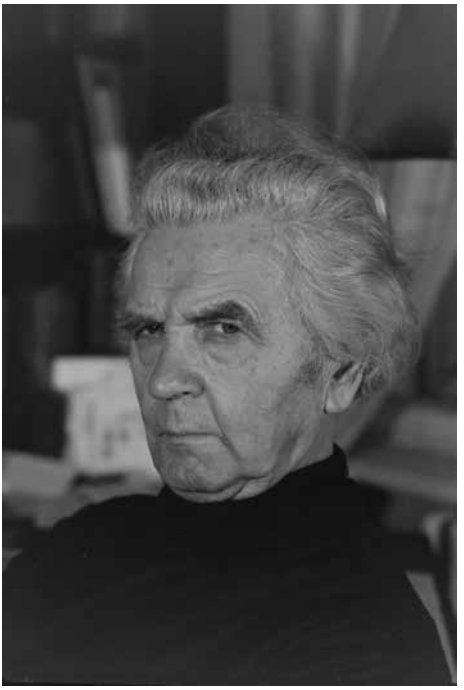


Sl. 12. Mihovil Logar, 1960.

Sl. 13. Sa ćerkom Svetlanom i sinom Mihovilom, 1960.

Sl. 14. Sa ćerkom Svetlanom i sinom Mihovilom, 1955.

Sl. 15. Mihovil (1980) i Mihovil (1902), Beograd, 1984.

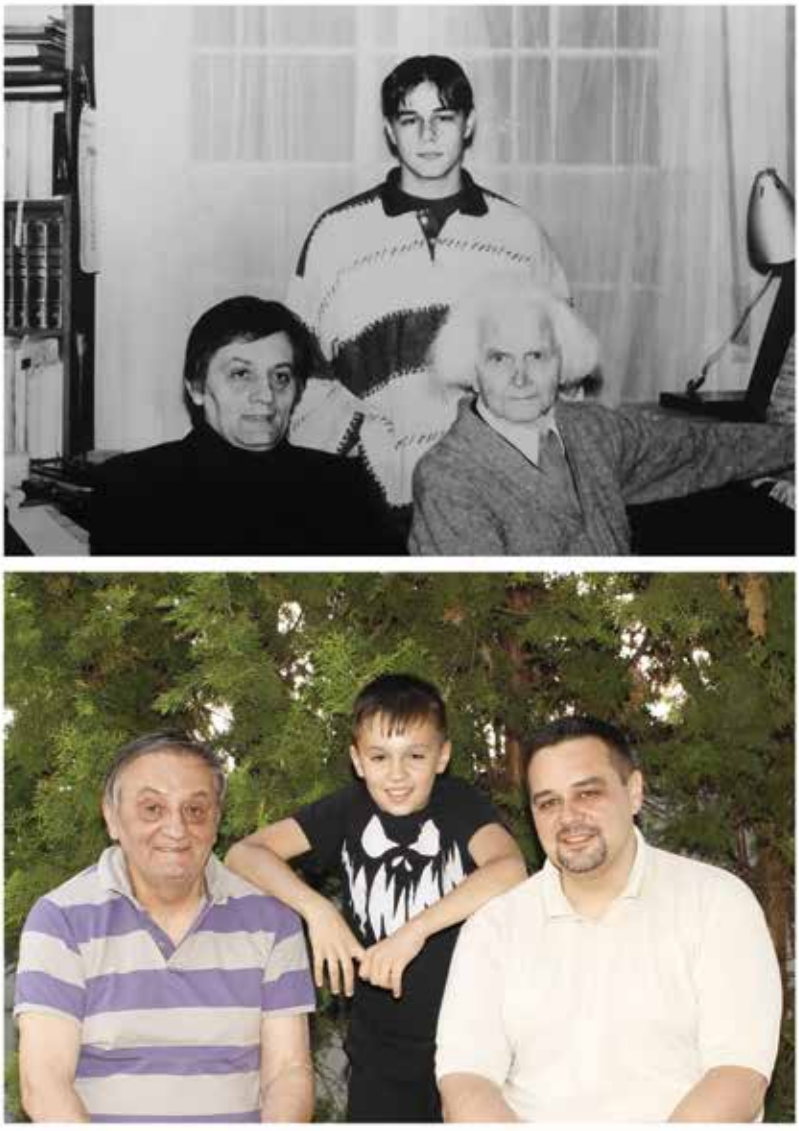


Sl. 16. Mihovil Logar, 1976.

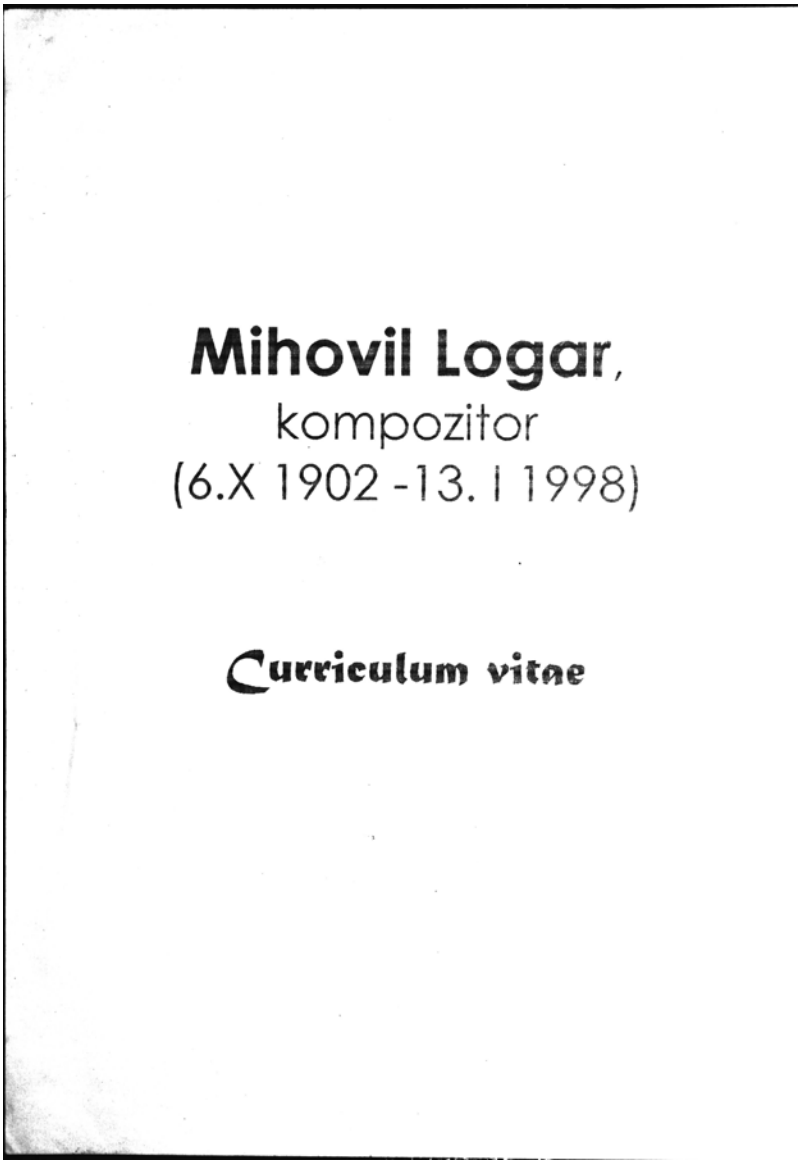
Sl. 17. Radmila, Mihovil i Mihovil, 1985.

Sl. 18. Porodični skup (sleva baba i deda Poharc, strina i stric Logar, Mihovil-Lale, Mihovil (1980), Mihovil i Radmila.

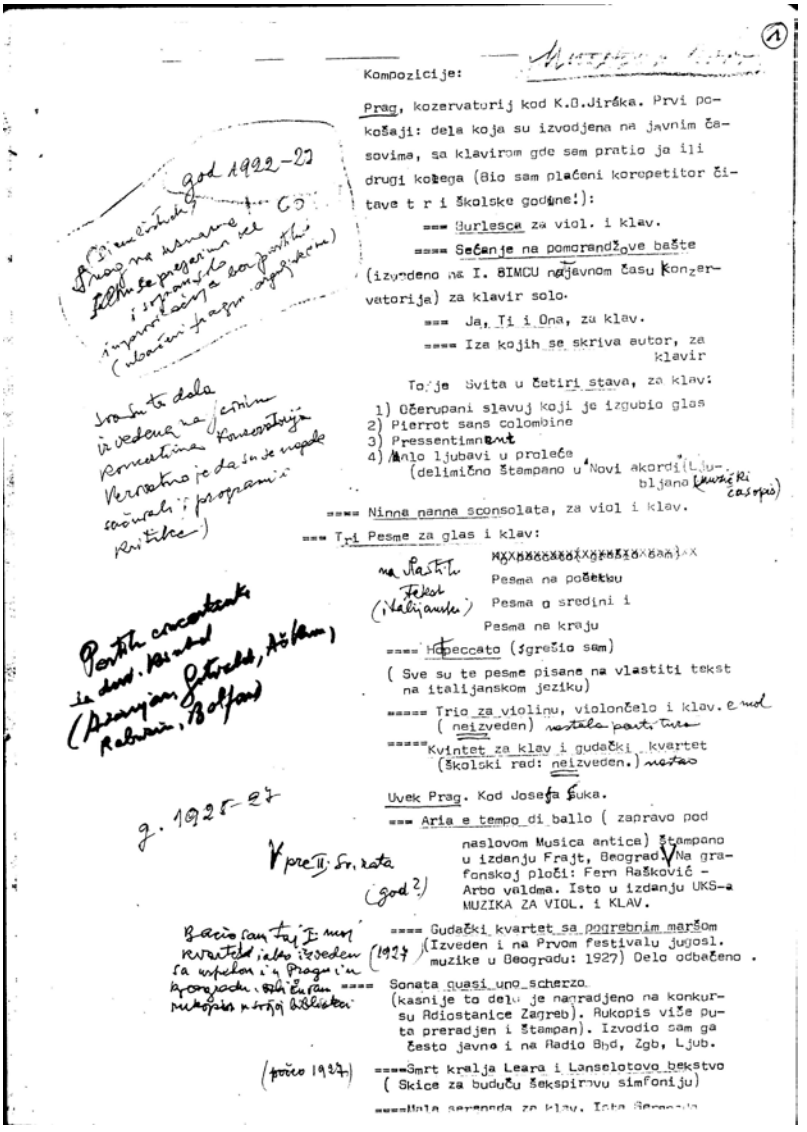
Sl. 19. Porodični skup povodom 50-godišnjice venčanja Mihovila i Radmile (stoje sleva: Mihovil (1947), Vesna i Mihovil Logar (1980), Jovan i Veljko Đurić.
U donjem redu su: Svetlana Logar (Đurić) i Pavle Đurić, Radmila i Mihovil (1902)), Beograd, 1991.



Sl. 20. Tri Mihovila (gore –rođ. 1902, 1947, 1980), 1996. i (dole – 1947, 2011, 1980), 2022.



Sl. 21. CV Mihovila Logara, naslovna strana.



Kompozicije:

Prag, kozervatorij kod K.B.Jiráka. Prvi pokošaji: dela koja su izvodjena na javnim časovima, sa klavirom gde sam pratio ja ili drugi kolega (Bio sam plaćeni korepetitor čitave t r i školske godine!):

=== Burlesca za viol. i klav.

==== Sećanje na pomorandžove bašte (izvedeno na I. SIMCU na javnom času Konzervatorija) za klavir solo.

=== Ja, Ti i Ona, za klav.

==== Iza kojih se skriva autor, za klavir

To je Svita u četiri stava, za klav:

1) Očerupani slavuj koji je izgubio glas
2) Pierrot sans colombine
3) Pressentimnent
4) Malo ljubavi u proleće (delimično štampano u "Novi akordi" (Ljubljana) (muzički časopis)

==== Ninna nanna sconsolata, za viol i klav.

=== Tri Pesme za glas i klav:

Pesma na početku
Pesma o sredini i
Pesma na kraju

==== Hopeccato (sgrešio sam)

(Sve su te pesme pisane na vlastiti tekst na italijanskom jeziku)

===== Trio za violinu, violončelo i klav. e mol (neizveden) nestala partitura

=====Kvintet za klav i gudački kvartet (školski rad: neizveden.) nestao

Uvek Prag. Kod Josefa Suka.

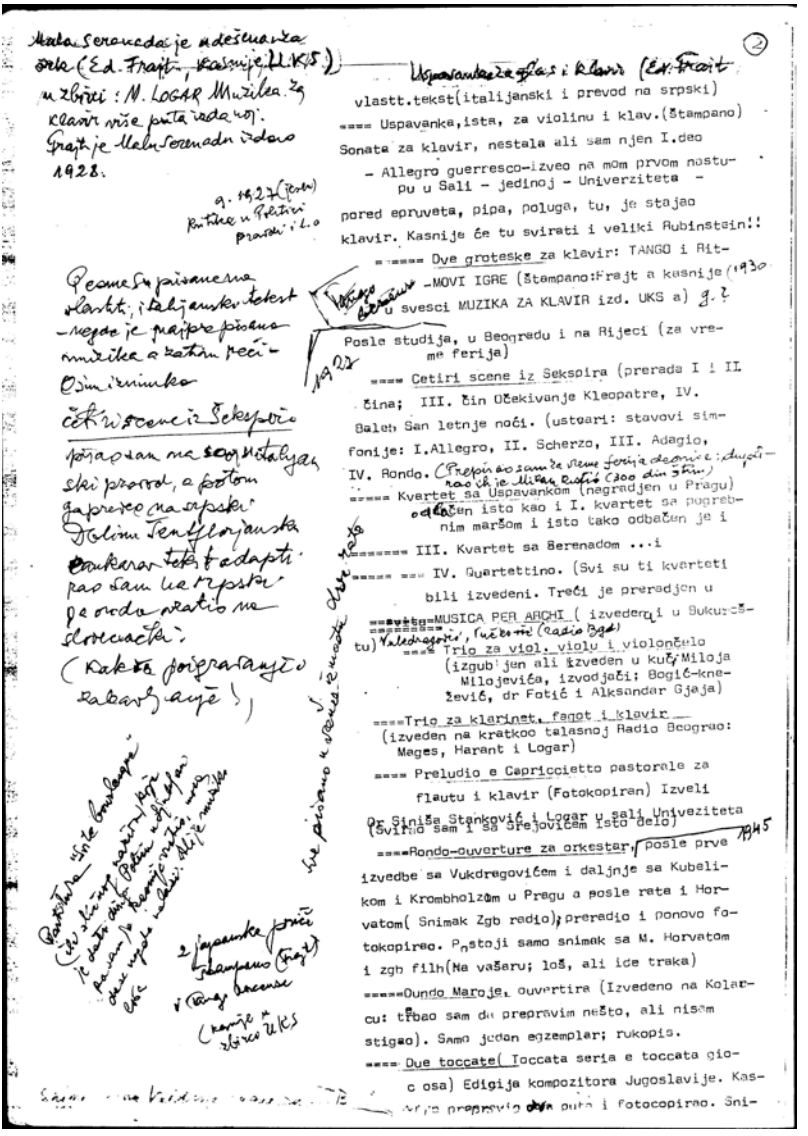
=== Aria e tempo di ballo (zapravo pod naslovom Musica antica) štampano u izdanju Frajt, Beograd. Na grafonskoj ploči: Fern Rašković - Arbo valdma. Isto u izdanju UKS-a MUZIKA ZA VIOL. i KLAV.

==== Gudački kvartet sa pogrebnim maršom (Izveden i na Prvom festivalu jugosl. muzike u Beogradu: 1927) Delo odbačeno .

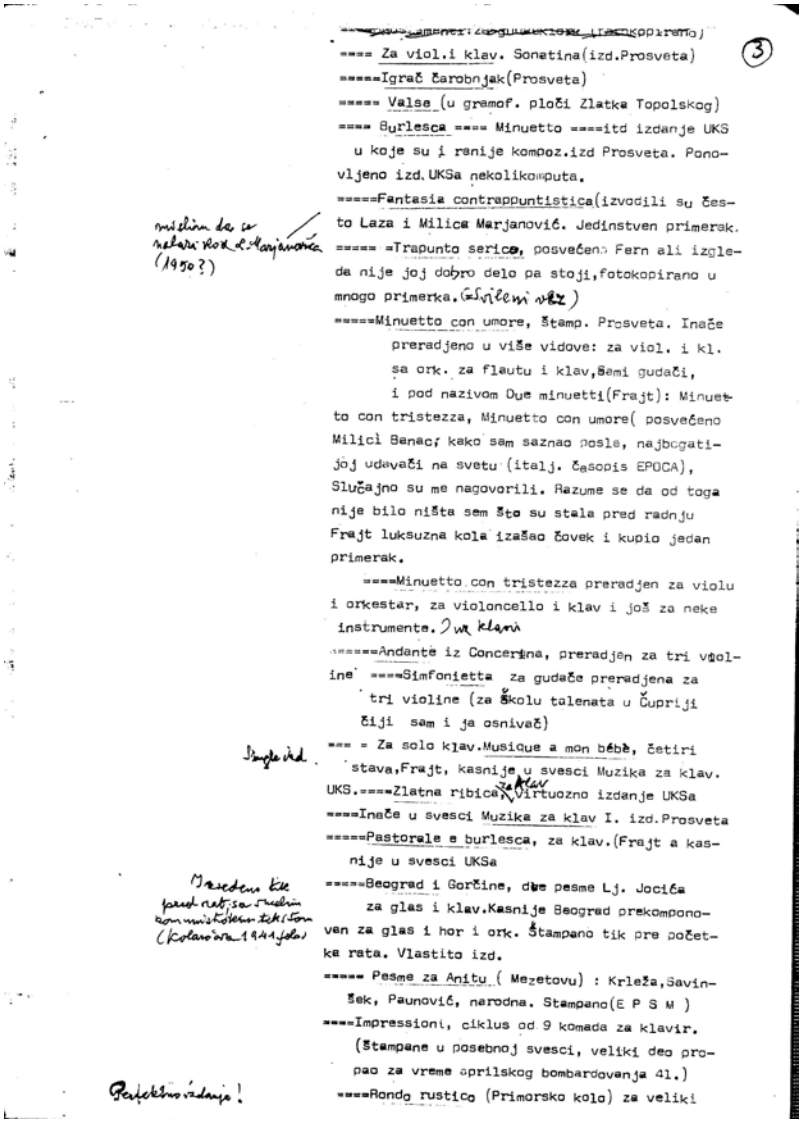
==== Sonata quasi uno scherzo (kasnije to delo je nagradjeno na konkursu Radiostanice Zagreb). Rukopis više puta preradjen i štampan). Izvodio sam ga često javno i na Radio Bhd, Zgb, Ljub.

(počeo 1927) ====Smrt kralja Leara i Lanselotovo bekstvo (Skice za buduću šekspirovu simfoniju)

Sl. 22. CV, str. 1.



Sl. 23. CV, str. 2.



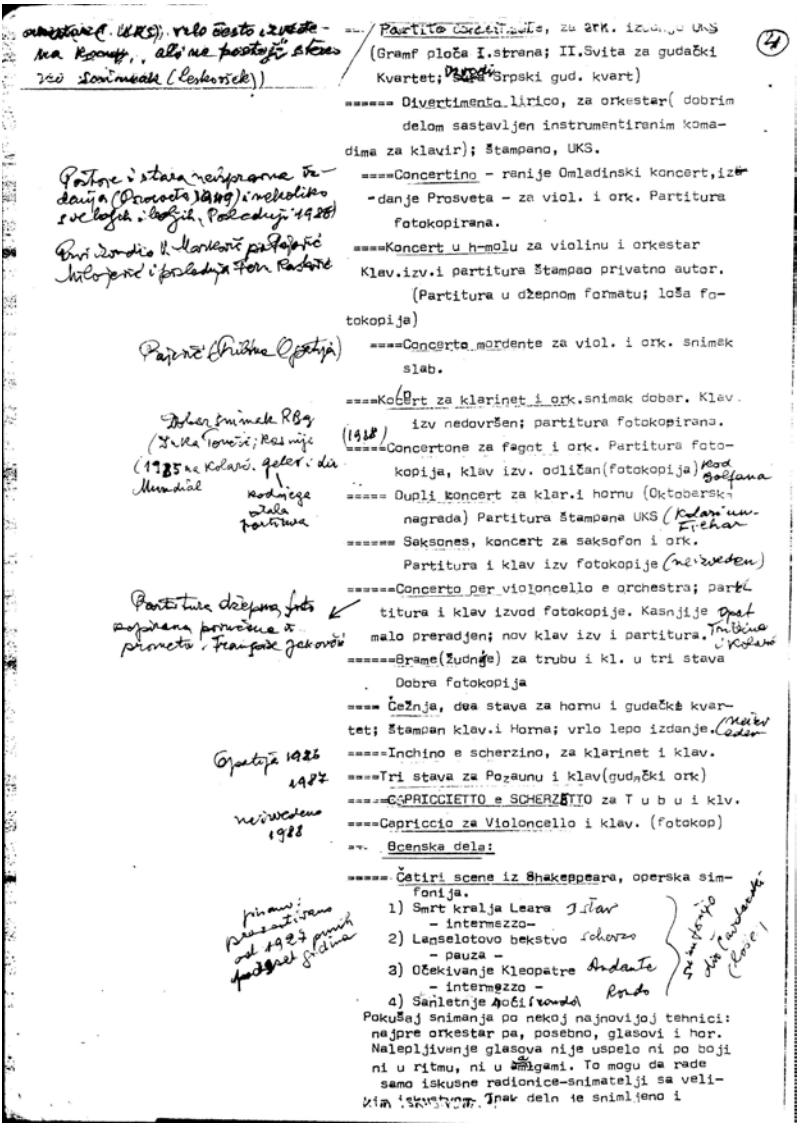
==== Za viol.i klav. Sonatina(izd.Prosveta) (3)
=====Igrač čarobnjak(Prosveta)
===== Valse (u gramof. ploči Zlatka Topolskog)
==== Burlesca ==== Minuetto ====itd izdanje UKS u koje su i ranije kompoz.izd Prosveta. Ponovljeno izd. UKSa nekolikoputa.
=====Fantasia contrappuntistica(izvodili su često Laza i Milica Marjanović. Jedinstven primerak.
===== =Trapunto serico, posvećeno Fern ali izgleda nije joj dobro delo pa stoji,fotokopirano u mnogo primerka.(Gvilemi vlez)
=====Minuetto con umore, Štamp. Prosveta. Inače preradjeno u više vidove: za viol. i kl. sa ork. za flautu i klav,šemi gudači, i pod nazivom Due minuetti(Frajt): Minuetto con tristezza, Minuetto con umore(posvećeno Milici Banac; kako sam saznao posle, najbogatijoj udavači na svetu (italj. časopis EPOCA), Slučajno su me nagovorili. Razume se da od toga nije bilo ništa sem što su stala pred radnju Frajt luksuzna kola izašao čovek i kupio jedan primerak.
====Minuetto con tristezza preradjen za violu i orkestar, za violoncello i klav i još za neke instrumente. 2 u klavi
=====Andante iz Concertina, preradjen za tri violine ====Simfonietta za gudače preradjena za tri violine (za školu talenata u Čupriji čiji sam i ja osnivač)
=== = Za solo klav.Musique a mon bébé, četiri stava,Frajt, kasnije u svesci Muzika za klav. UKS.====Zlatna ribica, virtuozno izdanje UKSa
====Inače u svesci Muzika za klav I. izd.Prosveta
=====Pastorale e burlesca, za klav.(Frajt a kasnije u svesci UKSa
=====Beograd i Gorčine, dve pesme Lj. Jocića za glas i klav.Kasnije Beograd prekomponovan za glas i hor i ork. Štampano tik pre početka rata. Vlastito izd.
===== Pesme za Anitu (Mezetovu) : Krleža,Savinšek, Paunović, narodna. Stampano(E P S M)
====Impressioni, ciklus od 9 komada za klavir. (Štampane u posebnoj svesci, veliki deo propao za vreme aprilskog bombardovanja 41.)
====Rondo rustico (Primorsko kolo) za veliki

mislim da je rukom Rok. Marjanovića (1950?)

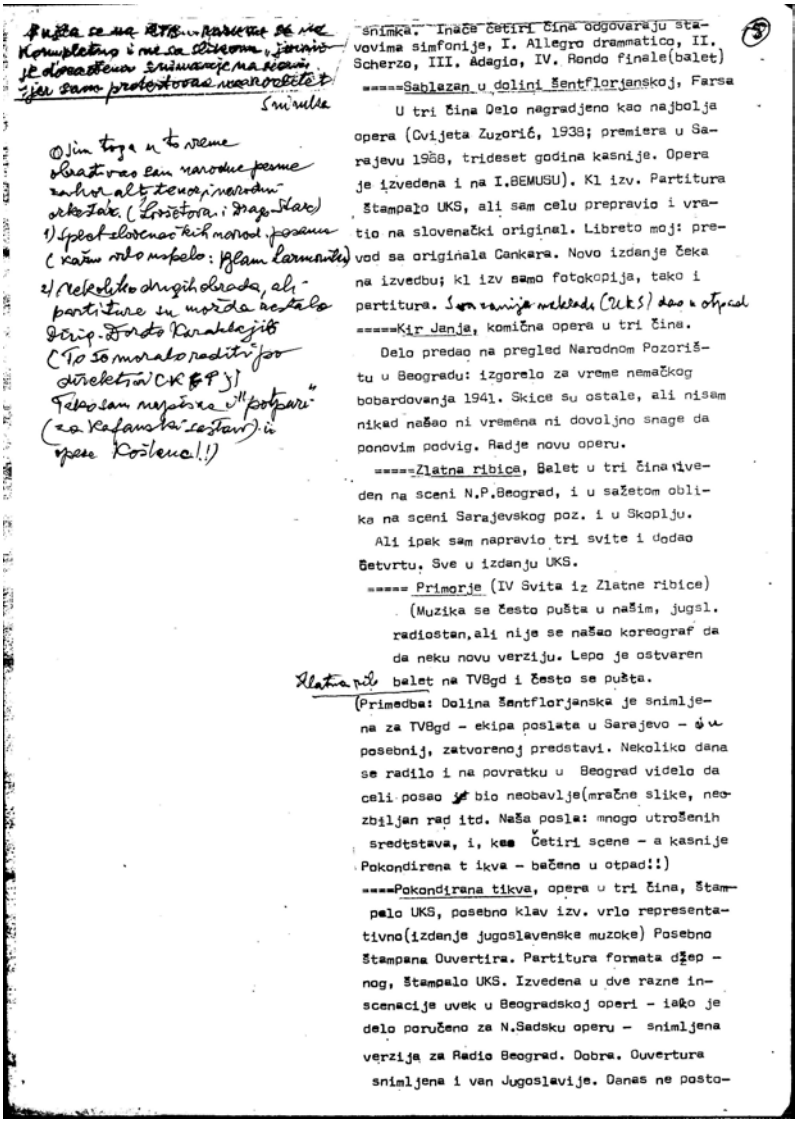
Mazedonu kic pred rat sa Srbijom komunistickom tekstom (Kolarovom 1944 godine)

Perfektno izdanje!

Sl. 24. CV, str. 3.



Sl. 25. CV, str. 4.



snimka. Inače četiri čina odgovaraju stavovima simfonije, I. Allegro drammatico, II. Scherzo, III. Adagio, IV. Rondo finale(balet)

=====Sablazan u dolini Šentflorjanskoj, Farsa

U tri čina Delo nagradjeno kao najbolja opera (Cvijeta Zuzorić, 1938; premiera u Sarajevu 1988, trideset godina kasnije. Opera je izvedena i na I.BEMUSU). Kl izv. Partitura štampalo UKS, ali sam celu prepravio i vratio na slovenački original. Libreto moj: prevod sa originala Cankara. Novo izdanje čeka na izvedbu; kl izv samo fotokopija, tako i partitura.

=====Kir Janje, komična opera u tri čina.

Delo predao na pregled Narodnom Pozorištu u Beogradu: izgorelo za vreme nemačkog bobardovanja 1941. Skice su ostale, ali nisam nikad našao ni vremena ni dovoljno snage da ponovim podvig. Radje novu operu.

=====Zlatna ribica, Balet u tri čina izveden na sceni N.P.Beograd, i u sažetom obliku na sceni Sarajevskog poz. i u Skoplju.

Ali ipak sam napravio tri svite i dodao četvrtu. Sve u izdanju UKS.

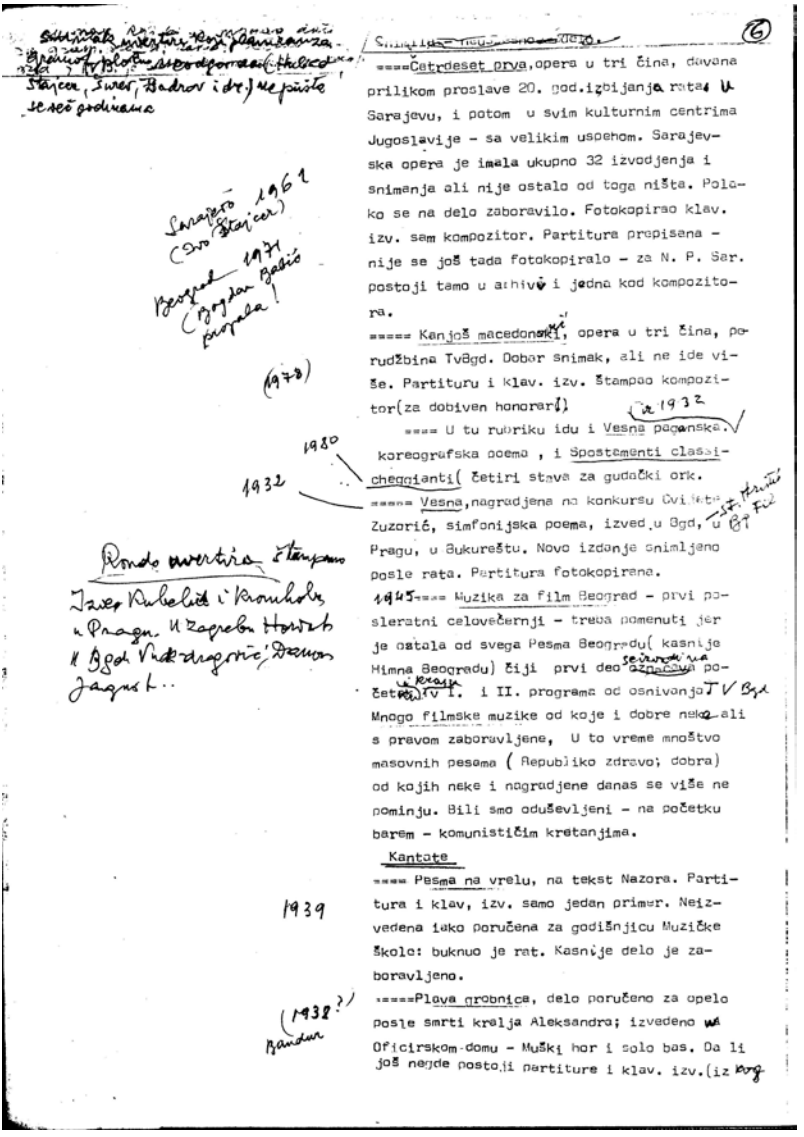
===== Primorje (IV Svita iz Zlatne ribice)

(Muzika se često pušta u našim, jugsl. radiostan, ali nije se našao koreograf da da neku novu verziju. Lepo je ostvaren balet na TVBgd i često se pušta.

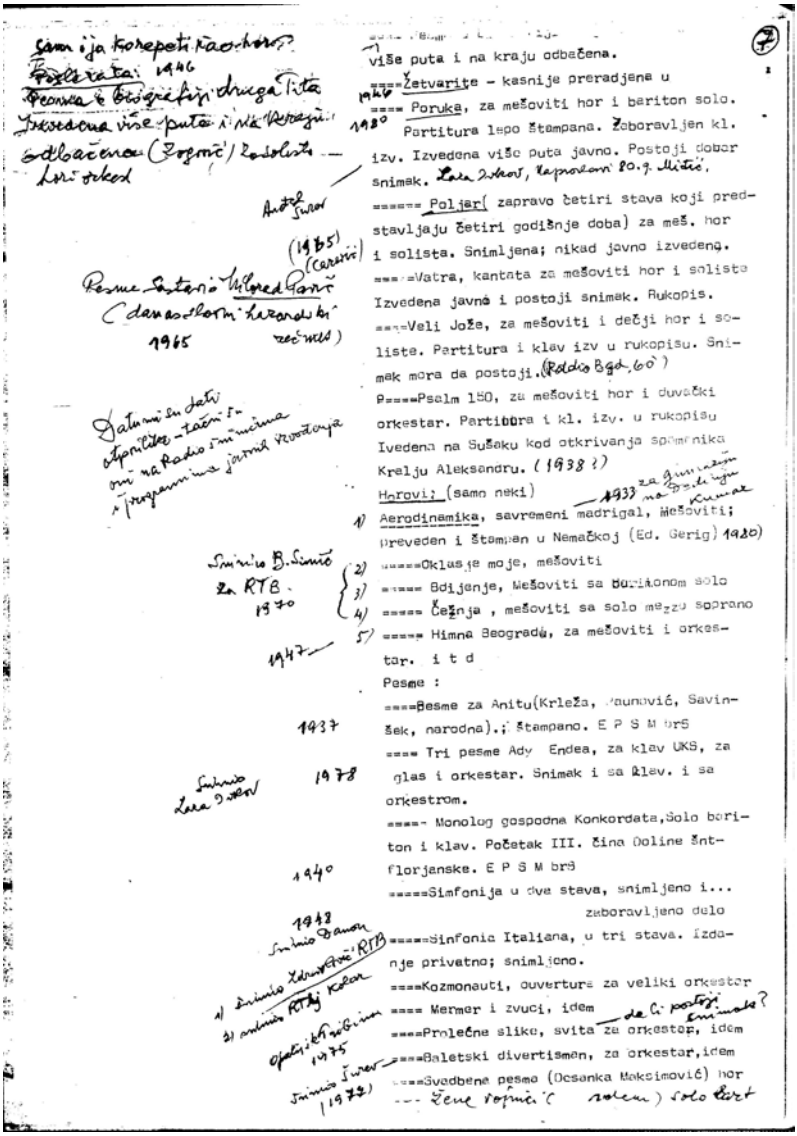
(Primedba: Dolina Šentflorjanska je snimljena za TVBgd - ekipa poslata u Sarajevo - u posebnij, zatvorenoj predstavi. Nekoliko dana se radilo i na povratku u Beograd videlo da celi posao je bio neobavlje(mračne slike, nezbiljan rad itd. Naša posla: mnogo utrošenih sredstava, i, kao Četiri scene - a kasnije Pokondirena tikva - bačeno u otpad!!)

=====Pokondirana tikva, opera u tri čina, štampalo UKS, posebno klav izv. vrlo reprezentativno(izdanje jugoslavenske muzoke) Posebno štampana Ouvertira. Partitura formata džep - nog, štampalo UKS. Izvedena u dve razne inscenacije uvek u Beogradskoj operi - iako je delo poručeno za N.Sadsku operu - snimljena verzija za Radio Beograd. Dobra. Ouvertura snimljena i van Jugoslavije. Danas ne posto-

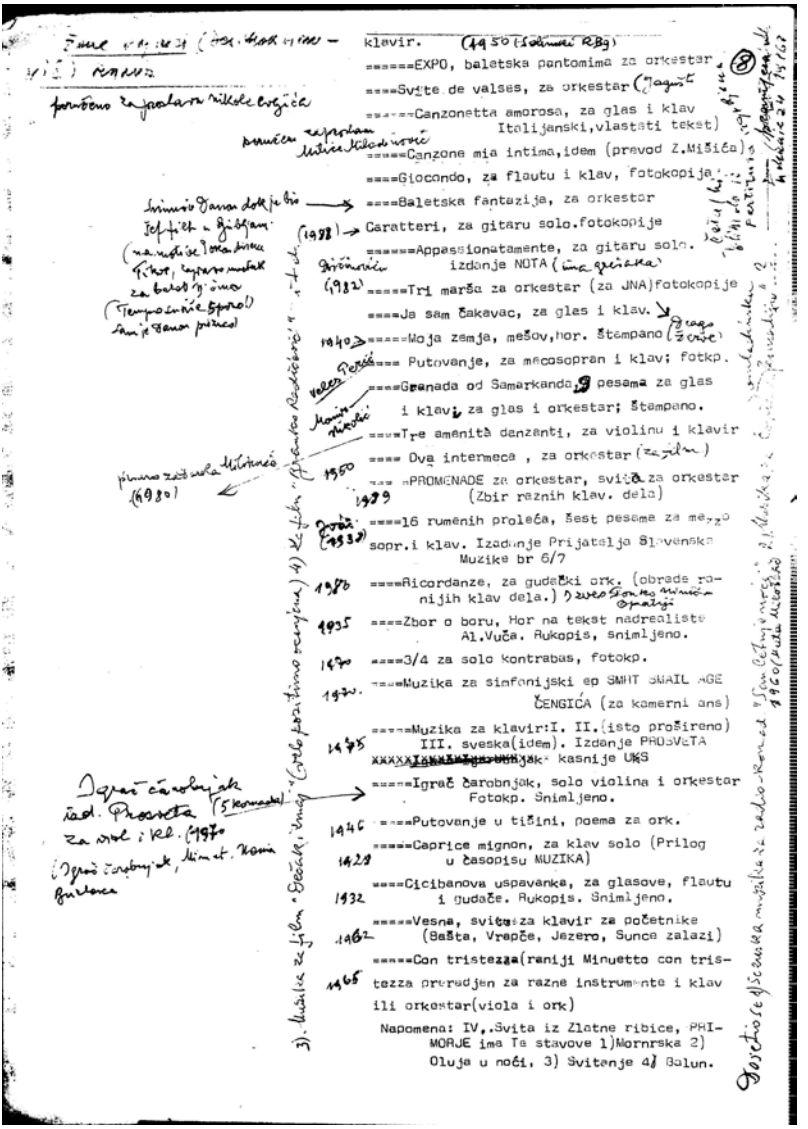
Sl. 26. CV, str. 5. (u tekstu se govori o operi "Sablazan u dolini Šentflorijanskoj". Prema Cankaru libreto je napisao Logar).



Sl. 27. CV, str. 6.

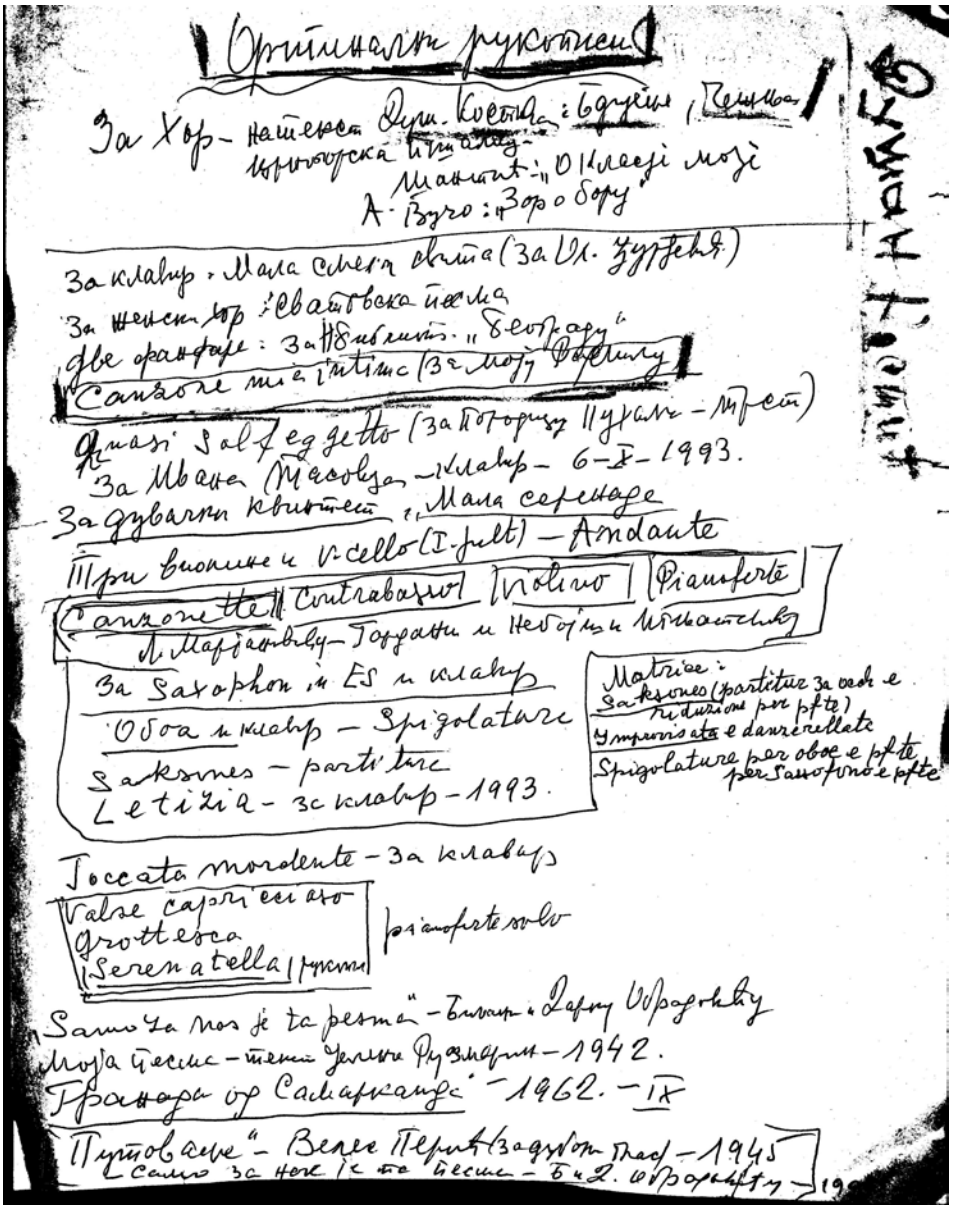


Sl. 28. CV, str. 7.

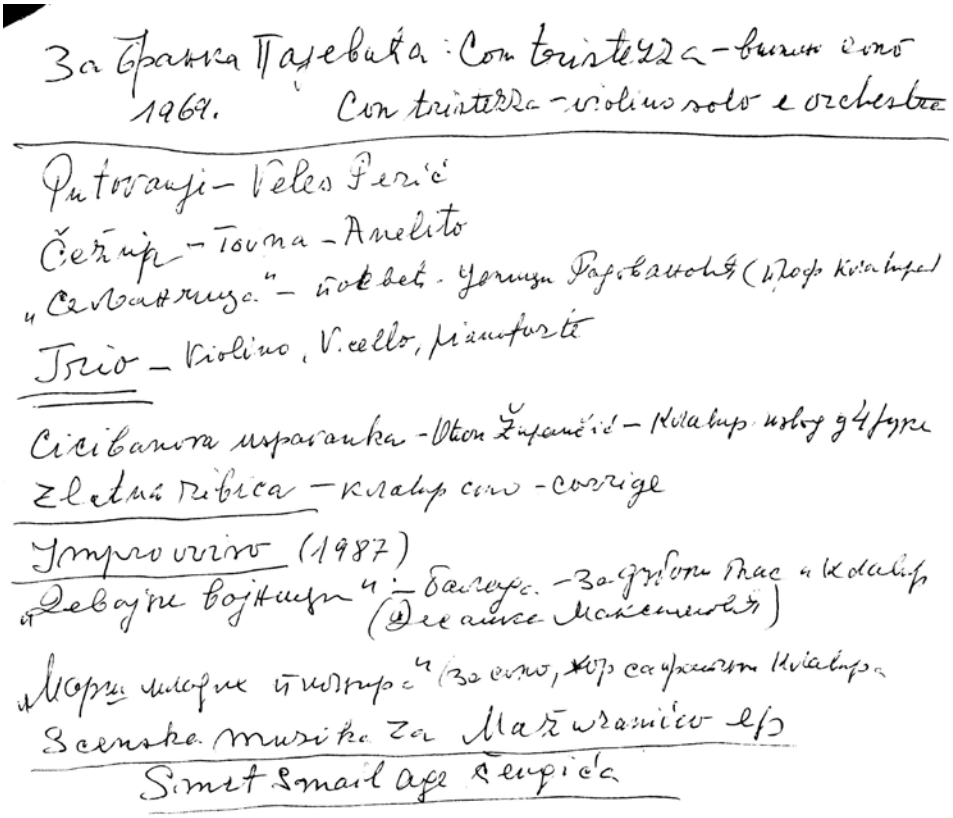


klavir. (1950 (Solinski RBg)
======EXPO, baletska pantomima za orkestar
====Svite de valses, za orkestar (Jagušt
======Canzonetta amorosa, za glas i klav
Italijanski, vlastati tekst)
====Canzone mia intima, idem (prevod Z.Mišića)
====Giocondo, za flautu i klav, fotokopija
====Baletska fantazija, za orkestar
(1988) Caratteri, za gitaru solo. fotokopije
======Appassionatamente, za gitaru solo.
izdanje NOTA (ima grešaka)
(1982) =====Tri marša za orkestar (za JNA) fotokopije
====Ja sam čakavac, za glas i klav.
1940 =====Moja zemja, mešov, hor. štampano (Drago Žerve)
==== Putovanje, za mecosopran i klav; fotkp.
====Granada od Samarkanda, 9 pesama za glas
i klav; za glas i orkestar; štampano.
====Tre amenità danzanti, za violinu i klavir
==== Dva intermeca , za orkestar (za film)
1950 ==== PROMENADE za orkestar, svita za orkestar
1989 (Zbir raznih klav. dela)
====16 rumenih proleća, šest pesama za mezzo
sopr. i klav. Izadanje Prijatelja Slovenska
Muzike br 6/7
1986 ====Ricordanze, za gudački ork. (obrade ranijih klav dela.) Izvest Donna Nivica Opatija
1935 ====Zbor o boru, Hor na tekst nadrealiste
Al.Vuča. Rukopis, snimljeno.
1970 ====3/4 za solo kontrabas, fotokp.
1970 ====Muzika za sinfonijski ep SMRT SMAIL AGE
ČENGIĆA (za kamerni ans)
=====Muzika za klavir: I. II. (isto prošireno)
1975 III. sveska (idem). Izdanje PROSVETA
XXXXX[illegible]jak kasnije UKS
=====Igrač čarobnjak, solo violina i orkestar
Fotokp. Snimljeno.
1946 ====Putovanje u tišini, poema za ork.
=====Caprice mignon, za klav solo (Prilog
1928 u časopisu MUZIKA)
1932 ====Cicibanova uspavanka, za glasove, flautu
i gudače. Rukopis. Snimljeno.
=====Vesna, svita za klavir za početnike
1962 (Bašta, Vrapče, Jezero, Sunce zalazi)
=====Con tristezza (raniji Minuetto con tris-
1965 tezza preradjen za razne instrumente i klav
ili orkestar (viola i ork)
Napomena: IV. Svita iz Zlatne ribice, PRIMORJE ima Te stavove 1) Mornrska 2) Oluja u noći, 3) Svitanje 4) Balun.

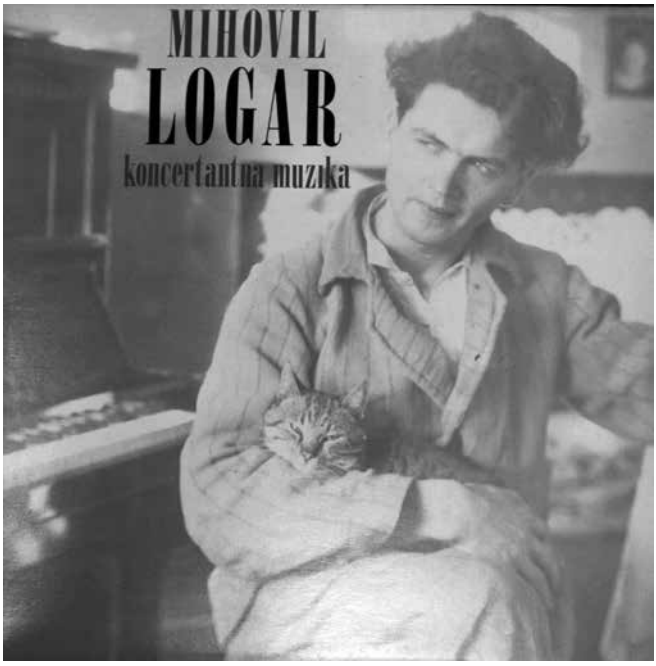
Sl. 29. CV, str. 8.



Sl. 30. Originalni rukopisi – 1.



Sl. 31. Originalni rukopisi – 2.



Sl. 32. Ploča – prednja strana, 1972.

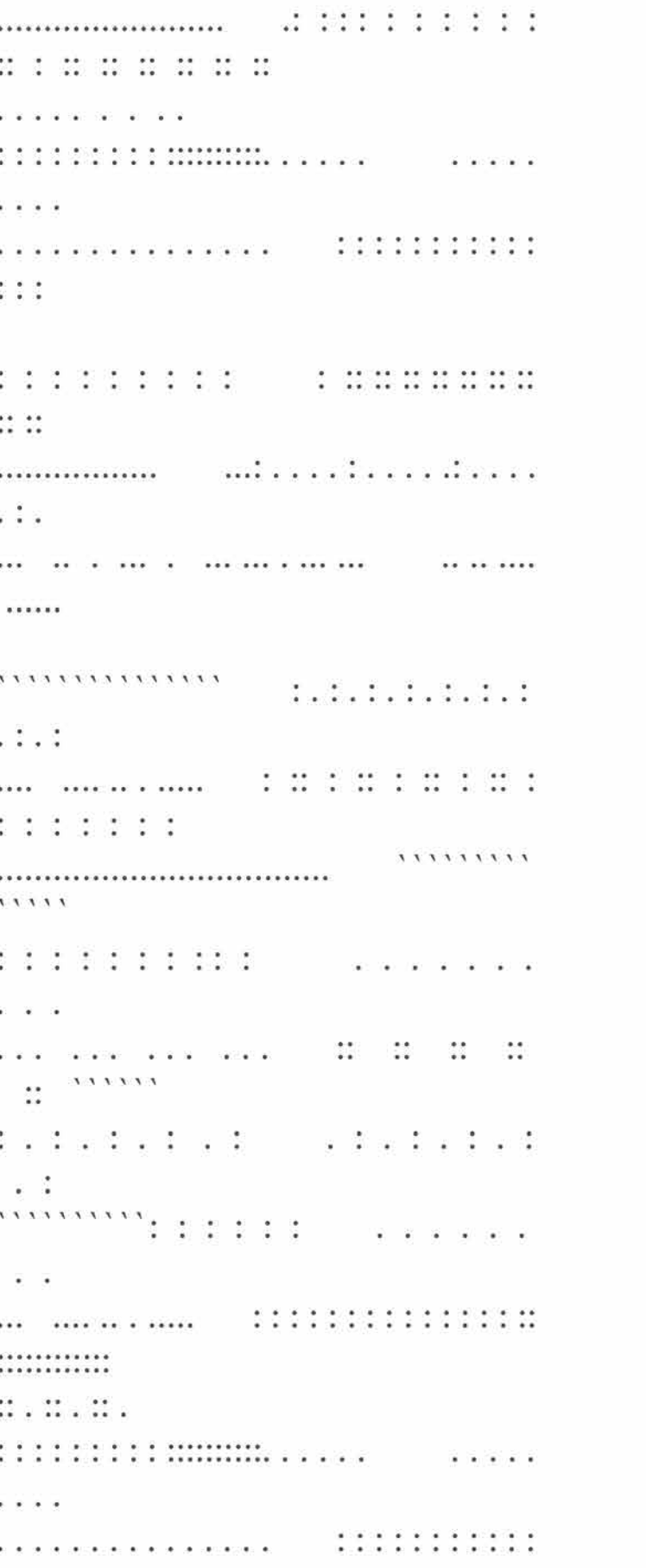
Sl. 33. Ploča – zadnja strana, 1972.

Sl. 34. CD – Muzika za klavir, prednja strana, 2006.

Sl. 35. CD – Muzika za klavir, zadnja strana, 2006.

Sl. 36. Naslov CD-a, prednja strana, 2021.

Sl. 37. Zadnja strana CD-a, 2021.



Naučni i stručni članci

Znanstveni in strokovni članki

Anica Sabo
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Srbija
anicasabo310@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.1
UDK: 785.6
78.071.1 Логар М.

Naučni članak

Iz simfonijskog opusa Mihovila Logara (1902–1998) *Rondo rustiko*

Apstrakt:

Mihovil Logar, poreklom Slovenac, rođen je u Rijeci (6. oktobra 1902), a svojim životom i radom značajno je uticao na muzički život u Srbiji. Muzičko obrazovanje stekao je u Pragu. Radio je kao profesor kompozicije na Muzičkoj akademji u Beogradu. Njegov opus je veoma obiman (preko dve stotine dela) i obuhvata gotovo sve muzičke žanrove (opera, balet, simfonijska muzika, koncerti, kantate, kamerna i klavirska muzika, solo pesme). U radu je dat kratak osvrt na četiri orkestarska dela koja odlikuje jezgrovitost muzičkog iskaza i u kojima se prepoznaju ključne karakteristike njegove muzike. Posebno se razmatra kompozicija *Rondo rustico, za orkestar* (1945), poznat i pod svojim prvobitnim naslovom *Primorsko kolo*.

Ključne reči: Mihovil Logar, orkestarska muzika, analitički uvid, *Rondo rustico*

Uvod

Mihovil Logar, poreklom Slovenac, rođen je u Rijeci (6. oktobra 1902), a svojim životom i radom se u potpunosti vezao za srpsku muzičku scenu. Zato i ne iznenađuje što se on u literaturi često označava kao „srpski kompozitor, rođen u Hrvatskoj, po nacionalnosti Slovenac“ (Pavlović 2008, 109). On sam je rado isticao da je „Beograd njegov drugi zavičaj“ (Karakaš 1968, 113), odnosno „da je

postao Beograđanin, a da je Beograd postao deo njega“ (Jakšić 1977, 5).[1]

Široko i temeljno obrazovanje stiče kod uglednih pedagoga u Pragu – na Državnom konzervatorijumu kod K. B. Jiraka i u Majstorskoj školi J. Suka. Njegov dolazak u Beograd na mesto profesora klavira i teorijskih predmeta najpre u Muzičkoj školi (sadašnja škola „Mokranjac“), a potom i u Srednjoj muzičkoj školi pri Muzičkoj akademiji (1940), značajno je doprineo podizanju nivoa muzičkog školstva u Srbiji. Nakon Drugog svetskog rata izabran je najpre za vanrednog (1945), a potom i redovnog (1955) profesora kompozicije na Muzičkoj akademiji, danas Fakultetu muzičke umetnosti.

Njegov opus je veoma obiman (preko dve stotine dela) i obuhvata gotovo sve muzičke žanrove (opera, balet, simfonijska muzika, koncerti, kantate, kamerna i klavirska muzika, solo pesme).[2] Pripadnik je takozvane *praške grupe* kompozitora, koja za razvoj srpske muzike ima ogroman značaj. Ova grupa kompozitora, među kojima su i Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Vojislav Vučković i Dragutin Čolić, obeležila je početak veoma intenzivnog profesionalnog razvoja muzičkog života Srbije. U okviru te grupe Logar je u celosti očuvao posebnost i prepoznatljivost muzičkog iskaza. Njegova dela su, poput karaktera samog autora, obeležena vedrinom i optimizmom. U njima dolazi do izražaja Logarov smisao za humor i grotesku. Duhovitost u melodiji, razigranost ritma i specifična orkestraciona rešenja čine Logarovu muziku duboko ličnom, prepoznatljivom, dopadljivom i originalnom.[3] Posebno fascinira „vedrina koja zrači kroz sve pore Logarove muzičke materije i čini da njegova dela doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima

[1] Sam Logar je ovako opisao svoj prvi kontakt sa prestonicom „... dolazio sam Dunavom preko Bratislave; bilo je jesenje veče; pristanište mračno; drvenim stepenicama popeli smo se gore, ulice kaldrmisane, neravne. Grad neobičan, naročito posle boravka na Zapadu, posle Praga i italijanskih gradova; i soba i kuća u kojoj sam se smestio, kasnije i gradske ulice, pa i neki ljudi u ritama sa sekirama i testerama na leđima, koji su stalno krstarili ulicama, sve me je to duboko oneraspoložilo; najradije bih se vratio u Prag... ...“ (Karakaš 1968, 112). Onda se desilo ono što neminovno u tom gradu svakoga snalazi: kontakti sa žiteljima postali su sve prisniji, srdačniji, otvoreniji, razdragani – najedanput imao sam ono što mi je dugo nedostajalo, ono što svaki od nas traži u životu: prijateljstvo, širokogrudost, otvoreni svi domovi u svako doba dana, prijatnost i topao doček u svakom ambijentu...“ (Karakaš 1968, 112).

[2] Popis dela Mihovila Logara koji bi obuhvatno i temeljno, u svim segmentima, zadovoljio kriterijume validne informacije ne postoji.

[3] Obeležavajući stogodišnjicu njegovog rođenja, Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti upriličila je okrugli sto i izdala publikaciju koja već svojim naslovom – *Allegretto giocoso* (Pejović 2008), a podrazumeva se – i celokupnim sadržajem, ukazuje upravo na ove odlike Logarove muzike.

sputane muzičke igre" (Kulezić 1993, 13). Posebno treba istaći da Mihovila Logara generacije pamte po *Pesmi Beogradu*, koja je bila višedecenijski zaštitni znak informativnih emisija Radio-televizije Beograd.[4]

Tekst koji sledi podstaknut je idejom da se ukaže na mogući pristup analizi kompozicija Mihovila Logara. Na taj način bi se osvetlila veoma delikatna dimenzija njegovog, autentičnom stvaralačkom energijom prožetog opusa. U članku se posebno ukazuje na analizu fenomena muzičkog toka, koja poslednjih decenija postaje sve prisutnija u teorijskim studijama, te se ističe značaj simetrije i proporcije zlatnog preseka za razumevanje procesualnosti muzičkog sadržaja. Važno je napomenuti da se sve navedeno detaljno ne analizira i pominje se prvenstveno kao mogućnost produbljivanja analitičke procedure, nagoveštaj u istraživanju i put ka spoznaji kompozitorove poetike. U ovom trenutku se pitanja muzičke sintakse u kompozicijama Mihovila Logara neće otvarati. To je u iskazu ovog autora veoma iznijansirana, ali i složena problematika, koja zahteva posebnu studiju.

Mesto kompozicije *Rondo rustico* u orkestarskoj muzici Mihovila Logara

Orkestarska dela Mihovila Logara predstavljaju onaj deo njegovog opusa u kome se na izuzetno transparentan i prepoznatljiv način manifestuju opšte karakteristike muzičkog izraza ovog autora. Među orkestarskim delima nalazi se nekoliko kratkih kompozicija „... u kojima njegov smisao za ritmički brio i živopisnu, efektnu instrumentaciju najbolje dolazi do izražaja" (Peričić 1969, 228). To su kompozicije *Vesna, simfonijski stav za veliki orkestar* (1931), trajanje 10 minuta;[5] *Rondo-uvertira* (1936), kasnije je sam autor promenio naslov u *Na vašaru*, trajanje 6 minuta;[6] *Rondo rustico* (1945), poznat i pod svojim prvobitnim naslovom *Primorsko kolo*, trajanje 5

[4] Ova, veoma poznata i popularna pesma u široj javnosti je nosi i naziv *Beograde, Beograde*, ili *Himna Beogradu*.

[5] „16. aprila 1935. godine, na koncertu Beogradske filharmonije izvedena su dela nagrađena na konkursu društva 'Cvijeta Zuzorić'. Među njima se nalazila i Logarova *Vesna,* u kojoj je sam autor svirao klavirsku deonicu, a dirigovao je Stevan Hristić" (Peričić 1969, 228).

[6] „Prvobitni naslov *Rondo-uvertira,* pod kojim je delo izvedeno 9. maja 1939. na Radio-Beogradu (Simfonijskim orkestrom radija dirigovao je Mihailo Vukdragović), autor je kasnije promenio u *Na vašaru*" (Peričić 1969, 228).

minuta;[7] i *Kosmonauti, koncertna uvertira* (1962), trajanje 7 minuta.[8] Navedene kompozicije nastaju u periodu od tri decenije stvaralaštva, nose određena zajednička obeležja muzičkog izraza i predstavljaju svojevrsnu celinu, koja može pružiti dragocen uvid u stvaralaštvo ovog autora. Posebno treba istaći da su svi navedeni podaci korišćeni u ovom radu preuzeti iz knjige *Muzički stvaraoci u Srbiji*, čiji je autor kompozitor i teoretičar Vlastimir Peričić. Navedeni stavovi poseduju preciznost, tačnost i potpunu pouzdanost iznesenih informacija, što je i razlog da se nađu kao ključni oslonac pisanog teksta. Posebna dragocenost razmatranja koja su data u knjizi odnosi se na pojedine, malobrojne ali značajne, analitičke opservacije (Peričić 1969, 228–229).

Kako je već pomenuto, ne postoji celovit i pouzdan popis dela Mihovila Logara (videti podnožnu napomenu 2), uglavnom je nedostupan notni i zvučni materijal kompozicija, a nisu urađeni ni kompletni muzikološko-teorijski uvidi u njegov opus. Zato se u ovom momentu čini najprihvatljivije obraditi jedan, po određenim karakteristikama celovit segment stvaralaštva, koji se može smatrati reprezentativnim, i preko njega ući u nova istraživanja. U ovom tekstu će se sagledati kompozicija *Rondo rustico*, te ukazati na mogući pristup analitičkim razmatranjima.

Metodologija analize – muzički tok

Pristup analizi muzičkog sadržaja kompozicija Mihovila Logara je veoma delikatan. Uz svakako prihvatljivu činjenicu da „njegova dela doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima sputane muzičke igre“ (Kulezić 1993, 13) stoji i nesporna činjenica da su kompozicije ovog autora celovite, konzistentne muzičke tvorevine, koje dejstvuju sa svom ubedljivošću logične uređenosti muzičkog sadržaja. To je razlog iz kog se analizi ovog Logarovog dela pristupa iz fenomena muzičkog toka, što omogućava ulazak u suptilne pore ovog umetničkog zdanja.

Muzički tok je fenomen koji suštinski definiše samo muzičko delo. U njega su utkani stvaralačka poetika autora, kao i zakonitosti oblikovanja muzičkog sadržaja, koje otkrivaju ono što je u delo tran-

[7] „Pun pokreta, briljantno orkestriran, *Rondo rustico* je kratak a efektan koncertni komad koji je izveden najpre 1945. godine na Radio-Beogradu (Radio-orkestrom dirigovao je A. Preger), a zatim 12. novembra 1948 (isti orkestar pod upravom Oskara Danona)“ (Peričić 1969, 228).

[8] „Uvertira je prvi put emitovana na Radio-Beogradu 8. juna 1962. godine (Simfonijski orkestar RTVB, dirigent Mladen Jagušt)“ (Peričić 1969, 229).

sparentno prepoznatljivo, ali i brojni, za muzičko delo dragoceni, skriveni odnosi komponenata muzičkog izraza. Termin muzički tok ima veoma široku primenu u literaturi koja se iz različitih uglova bavi muzikom, te se stiče utisak da je pojam dovoljno jasan i sam po sebi ne zahteva posebno objašnjenje i tumačenje. Može se pretpostaviti da je rasprostranjena upotreba ovog pojma proizašla iz njegove, u osnovi nedvosmislene i jasne veze sa muzičkim delom. Upravo ova činjenica, možda, jeste jedan od razloga što se u literaturi ne nailazi na njegovo posebno određenje. Ipak, potrebno je istaći da su u mnogim studijama koje se bave muzičkom formom razmatranja vezana za procesualnost muzičkog sadržaja (što termin *tok* sugeriše) gotovo neizbežna. Važne oslonce u formiranju analitičkog aparata koji bi odgovorio na izazove tumačenja muzičkog toka dao je Berislav Popović u teorijski dragocenoj studiji *Muzička forma ili smisao u muzici* (Popović 1998) i otvorio novi pristup analizi i shvatanju muzike. Na tragu ovih nastojanja u radu se u elementarnim obrisima sagledava sam fenomen muzičkog toka i ukazuje na osnovne oslonce metodologije analize.[9]

Muzički tok označava „... celinu, odnosno sistem, čiji se delovi nalaze jedan prema drugom u različitim odnosima dinamičke zavisnosti" (Popović 1998, 15).[10] Na tragu ovakvog poimanja muzičkog toka moguće je upustiti se u otkrivanje njegovih karakteristika. Ključni oslonci analize muzičkog toka podrazumevaju sasvim precizne korake koji se sprovode u cilju formiranja spoznaje o konstituisanju forme u konkretnom muzičkom delu. To uključuje sledeće analitičke korake: 1. preciziranje termina muzički planovi i njihova identifikacija u muzičkom toku; 2. diferencijaciju muzičkih komponenti i njihovih elemenata; 3. sagledavanje tipova granica i segmentacija muzičkog toka; 4. utvrđivanje odnosa između selektovanih segmenata i 5. identifikaciju različitih tipova izlaganja i njihovog

[9] Autorka ovog teksta se fenomenima muzičkog toka posebno bavila u monografskoj studiji naslovljenoj *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja* (Sabo 2020). Navedena studija je primerno usmerena ka tumačenju simetrije u muzici, a kao osnovni metodološki oslonac analize ističe se muzički tok. Analiza fenomena muzičkog toka je univerzalna i primenjiva na muzička dela različitih stilova i individualnih poetika. Za nju se može reći da je na određeni način i elementarna – odnosno nezaobilazan početni korak u analitičkim razmatranjima. U ovom radu analiza je zasnovana na sagledavanju muzičkog toka, a mogućnost razmatranja simetrije, koja ima veliki značaj za spoznaju muzičkog dela, biće samo nagoveštena.

[10] Pored ovog određenja pojma muzički tok, Popović ukazuje da „... celina u kojoj *izbor pojedinih muzičkih komponenata* ili njihovih elemenata (elemenata melodije, ritma, harmonije, dinamike, agogike, fakture, zvučne boje...) odnosno, bolje reći, celina u kojoj kombinacija čitavog niza izabranih muzičkih elemenata *uslovljava izbor* drugih muzičkih elemenata naziva se muzički tok" (Popović 1998, 15).

dejstva na muzički tok (Sabo 2020, 25–71). Posebno je važno ispitati složeno područje muzičke sintakse, a naročito muzičke rečenice, koja predstavlja osnovnu jedinicu muzičkog toka.

Svi pomenuti analitički zahvati su povezani i nalaze se u međusobnom sadejstvu. Svako izdvajanje sprovodi se u cilju spoznaje pojedinih sadržaja muzičkog toka i ima smisla jedino u kontekstu razumevanja celine. U okolnostima kada je dejstvo svih muzičkih komponenti koje utiču na realizaciju muzičkog toka višestruko isprepleteno, nije ni moguće pratiti njihovo izolovano dejstvo. Većinu pomenutih pojmova koji se koriste pri analizi muzička teorija je usvojila kao prepoznatljivu terminologiju, koja se, međutim, u praksi veoma različito primenjuje. Neretko se nailazi na njihovo sinonimno korišćenje, što je ponekad sasvim prihvatljivo, ali može izazvati i veoma ozbiljne nesporazume. Zbog toga je preciziranju terminologije uvek potrebno posvetiti posebnu pažnju. Njena primena podrazumeva stručno-teorijsku preciznost, integrisanost u celovit sistem i primenljivost u analitičkoj praksi.

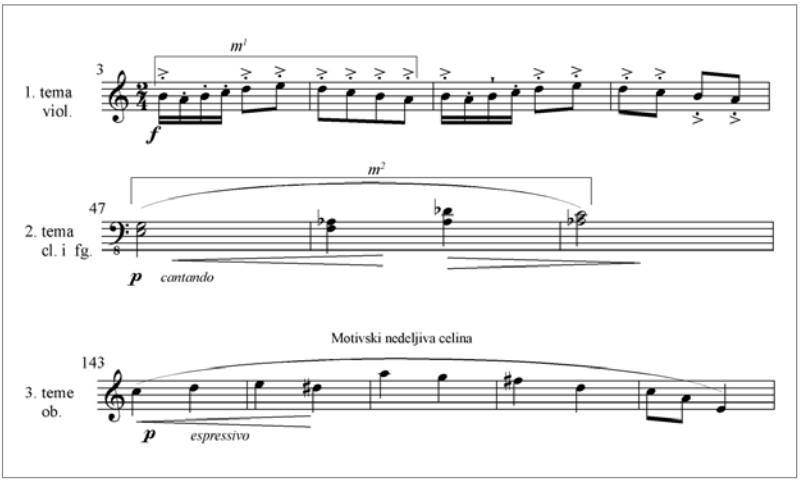
Premeštanje težišta analitičkog postupka sa proučavanja formalnog obrasca na muzički tok otvara mogućnost sagledavanja procesualnosti muzičkog dela. Na taj način se analiza muzičkog oblika prati iz perspektive oblikovanja muzičkog sadržaja, a realizacija formalnog modela ne razmatra primarno iz perspektive pripadnosti određenom tipu oblika. Premda razotkrivanje konkretnog oblika (ili sadejstva više različitih formalnih konteksta) jeste važno, neuporedivo je značajnije utvrditi zakonitosti izgradnje celine, na osnovu kojih se dolazi do spoznaje o načinu ostvarivanja koherentnosti svakog muzičkog dela ponaosob.

Cilj analize fenomena muzičkog toka je pronicanje u kompleksne i raznovrsne procese oblikovanja muzičkog dela. Ti su procesi vezani za kreativni čin, podležu vrednosnom sudu savremenika i istorije i po prirodi se opiru normativnom standardizovanju. Identifikacija činilaca koji artikulišu našu spoznaju o muzičkom obliku zasniva se na odgovarajućem analitičkom instrumentariju i iznad svega podrazumeva autentično umeće pronicanja u samu bit muzičkog tkiva.

Analitički uvid u kompoziciju *Rondo rustico*

Koncept forme ovog dela u najopštijem smislu je moguće odrediti kao „Oblik ronda s tri teme … sa sonatnim principom motivske obrade“ (Peričić 1969, 229). Prva tema (videti primer 1) predstavlja izuzetno živahnu, poletnu i u „karakteru kola“ (Peričić 1969, 229) izloženu muzičku misao. Početni dvotaktni motiv m^1 u deonicama

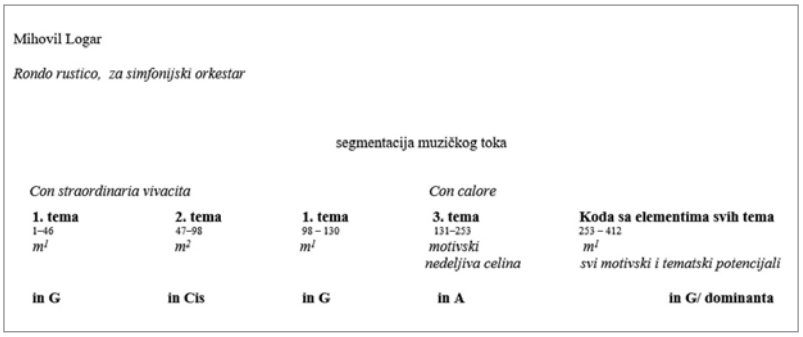
gudačkih instrumenata i klarinetima, dinamici *forte*, akcentovanoj i stakato artikulaciji (osim klarineta, u kojima je početni niz šesnaestina dat legato), oličenje je šarmantne vedrine. Za drugu temu (videti primer 1) karakterističan je pevni trotaktni motiv m^2, izložen unisono u deonicama klarineta i fagota. Legato artikulacija i tiha dinamika ističu raspevanost ovog motiva. Treća tema, sa izrazito ekspresivnom legato melodijskom linijom i tihom dinamikom, donekle je bliska drugoj, a izložena je u deonici oboe. Oblikovana je kao motivski nedeljiva celina u okviru petotakta. Okolnost da je metričko formalni kontekst svake teme drugačiji – prva tema dvotakt, druga trotakt, treća petotakt – svakom subjektu – temi daje poseban vid autonomije, ali i zajedničku pripadnost igri, pokretu, koji je prepoznatljiva karakteristika spontanosti muzičkog izraza Mihovila Logara. Zanimljivo je napomenuti da se takt (dve četvrtine) tokom kompozicije ne menja. Ova zanimljivost otvara i pitanje odnosa prema stavu da muziku Mihovila Logara doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima sputane muzičke igre. Uz nespornu činjenicu da je doživljaj spontanosti Logarove muzike dominantan, ipak bi bilo potrebno pozabaviti se i nekim 'zakonitostima' koje vladaju u procesima realizacije muzičkog toka i obezbeđuju koherentnost muzičkog dela, a koje su uglavnom i često nevidljive, sakrivene u dubinama muzičkog zdanja.



Primer 1. Tri osnovne teme

Za koncept celine je već rečeno da je u najopštijem smislu prihvatljiv kao rondo forma. Oslonac na pojedine korake u analizi fenomena muzičkog toka može pružiti argumente za ovakav stav,

otvoriti nova pitanja, ali pre svega dati celovit uvid u ovo delo (primer 2). U tom smislu sagledaće se segmentacija muzičkog toka i opšti uvid u tipove granica, utvrditi odnos između selektovanih segmenata i ukazati na način izlaganja muzičkog materijala i njegovo dejstvo na muzički tok. Sled segmenata muzičkog toka ukazuje na odlike rondo forme (primer 2), granice su osmišljene, prema funkciji, kao propustljive, a po strukturi beznaponske, dok je muzički tok u celini utemeljen na evolutivnom načinu izlaganja muzičkog materijala. Navedene karakteristike ovog dela su, na određeni način, oličenje spontanosti, razigranosti i sugerišu neprekidnu nit razvoja bez oštrih razgraničenja.[11] Svojevrsni vrhunac razvoja osmišljen je u završnom segmentu muzičkog toka (takt 253–412).



Primer 2. Segmentacija muzičkog toka

Tematsko motivski potencijali stava podvrgnuti su brojnim izmenama svih komponenata muzičkog izraza (ritam, melodija, artikulacija, boja, registar, agogika…), ali se uvek mogu evidentirati zajedničke karakteristike sa početnim uzorkom. Prva tema (takt 1–46) započinje pripremom od dva takta. Dvotaktni motiv m^1, karakterističan za prepoznavanje prve teme (primer 1), izlaže se od trećeg takta. Okolnost da kompozicija započinje dvotaktnom pripremom (koji ima funkciju uvoda) veoma je karakteristična za muzički tok ove kompozicije. Drugo izlaganje prve teme (takt 98–130) započinje pripremom, obimnijom nego u prvom nastupu, a afirmativni nastup motiva m^1 uočava se u taktu 104 – deonice flaute i flaute pikolo. Kao početak poslednjeg nastupa prve teme u muzičkom toku kompozicije (takt 253–412) označen je trenutak izlaganja dela motiva m^1 u

[11] Iznesene karakteristike muzičkog toka su, uz dominaciju brzog tempa, veoma tipične za rondo formu. Zato je važno uočiti zastupljenost ovog formalnog konteksta u delima Mihovila Logara, kao i okolnost da se u naslovima termin rondo često vezuje uz odrednice, stav, koncertna uvertira, samo uvertira, poema i tome slično.

jakoj akustičkoj dinamici i u zvuku više orkestarskih instrumenata (flauta, oboa, klarinet, truba, violine). Ovaj nastup prve teme započinje veoma obimnom pripremom, obimnijom od prethodne dve, i kao da se od delova motiva postepeno fomira motiv m^1. Prepoznatljivi motiv m^1 se u celini izlaže u klarinetima, u taktu 312. Segment muzičkog toka kojim se delo zaokružuje, označen kao prva tema, ima funkciju razvojne kode, zasnovanu na svim muzičkim potencijalima kompozicije. Postojanje muzičkog toka koji prethodi prvom nastupu prve teme ima funkciju uvoda, a sve potonje celine imenovane kao priprema nose karakteristike prelaza. Prelazi su značajna odlika ronda, a u ovoj kompoziciji nisu posebno izdvojeni, već iz njih postepeno prerasta u temu.

Drugu temu (takt 47–98) kompozitor započinje izlaganjem motiva m^2, koji u muzički sadržaj unosi važan kontrast (uporediti motive, primer 1). Tema je realizovana u dva segmenta muzičkog toka (prvi od takt 47, a drugi od takt 63). Izlaganje materijala je svedeno na motivsku građu, a u muzičkom toku gotovo u celosti dominira razvoj. Treća tema (takt 131–154) započinje obimnom pripremom na transformisanom materijalu druge teme. Njen nastup je podvučen oznakom Con calore (takt 138). Nakon izlaganja ona se stalno menja, razvija i sa manjim ili većim izmenama pojavljuje u različitim instrumentima (takt 147 fagot; takt 164 flauta; takt 169 fagot; takt 186 oboa; takt 223 oboa i violine...).

Analiza fenomena muzičkog toka osnova je razumevanja same suštine muzičkog dela i ujedno predstavlja oslonac tumačenja simetrije, koja, uz ekvivalentnost i interakcije, ima najznačajnije mesto u spoznaji i tumačenju koherentnosti muzičkog sadržaja. U ovom radu se ispoljavanja simetrije u muzičkom toku posebno ne razmatraju (pitanjima simetrije se autorka ovog teksta bavila u već pomenutoj studiji, Sabo 2020, 71–94), ali se pružaju informacije koje mogu dati smernice istraživanjima simetrije u delima Mihovola Logara, a samim tim i razumevanja celovitosti njegovih dela. Simetrije se vezuju za spoznaje koje ukazuju na čvrstinu forme i sadejstvo svih činilaca koji učestvuju u oblikovanju muzičkog sadržaja, kao i njihovu međusobnu skladnost i uravnoteženost. Za razumevanje simetrije u muzičkom toku veoma je značajno prihvatiti činjenicu da se simetrija u muzici ne može bezuslovno izjednačiti sa proporcijom, odnosno sa ponavljanjem i srazmerom pojedinih segmenata muzičkog toka. Potrebno je, dakle, uvažavanje svakovrsnih vidova narušavanja proporcije i moguće promene. Promena je, uz ponavljanje, važan oslonac razumevanja muzičkog sadržaja i nije je moguće zanemariti.

U kompoziciji koja je predmet razmatranja u ovom tekstu transparentno se uočava rotacija prve teme, što je inače tipično za rondo formu. Prva tema se rotira na nove pozicije, pritom se transformiše, ali čuva prepoznatljivost po principu nepotpune ekvivalentnosti. U poslednjem segmentu forme, uz ostale muzičke sadržaje, biva podvrgnuta značajnom razvoju. Promene donose važnu dinamizaciju muzičkog sadržaja, a posebno su vidljive u motivima, koji se mogu evidentirati kao osnovni energetski potencijali ovog dela. Zato je stav po kome se u formi ronda „uočavaju sonatnim principom motivske obrade" (Peričić 1969, 228) u celosti prihvatljiv. Motivi su podvrgnuti permanentnim izmenama, što nesporno upućuje na dominantni uticaj simetrije permutacije i karakternog variranja (koje se označavaju kao dinamične simetrije). Razmatranje navedenih vrsta simetrija predstavlja delikatan i veoma složen analitički zahtev, koji bi iziskivao posebnu studiju[12], a u ovom momentu je za to samo otvorena perspektiva. Uvažavanje promene, kao jedne od bitnih odlika simetrije, otvara put ka njenom otkrivanju i razumevanju u muzici. Pored pomenutih vidova simetrije, potrebno je skrenuti pažnju i na proporciju zlatnog preseka, koji se u različitim okolnostima često prepoznaje kao regulativ oblikovanja muzičkog sadržaja. U globalnoj koncepciji muzičkog sadržaja ove kompozicije zlatni presek se ispoljava na jedan zanimljiv, a za koncepciju muzičkog toka veoma indikativan način. Ukoliko se kao merna jedinica uzme broj taktova kompozicije, a to je ukupno 412, pozitivan zlatni presek (najpre duži, a zatim kraći deo celine) nalazi se na mestu 254,616... takta. Ova pozicija (redni broj takta) sugeriše trenutak lociran neposredno nakon mesta koje je označeno kao početak obimne razvojne kode (takt 253), zasnovane na svim motivskim i tematskim potencijalima kompozicije. Okolnost da se pozitivan zlatni presek u muzičkom toku kompozicije *Rondo rustico* nalazi baš na mestu koje potencira i podržava globalnu koncepciju dela veoma je dragocena. Na jednostavan i krajnje sugestivan način podvučena je globalna koncepcija kompozicije svedena na izlaganje i razvoj. U muzičkom toku, koji je, prema proporciji zlatnog preseka, duži, teme se, uz permanentni razvoj, formiraju, a u drugom, kraćem, razvijaju.

[12] Pitanjima navedenih vrsta simetrija autorka ovog rada bavila se u već pomenutoj studiji. Pored teorijsko-metodoloških uporišta, u analitičkom smislu mogu se konsultovati delovi teksta o *Prvom koncertu za violinu i orkestar* Bele Bartoka (Sabo 2020, 95–126), kao i segment presto drugog stava *Drugog koncerta za klavir i orkestar* istog kompozitora (Sabo 2020, 190–203).

Umesto zaključka

Kompozitorski opus Mihovila Logara pleni pre svega svojim kvalitetom, sadržajem, ali i obimom. Kao što je već istaknuto, obuhvata veoma značajan broj dela, koja pripadaju najrazličitijim žanrovima i koja su od strane izvođača, stručne javnosti, ali i šire publike, prepoznata kao izuzetna ostvarenja. Ona su nalazila svoje mesto na repertoaru mnogih solista, kamernih ansambala, simfonijskih orkestara i operskih kuća. Izvođena su na koncertnim podijumima, snimana za potrebe radija i televizije. Postoji i određeni broj radova o Mihovilu Logaru u kojima dominiraju razmatranja društveno istorijskih okolnosti nastanka dela, pojedini biografski momenti, mišljenja pojedinaca, ali analitička razmatranja njegove muzike nisu značajnije zastupljena. To je i razlog što su u ovom radu učinjeni koraci ka analizi koja bi mogli doprineti boljem razumevanju stvaralačkog opusa ovog autora, jer je važno imati na umu da se na taj način traga za „najdubljim vezama, što ih je samo analiza u stanju razotkriti", pri čemu treba „razlikovati ono što se zbiva unutar samog dela od načina na koji se ono formiralo u svesti ili ne-svesti umetnika" (Adorno 1989, 30). Dakle, ovaj rad je u osnovi utemeljen na uverenju da se najdublji slojevi jednog dela samo analizom mogu razotkriti.

Potraga za spoznajom muzičkog dela zasniva se upravo na istraživanju muzičkog toka. Pritom, mora se imati na umu da analiza, odnosno proces razobličenja neke kompozicije jeste jednako stvaralački i kreativan čin kao i proces njenog uobličavanja. Na taj način moguće je doći do željenog rezultata, odnosno spoznaje 'najdubljih veza', koje jedno umetničko ostvarenje čine posebnim, izuzetnim i neponovljivim. Muzičko ostvarenje i njegova analiza tako postaju jedinstven umetnički organizam. U tim uslovima „ne samo da se muzika može shvatiti kao sopstvena analiza, već se i analiza može shvatiti kao muzika" (Veselinović-Hofman 2004, 37).

Izrečeni stavovi uglednih svetskih i domaćih stručnjaka očigledno su vidljivi u muzici Mihovila Logara. Iskrena, prijatna, duhovita, puna toplih ljudskih osećanja ona pleni dopadljivošću i lakoćom. Njegova muzika ostavlja utisak da je razumljiva sama po sebi i bez analitičkih uvida. Ipak, upravo je analitička interpretacija njegovih dela ono što muziku ovog autora može na jedan nov, reklo bi se, kvalitetniji način približiti izvođaču, stručnoj publici i široj društvenoj javnosti. Muzika i analiza dva su obličja istog sadržaja. Međusobno se dopunjuju, tumače, prožimaju i samo u zajedništvu podržavaju opstanak značajnih i vrednih umetničkih ostvarenja.

Literatura

Adorno, Teodor. 1989. „O problemima glazbene analize“. *Zvuk* 3.

Jakšić, Đura. 1977. „Mihovil Logar – pola veka u Beogradu“. *Pro musica* 91: 4–5.

Karakaš, Branko. 1968. „Razgovor sa kompozitorom Mihovilom Logarom“. *Pro musica* 38: 112–114.

Kulezić, Danijela. 1993. „Razgovor sa Mihovilom Logarom“. *Novi zvuk* 1: 13–16.

Marinković, Sonja. 2009. *Istorija srpske muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Pavlović, Mirka. 2008. „Povodom devedesetog rođendana jednog Beograđanina“. U *Allegretto giocoso: Stvaralački put Mihovila Logara*, urednik Roksanda Pejović. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti – Katedra za muzikologiju.

Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.

Popović, Berislav. 1998. *Muzička forma ili smisao u muzici*. Beograd: Clio.

Sabo, Anica. 2020. *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Veselinović-Hofman, Mirjana. 2004. „Literatura o muzici kao muzički medij“. U *Muzika i mediji*, urednice Vesna Mikić i Tatjana Marković, 31–39. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Anica Sabo
Univerza umetnosti v Beogradu
Fakulteta glasbene umetnosti
Srbija
anicasabo310@gmail.com

IZ SIMFONIČNEGA OPUSA MIHOVILA LOGARJA (1902–1998)
RONDO RUSTIKO

Mihovil Logar, po rodu Slovenec, je bil rojen na Reki (6. oktobra 1902), in s svojim življenjem in delom je pomembno vplival na glasbeno življenje v Srbiji. Glasbeno izobrazbo je pridobil v Pragi. Delal je kot profesor kompozicije na Glasbeni akademiji v Beogradu. Njegov opus je zelo obsežen (več kot dvesto del) in zajema skoraj vse glasbene žanre (opera, balet, simfonična glasba, koncerti, kantate, komorna in klavirska glasba, solo skladbe). V prispevku je predstavljen kratek pogled na štiri orkestrska dela, katera zaznamuje jedrnatost glasbenega izraza in v katerih so prepoznavne ključne značil-

nosti njegove glasbe. Posebej se obravnava skladba *Rondo rustico, za orkester* (1945), znana tudi pod svojim prvotnim naslovom *Primorsko kolo*.

Ključne besede: Mihovil Logar, orkestrska glasba, analitični vpogled, *Rondo rustico*

Anica Sabo
University of Arts in Belgrade
Faculty of Music
Serbia
anicasabo310@gmail.com

THE HIGHLIGHTS OF THE SYMPHONIC OPUS OF MIHOVIL LOGAR (1902–1998)
RONDO RUSTICO

Mihovil Logar, Slovenian by origin, was born in Rijeka (6 October 1902), but through his life and work he made a significant impact on musical life in Serbia. Logar received his musical education in Prague. He worked as a professor of composition at the Academy of Music in Belgrade. His opus is considerable (over two hundred pieces) and it includes almost all musical genres (opera, ballet, symphonic music, concerts, cantatas, chamber and piano music, solo songs). The paper gives a brief overview of four orchestral works distinguished for the concise musical expression which embody the key traits of his music. The composition *Rondo rustico*, for orchestra (1945), also known under its original title *Primorsko kolo* [*Coastland kolo*], is analyzed in greater detail.

Keywords: Mihovil Logar, orchestral music, analytical insight, *Rondo rustico*

Primljeno / Prejeto / Received: 19. 08. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Милош Браловић
Музиколошки институт САНУ
Београд, Србија
Milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.2
UDK: 785.11.089.7
78.071.1 Логар М.
Научни чланак

Две токате за клавир и гудачки оркестар Миховила Логара[1]

Апстракт

Две токате за клавир и оркестар (1933) Миховила Логара (1902–1998) представљају значајан допринос међуратној југословенској концертантној музици. Реч је о диптиху „лагано-брзо“. Обе токате, намењене клавиру и гудачком окрестру, карактерише виртуозност и моторичност, иако је (иначе неочекивано) прва токата лаганог темпа. Држећи се познатог жанра из музичке литературе, као што је токата, али и примењујући нешто смелија композициона решења, Логар је креирао диптих, који ћемо размотрити из угла односа између музичких праваца прве половине XX века, пре свега неокласичних тенденција, кроз које се преламају (нео)барокни, позноромантичарски и експресионистички утицаји.

Кључне речи: Миховил Логар, романтизам, неокласицизам, експресионизам, Две токате за клавир и гудачки оркестар

Увод

Период између два светска рата у историји српске музике, уметности и културе донео је бројна питања у погледу дефинисања и модернизације традиције, а дошло је и до продора нових уметничких тенденција. Анализирајући културне моделе у српској међуратној музици, Биљана Милановић је уочила да би се различите генерације композитора које су деловали у Београду у то време могле сврстати међу представнике

[1] Ова студија је настала у оквиру НИО Музиколошког института САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 200176), те пројекта *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society*, који финансира фонд за науку РС (APPMES; бр. 7750287).

старије грађанске културе, који су се укључили у процес њене модернизације, као што су Петар Коњовић (1883–1970), Милоје Милојевић (1884–1946) и Стеван Христић (1885–1958), као и међу представнике авангардне културе, којој су припадали млађи композитори, превасходно представници Прашке групе (уп. Милановић 2001, 77).[2] Међу њима, у стваралаштву Војислава Вучковића (1910–1942), појавио се и „модел пролетерског културног програма" (Милановић 2001, 77). Иако је унутар поменуте млађе композиторске генерације Прашке групе био осетан импулс авангардне културе – код аутора као што су, поред Вучковића, и Љубица Марић (1909–2003), Драгутин Чолић (1907–1987) и Милан Ристић (1908–1982) – међу њима су се налазили и композитори који су били на својеврсној размеђи између два модела. Реч је о композиторима као што су Станојло Рајичић (1910–2000) и Миховил Логар (1902–1998) (Милановић 2001, 77–78). Имајући то у виду, јасно је да је током двадесетих и тридесетих година XX века у српској музици дошло до „стилског сусрета неколико различитих композиторских генерација" (Томашевић 2009, 201), које су стварале паралелно. У том смислу, позицију Миховила Логара, композитора који се у музички живот Београда укључио 1927. године по завршетку студија у Прагу, „карактерише стално осциловање и померање тежишних тачака унутар координатног простора *стилског раскршћа*, одређеног позноромантичарским, експресионистичким и неокласичним елементима" (Томашевић 2009, 205). Како наводи Катарина Томашевић,

> Логар није ни могао да се веже за поетику једног одређеног, или групе стваралаца сродних поетика који би одиграли улогу *узора* у његовој младости. Црта радозналости и спремност да се опроба у *непознатом* повела га је, пак, да се већ у тим студентским годинама отисне од позноромантичарске традиције као полазишта (Томашевић 2009, 205–207).

По завршетку студија и доласку у Београд и последично, поставши део музичког живота, који су тридесетих година

[2] Ауторка преузима теорију културних модела у модернизму коју је поставио Милан Радуловић, а према којој постоје *патријархална грађанска култура*, *просветитељско-рационалистичка грађанска култура*, *нови културни модел изграђен у авангардном и футуристичком покрету* и *пролетерска култура* (Радуловић 1989, према: Милановић 2001, 64–65).

прошлог века чиниле најразличитије композиторске поетике (од, на пример, изразито лирски обојеног романтизма Стевана Христића [1885–1958], до фолклорног експресионизма Јосипа Славенског [1896–1955], који се, као и Логар, доселио у Београд 1924), кристалисао се и Логаров зрели стил – у основи неокласичан, а кроз њега су се преламали необарокни, позноромантичарски и експресионистички елементи. Сличан диптих у српској међуратној музици није био честа појава, осим у опусу Јосипа Славенског – код кога је најчешће конципиран као „певање" и „играње", али у основи инспирисан међимурским фолклором.

У Логаровом диптиху, реч је о жанру токате, преузетом из барока, а онда и о хармонском језику на размеђи позног романтизма и експресионизма. Стога, укратко ћемо размотрити генезу појма неокласицизам и неке од његових основних особености, а затим уочити како се Логаров неокласицизам, на примеру Две токате за клавир и гудачки оркестар, испољио спрам романтичарског наслеђа и за нашу средину нових експресионистичких тенденција.

Неокласицизам у контексту француске музике – дефиниција

Према наводима Скота Месинга (Scott Messing), на преласку из XIX у XX век, у Француској су се користили бројни термини који су означавали уметност и музику повезану са било којом уметничком, тј. музичком традицијом из прошлости. Према томе, на самом крају XIX века, у књижевности, термин неокласицизам (néoclassicisme) „... нарочито онај који је био уочљив у француској уметности с краја XVIII века није био пожељан. [...] Међу писцима који су га, током касног XIX века сматрали беживотном имитацијом грчке и римске уметности, тј. сервилним интересовањем [за њу], с академском прецизношћу" (Messing 1996, 13). Касније, Месинг додаје:

> Као обележје музике, термин неокласицизам почео је учестало да се користи тек после 1900. године. Употреба термина је довољна да обликује специфичну дефиницију неокласицизма током прве деценије XX века: израз прикладан за композиторе XIX века који су већином компоновали форме инструменталне музике настале у XVIII веку, али који су жртвовали оригиналност и дубину

> музичког израза зарад апстрактне имитације структуре (Messing 1996, 13–14).

Према Месинговој полемици, погрдно значење термина постојало је и у музици и у књижевности, с тим што су у музици, „... а то је било подстакнуто националистичким емоцијама, неокласицизам без изузетка користили [...] француски писци да опишу немачке музичаре" (Messing 1996, 14). Насупрот термину неокласицизам, у складу са националистичким емоцијама, на прелому векова, термин нови класицизам (nouveau classicisme) коришћен је да означи француску музику засновану на оживљавању старе француске музике, за коју се сматрало да је била у супротности са немачком музиком тога времена (уп. Messing 1996, 24),[3] премда је та одредница била дубоко повезана са политичким превирањима у Француској.[4]

Промена значења термина неокласицизам десила се после Првог светског рата:

> Поједини пропагатори савремене уметности тежили су да раскину било који вид везе са предратним стиловима, који су уопштено, уз неколико изузетака, на овај или онај начин сагледавани као декадентни. За те уметнике и критичаре, Дебиси је био икона импресионизма [...]. Равел је, исто тако, повезиван са презасићеним романтизмом, а чињеница да је *Валцер* био композиторово прво поратно дело само је потврђивала њихову тврдњу (Messing 1996, 76).

Један од таквих пропагатора био је Жан Кокто (Jean Cocteau, 1889–1963), а композитор којег је нарочито хвалио био је Ерик Сати:

> Кокто је издвојио Сатија спрам предратних тенденција и удаљених националних традиција. „Класични" пут јаснође који је Кокто приписао Сатију био је јединствен по томе што није задирао у прошлост. „Нова једноставност" Сатија [...] била

[3] Месинг овде реферира на музику коју су компоновали Лео Делиб (Léo Delibes, 1836–1891), Камиј Сен Санс, Морис Равел (Maurice Ravel, 1875–1937), Венсан Денди, Клод Дебиси (Claude Debussy, 1862–1918) и други композитори. У њиховим делима постоји јасно ослањање на плесне обрасце и уопште карактеристике француске музике XVII и XVIII века.

[4] За више информација о односу музичког живота и политичких превирања у Паризу до Другог светског рата видети: Fulcher 1999. и Fulcher 2006.

> је подједнако „класична“ и „модерна“; „француска музика“ која се није позивала ни на једну другу француску музику (Messing 1996, 77).

Према Коктоовим тумачењима, Сатијева музика би се могла означити као модернистичка. Најшире схваћена модернистичка својства неокласицизма (у новом значењу које је добио после Првог светског рата), према Месинговом схватању, била су уметничке тенденције према,

> ... стабилизацији повратка у главне токове европске уметности и носталгији коју је тај повратак имплицирао. Истовремено са том тенденцијом [...] свако позивање на прошлост могло је да се тумачи као недостатак креативности, те се сматрало да је најбоље остати „културно сироче“ [наводници М. Б.]. Термин [неокласицизам] добио је нови живот 1923. године, када је повезан са стваралаштвом Игора Стравинског, [...] а управо та веза се показала као одлучујућа за одређење значења термина неокласицизам, које је било другачије од дотадашњег (Messing 1996, 85).

Миховил Логар: одлике опуса; Две токате

Иако у историји српске музике неокласицизам постаје доминантан правац тек после Другог светског рата у оквиру развоја тенденција умереног модернизма, а које под собом подразумевају међу собом не много различите, али свакако актуелне *нео-* стилове,[5] у међуратном периоду, било је, не бројних, али вредних доприноса у оквиру овог правца. Поред тада доминантног романтизма националног усмерења, као и експресионистичких продора композитора Прашке групе,[6] историја српске музике бележи неокласичне доприносе и у међуратном периоду, пре свега када је реч о опусу Предрага Милошевића (1904–1984) и његовим остварењима компонованим до 1930. године – Сонатина за клавир (1926),

[5] За више информација о развоју неокласицизма као умереног модернизма у Србији и Европи видети: Medić 2007; Mikić 2009; Bralović 2019.

[6] Међу композиторе Прашке групе убрајамо Драгутина Чолића (1907–1987), Милана Ристића (1908–1982), Љубицу Марић (1909–2003), Станојла Рајичића (1910–2000) и Војислава Вучковића (1910–1942).

Гудачки квартет (1928) и Симфонијета (1930) (уп. Mikić 2009, 106–107). Логаров стил, који се ни после Другог светског рата није битније мењао, један је од вредних доприноса развоју неокласицизма у српској музици. Када је у питању неокласицизам у Србији после 1945. године, нагласили бисмо да су његове особености најпре биле условљене доктрином социјалистичког реализма, која је у то време пропагирана, а потом и постепеним одвајањем од ње (уп. Mikić 2009, 108–111).

Миховил Логар је као свој поетички кредо поставио: „музика је просто, уживање [...] и данас на то мислим, мислим како ћу се забављати, како ћу најбоље провести своје време, баш музицирајући, компонујући, пишући".[7]

Опус Миховила Логара садржи велики број дела у готово свим познатим жанровима. Према речима Властимира Перичића, Логарову композиторску радозналост највише је провоцирала музичка сцена, те је управо највеће доприносе дао оперском и балетском жанру (Peričić 1969, 219). Такође, аутор је бројних концертантних и камерних дела, кантата, хорова, циклуса песама, а такође је компоновао филмску музику и масовне песме (Peričić 1969, 219–220). Будући да је концертантни жанр до завршетка Другог светског рата био један од мање заступљених у историји српске музике, размотрићемо Две токате за клавир и гудачки оркестар (1933) Миховила Логара, дело које представља један од раних композиторових доприноса овом жанру.[8] С обзиром на то да се Логар током свог стваралаштва кретао у оквирима неокласицизма, на примеру Две токате за клавир и гудачки оркестар, приказаћемо како се, на у основи неокласично конципираном делу уочавају елементи раније поменутог „стилског раскршћа". Другим речима, указаћемо на то како је кроз неокласицизам Логар у овом делу синтетисао и неке позноромантичарске, па и експресионистичке елементе.

Реч је о, као што наслов сугерише, диптиху „споро–брзо" – два у карактеру и темпу контрастна комада. Чак и летимичним

[7] Видети: *Portreti – Mihovil Logar* 1977, https://www.youtube.com/watch?v=Opy6IPJev7Y, приступљено 15. 10. 2022.

[8] Дело је премијерно изведено у Београду, 23. јануара 1934. године, а извела га је пијанисткиња Љубица Маржинец, с оркестром Друштва „Станковић" и диригентом Миленком Живковићем (уп. Peričić 1969, 230). Нешто мање од шест деценија касније, 1991. године, Две токате Миховила Логара за ПГП-РТБ снимио је пијаниста Арбо Валдма, с Гудачима симфонијског оркестра РТВ Београд и диригентом Младеном Јагуштом, https://www.discogs.com/release/6350297-Mihovil-Logar-Koncertantna-Muzika, приступљено 15. 10. 2022.

погледом на партитуру, уочљива је равномерна расподела материјала између солисте и гудачког оркестра, што би на први поглед могло да укаже на традицију позноромантичарског симфонизираног концерта, али имајући у виду диспозицију тематског материјала и музички ток у целини, као што ћемо приказати кроз анализу, реч је заправо о неокласичарској (тј. необарокној) ревитализацији барокног концерта.

Жанр токате у бароку је означавао солистички виртуозни комад за клавијатурни инструмент, најпре оргуље (касније чембало или клавир), изразито импровизационог карактера, који се често удруживао са различитим полифоним формама – ричеркаром или фугом (уп. Peričić 1991, 148). Тек у XIX и XX веку, токата је постала самостална композиција за клавир (исто, 149). Логар се, компонујући Две токате недвосмислено ослања на традицију овог жанра, трансформишући га у концертантни комад за клавир и гудачки оркестар. Имајући у виду изглед и диспозицију материјала унутар оркестарске фактуре, али и однос између солистичке деонице и оркестра, уочавамо и поједине трансформације концертантног жанра. Наиме, однос солисте и оркестра није заснован на међусобном контрастирању, већ је реч о деоницама гудачких инструмената које на својствен начин „сенче" клавирски парт. Тако су деонице гудачких инструмената и клавира често унисоно постављене, а повремено се јавља и „хетерофонија", у виду благог одступања од унисона, попут кратких одјека или „преклапања" одређених тонова.

Прва токата (Toccata seria), Adagio espressivo assai, четвртина = 56, почиње уводним одсеком (т. 1), тонално центрираним in A. Логаров хармонски језик у две токате је тоналан и терцно структурисан, али је уочљива честа примена алтерација, која доводи до нефункционалних веза акорада, при чему се хармонска компонента своди на колористичку функцију. Ова карактеристика Логаровог хармонског језика је у одређеној мери последица композиторовог упознавања са савременом музиком током студија у Прагу – пре свега Шенберговог (Arnold Schönberg, 1874–1951) атоналног експресионизма – али никада и њеног потпуног прихватања.

Уводни одсек чини реченица од шест тактова изложена у оркестру, која се, потом, понавља у деоници клавира (видети пример 1). Та главна музичка мисао прве токате, помало суморна у свом карактеру, чини њену тематску окосницу, из

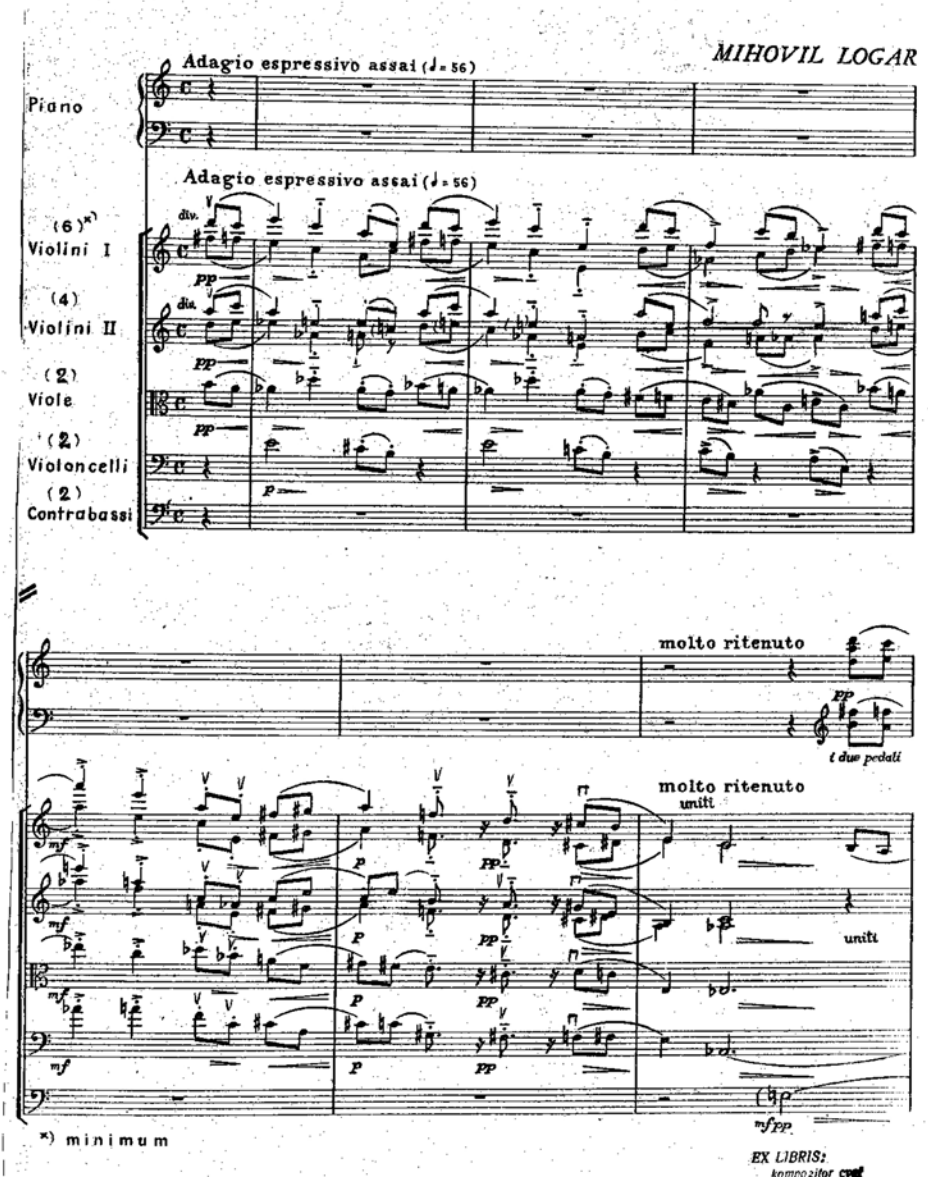
које се развија даљи музички ток. Понавља се варирано од тринаестог такта, а потом и фрагментује и развија. Други одсек почиње од другог такта од слова E, центриран је in G и претежно је развојног карактера. Наредни одсек, који би условно могао да се схвати као пододсек претходног, будући да представља још један „талас" у развоју материјала, уочавамо од седмог такта од слова L, а тонално је центриран in Ges. Тада се дешава и кулминација прве токате (видети пример 2). Узмахом за пети такт од слова M долази до повратка у основни тоналитет, in A и кратке репризе првог, тј. уводног одсека, што уједно постаје и кода токате.

Друга токата (Toccata giocosa), Allegro con umore, четвртина = 116, представља наизглед незаустављив, изразито моторичан и непериодичан музички ток (видети пример 3). На самом почетку, тонално је центрина in E. У основи, реч је о moto perpetuo концертантном комаду, у којем је могуће уочити извесне „застоје" на појединим местима: слово D, слово M, четврти такт од слова P, четврти такт од слова R и слово T (кода).

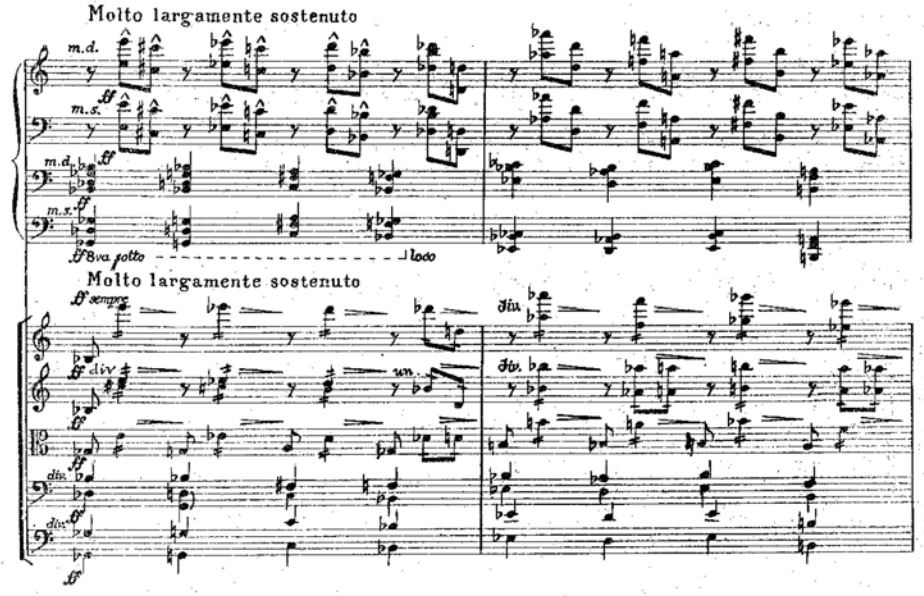
Реч је, пре свега, о релативно кратком концертантном диптиху (у укупном трајању од око 13 минута), који чине два изразито виртуозна комада компонована као (у смислу музичког језика и тематског материјала) модернизованог барокног концерта. Такође, њихова форма је рапсодична – док прва токата има заокружење у виду кратке репризе/коде, друга токата такав вид заокружења и нема – за разлику од барокног концерта, у коме одређени елементи заокружености (тј. репризности), кроз смену *tutti* и *solo* одсека, постоје.

Токатни и концертантни елементи – ту, пре свега, мислимо на специфичан вид клавирске фактуре, заснован на брзом, моторичном понављању акорада, тј. мотива, као и размену материјала између солисте и оркестра – обликовани су у две виђете, које су засноване на принципима барокног концерта, али, као што смо уочили, значајно трансформисаног, пре свега у погледу третирања музичког тока као перманентног (али и даље моторичног) развоја. Коначно, у Две токате, осетни су и елементи експресионизма, оличени у смелом хармонском језику, манифестовани кроз низове нефункционално повезаних акорада и реских сазвучја. Повремено се јављају и тзв. „акорди високог обележавања" (петозвуци и шестозвуци), а у музичком току нису стране ни честе промене тоналног центра.

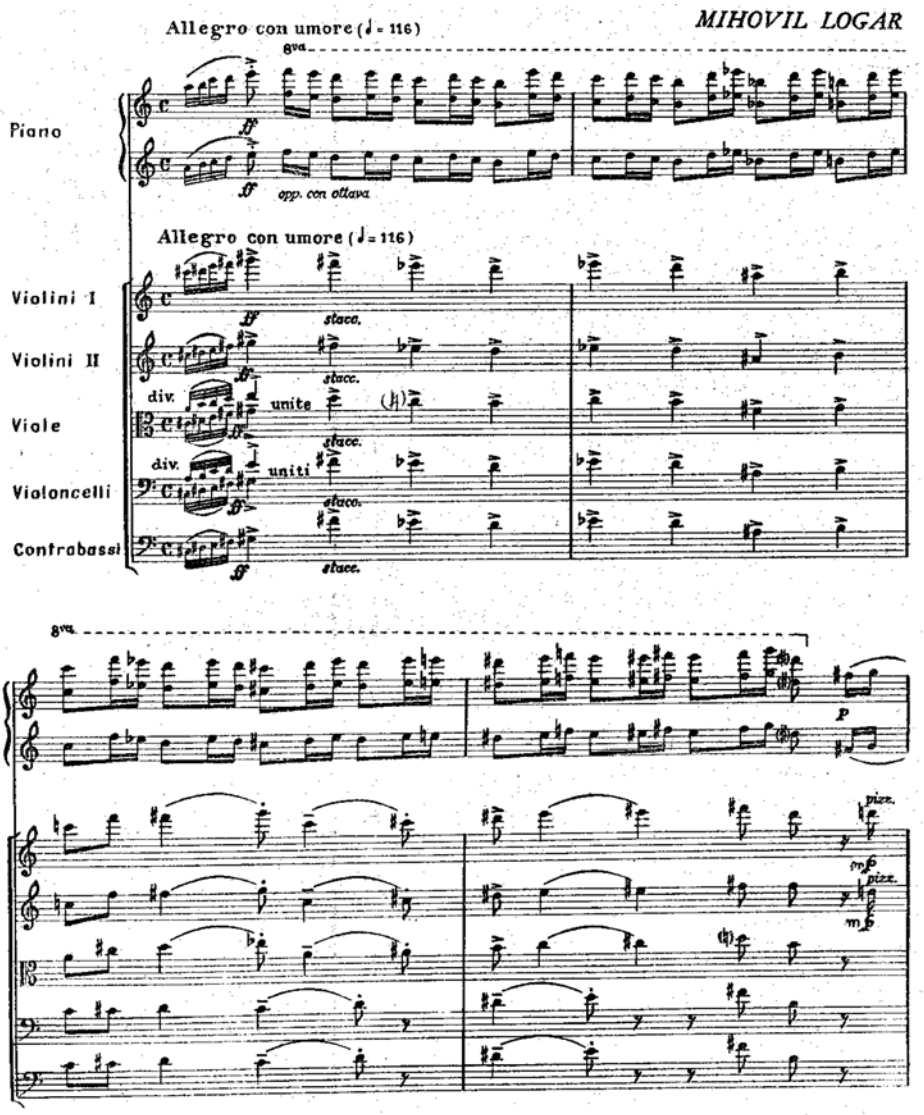
Пример 1. Миховил Логар, *Toccata seria*, Adagio espressivo assai, т. 1–6



Пример 2. Миховил Логар, *Toccata seria*, Molto largamente sostenuto, партитурна ознака L, т. 7–8



Пример 3. Миховил Логар, *Toccata giocosa*, Allegro con umore, т. 1–4



Закључак

Сви елементи уткали су се у Логаров неокласицизам, који је, по свему судећи, настао као синтеза уочених елемената. Иако Логарова музика не реферира директно ни на једног стваоца, у виду конкретног узора, неокласицизам овог композитора

испољио се кроз реферирање на различите традиције и њихово спајање. Барокна токата, намењена, пре свега, клавијатурном инструменту, спојена је с концертантним жанром. У виртуозном, токатном музицирању, као што смо то уочили на анализи дела, подједнако учествују и солиста и оркестар, креирајући особену звучну слику, упркос ограниченом спектру звучних боја (у извођењу учествују искључиво гудачки инструменти). Уочили смо и типично барокне концертантне принципе – равноправну, моторичну размену материјала између оркестарских деоница и соло клавира. Музички језик Две токате је осавремењен, али близак традиционалној концепцији хармоније, осим неких назнака експресионистичког језика – реч је о дисонанцама обогаћеном и хроматизованом језику на граници између позног романтизма и експресионизма, али и елементима перманентног развоја у музичком току.

Враћајући се на Логаров композиторски кредо, уочавамо да се његово забављање кроз бављење музиком, на које је указао у Две токате, огледа у вештом поигравању са до тада познатим жанровским конвенцијама. Стога је композиторова игра довела до тога да се ниједна до тада позната жанровска конвенција не испољава у потпуности, те је стилско раскршће које смо споменули у уводу испољено кроз синтезу Логарових, до тада присутних, звучних и музичких искустава.

Литература

Bralović, Miloš. 2019. "Annulling the Trauma: Neoclassicism as a Modernist (?) Antidote to Society's Ills". *New Sound International Journal of Music* 53: 57–69. http://www.ojs.newsound.org.rs/index.php/NS/article/view/No.53_53-69

Fulcher, Jane. 1999. "The Composer as an Intellectual: Ideological Inscriptions in French Interwar Neoclassicism". *The Journal of Musicology* 17(2): 197–230. https://doi.org/10.2307/763888

Fulcher, Jane. 2006. *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France, 1914–1940*. Oxford: Oxford University Press.

Logar, Mihovil. 1963. *Due toccate* [partitura]. Beograd: SOKOJ.

Medić, Ivana. 2007. "The Ideology of Moderated Modernism in Serbian Music and Musicology". *Musicology* 7: 279–294. https://doi.org/10.2298/MUZ0707279M

Messing, Scott. 1996. *Neoclassicism in Music. From the Genesis of the Concept through the Schoenberg/Stravinsky Polemic*. Rochester: University of Rochester Press.

Mikić, Vesna. 2009. *Lica srpske muzike: neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Milanović, Biljana. 2001 – Милановић, Биљана. 2001. „Проучавање српске музике између два светска рата: од теоријско-методолошког плурализма до интегралне музичке историје". *Музикологија* 1: 49–92 [Milanović, Biljana. 2001. „Proučavanje srpske muzike između dva svetska rata: od teorijsko-metodološkog pluralizma do integralne muzičke istorije". *Muzikologija* 1: 49–92].

Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.

Radulović, Milan. 1989. – Радуловић, Милан. 1989. *Модернизам и српска идеалистичка философија*. Београд: Институт за књижевност и уметност [Radulović, Milan. 1989. *Modernizam i srpska idealistička filosofija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost].

Tomašević, Katarina. 2009. – Томашевић, Катарина. 2009. *На раскршћу истока и запада. О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*. Београд: Музиколошки институт САНУ ; Нови Сад: Матица Српска [Tomašević, Katarina. 2009. *Na raskršću istoka i zapada. O dijalogu tradicionalnog i modernog u srpskoj muzici (1918–1941)*. Beograd: Muzikološki institut SANU ; Novi Sad: Matica Srpska].

Интернет извори

Portreti – Mihovil Logar, 5. januar 1977, https://www.youtube.com/watch?v=Opy6IPJev7Y, приступљено 15. 10. 2022.

Mihovil Logar – Koncertantna muzika, https://www.discogs.com/release/6350297-Mihovil-Logar-Koncertantna-Muzika, приступљено 15. 10. 2022.

Miloš Bralović
Muzikološki inštitut SANU
Beograd, Srbija
Milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

DVE TOKATI ZA KLAVIR IN GODALNI ORKESTER MIHOVILA LOGARJA

Dve tokati za klavir in orkester (1933) Mihovila Logarja (1902–1998) sta pomembno prispevali k medvojni jugoslovanski koncertantni glasbi. Gre za diptih „počasi-hitro". Obe tokati, namenjeni za klavir in godalni okrester, karakterizirata virtuoznost in motoričnost,

čeprav ima (sicer nepričakovano) prva tokata počasnejši tempo. V okviru znanega žanra iz glasbene literature, kot je tokata, toda uporabljajoč drzne skladateljske rešitve, je Logar ustvaril diptih, katerega obravnavamo s stališča odnosa med glasbenimi smermi prva polovice 20. stoletja, predvsem tistih z neoklasičnimi tendencami skozi katere se prebijajo (neo)barokni, poznoromantični in ekspresionistični vplivi.

Ključne besede: Mihovil Logar, romantizem, neoklasicizem, ekspresionizem, Dve tokati za klavir in godalni orkester

Miloš Bralović
SASA Institute of Musicology
Belgrade, Serbia
Milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

TWO TOCCATAS FOR THE PIANO AND A STRING ORCHESTRA BY MIHOVIL LOGAR

Two Toccatas for the Piano and Orchestra (1933) by Mihovil Logar (1902–1998) are an important contribution to Yugoslav concert music in the interwar period. This is a "slow-fast" diptych. Both toccatas, composed for the piano and a string orchestra, are marked by virtuosity and a motor rhythm, although (unexpectedly) the first toccata has a slow tempo. While adhering to a genre that is well-known in musical literature, such as toccata, but also using somewhat bolder compositional solutions, Logar created a diptych that will be anlyzed in this paper in the light of the relationships among the musical trends of the first half of the 20th century, and primarily neoclassical tendencies interspersed with (neo)baroque, late romantic and expressionist influences.

Keywords: Mihovil Logar, romanticism, neoclassicism, expressionism, *Two Toccatas for the Piano and a String Orchestra*

Primljeno / Prejeto / Received: 21. 08. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Neda Nikolić
Univerzitet u Nišu
Fakultet umetnosti
Srbija
nikolic.neda95@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.3
UDK: 786.2.083.089.6
78.071.1 Лорар М.

Naučni članak

Humor u *Maloj serenadi* Mihovila Logara

„Ako ste u stanju da shvatite humor,
možete sebe smatrati dvojezičnim.“
(*Wulf 2010, 156*)

Sažetak

Polazišna tačka za sagledavanje načina na koji se humor manifestovao u *Maloj serenadi* Mihovila Logara bila je teorija inkongruencije. Ona se pokazala pogodnom upravo zbog toga što sam humor proizlazi iz kontradiktornih ideja, kojima se postiže efekat iznenađenja. Na osnovu teorije inkongruencije, sagledavanje načina na koji se humor manifestuje u Logarovoj *Maloj serenadi* biće praćeno i kroz paralelno tumačenje konteksta dela, kao i kompozicionih tehnika koje su u službi isticanja komičnosti, što predstavlja cilj ovog rada.

S obzirom na značaj i status inicijalnog motiva u konstrukciji komičnog muzičkog toka, deo rada će se fokusirati i na Monelovu (*Raymond Monelle*) strukturalnu semiotika, kao i na Riveovu (*Nicolas Ruwet*) distributivnu analizu. Suprotnosti na različitim nivoima muzičkog toka, postignute različitim postupcima Mihovila Logara u okviru žanra serenade, formirale su humor u njegovoj *Maloj serenadi*.

Ključne reči: humor, teorija inkongruencije, Mihovil Logar, *Mala serenada*, strukturalna semiotika

Višestruka primena humora u različitim kontekstima pokazuje njegovu društvenu konotaciju, odnosno percepcija i uživanje u humoru obogaćuje svakodnevni život. Mnogi autori su izneli svoje stavove o humoru u cilju njegovog preciznijeg određenja, s obzirom na činjenicu da on izmiče svakoj definiciji. „Humor predstavlja pre proces, na šta ukazuje poreklo reči (lat. *umore*) i značenje – ‘vlaga’, ‘tečnost’, što oslikava njegovu fluidnost i neuhvatljivost.

On je u relaciji sa emocijama, intelektom, kognicijom i zbog toga se ispoljava u različitim životnim situacijama" (Vuksanović 2016, 23). Prema mišljenju Nikolaja Hartmana (Nicolai Hartmann), „komično je fenomen stvarnog života, činjenica objektivne stvarnosti, kao i umetnosti" (Gruneberg 1969, 123). Vendi Rivs (Wendy Wick Reaves) smatra da je „humor konstanta u ljudskim životima, uvek prisutan, iako se stalno menja i neraskidivo je povezan sa umetnošću" (Reaves 2001, 9).

Sagledavanjem stanovišta ovih i ostalih autora o humoru može se uočiti nit koja im je zajednička. Veliki broj autora smatra da humor počiva na teoriji inkongruencije. Tako, Ivana Vuksanović misli da se u teorijama inkongruencije „fokus pomera na kognitivnu stranu humora, kao i da zastupnici teorija inkongruencije smatraju da zadovoljstvo leži prevashodno u intelektualnoj reakciji na nešto neočekivano, nelogično, neprikladno u odgovarajućem smislu (kontekstu)" (Vuksanović 2016, 23). Na to upućuju i psiholozi, kao što je Henri Gilbert, koji govori o tome kako „psiholozi smatraju da je naš osećaj za komično probuđen neočekivanim, inkongruentnim događajima, neobičnim i iznenadnim prekidima prirodnog ili uobičajenog poretka stvari. Krajnji šok u odnosu na ono što bi se moglo očekivati (....) izaziva smeh ili još gromoglasnije izražavanje toga koliko se zabavljamo" (Gilbert 1926, 41).

Komično ruši pravila, pa tako mnoge analize opisuju „poentu šale u smislu razrešavanja ili opravdanja neke inkongruencije" (Wulf 2010, 158). Hartmanov i Rivsov opis humora može se upotrebiti kako pri analizi umetnosti, tako i u muzici. Shodno tome, Hiki i Vebster smatraju da se humor u muzici postiže jukstapozicijom ozbiljnog i ironičnog, ali i komičnog, poetičnog i prozaičnog, stvarnog i nestvarnog (Hickey and Webster 2001, 652). Time se može zaključiti da teorija inkongruencije predstavlja odstupanje od norme, od očekivanog, odstupanje od stilskih konvencija.

Ispoljavanje humora se u svakodnevnom životu ili u umetnosti može veoma teško sagledati i tumačiti bez konteksta. To potvrđuju i reči Gruneberga (R. Gruneberg), koji smatra da „bez odgovarajućeg raspoloženja i razumevanja odgovarajućih kontekstualnih konvencija – jezičkih ili drugih – svaka šala ne uspe u potpunosti da proizvede željeni ili očekivani efekat. Jednom kada se kontekst sagleda, i humor može da se sagleda" (Gruneberg 1969, 123).

Uzimanjem u obzir stanovišta različitih autora o humoru, i dalje je teško da se on definiše. Humor je fenomen čiji je razvoj istorijski, antropološki, i može se zaključiti da je sveprisutan u svakodnevnom životu, a da njegovo aktiviranje zavisi od samog konteksta. Ipak, za

određivanje neke situacije ili nekog dela kao humorističnog važna je percepcija recipijenta.

Iako je teorija inkongruencije izabrana kao interpretativni model za muzički humor u *Maloj serenadi* Mihovila Logara, treba napomenuti da ona sadrži i određena ograničenja, na šta upućuje činjenica da inkogruentni elementi mogu, ali i ne moraju nužno da budu humorni, što, kao i u slučaju humora, takođe zavisi od samog stila i diskursa. Analizom muzičkog toka može se uvideti da se inkongruencija u izabranom analitičkom uzorku ispoljava kroz otvorene završetke kratkih muzičkih fraza, kroz muzički tok „ispresecan" propustljivim granicama, ali i uz pomoć provokativnih pauza, naglih promena najviše u pogledu dinamike, oštrih akcenata, predudara, kao i disonantnih vertikalnih sklopova, što doprinosi konceptu frustriranog očekivanja, karakterističnom za izražavanje humora. U skladu sa tim, postavlja se pitanje razlike između inkongruencije i kontrasta. Da li je moguće tačno definisati granice između ova dva pojma? Ipak, precizan odgovor ne postoji, jer su granice među njima permeabilne i, samim tim, nedefinisane.

Međutim, ukoliko se sagleda sama inkogruencija, može se uvideti da je ona podložna podelama. Postoje različiti tipovi inkogruencija, koje je definisala Esti Šajnberg (Esti Sheinberg) u svojoj studiji *Ironija, satira, parodija i groteska u muzici Šostakoviča* (*Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*) i koje je podelila u šest kategorija. Prve su stilske inkongruencije unutar jednog vladajućeg stila, druge su stilski diskontinuiteti unutar jednog vladajućeg stila, treće su inkongruentnosti sa dostupnim informacijama o kompozitorskom skupu ubeđenja, uverenja, vrednosti ili o njegovim ličnim karakteristikama, četvrte su inkongruentnosti zasnovane na metastilskim normama, npr. pružanje osećaja da je nešto 'previsoko', 'prebrzo', 'previše ponavljanja'... ne kada se meri u odnosu na određeni stil ili topiku, već *per se*, pete su pomeranja između nivoa muzičkog diskursa, šeste su jukstapozicije više od jednog stilskog ili konteksta topika, nijednog koji bi se mogao smatrati 'vladajućim' (Sheinberg 2016, 64). U skladu sa ovom podelom, značaj i status inicijalnog motiva u konstrukciji komičnog muzičkog toka predodrediće pripadnost *Male serenade* Mihovila Logara diskursnoj inkongruenciji, zbog čega će se deo rada fokusirati i na Monelovu (Raymond Monelle) strukturalnu semiotiku, kao i na Riveovu (Nicolas Ruwet) distributivnu analizu. Sagledavanje načina na koji se humor manifestuje u Logarovoj *Maloj serenadi* kroz tumačenje konteksta dela, kao i kompozicionih tehnika koje su u službi isticanja komičnosti, predstavlja cilj ovog rada.

Mihovil Logar i *Mala serenada*

„Humor u muzici jedna je od vrednosti koje izvođači i publika uživaju dok slušaju različite zvuke. Izgleda da neki kompozitori i kompozicije iskazuju humor s lakoćom koja oduševljava većinu onih koji ih dožive" (Moore and Johnson 2001, 2). Mnogi domaći autori okarakterisali su upravo Logarovu muziku kao humornu, punu vedrine i poletnosti. Može se postaviti pitanje šta je izvor humornih elemenata u Logarovim kompozicijama? Sama inspiracija potiče iz sopstvenog bića i duha Logarovog, potiče od njegovog temperamenta i optimističnog stava ka životu. Na ovom tragu može se tumačiti njegov celokupan opus, između ostalih i *Mala serenada*. Iako se humor lakše prepoznaje i oslikava u muzičkim delima koja sadrže tekst, veliki je izazov postići humorni efekat u instrumentalnim delima. To nije sputalo Logara da se odvaži da humor, kao svojevrsni *modus operandi* u životu, koji se reflektuje i na njegovo stvaralaštvo, primeni u instrumentalnim kompozicijama bez upliva tekstualnog elementa koji bi „olakšao" identifikaciju humora.

U 20. veku „produkcija kompozicija (solističkog) klavirskog žanra u srpskoj muzici opadala je tokom vekova, tako da je ova oblast instrumentalnog muzičkog stvaralaštva značajna zbog toga što su se u njoj najranije reflektovale modernističke, subverzivne strategije humora, tačnije – sklonost groteski" (Vuksanović 2016, 185). Shodno tome, Logar je svoje kompozicije poput *Tanga*, *Džez-groteske*, *Pesme o mirisu smrekine smole* i *Serenade* komponovao tokom studija u Pragu, kao klavirska dela. Nabrojane kompozicije sadrže humorni karakter, ekspresionističku tenziju i zbog toga su se izdvajala u odnosu na klavirska dela domaćih autora, Logarovih savremenika (Vuksanović 2016, 185). Ove činjenice ukazuju na njegov jedinstven način izražavanja, okarakterisan vedrinom i optimizmom, što je bila ne tako česta pojava u poetici domaćih kompozitora. To potvrđuju i zapažanja Ivane Vuksanović, koja navodi da „u srpskoj muzici 20. veka postoji relativno mali broj kompozitora čiji su opusi vidno obeleženi humorom, a svega dve ili tri stvaralačke poetike u kojima se humor prepoznaje kao *spiritus movens* i jedna od njih je poetika Mihovila Logara" (Vuksanović 2016, 62).

Žanr serenade

Kako je za analitički uzorak ovog rada izabrano delo *Mala serenada,* veoma je važno rasvetliti samu genezu žanra kako bi diskurs u kome je delo nastalo bio potpuniji, jer „svako uvažavanje komičnog

u bilo kojoj sferi zavisi od konteksta. Bez odgovarajućeg raspoloženja i razumevanja odgovarajućih kontekstualnih konvencija – jezičkih ili drugih – svaka šala ne uspe u potpunosti da proizvede željeni ili očekivani efekat. Jednom kada se kontekst sagleda, i humor može da se sagleda" (Gruneberg 1969, 123).

Razvojna nit serenade može se pratiti, jer je prisutna sve do današnjih dana. „Izvorno je označavala muzički pozdrav, koji se uglavnom izvodio na otvorenom voljenoj ili nekoj važnoj osobi" (Unverricht i dr. 1980, 4286). Međutim, kompozitori su uvideli potencijal serenade od njenih početaka i izvođenja u *neformalnom* okruženju i interpolirali su je u kontekst klasične muzike. „Reč *serenada*, izvedena iz latinskog *serenus* (vedar), korišćena je u svom italijanskom obliku, *Serenata*, krajem 16. veka kao naslov za vokalna dela, a u 17. veku je korišćena za svečana dela za glasove i instrumente, dok se do kraja veka koristila za čisto instrumentalne komade, čija je upotreba prihvaćena u 18. veku" (Unverricht i dr. 1980, 4286). Ovakvim postupkom, serenada je prešla put od izvođenja *na otvorenom* do njenog pozicioniranja na scenu, od vokalnih i vokalno-instrumentalnih dela do čisto instrumentalnih. Poprimala je sve kompleksniji oblik, na šta ukazuje činjenica da je u „18. veku ona bila srodna simfoniji i orkestarskoj partiti i bila je višestavačna forma koja uključuje bilo koji broj stavova sve do deset" (Unverricht i dr. 1980, 4287). Serenada kao samostalni žanr opstaje i u 20. veku, pri čemu su kompozitori „slobodno istraživali i menjali originalni formalni izgled i instrumentaciju serenade" (Unverricht i dr. 1980, 4289). Na ovaj stil serenade Logar i referira, što će biti prikazano na primeru njegove *Male serenade*.

Komično u *Maloj serenadi*

Teorija inkongruencije poslužiće za tumačenje humornih pojava u muzici, pogotovu u muzici bez teksta, što je mnogo izazovnije za objašnjenje. Ovakav stav potvrđuju i reči Ivane Vuksanović da su: „tek savremena semiotička istraživanja i analitičke metode, na bazi teorija inkongruencije, omogućili temeljniji pristup humoru u muzici, naročito u oblasti apsolutne muzike ili muzike bez tekstualnog predloška" (Vuksanović 2016, 67). Međutim, kriterijum po kome slušalac određuje da li je neko delo humoristično ili nije zavisi od same percepcije i subjektivnog doživljaja pojedinca, s obzirom na činjenicu da je „humorni/komični efekat ili osećaj humora subjektivna kategorija" (Vuksanović 2016, 27). Nije moguće pronaći univerzalan princip po kome se nešto određuje kao humoristično, jer „priroda

muzičkih struktura dopušta subjektivniju i samovoljniju interpretaciju nego što je to slučaj sa drugim umetnostima. Iako muzika nije jezik (u lingvističkom smislu), ona može imati funkcije i strukturu jezika i ekspresije" (Vuksanović 2016, 51). Osim lične perspektive i suda slušaoca, koji je glavni činilac u određivanju humorističnosti u muzici, postoji i stanovište koje proklamuje Valton (Kendall Lewis Walton), koji, ne opovrgavajući prethodni stav, „upoređuje humorističnu muziku sa šaljivom pričom" (Johnson and Moore 2001, 2).

S obzirom na to da u muzici, kao i u književnosti i drugim umetnostima, postoje različiti vidovi humora, Esti Šajnberg u svojoj studiji (*Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*) razmatra četiri semiotička modusa: ironiju, satiru, parodiju i grotesku, smatrajući da je veoma teško odrediti kom tipu humora pripadaju čisto instrumentalne kompozicije, upravo zbog nedostatka tekstualnog elementa (Vuksanović 2016, 56). S druge strane, Delmonte (Rossana Delmonte) polazi od činjenice da se „kompozitorova humorna intencija prevashodno prepoznaje u 'verbalizovanim' uputstvima prisutnim u partituri dela: naslovu kompozicije i tehničkim terminima za tempo, karakter i način izvođenja" (Vuksanović 2016, 177). Naslov kompozicije *Mala serenada* ne iskazuje humor kao što bi direktno upućivanje na humor proizveli naslovi humoreska, groteska, burleska itd. Ipak, pridev „mala" može se tumačiti kao implicitna humorna intencija autora, pomoću koje kompozitor umanjuje ozbiljnost i svečanost koju serenada kao žanr poseduje. Provokativno je i pitanje zašto je Logar upotrebio pridev „mala" i kako se on reflektuje na samu koncepciju dela. Kroz genezu serenade može se uočiti da je ona tokom vekova poprimala sve veće dimenzije, kao i to da je upoređivana sa simfonijama. Njena opsežnost se mogla povezati i sa time što su je izvodili orkestarski sastavi. Moguće je da se upravo u ovoj činjenici krije odgovor i razlog zbog koga je kompozitor svoju kompoziciju nazvao *Mala serenada*, jer je u pitanju klavirsko delo, što je u kontradikciji sa njenim prethodnim orkestracionim statusom.

Ipak, oznaka za tempo *Allegretto vivace* daje naznake o kompozitorovim humornim intencijama, koje su sada eksplicitnije. Ona upućuje na brz i višeslojan muzički tok, na višestruko ponavljanje početnog motiva, na muzičke ideje kratkog daha uz dominantnu *staccato* artikulaciju. Kako komično ruši pravila, ono dovodi do „nepravilnosti", koja počiva na otvorenim završecima kratkih muzičkih fraza, čime kompozitor formira cirkularnu formu (a, a_1, a_2) „ispresecanu" propustljivim granicama, provokativnim pauzama, naglim

promenama najviše u pogledu dinamike, oštrim akcentima, predudarima, kao i disonantnim vertikalnim sklopovima, što doprinosi konceptu frustriranog očekivanja, karakterističnom za izražavanje humora.

Formalna koncepcija *Male serenade* može se sagledati kao varijacioni princip konstrukcije muzičkog toka formiran permutacijom različitih slojeva *x*, *y*, *z*, *w*. Time kompozitor uspostavlja diskontinuitet u muzičkom toku pomoću koncepcije kratkih i isprekidanih melodijskih linija (Prilog 1). Ipak, važno je uočiti da su sva četiri različita sloja derivati proizašli iz početnog motiva i njegovih varijanti, zbog čega inicijalni motiv poprima status svojevrsnog nukleusa. U okviru ovakve koncepcije forme, kompozitor aktivira određene muzičke komponente u cilju izneveravanja slušaočevih očekivanja. Jedna od njih je *staccato* artikulacija, koja karakteriše početni motiv, koji postaje amblem celokupnog muzičkog toka. Ona dolazi do izražaja usled učestalog ponavljanja inicijalnog jezgra u variranom, kao i u inverznom obliku. „Prema kriterijumima Šajnbergove, *Mala serenada* bi mogla da se svrsta u kategoriju inkongruencije koja je bazirana na metastilskim normama, stvaranje osećaja da je nešto previsoko, prebrzo, previše se ponavlja ... ne prema kodeksu stila, već *per se*" (Sheinberg 2016, 64), što se u ovom delu ogleda upravo po učestalom ponavljanju početnog motiva.

Na početni motiv, koji se može locirati u okviru simultanog izlaganja incijalnog sloja *x* i sloja *y* (koji je u funkciji pratnje), nadovezuje se i treći sloj *z* (9. takt) (Prilog 2). Karakteriše ga kantabilnost (*cantabile*), koja je u suprotnosti sa skercoznim karakterom slojeva *x* i *y*. Ovakva jukstapozicija dvaju različitih karaktera, skercoznog (zbog *staccato* artikulacije) i kantabilnog, dovodi do „zbunjivanja" slušaoca, čemu doprinosi i nedorečenost muzičkih iskaza, što je postignuto naglom promenom registra, promenom artikulacije *tenuto* u *staccato*, kao i pojavom mutacije na tonalnom planu (E-dur – e-mol). Suprotstavljanje različitih elemenata na ovaj način može se sagledati, kako iznosi Haten (Robert Hatten), „kao retorički gest sa humornim implikacijama" (Hatten 2004, 95).

Pored pomenutih muzičkih komponenti, Logar aktivira dinamičku i agogičku komponentu. Nagle promene dinamičkih vrednosti najzastupljenije su prevashodno na granicama segmenata forme, odnosno kraja jedne i početka druge celine. Na to upućuje i raspon dinamičkih vrednosti, koje, povremeno u kombinaciji sa agogičkim vrednostima, Logar koristi na veoma malom prostoru. Upravo se ova činjenica može sagledati od 95. do 100. takta, pri čemu Logar nazna-

čava oznake *diminuendo*, *piano pianissimo* i *perdendosi* za smirenje muzičkog toka i završetak celine a4 (66–99. takt), da bi, nakon general pauze segment a5 (100–120. takt), direktno počeo oznakom *forte fortissimo* (Prilog 4). Pauza i početak narednog segmenta sa ovom dinamičkom vrednošću neočekivan je za slušaoce, što je još jedna od strategija pomoću koje kompozitor postiže nagle promene ostvarujući humorni efekat.

„Logarev jezik ima uporište u tonalnom mišljenju, sa manje-više uvek definisanim centrom, dok akordska vertikala obiluje dodatim disonancama" (Vuksanović 2016, 188). Tonalni centar kompozicije, E-dur, i drugi tonaliteti koji su zastupljeni u *Maloj serenadi* (E-dur, D-dur, c-mol, H-dur, C-dur, G-dur itd.) jasno su profilisani. Ipak, ono što dodatno „zbunjuje" slušaoce jeste ambivalentnost tonskih rodova (E-dur – e-mol, C-dur – c-mol). „Puno modulacija, tonalna pomeranja i neočekivana razrešenja dominantnih harmonija mogu se smatrati igrom reči u muzici, s istim efektom na slušalaca" (Hickey and Webster 2001, 654). Shodno tome, učestalost modulacija je još jedan od elemenata pomoću koga Logar proizvodi humor u muzici, čemu doprinose i disonantni harmonski sklopovi. To se najbolje ogleda u segmentu a5, gde je privremeno uspostavljeni ostinato pogodan kao podloga, nad kojom se izlaže niz umanjenih septakorada (110–118. takt) (Prilog 4). Ovi miksturni paralelizmi, svojim akordskim sklopovima i „u sudaru" sa ostinatom, dodatno unose dinamizam i tenziju u muzički tok. Time je humorno u muzici proizašlo iz iznenadnih i neočekivanih promena tonalnih centara, kao i iz neobičnih harmonizacija.

Već pomenuta učestala zastupljenost promene tonskog roda, koja doprinosi zbunjenosti slušaoca, predstavljena je retoričkom figurom *dubitatio,* koju koristi kompozitor kako bi proizveo efekat dvosmislenosti (9–12. takt) (Prilog 2). Uporedo sa njom, a u cilju ostvarivanja humornih efekata, ispoljava se i figura *saltus duriusculus* (8–9. takt). Karakterišu je veći disonantni skokovi, što je u sadejstvu sa promenom registra i sa naglom promenom dinamičkih vrednosti (*piano – mezzoforte*). Ovakvom jukstapozicijom različitih elemenata kompozitor formira inkongruenciju, odnosno ekstremne kontraste na veoma malom prostoru. Još jedan od humornih momenata koje Logar realizuje jeste nagli prekid fraze upotrebom retoričke figure *abruptio,* što je postignuto interpolacijom general pauze usred muzičkog toka. Ovaj trenutak dodatno je potcrtan neočekivanim početkom naredne fraze u dinamici *forte fortissimo* neposredno nakon završetka fraze u dinamici *piano pianissimo* (95–100. takt) (Prilog 4).

Ipak, kao jedna od glavnih karakteristika *Male serenade* jeste početni motiv, koji, kao svojevrsni nukleus, predstavlja čeonu temu, iz koje se razvija celokupan muzički tok. Dominantnost inicijalnog jezgra ogleda se u njegovoj sveprisutnosti, zahvaljujući višestrukom ponavljanju, koje stvara efekat šaljivosti. Upravo učestalost ponavljanja motiva na različite načine, koji proizvodi efekat preterivanja, proizvodi hiperbolu kao glavnu figuru kompozicije, a upravo ovu figuru Logar upotrebljava kako bi formirao komičnost.

Strukturalna semiotika Rejmonda Monela u službi prikazivanja humora u Logarovoj *Serenadi*

Za analitičko sagledavanje humora u Logarovoj *Maloj serenadi*, kao što je već rečeno, razmatrani su kompoziciono-tehnički postupci u ostvarivanju humornih efekata. Analitički pristup biće produbljen i pristupom Rejmonda Monela i njegovom strukturalnom semiotikom, koja će doprineti detaljnijem sagledavanju muzičkog toka i rasvetljavanju već pomenutih strategija kojima se kompozitor koristio. Pre svega, biće sagledana terminologija i Monelovo tumačenje strukturalne semiotike i način na koji se ona reflektuje na samo delo.

Monel smatra da postoji stalno mešanje dvaju nivoa – semiotike i sintakse, u čemu i leži odgovor na pitanje zašto se muzika i jezik ne mogu izjednačiti. Za njega je važno otkriti ne šta znači, već kako se značenje uspostavlja i kako postaje smisleno (Monelle 1991, 73). Iako se muzika i jezik ne mogu izjednačiti, jer potpune analogije nisu moguće, postoje aspekti u kojima se mogu pronaći podudarnosti. „Zbog toga se lingvističko označavanje može porediti sa procesom označavanja u muzici, odnosno da ovaj tip strukturalističke analize pokazuje da muzika podseća na semiotički nivo jezika“ (Monelle 1991, 73). U skladu sa tim, Monel upotrebljava termin „sema koja se sastoji od nepromenljivih delova objašnjavajući da je u pitanju univerzalni smisao prisutan u svakoj pojavi lekseme, što predstavlja semiotički nukleus“ (Monelle 1991, 74). Ono što bi se moglo nazvati nukleusom seme u *Maloj serenadi* jeste inicijalni motiv. Kako ovo atomsko jezgro prožima celokupno delo i predstavlja najdominantniji element u konstrukciji muzičkog toka, ono može poprimiti i status klaseme. Prema Monelovom stanovištu, „klasema je sema koja se može proširiti na ceo diskurs i onda postaje izotop“ (Monelle 1991, 75). Shodno tome, inicijalni motiv (1. takt) sada je bifunkcionalan, jer ima funkciju i seme i klaseme, i to je ono što je odredilo

sam kontekst dela i analitički pristup njemu. Ovde se motiv prepoznaje kao označitelj, dok je semiotika teren označenog.

Kako bi se prikazao inicijalni motiv i njegovi različiti vidovi manifestacije koji učestvuju u realizaciji humornih intencija kompozitora, poslužiće Riveova distributivna analiza, koju je koristio i sam Monel. Ona će poslužiti da potvrdi prisustvo inkongruencije kroz analitički model (od koda ka poruci) (Ruwet and Everist 2017, 11) (Prilog 5). Početni motiv, koji sadrži skok kvarte, naniže je nukleus i karakteriše ga *staccato* artikulacija, kao i karakteristična ritmička figura anapest (dve šesnaestine i osmina), što je ujedno i glavna osobenost sloja *x*. Kako je sistem opozicija suština strukturalne semiotike, ono što u muzičkom toku *Male serenade* unosi kontrast jeste sloj *y,* zasnovan na dužim notnim vrednostima i na *legato* artikulaciji (1–2. takt). Još veći kontrast unosi treći sloj *z* (od 9. takta), koji je ritmički kontrastan sloju *x* i *y*, ali je artikulaciono različit u odnosu na sloj *y*, dok je identičan sloju *x*. Poslednji, četvrti sloj *w* (od 34. takta) ritmički je kontrastan sloju *z*, dok je ritmički i artikulaciono sličan sloju *x*, ali je u odnosu na obe komponente kontrastan sloju *y*. „Postojanje četiri distinktivne kategorije mogle bi da formiraju Gremasov (*Julien Greimas*) semiotički kvadrat, koji bi dodatno istakao kontraste i opozicije među njima“ (Tarasti 1994, 8). Ipak, ukoliko se dublje sagledaju melodijske karakteristike svake kategorije, uočava se sličnost, koja se ogleda kroz ambitus melodije u intervalu kvarte. Iako različiti po ritmičkim i artikulacionim karakteristikama, oni predstavljaju derivate početnog nukleusa upravo po melodijskoj komponenti.

Interval kvarte moguće je identifikovati u skoro svakom segmentu, u svakom sloju kompozicije. U pojedinim slučajevima ambitus kvarte može se manifestovati direktno, putem skoka (1. takt, 9. takt itd.), dok je nekada skriven, jer je „popunjen“ drugim tonovima, za šta se može upotrebi Šenkerov (Heinrich Schenker) termin „fill gap“ (12. takt) (Prilog 5). Takođe, može se uočiti i inverzija samog motiva, pri čemu se interval kvarte u pojedinim slučajevima ispoljava kao komutacija intervala kvarte u kvintu (3. takt, 34. takt itd.) (Prilog 5). Primarni interval, kvarta, i njegove povremene alternacije u kvintu mogu biti nazvani svojevrsnim alomorfemama (Monelle 1991, 84), koje su ritmički identične, dok je interval izmenjen.

Strukturalistička i rigorozna metoda Rivea pokazuje različite vidove rada sa motivom, kao i sličnosti i razlike među njima. Riveova metoda je još jednom potvrdila analogije među motivima što dokazuje ambitus melodijske linije, dok su kontrasti ostvareni aktivira-

njem drugih muzičkih komponenti poput ritma i artikulacije. Kroz ovakav prikaz motiva može se primetiti manipulacija komponentama koje doprinose međusobnoj distinkciji motiva, čijim jukstaponiranjem Logar proizvodi kontraste u okviru fraza, odnosno stvara humorne momente. Primer za to jesu dva incijalna sloja – *x* i *y*, koji su po melodijskom ambitusu isti, ali se ritmički i artikulaciono razlikuju (Prilog 2). S obzirom na to da sloj *x* (od 1. takta u gornjem glasu) karakteriše ritmička figura anapest, koja je postavljena u jednotaktni okvir, kao i *staccato* artikulacija, nasuprot njemu, a simultano sa njim, izlaže se i sloj *y* (od 1. takta u donjem glasu), proširen i pozicioniran u dva takta sa *legato* artikulacijom.

Raznoliki kontrasti ovog tipa, čemu doprinose i višestruke permutacije slojeva, oznaka za tempo, nagle promene dinamičkih vrednosti (Prilog 3), pauze i propustljive granice mogu se uočiti kao elementi koji ističu komičnost u prvi plan. Monelova strukturalna semiotika i Riveova distributivna analiza otkrile su implicitne humorne intencije kompozitora. Interval kvarte, kao svojevrsni nukleus, prisutan u svim slojevima muzičke strukture, bio je izvor celokupnog muzičkog toka, generator i transfer za širenje humoristične energije i formiranje humorističnih signifikacija.

Zaključak

Mala serenada odiše humorom, vedrinom i optimizmom i dobra je ilustracija Logarovog opusa kao njegovog kompozicionog stila i njegove ličnosti. Polazišna tačka za sagledavanje načina na koji se humor manifestovao u *Maloj serenadi* bila je teorija inkongruencije. Ona se pokazala pogodnom upravo zbog toga što sam humor proizlazi iz kontradiktornih ideja, koje za cilj imaju efekat iznenađenja. „Otuda se efekat humora postiže postupcima 'spajanja' nespojivog" (Ilišević 2018, 133).

Spajanje nespojivog, postignuto jukstapozicijom distinktivnih elemenata, predstavlja strategiju koju kompozitor koristi kako bi formirao komični efekat, što se može okarakterisati kao *contrariorum voluntariam,* koji oslikava interpolaciju namernih suprotnosti, koje prožimaju *Malu serenadu*. Raznovrsni kontrasti, uočeni kroz sagledavanje različitih vidova rada sa inicijalnim motivom kao svojevrsnim nukleusom muzičkog toka, kroz sagledavanje rada sa muzičkim komponentama i kroz sagledavanje višestrukih permutacija slojeva, imaju za posledicu ispoljavanje inkongruencije na različitim nivoima muzičke strukture.

Takođe, rigorozna Riveova metoda pokazala je različite vidove rada sa motivom, odnosno sličnosti i razlike među njima (interval kvarte, kao svojevrsni nukleus prisutan u svim slojevima muzičke strukture, bio je izvor za stvaranje komičnog muzičkog toka), što je, u sadejstvu sa Monelovom strukturalnom semiotikom, dodatno potvrdilo implicitne humorne intencije kompozitora. U tome je ulogu imala i kompozitorova manipulacija komponentama, koje su doprinele upravo međusobnoj distinkciji motiva, odnosno formiranju humornih momenata. Suprotnosti na različitim nivoima muzičkog toka, postignute ovakvim postupcima Mihovila Logara u okviru žanra serenade, formirale su humor u njegovoj *Maloj serenadi*.

Literatura

Gilbert, Henry. 1926. „Humor in Music". *The Musical Quarterly* 12 (1): 40–55. https://doi.org/10.1093/mq/XII.1.40

Gruneberg, R. 1969. „Humor in Music". *Philosophy and Phenomenological Research* 30 (1): 122–125. doi: 10.2307/2105927

Hatten, Robert. 2004. *Interpreting Musical Gestures, Topics and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt2005zts

Hickey, Maud and Peter Webster. 2001. „Creative Thinking in Music". *Music Educators Journal*, 88 (1): 19–23. https://doi.org/10.2307/3399772

Ilišević, Tijana. 2018. „Valcer kao jedan od prostora groteske u delima Alfreda Šnitkea". U *Zbornik radova Akademije umetnosti*, ur. Nataša Crnjanski, 117–134. Novi Sad: Akademija umetnosti. doi:10.5937/ZbAkUm1801117I

Monelle, Raymond. 1991. „Structural Semantics and Instrumental Music". *Music Analysis* 10 (1/2): 73–88. https://doi.org/10.2307/853999

Moore, Randall and David Johnson. 2001. „Effects of Musical Experience on Perception of and Preference for Humor in Western ArtMusic". *Bulletin of the Council for Research in Music Education* 149: 31–37.

Reaves, Wendy Wick. 2001. „The Art in Humor, the Humor in Art". *American Art* 15 (2): 2–9.

Ruwet, Nicolas and Mark Everist. 1987. „Methods of Analysis in Musicology". *Music Analysis* 6 (1/2): 3–9, 11–36. https://doi.org/10.2307/854214

Sheinberg, Esti. 2016. *Irony, satire, parody and the grotesque in the music of Shostakovich: a theory of musical incongruities*. London and New York: Routledge.

Tarasti, Eero. 1994. *A theory of musical semiotics*. Bloomington: Indiana University.

Unverricht, Hubert and Cliff Eisen. 1980. „Serenade". U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ur. Laura Macy, 4286–4289. London: Macmillan Publishers. Dostupno na http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic

Vuksanović, Ivana. 2016. *Humor u srpskoj muzici 20. veka*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Wulf, Douglas. 2010. „A Humor Competence Curriculum". *TESOL Quarterly* 44 (1): 155–169.

Neda Nikolić
Univerza v Nišu
Fakulteta umetnosti
Srbija
nikolic.neda95@gmail.com

HUMOR V DELU *MALA SERENADA* MIHOVILA LOGARJA

»Če ste sposobni dojeti humor,
se lahko imate za dvojezičnega.«
(Wulf 2010, 156)

Izhodišče za pogled na način manifestacije humorja v *Mali serenadi* Mihovila Logarja je bila teorija inkongruence. Izkazalo se je kot primerno prav zato, ker sam humor izhaja iz kontradiktornih idej, ki želijo presenetiti. Na podlagi teorije inkongruence bomo ob razumevanju načina manifestiranja humorja v Logarjevi *Mali serenadi* spremljali vzporedno interpretacijo konteksta dela, pa tudi kompozicijskih tehnik, ki služijo poudarjanju komičnosti, kar je cilj tega članka. Glede na pomen in status izhodiščnega motiva v konstrukciji komičnega glasbenega toka se bo del prispevka osredotočil na strukturno semiotiko Raymonda Monellea (*Raymond Monelle*) ter na Riveovo (*Nicolas Ruwet*) distributivno analizo. Protislovja na različnih ravneh glasbenega toka, dosežena z različnimi dejanji Mihovila Logarja v žanru serenade, so oblikovala humor v njegovi *Mali serenadi*.

Ključne besede: humor, teorija inkongruence, Mihovil Logar, *Mala serenada*, strukturna semiotika

Neda Nikolić
University of Niš
Faculty of Arts
Serbia
nikolic.neda95@gmail.com

HUMOUR IN MIHOVIL LOGAR'S *SERENATELLA*

"If you are able to understand the humor,
you can consider yourself bilingual."
(Wulf 2010, 156)

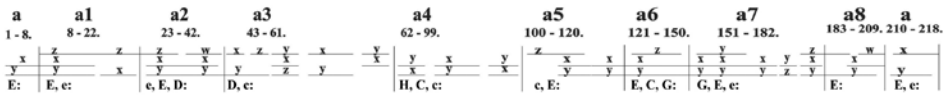
The starting point for the analysis of the manifestations of humour in Mihovil Logar's *Serenatella* is the theory of incongruence. It is proven to be suitable because humour arises from contradictory ideas aiming at a surprise effect. Based on the theory of incongruence, the analysis of the manifestations of humour in Logar's *Serenatella* will involve a parallel interpretation of the context of the composition, as well as the compositional techniques used to emphasize the comic character, which is the aim of this paper.
Keeping in mind the importance and the status of the initial motif in the construction of the comic music flow, a part of the paper will focus on Raymond Monelle's structural semantics and Nicolas Ruwet's distributive analysis. Contradictions at different levels of the musical flow, created via different composer's procedures in the scope of serenade as a genre, form humor in Logar's *Serenatella*.

Keywords: humour, theory of incongruence, Mihovil Logar, *Serenatella*, structural semantics

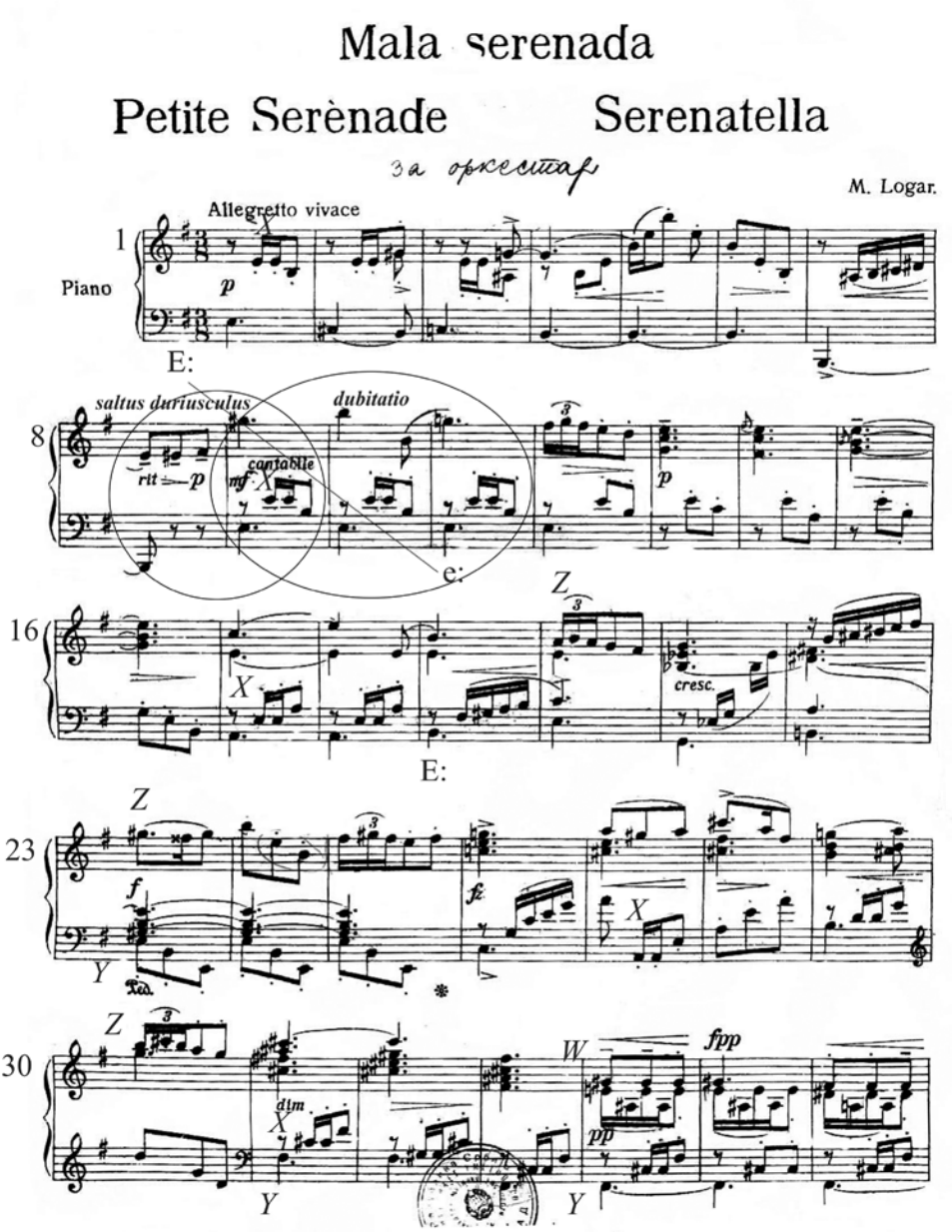
Primljeno / Prejeto / Received: 07. 07. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Prilozi

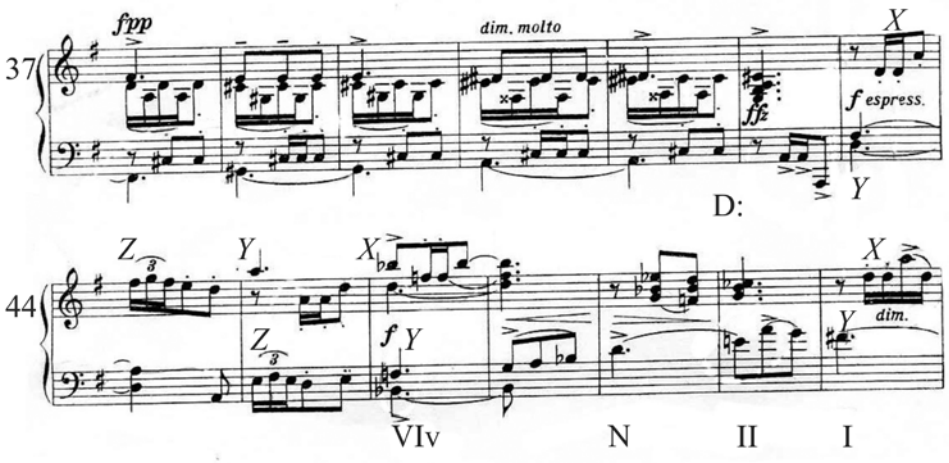
Prilog 1. Grafički prikaz *Male serenade* Mihovila Logara



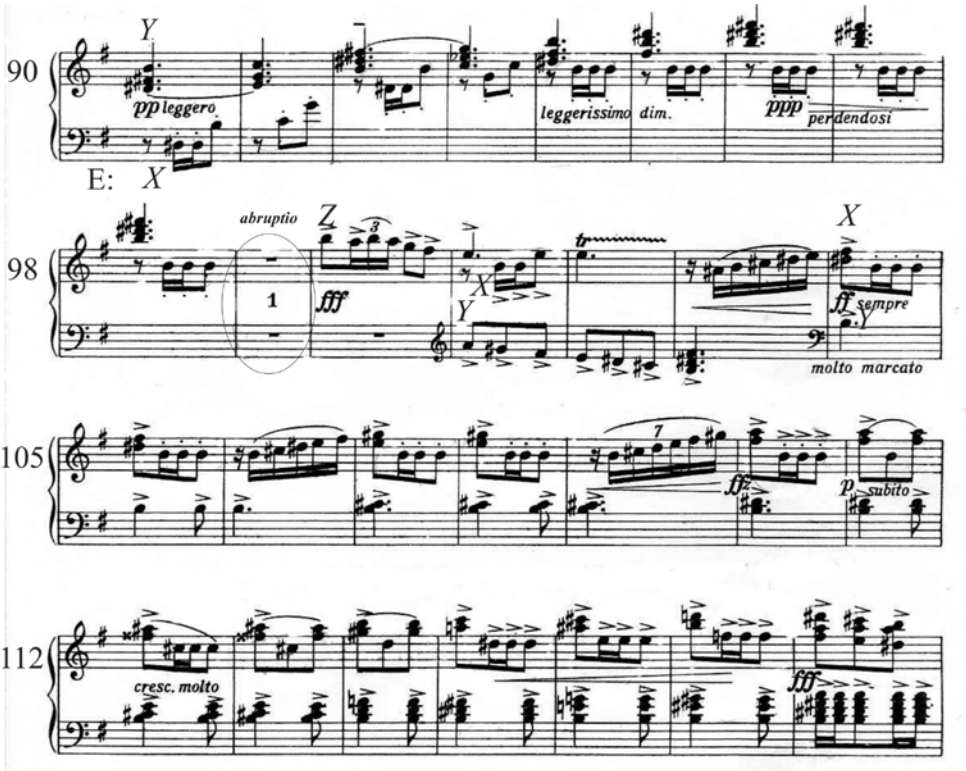
Prilog 2. Prikaz permutacije četiri sloja *x*, *y*, *z* i *w*, kao i prikaz retoričkih figura *dubitatio* i *saltus duriusculus* u *Maloj serenadi* Mihovila Logara



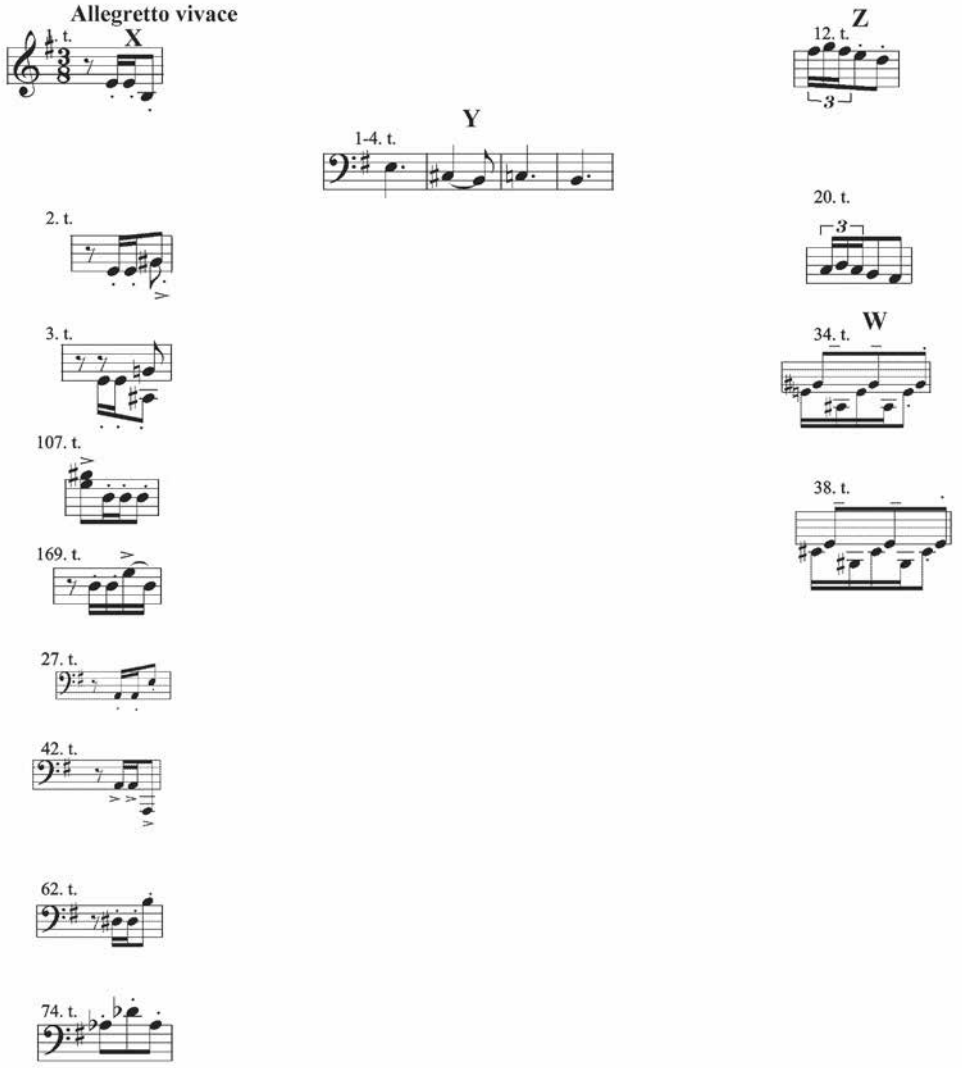
Prilog 3. Prikaz naglih promena dinamičkih vrednosti i prikaz sleda harmonskih funkcija koje upućuju na potencijalnu modulaciju Es-dur



Prilog 4. Prikaz završetka odseka a4 (62–99. takt) u *piano pianissimo* dinamici pauze i početka segmenta a5 (100–120. takt) u *forte fortissimo* dinamici, prikaz miksturnih paralelizama i prikaz naglog prekida fraze upotrebom retoričke figure *abruptio,* postignuto interpolacijom general pauze između kontrastnih fraza *x* i *y* mu-zičkog toka u *Maloj serenadi* Mihovila Logara



Prilog 5. Prikaz različitih vidova rada sa inicijalnim motivom putem distributivne metode Nikolasa Rivea



Bojana Radovanović
Muzikološki institut SANU
Beograd, Srbija
bojana.radovanovic@music.sanu.ac.rs

Marija Golubović
Muzikološki institut SANU
Beograd, Srbija
marija.golubovic@music.sanu.ac.rs

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.4
UDK: 062.1:78(497.11)
78.071.1 Логар М.

Pregledni rad

Zaostavština Mihovila Logara u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU[1]

Apstrakt

Tekst je posvećen zaostavštini kompozitora Mihovila Logara (1902–1998) koja je pohranjena u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU. Krajem 2018. godine, članovi i saradnici Odbora postigli su dogovor sa Logarovom porodicom i naslednicima zaostavštine i autorskih prava – ćerkom Svetlanom i sinom Mihovilom – i potpisali ugovor o poklanjanju ove građe Odboru. Tom prilikom, Odboru su na čuvanje, sa idejom dalje prezervacije, pripali rukopisi, štampane partiture i kopije Logarovih kompozicija. U pitanju su dela različitih žanrova: solistička (kompozicije za klavir, flautu, gitaru), solo pesme, horska, kamerna, koncertna, orkestarska i scenska muzika (opere, balet, muzika za pozorište). Ovaj tekst ima za cilj da predstavi ovu građu široj naučnoj javnosti u godini obeležavanja godišnjice rođenja Mihovila Logara, te najavi njenu digitalizaciju u saradnji sa Audiovizuelnim arhivom i centrom za digitalizaciju SANU, koja će ovaj vredan materijal približiti kako istraživačima i proučavaocima, tako i zainteresovanoj publici svih profila. Poseban doprinos ovog rada dat je u vidu kompletnog i detaljnog popisa svih jedinica iz Logarove zaostavštine u Odboru.

Ključne reči: Mihovil Logar (1902–1998), kompozitorska zaostavština, Odbor za zaštitu srpske muzičke baštine SANU, arhivska građa, muzikalije

[1] Ova studija je rezultat istraživanja sprovedenog u okviru Muzikološkog instituta SANU, koje finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (RS-200176), te rezultat rada autorki ovog teksta u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU tokom 2021. i 2022. godine.

Uvod

Zaostavština kompozitora Mihovila Logara se, zahvaljujući sporazumu postignutom između naslednika – Svetlane i Mihovila Logara – i Srpske akademije nauka i umetnosti 2018. godine,[2] našla pod starateljstvom SANU i Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine (dalje: Odbor). Sticanjem ove zbirke, zajedno sa notnim zaostavštinama trojice akademika Milenka Živkovića, Milana Ristića, Enrika Josifa, te pojedinih partitura i fotokopija izdanja Ljubomira Bošnjakovića, Vartkesa Baronijana, Dragutina Gostuškog, kao i značajnog dela sređenog kompozitorskog opusa Milana Mihajlovića u digitalnom formatu, u Odboru je uspostavljena platforma za rad na prikupljanju i čuvanju građe kao jednom od osnovnih ciljeva ovog tela. Usmeravajući se na taj način, Odbor je postepeno postao jedna od retkih specijalizovanih ustanova koja čuva ovu vrstu građe, pored Muzikološkog instituta SANU, Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu (up. Milanović 2010), Narodne biblioteke Srbije i Rukopisnog odeljenja Matice srpske.

Inicijativa za ustanovljenje tela čija bi delatnost bila usmerena na očuvanje nasleđa srpske umetničke muzike postojala je u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti i Odeljenju umetnosti (ranije: Odeljenje likovne i muzičke umetnosti) još od osamdesetih godina 20. veka.[3] Utemeljenjem Odbora za istoriju srpske muzike, čiji je osnivač, te dugogodišnji i jedini predsednik bio muzikolog i akademik Dimitrije Stefanović (1929–2020), pokazana je potreba za izradom sintetičke istorije muzike, koja, nažalost, nikada nije ostvarena. U obliku koji ima danas, Odbor za zaštitu srpske muzičke baštine SANU nastao je zaslugom kompozitora i akademika Vlastimira Trajkovića (1947–2017) početkom druge decenije 21. veka.[4] Zalaganjem akademika Trajkovića formirana je i elektronska baza podataka, s idejom da bi ona trebalo da sadrži informacije o muzičkim delima srpskih kompozitora, njihovim žanrovskim odlikama, premijernim izvođenjima i drugim relevantnim faktima koji obogaćuju i sabiraju korpus znanja o muzičkoj baštini na jednom mestu.

[2] Ugovor br. 478/1 sklopljen 12. decembra 2018. godine između Srpske akademije nauka i umetnosti i Svetlane i Mihovila Logara.

[3] Zahvaljujemo se kolegama dr Aleksandru Vasiću i dr Meliti Milin na korisnim informacijama i vrednim smernicama u osvetljavanju istorijata Odbora.

[4] Inicijalni sastanak održan je krajem 2011. godine, a njemu su, pored Trajkovića, prisustvovali i akademik Isidora Žebeljan, dopisni član SANU Jelena Jovanović, dr Danica Petrović, dr Melita Milin i dr Ana Stefanović.

Nakon smrti akademika Trajkovića, rukovodstvenu poziciju u Odboru preuzela je kompozitorka i akademik Isidora Žebeljan (1967–2020). Sa potpredsednikom Odbora, dr Borislavom Čičovačkim, i ostalim saradnicima, Isidora Žebeljan je započela i realizovala nekoliko projekata različitog usmerenja, među kojima su bili: redovna koncertna aktivnost u cilju promovisanja srpske umetničke muzike, snimanje i objavljivanje više izdanja muzike srpskih kompozitora,[5] 'oživljavanje' elektronske baze podataka o delima srpske muzike koju je dizajnirao Vlastimir Trajković, te prikupljanje rukopisnih i arhivskih materijala (RTS 2018). U domenu prikupljanja materijala i dopunjavanja baze naročito se istakao tadašnji saradnik i sekretar Odbora, muzički teoretičar Mirko Jeremić, koji je, između ostalog, prikupio i u bazu uneo podatke o više od 6000 dela. Trenutno se na čelu Odbora nalazi etnomuzikološkinja Jelena Jovanović, dopisni član SANU i naučni savetnik Muzikološkog instituta SANU.[6] Počevši od 2021. godine, Odbor se u novom sastavu intenzivno fokusira na pitanja čuvanja i daljeg prikupljanja,[7] a naročito digitalizacije postojeće građe, kao i obezbeđenja i utvrđivanja sigurnosti elektronske baze u pogledu ažuriranja dotrajale aplikacije i pohranjivanja podataka na odgovarajuće servere.

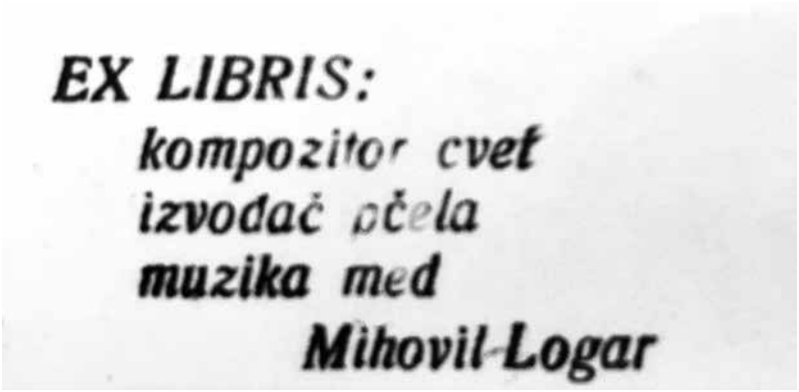
U tom pogledu, a naročito imajući u vidu da se tokom 2022. godine obeležava 120 godina od rođenja Mihovila Logara, kao prioritet Odbora za ovu godinu istakli su se rad na zaostavštini ovog kompozitora, njena kompletna digitalizacija u skladu sa savremenim svetskim standardima, prikupljanje dodatnih materijala, kao i organizacija koncerta u Galeriji SANU u oktobru tekuće godine. Ovaj tekst, stoga, predstavlja doprinos obeležavanju značajnog jubileja i ima za cilj da predstavi kompletnu zaostavštinu Mihovila Logara u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU.

[5] U saradnji sa izdavačkom kućom Mascom, Odbor je izdao sledeće kompakt diskove: *Enriko Josif. Kamerna muzika* (2013); *Vasilije Mokranjac. Muzika za klavir* (2015); *Josip Slavenski. Kamerna muzika* (2016); *Vlastimir Trajković. Kamerna muzika* (2017); *Kamerna muzika pet srpskih kompozitora: Petar Stojanović, Mihovil Logar, Dragutin Gostuški, Rudolf Bruči, Aleksandar Obradović* (CD 1 i 2, 2020).

[6] U ovom trenutku, Odbor pored predsednika broji pet članova i troje saradnika: akademik Aleksandar Kostić, akademik Svetislav Božić, prof. dr Milana Stojadinović Milić i dr Aleksandar Vasić (članovi), te Slobodan Varsaković, dr Bojana Radovanović i dr Marija Golubović (saradnici). U poslovima popisivanja građe iz zaostavštine Gudačkog orkestra „Dušan Skovran" angažovan je i muzikolog Miloš Marinković. Više na: https://www.sanu.ac.rs/organizacija/odeljenja/odeljenje-umetnosti-sanu/odbori-i-projekti/.

[7] U Odbor je tokom 2021. iz beogradske sinagoge Sukat Šalom pristigla i zaostavština akademika Enrika Josifa, čiji je preliminarni popis načinila Marija Golubović.

Zaostavština Mihovila Logara



Slika 1. Logarov pečat Ex libris

Među građom koja se čuva u Odboru, zaostavština Mihovila Logara nosi broj fonda 1 i u potpunosti je sređena. Uopšteno govoreći, prilikom vrednovanja građe u obzir treba uzeti nekoliko kriterijuma. To su: (1) tvorac arhivske građe; (2) vreme i mesto njenog nastanka; (3) stupanj sačuvanosti i sadržajna fizionomija; (4) unikatnost i autentičnost; (5) reprezentativnost i (6) posebne vrednosti (Stulli 1970, 477). Spomenuti kriterijumi nisu nabrojani po prioritetu, već po logičkom redosledu i u potpunosti odgovaraju muzičkoj građi koja se ovom prilikom nalazi u našem fokusu.

Na vrednost arhivske građe posebno utiču društvena uloga, značaj i delatnost njenog tvorca. U ovom slučaju, tvorac građe koju razmatramo pripada generaciji koja je ostavila značajan trag u istoriji srpske muzike.[8] Prema graničnim godinama građe koja se nalazi u zaostavštini Mihovila Logara, njegova kompozitorska delatnost proteže se na punih sedam decenija – od 1924. do 1994. godine. Tako dug i kontinuiran stvaralački period možemo naći kod retko kojeg kompozitora u našoj sredini, te je građa pogodna kako za proučavanje razvoja i sazrevanja jedne umetničke ličnosti, tako i za njeno delovanje i rad u sredini koju su pratile raznovrsne prome-

[8] Često se u tekstovima o Logaru nailazi na odrednicu koja, uz manja odstupanja, prati sentiment reči koje je dopisni član SANU Vlastimir Peričić iskoristio u tekstu kojim se od ovog kompozitora opraštao: „rodom Slovenac, uverenjem Jugosloven, izborom Beograđanin“ (Peričić 2008, 162). Više u: Pejović 2008.
Dakle, premda je Mihovil Logar slovenačkog porekla, njegov odabir Beograda kao kulturnog centra u kom će graditi pedagošku i kompozitorsku karijeru, te višedecenijski aktivni doprinos njegovom muzičkom životu, ohrabruju nas da danas njegov opus sagledavamo kao važnu nit srpske muzičke baštine.

ne na društveno-političkom planu. Logar, poreklom Slovenac rođen u Rijeci (1902), doselio se u Kraljevinu SHS početkom dvadesetih godina prošlog veka, kada je na burne posleratne godine njegovog rodnog grada „stavljena tačka" pripajanjem Italiji i dolaskom fašista na čelu sa Benitom Musolinijem (Benito Mussolini) na vlast (Peričić 1969, 219). Iako na osnovu zaostavštine dobijamo podatak da najranija Logarova kompozicija datira iz 1924. godine (OZSMB SANU 1/96, *Due capricci*, za violončelo i klavir), nije isključeno da se on komponovanjem bavio i ranije. Od ključnog značaja za Logarov životni put bio je svakako odlazak na studije arhitekture i muzike u Prag, u to vreme jedan od centara evropske muzičke avangarde. Napustivši arhitekturu kako bi se posvetio muzici, Logar je učio na Državnom konzervatorijumu kod K. B. Jiraka (Karel Bohuslav Jirák) i kod J. Suka (Josef Suk) u Majstorskoj školi, koju je završio 1927, što je u mnogome definisalo stil njegovih ranih kompozicija (Peričić 1969, 219–220).

Po dolasku u Beograd, Logar je radio u Muzičkoj školi u Beogradu (danas „Mokranjac") i Srednjoj muzičkoj školi pri Muzičkoj akademiji, a neposredno po završetku Drugog svetskog rata postao je profesor na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Budući da je najveći deo života proveo u jugoslovenskoj i srpskoj prestonici, njegovo stvaralaštvo se vezuje upravo za ovaj grad. Od juna 2021. njegova *Himna Beogradu* za hor i simfonijski orkestar, komponovana na tekst Tanasija Mladenovića u posleratnim godinama, predstavlja zvaničnu himnu grada Beograda. Rukopis te kompozicije nalazi se u zaostavštini u Odboru (OZSMB SANU 1/67).

Logarova zaostavština je vrlo dobro očuvana i čine je notni materijali. Posmatrano u celini, građa nije u potpunosti unikatna zato što je, pored Logarovih rukopisa (manuskripta), čine i štampana dela u izdanju Frajta, Prosvete i Udruženja kompozitora Srbije (v. Tabelu 1). S druge strane, budući da najveći deo čine upravo rukopisi i prepisi, među kojima ima i onih s upisanim kompozitorovim ispravkama, intervencijama, sugestijama i primedbama, ta građa jeste autentična i ima veliku vrednost za srpsku kulturnu istoriju.

Stanje i značaj arhivske građe

Kao što je već napomenuto, zaostavština Mihovila Logara primljena je u Odbor za zaštitu srpske muzičke baštine kao poklon od naslednika. U trenutku kada je preneta u Odbor, građa nije bila sređena i podeljena na fondovske celine. Kao prilog ugovoru o primopredaji građe sastavljen je i popis građe sa osnovnim opisima

svake jedinice. Na sređivanju, popisu i opisivanju građe radio je tokom 2019. Mirko Jeremić, višegodišnji saradnik Odbora, što je ujedno dalo i temelj za digitalizaciju zaostavštine, sa čime se otpočelo leta 2022. godine u Audiovizuelnom arhivu i centru za digitalizaciju SANU. Preuzeta zaostavština ne sadrži prepisku, fotografije ili druge lične predmete, već je sačinjena isključivo od notne građe, koja je prema konačnom spisku signirana do broja 151. Zbog takve prirode građe, kao informativno sredstvo urađen je spisak prema tematskim indeksima – žanrovima:[9]

1. Kompozicije za solo instrument: flauta (1), gitara (2–5) i klavir (6–24; 146–151)[10]
2. Horske kompozicije (25–38)
3. Solo pesme (39–60)
4. Kantate (61–68)
5. Orkestarska muzika (69–85)
6. Gudački orkestar (85–90)
7. Kamerna muzika (91–126)
8. Koncertantna muzika (127–138)
9. Balet (139)
10. Pozorišna muzika (140)
11. Opere (141–145)
12. Štampane muzikalije (146–151)

Iako Vlastimir Peričić u svojoj čuvenoj knjizi *Muzički stvaraoci u Srbiji* (1969) pripisuje Logarovoj bogatoj stvaralačkoj delatnosti „oko 160 opusa", tu brojku nipošto ne treba uzimati za konačnu, budući da je kompozitor bio aktivan još gotovo četvrtinu veka nakon objavljivanja knjige. Danas se smatra da Logarov opus obuhvata preko dve stotine kompozicija (Sabo 2010, 265; Sabo 2015, 89). Prema sačinjenom inventaru, Logarova zaostavština koja se čuva u Odboru broji 146 dela,[11] što znači da obuhvata približno 3/4 celokupnog njegovog opusa. Nije do kraja poznato koja dela čine tu razliku, ali se u elektronskoj bazi dela srpskih kompozitora koji izrađuje Odbor, kao i u Peričićevom tekstu, spominju dela koja se ni u jednoj formi

[9] Budući da fond čine isključivo notni materijali, pored spomenutih žanrova, možemo ga posmatrati i prema tipu građe (rukopis, prepis, fotokopija, štampano izdanje).

[10] Brojevi dati u zagradama su brojevi signatura u okviru fonda 1 (Zaostavština Mihovila Logara).

[11] Prilikom pravljenja popisa i inventara načinjena je greška i dodeljene su dve signature 1/85 za potpuno različita dela. Ta greška je ispravljena dodeljivanjem slova: 1/85 *Mala serenada*, za gudački orkestar, i 1/85a *Koncertna uvertira* (Kosmonauti), za simfonijski orkestar.

(rukopis, prepis itd.) ne nalaze u Logarovoj zaostavštini u Odboru. To su: *Rondo rustico (Primorsko kolo),* za orkestar (1945), Drugi gudački kvartet *(Kvartet sa uspavankom)* (1927), *Mala serenade,* za klavir[12], *Dve japanske price,* za klavir (1932), *Tango,* za klavir (1927), i *Legenda o Marku*, ciklus pesama za bas-bariton (1936), *Andante mombido,* za violinu i klavir (pre 1941), *Aria e fantasia contrappuntistica,* za violinu i klavir (pre 1941), *Jazz-Grottesca,* za mali orkestar (pre 1941), *Musica per archi,* za orkestar (1937), *Partita Concertante,* za duvački kvintet i gudački orkestar (1969), *Quartettino,* za gudački kvartet (pre 1941), *Baletski divertisman,* za orkestar (1953), *Veli Jože*, kantata (1949), *Dundo Maroje*, uvertira za orkestar (1936), *Žetvarište*, kantata za solo bas, mešoviti hor i orkestar (1947), Koncert za trombon i orkestar (1987), *Pesma mašina*, za orkestar (oko 1945), Peti gudački kvartet (1937/38), *Pjesma na vrelu*, kantata (1939), *Poljar*, kantata (1952), kao i mnoga druga dela za solo instrumente i kamerne ansamble. Deo odgovora na pitanje zbog čega pojedina dela nedostaju možemo pronaći u istorijatu opere *Kir Janja*, napisane prema Jovanu Steriji Popoviću, koja je propala za vreme bombardovanja 1941. godine (Peričić 1969, 219, 222). Tome u prilog ide činjenica da je određeni broj dela koja su popisana u elektronskoj bazi kompozitora Odbora, a kojih u Logarovoj zaostavštini nema, nastao pre 1941. godine, te se ne može isključiti da je deo njih možda stradao tokom rata, baš kao i malopre spomenuta opera.

Mihovil Logar se tokom svog dugog kompozitorskog puta obraćao svim žanrovima. Kroz podatke o kompozicijama koje je Mirko Jeremić sakupljao o delima, te koja čine temelj za pravljenje metapodataka koji će biti korišćeni prilikom digitalizacije zaostavštine, možemo uočiti da su dela koja datiraju iz dvadesetih godina pisana za klavir ili kamerni ansambl. Bilo je to i dalje vreme kada mlade institucije – Opera Narodnog pozorišta (1920), Balet Narodnog pozorišta (1923) i Beogradska filharmonija (1923) – tek stasavaju i hvataju pun zalet za uspon koji će doživeti tokom tridesetih godina i u decenijama posle Drugog svetskog rata. Takve okolnosti omogućile su Logaru da od tridesetih godina počne da se obraća mediju koji mu je po svemu sudeći postao i omiljeni – muzičkoj sceni. Iako se u zaostavštini nalazi tek deo kompozicija koje pripadaju ovom žanru, opera *Pokondirena tikva* napisana prema istoimenoj komediji Jovana Sterije Popovića, koja je utemeljila muzičko-scenski komični žanr u Srbiji početkom druge polovine 20. veka (Vuksa-

[12] U zaostavštini se nalaze partiture i štimovi *Male serenade* za gudački orkestar i duvački kvintet. Budući da nemamo klavirske note, ne možemo da uporedimo da li se radi o istom delu.

nović 2020), predstavlja sastavni deo zaostavštine. Notnu građu u vezi sa tom operom čine klavirski izvod opere (štampana muzikalija, 1954) i klavirski izvodi I i III čina u rukopisu (1954).

***

Zaostavština je organizovana tako da jedna signatura označava jednu kompoziciju. Ukoliko u okviru jedne signature postoje potpodele, to znači da postoji više različitih jedinica koje su sa njom povezane. Tada se najčešće radi o partiturama, fotokopijama, štimovima ili posebnim stavovima. Kao ilustraciju možemo uzeti *Koncert za violinu i orkestar u ha-molu*:

1/138 Koncert za violinu i orkestar u ha-molu
1/138-1 Koncert za violinu i orkestar u ha-molu, štim za violinu
1/138-2 Koncert za violinu i orkestar u ha-molu, manja partitura
1/138-3 Koncert za violinu i orkestar u ha-molu, klavirski izvod – rukopis.

Prilikom korišćenja arhivske građe iz tog fonda treba koristiti skraćenicu Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU (OZSMB SANU), potom broj fonda i na kraju signaturu:

OZSMB SANU, 1/120 (*Končertino*, za violinu i klavir)
OZSMB SANU, 1/132-2 (*Koncert za violončelo i simfonijski orkestar*, štim za violončelo).

Osnovni korpus arhivske građe (v. Tabelu 1) početkom 2022. godine obogaćen je izborom štampanih partiturnih jedinica iz izdavaštva i arhiva Udruženja kompozitora Srbije, koji uključuje i izdanja kuća poput pomenute Prosvete ili Frajta.[13] Tom prilikom su skenirana sledeća izdanja i reizdanja solističke, kamerne i orkestarske muzike: Koncert za violinu i orkestar, džepna partitura (na poklon UKS-u od kompozitora), *Uspavanka* za violinu i klavir (Frajt, Edicija prijatelja slovenske muzike), Sonatina za violinu i klavir (Prosveta, 1953), Muzika za klavir I (UKS, 1968), Dupli koncert za klarinet, hornu i orkestar (UKS, 1969), *Endre Ady*, tri pesme za dubok glas i klavir (UKS, 1977), *Zlatna ribica* za klavir solo (UKS, 1978), zbirka Kompozicija za violinu i klavir (izdanja iz 1977. i 1985, partitura i štim), *Trapunto serico & Valse, violino e piano* (3. izdanje, 1980), *Sonata quasi uno Scherzo*, za klavir (1990), *Aerodinamika*, savremeni madrigal za oktet muških glasova (kopija rukopisa autora), zbirka Muzika za klavir (UKS, 1983), *Dve japanske priče i Tango-Berceuse* za klavir (Frajt), Sonatina za klavir (Frajt).

[13] Kompletan spisak izdanja u Notnom arhivu Udruženja dostupan je na sledećem linku: https://composers.rs/wp-content/uploads/2011/07/UKS-Notni-arhiv-201201.pdf.

Digitalizacija zaostavštine i dalji koraci

U susretu godišnjici Logarovog rođenja, a u saradnji sa Audiovizuelnim arhivom i centrom za digitalizaciju SANU, Odbor je 2021. godine načinio plan, a tokom proleća i leta 2022. godine započeo proces usklađivanja postojećih metapodataka sa propisima i digitalizacije zaostavštine Mihovila Logara. U početnim koracima, građa će biti digitalizovana u dve vrste snimaka, koji će biti dostupni saradnicima Odbora i zainteresovanim pojedincima: JPEG, koji zauzima manje memorije, lakše se prenosi i deli i generalno je slabijeg kvaliteta, i TIFF, koji je značajno boljeg kvaliteta, čuva više detalja i pruža širok spektar mogućnosti za dalju obradu.

Pored osnovnog cilja – očuvanja i jednostavnije diseminacije – digitalizacija zaostavštine omogućiće istraživačima, muzičarima i zainteresovanoj publici pristup građi bez bojazni od oštećenja i habanja osetljivih materijala. Nakon završenog prvog koraka, koji podrazumeva snimanje i pohranjivanje građe, krenuće se u konstrukciju internet baze putem koje će ona biti dostupna. Uporedo sa tim, zaostavštini će biti pridodata i pomenuta digitalizovana izdanja štampanih muzikalija, sa posebnom oznakom, koja će upućivati na podatak da su u pitanju muzikalije koje Odbor poseduje isključivo u digitalnom formatu. Konačno, saradnici Odbora će u budućnosti nastojati da fond Logarovih arhivskih jedinica obogate ne samo dodatnim muzikalijama nego i građom druge vrste – fotografijama, pismima, zvučnim i audiovizuelnim zapisima – kako bi javnosti pružila što sveobuhvatniju sliku o životu i radu ovog markantnog kompozitora.

Literatura

Milanović, Biljana. 2010. „Fond kompozitorskih zaostavština u Muzikološkom institutu SANU / Legacy Collection of Composers in the SASA Institut of Musicology“. *Muzikologija/Musicology* 10: 101–139. https://doi.org/10.2298/MUZ1010101M

Pejović, Roksanda, ur. 2008. *Allegretto giocoso. Stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.

Peričić, Vlastimir. 2008. „In memoriam. Mihovil Logar (1902–1998)“. U *Allegretto giocoso. Stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 162–165. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

RTS. 2018. Spasavamo od zaborava srpsku muzičku baštinu. *RTS* 5. februar. Dostupno na: https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/kultura/3028494/spasavamo-od-zaborava-srpsku-muzicku-bastinu.html

Sabo, Adriana. 2015. „Skladatelji slovenskega rodu v Srbiji". *Slovenika* 1: 83–95.

Sabo, Anica. 2010. „Slovenački kompozitori u Srbiji, Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda". *Traditiones* 39/1: 261–272. https://doi.org/10.3986/Traditio2010390118

Stulli, Bernard. 1970. „O valorizaciji i kategorizaciji arhivske građe". *Arhivski vjesnik* 13 (1): 463-487. https://hrcak.srce.hr/file/193546

Vuksanović, Ivana. 2020. „Opera Pokondirena tikva Mihovila Logara i zasnivanje komičnog muzičko-scenskog žanra u Srbiji". *Slovenika* 6: 25–48. https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.2

Bojana Radovanović
Muzikološki inštitut SANU
Beograd, Srbija
bojana.radovanovic@music.sanu.ac.rs

Marija Golubović
Muzikološki inštitut SANU
Beograd, Srbija
marija.golubovic@music.sanu.ac.rs

ZAPUŠČINA MIHOVILA LOGARJA V ODBORU ZA ZAŠČITO SRBSKEGA GLASBENEGA IZROČILA SANU

Prispevek obravnava zapuščino skladatelja Mihovila Logarja (1902–1998), ki se hrani v Odboru za zaščito srbskega glasbenega izročila SANU. Konec leta 2018 so člani in sodelavci Odbora dosegli dogovor z Logarjevo družino in dediči zapuščine ter avtorskih pravic – s hčerko Svetlano in s sinom Mihovilom – ter so podpisali pogodbo o darovanju tega gradiva Odboru. Ob tej priložnosti so Odboru, z idejo nadaljnje prezervacije, zaupani v hranjenje rokopisi, tiskane partiture in kopije Logarjevih skladb. Gre za dela različnih žanrov: solistična (skladbe za klavir, flavto, kitaro), solo pesmi, zborovsko, komorno, koncertno, orkestrsko in scensko glasbo (opere, balet, glasba za gledališče). Besedilo ima namen predstavitve tega gradiva širši znanstveni javnosti v letu zaznamovanja obletnice rojstva Mihovila Logarja, in napovedati njegovo digitalizacijo v sodelovanju z Avdiovizualnim arhivom in centrom za digitalizacijo SANU, ki bo to dragoceno gradivo približal tako raziskovalcem ter preučevalcem, kto zainteresiranemu občinstvu vseh profilov. Poseben doprinos

tega prispevka je dan v obliki kompletnega in podrobnega popisa vseh enot iz Logarjeve zapuščine v Odboru.

Ključne besede: Mihovil Logar (1902–1998), skladateljska zapuščina, Odbor za zaščito srbskega glasbenega izročila SANU, arhivsko gradivo, muzikalije

Bojana Radovanović
SASA Institute of Musicology
Belgrade, Serbia
bojana.radovanovic@music.sanu.ac.rs

Marija Golubović
SASA Institute of Musicology
Belgrade, Serbia
marija.golubovic@music.sanu.ac.rs

THE LEGACY OF MIHOVIL LOGAR HELD BY THE BOARD FOR THE PROTECTION OF MUSICAL HERITAGE OF THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

This paper deals with the legacy of the composer Mihovil Logar (1902–1998) held by the Board for the Protection of Musical Heritage of the Serbian Academy of Sciences and Arts. Towards the end of 2018, the members of the Committee reached an agreement with Logar's family and the heirs of the composer's belongings and copyright – his daughter Svetlana and son Mihovil – and signed a contract of gifting this archival material to the Board. On that occasion, the Board acquired the manuscripts, printed musical scores and the photocopies of Logar's works. These are the compositions of diverse genres: solo pieces (for piano, flute, guitar), solo songs, pieces for choir, as well as chamber, concertante, orchestral and stage works (operas, ballet, music for theatre). The goal of this paper is to present this archival material to the wider scholarly audience on the anniversary of Logar's birth, and to announce its digitization in collaboration with the Audiovisual Archive and Centre for Digitization SASA, which will make this valuable material more accessible to the researchers, musicians and the interested audience of all profiles. Special contribution of this text is a complete and detailed list of all the items in Logar's legacy held by the Board.

Keywords: Mihovil Logar (1902–1998), composer's legacy, Board for the Protection of Musical Heritage of the Serbian Academy of Sciences and Art, archival materials, music items

Primljeno / Prejeto / Received: 17. 08. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Tabela 1. Spisak muzikalija u Logarevoj zaostavštini u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU[1]

Sign.	Delo	Nivo/ žanr	Tip građe	Godina	Opis / napomena
1 / 1	Pastorala	FLA	fotokopija		Fotokopija prepisa, dva lista zalepljena selotejpom, stranice obrnute
1 / 2	Minuetto con umore	GIT	rukopis	11. 1. 1983.	Hemijska olovka; prelepljeni redovi notnog sistema na kojima ništa nije ispisano; hemijskom olovkom ispisana posveta
1 / 3	Minuetto		rukopis		Flomasteri; prelepljeni redovi na kojima ništa nije zapisano
1 / 4	Zlatna ribica		fotokopija; fotokopija + rukopisne beleške		Jedna čista fotokopija + jedna kopija s intervencijama crvenim flomasterom
1 / 5	Improvviso		fotokopija	1987.	Ispisan prstored grafitnom olovkom, naznaka autora na prvoj strani; original; ukoričeno; pečat EX LIBRIS Mihovil Logar
1 / 6	Letizia	KLA	fotokopija	1993.	Spojeno selotejpom
1 / 7	Valse capriccioso; Grottesca; Serenatella		štampana muzikalija	1993.	Spojeno selotejpom
1 / 8	Etida, Figurina na vazni, Igrač čarobnjak, Nežnost		rukopis	1993.	Penkalo; sadrži autorova programska objašnjenja kompozicija na poslednjoj stranici; ne postoji kompozicija br. 5, koja je naznačena na naslovnoj strani
1 / 9	Toccata mordente		rukopis	1987.	Nepovezano; uvijeno u braon papirni omot; tanki flomaster
1 / 10	Seljančica		rukopis	/	Penkalo; na naslovnoj strani posveta Jelici Radovanović

[1] Legenda
Nivo/žanr: FLA – muzika za flautu; KLA – muzika za klavir; GIT – muzika za gitaru; HOR – horska muzika; HOR/MEŠ – mešoviti hor; HOR/MUŠ – muški hor; HOR/Ž – ženski hor; HOR/D – dečji hor; SP – solo pesme; KAN – kantate; OR – orkestarska muzika; KON.M – koncertantna muzika; KAM.M – kamerna muzika; BAL – baletska muzika; POZ – pozorišna muzika; OP – opera.

1 / 11	Mala smela svita		rukopis	1944.	Nepovezano; uvijeno u braon kartonski omot; hemijska olovka
1 / 12	Zlatna ribica		štampana muzikalija	1978.	Intervencije grafitnom olovkom
1 / 13	Pastorale e burlesca		štampana muzikalija	/	Intervencije grafitnom olovkom
1 / 14	Con tristezza		štampana muzikalija, fotokopija	/	/
1 / 15	Sonatina		štampana muzikalija	/	/
1 / 16	Rondino		štampana muzikalija, fotokopija	/	/
1 / 17	Quasi solfeggetto		štampana muzikalija, fotokopija	1993.	/
1 / 18	... fantasia amoroso		rukopis	/	Nedovršeno, skica
1 / 19	Corteo muziale		štampana muzikalija, fotokopija	1972-9.	Spojeno selotejpom
1 / 20	Osam praktičnih preludija kao uvod u modernu muziku		rukopis	1939.	Penkalo; roze i zelena drvena bojica
1 / 21	Toccata brillante		rukopis	1944.	Penkalo; grafitna olovka; beleške i ispravke
1 / 22	Sonata quasi uno scherzo		rukopis	1926/ 1987.	Penkalo; beleške i ispravke grafitnom olovkom
1 / 23	Vesna (1. Bašta; 2. Vrapče; 3. Jezero; 4. Sunce zalazi)		štampana muzikalija	/	Penkalo; beleške i ispravke grafitnom olovkom
1 / 24	Motivi s juga, svita		štampana muzikalija	/	Komponovano prema horskoj sviti Milenka Živkovića; izdanje autora
1 / 25	Šest partizanskih pesama	HOR/ MUŠ	rukopis	oko 1945.	Penkalo; grafitna olovka
1 / 26	Zbirka pesama (Bdijenje, Čežnja, O, klasje moje!, Aerodinamika, Putovanje)	HOR/ MEŠ	štampana muzikalija	štam-pano 1974.	Tekstovi pesama: Dušan Kostić, Aleksa Šantić, Veles Perić
1 / 27	Bdijenje		štampana muzikalija, fotokopija	druga verzija 1972.	Tekst pesme: Dušan Kostić

1 / 28	Svatovska pesma	HOR/Ž	štampana muzikalija	/	Intervencije grafitnom olovkom; tekst pesme: Desanka Maksimović
1 / 28 / 2	Canto nuziale		fotokopija	/	Tekst pesme: Desanka Maksimović
1 / 28 / 4	Svatovska pesma, za ženski hor i klavir		rukopis	/	Hemijska olovka; plave korice; spojeno selotejpom. Napomena autora: sasvim nova verzija; posveta Beogradskim madrigalistima; tekst pesme: Desanka Maksimović
1 / 28 / 5	Svatovska pesma, za ženski hor i klavir		rukopis	/	Penkalo; braon korice; tekst pesme: Desanka Maksimović
1 / 29	O, klasje moje!	HOR/ MEŠ	rukopis	/	S naznakom: originalni rukopis; hemijska olovka; određena mesta prelepljena belim papirom s ispravkama; posvećeno Beogradskim madrigalistima; tekst pesme: Aleksa Šantić
1 / 30	Most	HOR/ MEŠ	rukopis	oko 1945.	Grafitna olovka, roze drvena bojica; tekst pesme: Milorad Surep-Panić
1 / 31	Republiko zdravo!	HOR/ MEŠ	fotokopija	/	Tekst pesme: Surep Panić
1 / 31 / 1	Republiko zdravo!, masovna pesma za hor i orkestar	HOR/ MEŠ	fotokopija	/	Tekst pesme: Surep Panić
1 / 32	Zbor o boru	HOR/ MEŠ	rukopis	1982.	Hemijska olovka; poslednja strana nije spojena; tekst pesme: Aleksandar Vučo
1 / 33	Crnogorska pošalica, za mešoviti hor i mecosopran solo	HOR/ MEŠ	štampana muzikalija	1976.	Posvećeno Dušanu Miladinoviću i Beogradskim madrigalistima
1 / 34	Marš mladih pionira, za solistu, hor i klavir	HOR/ MEŠ	rukopis	oko 1945.	Ljubičasti flomaster

1 / 35	Cicibanova uspavanka, za dečji ili ženski hor, flautu, violinu i harfu (klavirski izvor)	HOR/Ž ili D	rukopis	/	Tekst pesme: Oton Župančić
1 / 36	Druže Tito, koračnica za veliki orkestar i mešoviti hor	HOR/ MEŠ	fotokopija	/	Tekst pesme: Tanasije Mladenović
1 / 37	Pesma o prvom petogodišnjem planu, za mešoviti hor i orkestar		fotokopija	/	/
1 / 38	Pesma Beogradu, za masovni hor i veliki orkestar		rukopis	/	Grafitna olovka; tekst pesme: Tanasije Mladenović
1 / 39	Ja san čakavac, za glas i klavir	SP	rukopis	1970.	Hemijska olovka; tekst pesme nalepljen
1 / 40	Rajičić i Logar, pesme za glas i klavir (zbirka pesama. Rajičić: Veče, Zima na selu; Logar: Šesnaest rumenih proleća)		štampana muzikalija	/	Tekstovi pesama: Jovan Konjović, Jelena Biblija, Ljubiša Jocić
1 / 41	Samo za nas je ta pesma, za glas i klavir		rukopis	1994.	Posvećeno Biljani i Darku Obradoviću
1 / 42	Moja pesma, za glas i klavir		rukopis	1942.	Penkalo; uvijeno u zeleni kartonski papir; tekst pesme: Jelena Ruzmarin
1 / 43	Beograde labude grade, finale iz I čina „Četrdeset prve“, za bas solo i simfonijski orkestar		rukopis	1974.	Penkalo; tekst pesme: Miomir Nikolić
1 / 43 / 1	Beograde labude grade, finale iz I čina „Četrdeset prve“, za bas solo i simfonijski orkestar		fotokopija	1974.	Tekst pesme: Miomir Nikolić
1 / 44	Opatijo!, za glas i klavir		fotokopija	1982.	Tekst pesme: Mihovil Logar
1 / 45	Moj Ohride!, za glas i klavir		rukopis	1982.	Hemijska olovka; tekst pesme: Mihovil Logar

1 / 46	Veli Jože Balada bana Dragonje i Čen Čen Glasnik, za dubok i klavir		rukopis	/	Grafitna olovka
1 / 47	Dve pesme Ljubiše Jocića, za dubok glas i klavir (1. Beograd, 2. Gorične)		štampana muzikalija	1941.	Intervencije u notnom tekstu crvenom hemijskom olovkom; tekst pesme: Ljubiša Jocić
1 / 47 / 1	Beograd, za glas, hor i simfonijski orkestar		rukopis	1974.	Penkalo; tekst pesme: Ljubiša Jocić
1 / 48	Pesme za Anitu, za glas i klavir		štampana muzikalija	/	Tekstovi pesama: Miroslav Krleža, Siniša Paunović, Slavko Savinšek
1 / 49	Putovanja, za (dubok) glas i klavir		rukopis	1944. (prva verzija)	Penkalo; uvijeno u braon kartonsku fasciklu; tekst pesme: Veles Perić
1 / 49 / 1	Putovanja, za (dubok) glas i klavir		rukopis	1945. (druga verzija)	Hemijska olovka; uvijeno u zelenu kartonsku fasciklu; tekst pesme: Veles Perić
1 / 49 / 2	Putovanja, za (dubok) glas i klavir		rukopis	1945. (druga verzija)	Hemijska olovka; manja partitura. Druga verzija kompozicije, priprema za izdanje 1983. godine. Sadrži manje izmene.
1 / 50	Canzone mia intima, za glas i klavir		rukopis	1942.	Hemijska olovka, nalepljen notni zapis, nespojeno, uvijeno u zelenu kartonsku fasciklu; prevod na srpski: Zoran Mišić
1 / 51	Devojke-vojnici, za dubok glas i klavir		rukopis	1947.	Penkalo; intervencije grafitnom olovkom; na poslednjoj strani precrtana 2 takta, sugestija autora: originalni rukopis; tekst pesme: Desanka Maksimović

1 / 52	Granada od Samarkanda, svita od devet strofa za dubok glas i klavir (1. Pokret; 2. Čežnja; 3. Vodonoša; 4. Raspoloženje; 5. Greška; 6. Andalužanka; 7. Zapis; 8. Narudžba; 9. Putnik		rukopis	1962.	Penkalo; u narandžastoj fascikli; sadrži posebno ispisan tekst pesama na srpskom jeziku i prevod na francuski jezik, posvećeno Jelki Nikolić-Stamatović; tekst pesme: Momir Nikolić
1 / 52 / 1	Granada od Samarkanda, svita od devet strofa za dubok glas i klavir (1. Pokret; 2. Čežnja; 3. Vodonoša; 4. Raspoloženje; 5. Greška; 6. Andalužanka; 7. Zapis; 8. Narudžba; 9. Putnik		štampana muzikalija	štam-pano 1973.	Tekst pesme: Momir Nikolić
1 / 53	Canzonetta, za glas i klavir		rukopis	/	Grafitna olovka
1 / 54	Mana ljubičice, za glas i klavir		rukopis	/	Penkalo, grafitna olovka; narodni tekst
1 / 55	Strepnja, za glas i klavir		rukopis	1928.	Penkalo; neukoričeno; tekst pesme: Siniša Paunović
1 / 56	Šaputanja, za glas i klavir		rukopis	/	Penkalo; neukoričeno; tekst pesme: Siniša Paunović
1 / 57	Epitaf, za glas i klavir		rukopis	/	Penkalo, grafitna olovka; neukoričeno; tekst pesme: Siniša Paunović
1 / 58	Šesnaest rumenih proleća, za ženski glas i klavir		rukopis	1939.	Penkalo, roze hemijska olovka; neukoričeno; tekst pesme: Ljubiša Jocić
1 / 59	Monolog gospodina Konkordata iz muzičke farse „Sablazan u dolini Šentflorijanskoj“		rukopis	/	Penkalo; poslednje dve strane partiture

1 / 60	Endre Ady, tri pesme za dubok glas i orkestar (1. Ni predak, ni Potomak kasni…; 2. Jedan poznat dečak; 3. Sutra)		štampana muzikalija	1977. Orkestrirano 1979.	Srpski, sa prevodom na mađarski jezik; tekst pesama: I. Ivanji, Danilo Kiš
1 / 61	Plava grobnica, kantata za bariton solo, mešoviti hor i veliki orkestar	KAN	rukopis	1934.	Penkalo; intervencije crvenom i plavom drvenom bojicom; tekst: Milutin Bojić
1 / 61 / 1	Plava grobnica (klavirski izvod)		rukopis	1934.	Penkalo; tekst: Milutin Bojić
1 / 62	Svečana kantata, za bas solo, mešoviti hor i veliki orkestar		rukopis	1939.	Penkalo; tekst: Vladimir Nazor
1 / 63	Pjesma o biografiji druga Tita, za bas solo, mešoviti hor i veliki orkestar		rukopis	1945.	Penkalo; tekst: Radovan Zogović
1 / 63 / 1	Pjesma o biografiji druga Tita		rukopis	1945.	Penkalo, grafitna olovka; tekst: Radovan Zogović
1 / 64	Vatra, kantata za mecosopran, tenor, mešoviti hor i veliki orkestar (Klavirski izvod)		rukopis	1959.	Penkalo; intervencije crvenom drvenom bojicom; tekst: Milorad Surep Panić
1 / 65	Oda sportu, za sopran i tenor solo, hor i simfonijski orkestar (Klavirski izvod)		rukopis	1969.	Plava i crvena hemijska olovka, grafitna olovka; nedovršeno
1 / 66	Psalm 150, za mešoviti hor, fanfaru i udaraljke		rukopis	1935.	Penkalo; uvijeno u zelene korice
1 / 67	Himna Beogradu, za hor i simfonijski orkestar		rukopis	1944.	Hemijska olovka; dolepljeni delovi partiture na donjem delu stranica; nespojeno; tekst: Tanasije Mladenović

1 / 68	Poruka, kantata za mecosopran, tenor, mešoviti hor i veliki simfonijski orkestar		rukopis	1978.	Penkalo; nepovezano; tekst: Branko Karakaš
1 / 68 / 1	Poruka, kantata za mecosopran, tenor, mešoviti hor i veliki simfonijski orkestar		štampana muzikalija	1978.	Tekst: Branko Karakaš
1 / 69	Sinfonia Italiana in Quattro movimenti, za orkestar (I Allegro Vivace; II Scherzo; III Andante riflessivo; IV Rondo finale)I Allegro Vivace; II Scherzo; III Andante riflessivo; IV Rondo finale	OR	rukopis	1964.	Penkalo, grafitna olovka, hemijska crvene boje
1 / 70	Šest televizijskih glašenja, za simfonijski orkestar		rukopis	/	Hemijska olovka; orkestrirana prva četiri stava, nedostaju peti i šesti stav
1 / 70 / 1	Šest televizijskih glašenja, za klavir		rukopis	/	Plava hemijska olovka, grafitna olovka, crna hemijska olovka; povezano spajalicom
1 / 71	Mermer i zvuci, svečana uvertira za simfonijski orkestar		fotokopija	1972.	Grafitna olovka; nepovezano
1 / 71 / 1	Mermer i zvuci, svečana uvertira za simfonijski orkestar		rukopis	1972.	Hemijska olovka
1 / 72	Prolećne slike, baletska svita za simfonijski orkestar		rukopis	/	Hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 73	Četiri intermeca, za simfonijski orkestar		rukopis	/	Penkalo, grafitna olovka, crvena bojica

1 / 74	Velesajam, televizijska baletska pantomima, za simfonijski orkestar		rukopis	pre 1953.	Hemijska olovka; kompozicija kao baletska pantomima nosi naziv „Expo“
1 / 75	Pokondirena tikva, uvertira za istoimenu operu, za simfonijski orkestar		rukopis	1956.	Hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 75 / 1	Pokondirena tikva		štampana muzikalija	1956.	Hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 75 / 2	Pokondirena tikva (klavirski izvod)		rukopis	1956.	Grafitna olovka, crvena hemijska olovka, crvena drvena bojica; neukoričeno
1 / 76	Baletska fantazija iz Pokondirene tikve, za simfonijski orkestar		rukopis	1976.	Hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 76 / 1	Baletska fantazija iz Pokondirene tikve (klavirski izvod)		rukopis	1976.	Crna hemijska olovka, ljubičasta hemijska olovka
1 / 77	Divertimento lirico, za simfonijski orkestar		štampana muzikalija	1966.	/
1 / 78	Suite de valses argeables, za simfonijski orkestar		štampana muzikalija	1975.	/
1 / 78 / 1	Suite de valses argeables, za simfonijski orkestar		rukopis	1975.	/
1 / 79	Veliki valcer, koreografska slika za simfonijski orkestar (klavirski izvod)		rukopis	1960.	Hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 80	Novi marš		rukopis	/	Narandžasta olovka; stranice nisu spojene; uvijeno u beli karton
1 / 81	Rondo uvertira (Na vašaru), uvertira za simfonijski orkestar		štampana muzikalija	1936 / 1987.	Na prvoj strani napisana posveta i sugestija autora: orkestarske deonice u arhivi JNA. Trajanje kompozicije 6’

1 / 82	Svečana koračnica, za simfonijski orkestar		rukopis	1980.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 82 / 1	Svečana koračnica, za simfonijski orkestar		fotokopija	1980.	Zaheftani listovi
1 / 83	Vesna, simfonijski stav za veliki orkestar (paganska koreografska poema)		fotokopija	1931.	/
1 / 84	Spostamenti (Pomeranja), za veliki orkestar		rukopis	1965.	Plava, crna i crvena hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 85	Mala serenada, za gudački orkestar		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 1	Mala serenada, za gudački orkestar		fotokopija	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 2	Mala serenada (štim za violinu 1)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 3	Mala serenada (štim za violinu 2)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 4	Mala serenada (štim za violu)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 5	Mala serenada (štim za violončelo)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85 / 6	Mala serenada (štim za kontrabas)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 85a	Koncertna uvertira (Kosmonauti), za simfonijski orkestar		rukopis	1962.	Crna hemijska olovka, grafitna olovka, crvena bojica; zalepljen isečak iz novina o kopoziciji, napomena na naslovnoj strani: svojina autora – neotuđivo
1 / 85a/1	Koncertna uvertira (Kosmonauti), skice, partičelo		rukopis	1962.	Grafitna olovka
1 / 86	Ricordanze, za gudački orkestar		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 86 / 1	Ricordanze (štim za violinu 1)		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 86 / 2	Ricordanze (štim za violinu 2)		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice

1 / 86 / 3	Ricordanze (štim za violu)		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 86 / 4	Ricordanze (štim za violončelo)		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 86 / 5	Ricordanze (štim za kontrabas)		rukopis	1981.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 87	Andante iz Končertina za violinu, za tri violine i violončelo		rukopis	1989.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene; napomena autora na kraju: priredio za Peru Jovanovića, violončelistu
1 / 88	Omladinska simfonijeta, za violine		rukopis	/	Grafitna olovka, crvena drvena bojica
1 / 89	Spostameni classicheggianti, za gudački orkestar		fotokopija rukopisa	1965.	Crna hemijska olovka; na stranicama zalepljeni isečci partiture; stranice nisu spojene; uvijeno u braon kovertu
1 / 90	Cedurska simfonijeta, za gudački orkestar (I Allegro giusto; II Scherzo; III Andante sostenuto; IV Finale)		štampana muzikalija	1961.	/
1 / 90 / 1	Cedurska simfonijeta, za gudački orkestar		rukopis	1961.	Plava hemijska olovka, crvena i plava bojica; napomena kompozitora na prvoj stranici da je vlasništvo autora, a na prvoj unutrašnjoj strani da je autor pregledao prepis
1 / 90 / 2	Cedurska simfonijeta, za gudački orkestar		fotokopija	1961.	/
1 / 90 / 3	Cedurska simfonijeta, za gudački orkestar		rukopis	1961.	Grafitna olovka, crna i roze hemijska olovka; stranice nisu spojene; narandžasta fascikla
1 / 91	Klavirski trio	KAM	rukopis	1932.	Penkalo, crvena drvena bojica, intervencije grafitnom olovkom
1 / 92	Inchino e Scherzino, za klavirnet i klavir		fotokopija	1987.	/

1 / 92 / 1	Inchino e Scherzino (štim za klarinet)		fotokopija	1987.	/
1 / 93	Gudački kvartet sa serenadom (I Adagino II Serenatella III Fughtta con Introduzione IV)		štampana muzikalija	štam-pano 1931.	/
1 / 94	Svita, za gudački kvartet (I Aria II Minuetto III Lamento IV Danza)		rukopis	1970.	Crvena hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 94 / 1	Svita, za gudački kvartet		fotokopija	1970.	Spiralno koričenje
1 / 94 / 2	Svita, za gudački kvartet (štim za violinu 1)		rukopis	1970.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 94 / 3	Svita, za gudački kvartet (štim za violinu 2)		rukopis	1970.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene; poslednja stranica isečena
1 / 94 / 4	Svita, za gudački kvartet (štim za violu)		rukopis	1970.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene; poslednja stranica isečena
1 / 94 / 5	Svita, za gudački kvartet (štim za violončelo)		rukopis	1970.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene; poslednja stranica isečena
1 / 95	Quartetto per archi con Marcia funebre (Prvi gudački kvartet)		rukopis	1926.	Penkalo
1 / 96	Due capricci, za violončelo i klavir		rukopis	1924.	Grafitna olovka; samo prvi stav
1 / 97	Giocondo, za flautu i klavir		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 97 / 1	Giocondo (štim za flautu)		rukopis	1982.	Crna hemijska olovka
1 / 98	Minuetto con umore, za gudački kvintet		štampana muzikalija	/	/
1 / 99	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), za gudački kvartet		rukopis	1983.	Hemijska olovka
1 / 99 / 1	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violinu 1)		rukopis	1983.	Hemijska olovka; poslednja strana isečena

1 / 99 / 2	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violinu 2)		rukopis	1983.	Hemijska olovka; poslednja strana isečena
1 / 99 / 3	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violu)		rukopis	1983.	Hemijska olovka
1 / 99 / 4	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violu)		fotokopija	1983.	Hemijska olovka
1 / 99 / 5	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violončelo)		rukopis	1983.	Hemijska olovka
1 / 99 / 6	Minuetto Aureo (Zlatni menuet), (štim za violončelo)		fotokopija	1983.	Hemijska olovka
1 / 100	Mala serenada, za duvački kvintet		fotokopija	/	/
1 / 100/1	Mala serenada, za duvački kvintet (štim za flautu)		rukopis	/	Hemijska olovka; druga strana isečena
1 / 100/2	Mala serenada, za duvački kvintet (štim za obou)		rukopis	/	Hemijska olovka; druga strana isečena
1 / 100/3	Mala serenada, za duvački kvintet (štim za klarinet in a)		rukopis	/	Hemijska olovka
1 / 100/4	Mala serenada, za duvački kvintet (štim za hornu in Fa)		rukopis	/	Hemijska olovka
1 / 100/5	Mala serenada, za duvački kvintet (štim za fagot)		rukopis	/	Hemijska olovka; druga strana isečena
1 / 101	Figurina, za flautu i klavir		rukopis	/	Grafitna olovka
1 / 102	Capriccetto, za violončelo i klavir		štampana muzikalija	1979.	/
1 / 102/1	Capriccetto, za violončelo i klavir (štim za violončelo)		štampana muzikalija	1979.	Stranice nisu spojene
1 / 103	Per corno e pianoforte (I Čežnja (Anelito) II Allegramente)		štampana muzikalija	1987.	Crvena hemijska olovka, grafitna olovka; izdanje autora

1 / 103/1	Per corno e pianoforte (štim za hornu)		štampana muzikalija	1987.	Crvena hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 104	Razmišljanje i odluka, za fagot i klavir		fotokopija	1992.	Strane nisu spojene
1 / 104/1	Razmišljanje i odluka (štim za fagot)		fotokopija	1992.	Strane nisu spojene
1 / 105	Preludio e Capriccietto, za flautu i klavir		štampana muzikalija	1927.	/
1 / 105/1	Preludio e Capriccietto (štim za flautu)		štampana muzikalija	1927.	/
1 / 106	Fantasie to Henry Heddle's motives, za violinu i klavir		rukopis	1965.	Plava i crvena hemijska olovka; lepljeni delovi partiture; stranice nisu spojene; posveta Lazaru i Milici Marjanović
1 / 106/1	Fantasie to Henry Heddle's motives (štim za violinu)		rukopis	1965.	Plava hemijska olovka; posveta Lazaru i Milici Marjanović
1 / 107	Tre amenita danzati, za violinu i klavir		fotokopija	1980.	Posveta Darku Milojeviću
1 / 108	Kompozicije za violinu i klavir (1. Sonatina; 2. Uspavanka; 3. Musica Antica; 4. Igrač čarobnjak; 5. Tužbalica; 6. Valcer; 7. Minuetto; 8. Burleska; 9. Tre amenita danzanti		štampana muzikalija	1985.	/
1 / 108/1	Kompozicije za violinu i klavir (štim za violinu)		štampana muzikalija	1985.	/
1 / 109	Kompozicije za violinu i klavir		štampana muzikalija	1977.	Korekcije crvenom hemijskom olovkom; na naslovnoj strani napomena: neotuđivo
1 / 110	Musica Antica, za violinu i klavir (I Aria; II Tempo di ballo)		štampana muzikalija	1925.	/
1 / 110/1	Musica Antica (štim za violinu)		štampana muzikalija	1925.	/

1 / 111	Trapunto serico (Svileni vez), za violinu i klavir		fotokopija	pre 1941.	/
1 / 111/1	Trapunto serico (Svileni vez) (štim za violinu)		fotokopija	pre 1941.	/
1 / 112	Uspavanka, za violinu i klavir		štampana muzikalija (Edicija prijatelja slovenske muzike)	oko 1939.	/
1 / 112/1	Uspavanka (štim za violinu)		štampana muzikalija (Edicija prijatelja slovenske muzike)	oko 1939.	/
1 / 113	Minuetto, za violinu i klavir		štampana muzikalija (Frajt, Beograd)	pre 1941.	/
1 / 113/1	Minuetto (štim za violinu /ili flautu/)		štampana muzikalija (Frajt, Beograd)	pre 1941.	/
1 / 114	Dve fanfare za Narodnu biblioteku u Beogradu, za tri trube		rukopis	1973.	Crna hemijska olovka
1 / 115	Improvvisata e Danzarellata, za violinu, kontrabas i klavir		fotokopija	1993.	Spojeno selotejpom
1 / 115/1	Improvvisata e Danzarellata (štim za violinu)		fotokopija	1993.	Spojeno selotejpom
1 / 115/2	Improvvisata e Danzarellata (štim za kontrabas)		fotokopija	1993.	Spojeno selotejpom
1 / 116	Tango-Berceuse, za flautu, fagot i klavir		rukopis	1984.	Hemijska olovka
1 / 117	Con tristezza, za violinu i klavir		fotokopija	/	/
1 / 118	Con tristezza, za violončelo i klavir		rukopis	/	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene

1 / 118/1	Con tristezza, za violončelo i klavir (štim za violončelo)		rukopis	/	Crna hemijska olovka
1 / 119	Con tristezza, za hornu i klavir		rukopis	1984.	Hemijska olovka
1 / 119/1	Con tristezza, za hornu i klavir		fotokopija	1984.	/
1 / 119/2	Con tristezza, za hornu i klavir (štim za hornu)		rukopis	1984.	/
1 / 120	Končertino, za violinu i klavir		štampana muzikalija (Prosveta, Beograd)	štam-pano 1948.	Korekcije crvenom hemijskom i grafitnom olovkom
1 / 120/1	Končertino, za violinu i klavir (štim za violinu)		štampana muzikalija (Prosveta, Beograd)	štam-pano 1948.	Korekcije crvenom hemijskom i grafitnom olovkom
1 / 121	Spigolature, za saksofon i klavir		rukopis	1988.	Crna i crvena hemijska; strane nisu spojene
1 / 122	Spigolature, za obou i klavir		rukopis	1988.	Crna hemijska, grafitna olovka; strane nisu spojene
1 /123	Valcer za obou ili flautu i klavir		štampana muzikalija	1980/ 1982.	Nalepljeni delovi partiture; naslovna strana precrtana
1 / 123/1	Valcer za obou ili flautu i klavir (štim za obou)		rukopis	1980/ 1982.	/
1 / 123/2	Valcer za obou ili flautu i klavir (štim za flautu)		rukopis	1980/ 1982.	/
1 / 124	Stara igra, za flautu i klavir		rukopis	1946.	Penkalo, grafitna olovka
1 / 125	Zlatni menuet, za violončelo i klavir		rukopis	1990.	Plava i crvena hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 125/1	Zlatni menuet, za violončelo i klavir (štim za violončelo)		rukopis	1990.	Crveni flomaster, plava hemijska olovka, naslovna strana ispisana grafitnom olovkom
1 / 126	Zlatni menuet, za violončelo i gitaru		rukopis	1990.	Plava i crvena hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 127	Saksones, za saksofon i orkestar	KON	rukopis	1987.	Crvena i crna hemijska olovka, listovi nisu spojeni
1 / 127/1	Saksones, za saksofon i orkestar (klavirski izvod)		fotokopija	1987.	/

1 / 127/2	Saksones, za saksofon i orkestar (štim za saksofon)		fotokopija	1987.	/
1 / 128	Con tristezza, za violinu i orkestar		rukopis	1969.	Crna hemijska olovka; posveta: Branko Pejčić
1 / 129	Con tristezza, za violončelo i gudački orkestar		rukopis	1982.	Crna hemijska; zalepljeno selotejpom
1 / 130	Koncert za klarinet i orkestar		rukopis	1956.	Crna i plava hemijska olovka; napomena autora na prvoj unutrašnjoj strani: unikat originalni manuskript
1 / 130/1	Koncert za klarinet i orkestar (klavirski izvod)		rukopis	1956.	Crna i plava hemijska olovka; napomena autora na prvoj unutrašnjoj strani: unikat originalni manuskript
1 / 131	Dve tokate, za klavir i gudački orkestar (I Toccata seria; II Toccata giocosa)		rukopis	1933.	Crno penkalo, grafitna olovka
1 / 131/1	Dve tokate, za klavir i gudački orkestar		štampana muzikalija (Naklada saveza ompozitora Jugoslavije)	1933.	Crno penkalo, grafitna olovka
1 / 131/2	Dve tokate, za klavir i gudački orkestar (klavirski izvod)		štampana muzikalija	1933.	Stranice nisu spojene, sečeno i lepljeno na listove papira
1 / 132	Koncert za violončelo i simfonijski orkestar		rukopis	1977.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 132/1	Koncert za violončelo i simfonijski orkestar (klavirski izvod)		rukopis	1977.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice
1 / 132/2	Koncert za violončelo i simfonijski orkestar (štim za violončelo)		rukopis	1977.	Crna hemijska olovka; nespojene stranice

1 / 133	Concertone, za fagot i orkestar		rukopis	1991.	Crna i plava hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 133/1	Concertone, za fagot i orkestar (klavirski izvod, I stav)		fotokopija	1991.	/
1 / 133/2	Concertone, za fagot i orkestar (štim za fagot)		rukopis	1991.	Plava, crna i crvena hemijska olovka
1 / 133/3	Concertone, za fagot i orkestar (štim za fagot, I stav)		fotokopija	1991.	/
1 / 134	Partitura concertante per quintetto a fiati e orchestra d'archi		štampana muzikalija (Udruženje kompozitora Srbije)	1968 / 1969. štam-pano 1970.	/
1 / 135	Dupli koncert, za klarinet, hornu i orkestar		štampana muzikalija (Udruženje kompozitora Srbije)	1967. Štam-pano 1969.	/
1 / 135/1	Dupli koncert, za klarinet, hornu i orkestar (klavirski izvod)		rukopis	1967. Štam-pano 1969.	Braon flomaster, plava hemijska olovka; neukoričeno
1 / 136	Concerto mordente, za violinu i orkestar		rukopis	1968.	Crna hemijska olovka, braon flomaster
1 / 137	Concertino, za violinu i orkestar u D duru		rukopis	1947.	Crna i plava hemijska olovka, crvena hemijska olovka; strane nisu spojene; uvijeno u papir
1 / 137/1	Concertino, za violinu i orkestar u D duru		rukopis	1947.	Plavo penkalo, grafitna olovka, postoje kokrekcije; stranice nisu dobro spojene; napomena autora na naslovnoj strani: nije dobro prepisano
1 / 137/2	Concertino, za violinu i orkestar u D duru (štim violine)		rukopis	1947.	Hemijska olovka, crveni flomaster
1 / 138	Koncert za violinu i orkestar u h-mollu		rukopis	1954.	Crna i plava hemijska olovka, grafitna olovka, crvena i plava drvena bojica

1 / 138/1	Koncert za violinu i orkestar u h-mollu (štim za violinu)		rukopis	1954.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene; uvijeno u papir
1 / 138/2	Koncert za violinu i orkestar u h-mollu (štim za violinu)		rukopis	1954.	Crna hemijska olovka, crveni flomaster
1 / 138/3	Koncert za violinu i orkestar u h-mollu (klavirski izvod)		rukopis	1954.	Plava i crvena hemijska olovka
1 / 139	Zlatna ribica	BAL	štampana muzikalija (Udruženje kompozitora Srbije)	1950. štam-pano 1973.	Nepotpuna partitura, nedostaju stranice br. 203–204, 233–234, 35–36, 247–248, od 329 do kraja nije spojeno
1 / 139/1	Zlatna ribica (I čin)		rukopis	1950.	Crna hemijska olovka, crvena i plava bojica
1 / 139/2	Zlatna ribica (II čin)		rukopis	1950.	Crna hemijska olovka, crvena i plava bojica
1 / 139/3	Zlatna ribica (III čin)		rukopis	1950.	Crna hemijska olovka, crvena i plava bojica
1 / 139/4	Zlatna ribica (klavirski Izvod, I čin)		rukopis	1950.	Crna hemijska olovka, grafitna olovka
1 / 139/5	Zlatna ribica (klavirski Izvod, II čin)		rukopis	1950.	Grafitna olovka
1 / 139/6	Primorje, simfonijska svita iz baleta Zlatna ribica (klavirski izvod)		rukopis	1950.	Grafitna olovka
1 / 139/7	Primorje, simfonijska svita iz baleta Zlatna ribica		rukopis	1950.	Crna hemijska olovka; stranice nisu spojene
1 / 140	Logor malih pionira	POZ	rukopis	1948.	Crno penkalo, grafitna olovka, crvena bojica; muzika za komad Branka Ćopića „Družina junaka“
1 / 141	Četrdeset prva, opera u tri čina (klavirski izvod)	OP	rukopis	1959.	Plavo penkalo, crvena hemijska olovka, grafitna olovka; libreto: Momir Nikolić

1 / 141/1	Četrdeset prva, opera u tri čina (klavirski izvod)		rukopis	1959.	Hemijska olovka; kucani tekst; strane nisu spojene; sadrži stranu na kojoj su ispisana lica; nedostaje str. br. 1
1 / 141/2	Četrdeset prva, opera u tri čina (Horska partitura)		štampana muzikalija	1959.	/
1 / 142	Pokondirena tikva, komična opera u tri čina (klavirski izvod)		štampana muzikalija	1954.	Napomena na naslovnoj strani: sa češćim prevodom autorizovanim od Ministarstva kulture Čehoslovačke; libreto: Hugo Klajn
1 / 142/1	Pokondirena tikva, komična opera u tri čina (klavirski izvod, I čin)		rukopis	1954.	Crno penkalo, plava hemijska, grafitna olovka; libreto: Hugo Klajn
1 / 142/2	Pokondirena tikva, komična opera u tri čina (klavirski izvod, III čin)		rukopis	1954.	Crno penkalo, grafitna olovka, roze hemijska
1 / 143	Četiri scene iz Šekspira, šekspirovska simfonija za orkestar i scenu (I i II čin)		fotokopija	1931.	Na kraju partiture papir sa napomenama
1 / 143/1	Četiri scene iz Šekspira, šekspirovska simfonija za orkestar i scenu (klavirski izvod, I i II čin)		fotokopija	1931.	Hemijska olovka, grafitna olovka; korice su se odlepile
1 / 143/2	Četiri scene iz Šekspira, šekspirovska simfonija za orkestar i scenu (III i IV čin)		fotokopija	1931.	Na kraju partiture papir sa napomenama
1 / 143/3	Četiri scene iz Šekspira, šekspirovska simfonija za orkestar i scenu (klavirski izvod, III i IV čin)		fotokopija	1931.	Stranice nisu spojene; penkalo, crvena hemijska, flomaster; deo partiture u vidu fotokopije; ima prelepljivanja

1 / 144	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj, muzička farsa u tri čina		fotokopija	1937 / 1938.	Beležene ispravke u partituri; libreto: Mihovil Logar
1 / 144/1	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (klavirski izvod)		štampana muzikalija	1937 / 1938.	/
1 / 144/2	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (I čin)		rukopis	1937 / 1938.	Penkalo, grafitna olovka; stranice nisu spojene
1 / 144/3	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (II čin)		rukopis	1937 / 1938.	Penkalo, grafitna olovka; stranice nisu spojene; na početku sadrži dva lista s objašnjenjem pojmova i znakova i opisom drugog čina
1 / 144/4	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (III čin)		rukopis	1937 / 1938.	Penkalo, grafitna olovka; stranice nisu spojene; korice su se odlepile
1 / 144/5	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za flautu 1)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144/6	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za flautu 2)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144/7	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za pikolo flautu ili flautu 3)		fotokopija	1937 / 1938.	Intervencije braon flomasterom
1 / 144/8	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za obou 1)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144/9	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za obou 2)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144/ 10	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za fagot 1)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 11	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za fagot 2)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 12	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za klarinet 1 in B)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 13	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za klarinet 2 in B)		fotokopija	1937 / 1938.	/

1 / 144 / 14	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za bas klarinet in B)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 15	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za engleski rog)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 16	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za hornu 1 in F)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 17	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za hornu 2 in F)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 18	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za hornu 3 in F)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 19	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za hornu 4 in F)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 20	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trubu 1 in C)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 21	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trubu 2 in C)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 22	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trubu 3 in C)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 23	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za tubu)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 24	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trombon /tenor/ 1)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 25	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trombon /tenor/ 2)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 26	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za trombon /bas/ 3)		fotokopija	1937 / 1938.	/

1 / 144 / 27	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za tenor saksofon in B)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 28	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za alt saksofon in Es)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 29	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za ksilofon)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 30	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za campanelli)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 31	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za batteria)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 32	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za čelestu)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 33	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za timpani)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144/ 34	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za harmoniku)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 35	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za harfu)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 36	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za violinu 1)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 37	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za violinu 2)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 38	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za violu)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 39	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za violončelo)		fotokopija	1937 / 1938.	/
1 / 144 / 40	Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (štim za kontrabas)		fotokopija	1937 / 1938.	/

1 / 145	Paštrovski vitez, muzička igra u tri čina		fotokopija izdanja autora	1974.	Libreto: Mihailo Ražnatović
1 / 145/1	Paštrovski vitez, muzička igra u tri čina		fotokopija izdanja autora	1974.	Intervencije crvenom hemijskom olovkom
1 / 145/2	Paštrovski vitez (klavirski izvod)		štampana muzikalija (Udruženje kompozitora Srbije)	1974.	Intervencije crvenom hemijskom olovkom
1 / 145/3	Paštrovski vitez		rukopis	1974.	Penkalo; stranice nisu spojene; uvijeno u sivi karton
1 / 145/4	Paštrovski vitez (klavirski izvod, III čin)		rukopis	1974.	Skice; grafitna olovka
1 / 146	Caprice mignon, za klavir	KLA	štampana muzikalija	1928.	Partitura je štampana kao dodatak časopisu „Muzika, časopis za muzičku kulturu“. Zajedno sa kompozicijom, na poleđini postoji i kompozicija „Šumadijska“ za klavir Josipa Slavenskog
1 / 147	Muzika za klavir I		štampana muzikalija	1976.	Zajedno sa kompozicijom, na poleđini postoji i kompozicija „Šumadijska“ za klavir Josipa Slavenskog
1 / 148	Muzika za klavir II		štampana muzikalija	/	Na naslovnoj stranici postoji napisana posveta.
1 / 149	Muzika za klavir III		štampana muzikalija	1966.	Na naslovnoj stranici postoji napisana posveta.
1 / 150	Musique à mon bèbè (petite suite pour petites mains intelligentes)		štampana muzikalija (Frajt, Beograd)	/	Na naslovnoj stranici postoji napisana posveta.
1 / 151	Izbor sonatina, za klavir, sveska II		štampana muzikalija (Prosveta, Beograd)	štam-pano 1953.	/

Lidija Podlesnik Tomášiková
Narodna in univerzitetna knjižnica
Ljubljana, Slovenija
lidija.podlesnik-tomasikova@nuk.uni-lj.si
DOI:https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.5
UDK: 78.071.1 Логар М."1928/1941"
Pregledni rad

Rokopisi in zgodnje notne izdaje Mihovila Logarja (1902–1998) iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani v luči skladateljeve korespondence z ljubljansko Glasbeno matico v času od 1928 do 1941

Povzetek

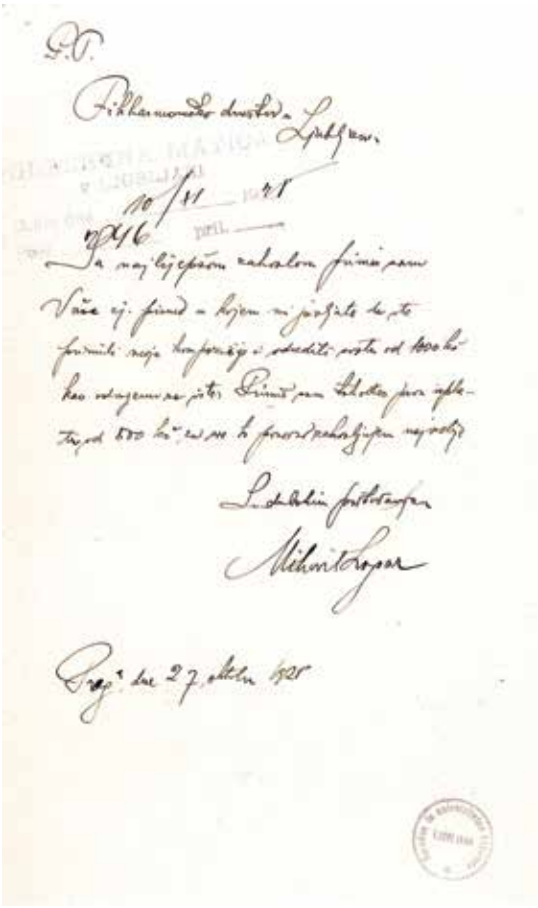
Obojestranska korespondenca Mihovila Logarja z ljubljansko Glasbeno matico (1928–1941) razkriva skladateljevo zavzemanje za izvedbo njegovih del v Ljubljani ter iskanje podpore osrednje ljubljanske glasbene inštitucije pri vzpostavitvi stikov s pomembnimi slovenskimi glasbenimi poustvarjalci v obdobju od konca njegovega študija kompozicije v Pragi do prvih let poklicne poti v Beogradu. Kljub intenzivnemu pošiljanju notnega materiala se ob pregledovanju le-tega zdi, da Logarjeva pričakovanja podpore s slovenske strani niso bila uresničena, in da so bile mnoge skladbe vrnjene skladatelju brez ljubljanskega prepisa in izvedbe, kar je razvidno v popisu skladb iz korespondence z ljubljansko Glasbeno matico. Osrednji del prispevka bo poizkus osnutka bibliografije Logarjevih zgodnjih del s popisom ohranjenih avtografov, prepisov in zgodnjih ljubljanskih in beograjskih notnih izdaj do leta 1941, ki jih hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.

Ključne besede: Mihovil Logar, Glasbena matica v Ljubljani, korespondenca, biografija, bibliografija

Ohranjena obojestranska korespondenca Mihovila Logarja z Glasbeno matico v Ljubljani je iz obdobja od 1928 do 1941 in obsega 15 skladateljevih izvirnih pisem in 6 dopisnic ter 17 kopij odgovorov rav-

natelja in/ali tajnika ljubljanske Glasbene matice v tipkopisih. Vsa skladateljeva pisma so bila poslana iz Beograda, z izjemo prvega z dne 27. 10. 1928, ki je prispelo iz Prage.[1] Skladateljevo pismo ljubljanski Glasbeni matici z dne 6. 2. 1934 se ni ohranilo. Odgovori iz Ljubljane ne sledijo dosledno skladateljevim pismom in dopisnicam. Logarjevo pisemsko dopisovanje se je po letu 1937 zreduciralo na pošiljanje dopisnic, ki so v korespondenci vršile vlogo obveščanja o poslanih in prejetih vrnjenih muzikalijah. Kasneje je Logar tudi te opustil, saj je iz odgovorov ljubljanske Glasbene matice razvidno, da je od jeseni 1939 do januarja 1941 pošiljal svoje beograjske notne izdaje brez spremnih pisem ali dopisnic oz. se te niso ohranile.

Priloga 1: Logar, Mihovil. Prvo pismo, Praga, 27. 10. 1928, naslovljeno na Filharmonično družbo v Ljubljani. Objavljeno z dovoljenjem dedičev.



[1] Prvo ohranjeno Logarjevo pismo z dne 27. 10. 1928 razkriva, da je bil v Pragi še vedno oz. ponovno v letu 1928, čeprav naj bi se v Beograd preselil že septembra 1927 (Sabo 2010, 264).

Med primarno korespondenco se nahaja tudi sekundarna v obliki dveh dopisnic hrvaškega dirigenta Ladislava Grinskyja in pismo Mirka Poliča. Vsebina obeh dopisnic, ki sta bili odposlani iz Beograda 26. in 29. 3. 1933, je dirigentova prošnja za izposojo Logarjeve partiture *Mala serenada*, ki jo je hranila ljubljanska Glasbena matica v avtoriziranem prepisu. Iz Poličevega ljubljanskega pisma, naslovljenega na matičin odbor dne 30. 4. 1936, pa je razvidno, da je bil Polič posrednik pri dostavi Logarjeve orkestrske partiture *Ouvertura-rondo*, ki jo je skladatelj posvetil ljubljanski Glasbeni matici. Logarjeva *Mala serenada* se danes hrani v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, za skladbo *Ouvertura-rondo* pa je iz obojestranske korespondence razvidno, da je bil avtograf skladatelju vrnjen že v letu 1936. V istem letu je bil izposojen še prepis partiture s kompletom partov za orkester in vrnjen v naslednjem letu.

Primarna in sekundarna korespondenca skupaj obsegata 41 enot in se hranita v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani pod signaturo Glasbena matica Ljubljana, Personalija, Logar, Mihovil.

Beograjski naslovi Mihovila Logarja iz kopij odgovorov ljubljanske Glasbene matice

Beograjski naslovi skladatelja se v korespondenci pogosto spreminjajo. V primeru, da skladatelj v pismu ni pripisal aktualnega beograjskega naslova, so bili odgovori ljubljanske Glasbene matice naslovljeni na beograjsko Glasbeno šolo (Muzička škola), kjer je Mihovil Logar sprva služboval kot profesor italijanskega jezika in klavirja (Logar, drugo pismo).

Beograjski naslovi Mihovila Logarja med leti 1932 in 1939 iz kopij odgovorov ljubljanske Glasbene matice:

1932–1933: **Krunska 20**[2]
1933–1934: **Ulica dr. Kestera 6**[3]
1936–1937: **Uskočka br. 6**[4]
1939: **Dragačevska ul. 17**[5]

[2] Glasbena matica v Ljubljani, drugi in tretji odgovor.

[3] Glasbena matica v Ljubljani, peti in šesti odgovor.

[4] Glasbena matica v Ljubljani, osmi, deveti in enajsti odgovor.

[5] Glasbena matica v Ljubljani, petnajsti odgovor.

Ugledni člani ljubljanske Glasbene matice med naslovniki Logarjeve korespondence

Glavna tema korespondence je pošiljanje lastnih muzikalij v izposojo in prepis ter moledovanje za vračilo le-teh. Poslovno vsebino korespondence Logar je v letih 1932 in 1933 poglobil z bolj osebnim pristopom naslavljanja pisem na ugledne člane ljubljanske Glasbene matice kot npr.: »dragi prijatelju [Anton Lajovic]« (Logar, peto pismo), »poštovani i dragi gospodine direktore [Vladimir Ravnihar]« (Logar, sedmo pismo), »mnogo poštovani i dragi gospodine [Karel] Mahkota« (Logar, osmo pismo), »poštovani i dragi gospodine direktore [Vladimir Ravnihar]« (Logar, deveto pismo) in »spoštovani i dragi gospodine [Ravnihar] […] »molim Vas da upozorite cenjenu upravu [Mahkoto]« (Logar, petnajsto pismo), ki pa kljub osebnemu naslavljanju po vsebini sodi v poslovno dopisovanje. Ker tovrstno dopisovanje ni doseglo svojega namena, je Logar po dveh letih opustil osebno naslavljanje pisem.

Neuspešno posredovanje ljubljanske Glasbene matice za ljubljansko in zagrebško izvedbo Logarjevega scenskega dela *Štiri scene iz Shakespearja*

Pri dopisovanju z ljubljansko Glasbeno matico je osebna pisma Logar dvakrat naslovil na ravnatelja Vladimirja Ravniharja, po enkrat pa na upravnika Karla Mahkota in vplivnega odbornika Antona Lajovca,[6] da bi s svojim ugledom lahko ustrezno posredovali pri ljubljanski in zagrebški uprizoritvi njegovega scenskega dela *Štiri scene iz Shakespearja* (*Četiri scene iz Shakespeara*). K presoji in odgovoru glede možnosti ljubljanske izvedbe tega dela, ki ga je skladatelj v drugem pismu imenoval *Šekspirovska sinfonija za orkestar i scenu* in pojasnil »dakle ne opera« (Logar, drugo pismo), v petem pismu pa »*Šekspirovska sinfonija za orkestar i scenu*« (Logar, peto pismo), je bil pozvan tudi matičin odbornik in ravnatelj ljubljanske Opere Mirko Polič. S pripisanimi besedami ravnatelju ljubljanske Glasbene matice »v principu mislim, da bi bilo prav, če ne odklonimo« (Logar, peto pismo, Polič, drugi pripis), Polič ni zavrnil možnosti za ljubljansko izvedbo. Logar se je zavzemal, da bi se s Poličem v Ljubljani v letu 1932 in 1933 tudi osebno srečal, vendar iz ohranjene korespondence ni mogoče razbrati, ali mu je to tudi uspelo. Skladbo z naslovom *Serenata-burlesca*, ki jo je Logar datiral v Beogradu aprila 1932, je sicer posvetil prav Mirku Poliču. Rokopis njene partiture, ki jo danes hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, ima pri drugem stavku z naslovom *Tango* dopisane agogične oznake z modro barvo, kar kaže na to, da je bil (vsaj) ta del skladbe v Ljubljani izveden.

[6] »Prva leta po prvi svetovni vojni je bil Lajovic pri Glasbeni matici gospod številka ena.« (Bravničar 2011, 36)

V petem pismu je skladatelju Lajovcu zaupal razloge za neizpeljano beograjsko uprizoritev scenskega dela *Štiri scene iz Shakespearja* (*Četiri scene iz Šekspira*) in se nanj obrnil s prošnjo, da bi se delo uprizorilo v Ljubljani. V sedmem pismu je Logar prosil za Ravniharjevo posredovanje za zagrebško uprizoritev. V osmem pismu Mahkoti pa se mu je zaradi požrtvovalnega odnosa do domače glasbe v ljubljanski Operi in osebnega posredovanja vodstva ljubljanske Glasbene matice v Zagrebu, obnovilo upanje tako na ljubljansko kot zagrebško uprizoritev. Z devetim pismom, s katerim se osebno dopisovanje ob koncu istega leta sklene, je Ravniharja prosil za posredovanje pri skladatelju in dirigentu Konjoviću, ki je z letom 1933 postal upravnik Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu. V istem stavku nadaljuje, da naj v primeru neuspešnega posredovanja v Zagrebu, partituro (iz Zagreba) prenese v Ljubljano in jo pokaže dirigentu Mirku Poliču (Logar, deveto pismo). Pismo zaključuje z vero in zaupanjem v širokogrudno in kulturno Ljubljano (Logar, deveto pismo).

Kljub veliki zavzetosti pri osebnem dopisovanju, Logarju ni uspelo, da bi delo, ki v 4. sceni predvideva tudi baletno koreografijo, scensko uprizorili na odru ljubljanske Opere (Repertoar 1967).

Prepis štirih pisem iz Logarjeve osebne korespondence z uglednimi člani ljubljanske Glasbene matice:

1. Logar, Mihovil. Peto pismo.

Dragi prijatelju [Anton Lajovic], Beograd, 10. 9. 1932

dolazim k Vama sa jednom veoma teškom stvari. Jeseni g. 1930 primio je g. Kristić na izvedbu komad »Četiri scene iz Shakespeara« to je ono scensko delo, koje sam ja nazvao »Šekspirovska sinfonija za orkestar i scenu. O tomu je izašao izveštaj u »Politici« beogradskoj. Ja sam tokom četiri meseca spremio svojeručno orkestarski materijal, potrošio oko 5000 din za to i predao sve na izvedbu narodnom pozorištu. Zbog mnogo razloga i neprijateljstva, ovo delo nije moglo nikako da se izvede, ma da sam bio pokazao vrhunac strpljivosti, dok na koncu danas sam sve uzeo natrag i obraćam se Vama na molbu da se to izvede u Ljubljani. Ako je to moguće, ako mi odgovorite pozitivno, došao bih lično sa celim materijalom – sve je u redu i spremno – u Ljubljanu odmah. Time želim reći da spremite malo teren za mene i da me uvedete kod g. Poliča ili tamo gde je nadležno mesto za ovu stvar. Verujem da arbitrano raspoložem sa Vašim dragocenim vremenom ali za odgovor ovome pismu molim Vas najlepše. Vaš Mihovil Logar

2. Logar, Mihovil. Sedmo pismo.

Poštovani i dragi gospodine direktore [Vladimir Ravnihar],
Beograd, 4. 9. 1933

[…] Ujedno podsećam Vas na naš razgovor glede moje opere u Zagrebu s molbom, da mi to javite čim Vam bude moguće posvetiti par redaka na moju adresu. Molim Vas da obavestite o eventuelnom rezultatu i g. Poliča, koga sam takođe interesirao za stvar.«

3. Logar, Mihovil. Osmo pismo.

Mnogo poštovani i dragi gospodine [Karlo] Mahkota,

Beograd, 13. 10. 1933

[…] Mnogo ste me obradovali Vašim zauzimanjem za moju operu i sada sam uveran, da će doći do izvedbe ili u Zagrebu zbog Vaše intervencije, ili u Ljubljani zbog onih ideala koje gaji Ljubljanska Opera a koji toliko imponiraju meni, da sam ponosan i svugde i svakom prilikom ističem taj požrtvovni i veliki rad muzike Ljubljane, na polju domaće glazbe.«

4. Logar, Mihovil. Deveto pismo.

Poštovani i dragi gospodine direktore [Vladimir Ravnihar],

Beograd, 11. 11. 1933

čekam već dugo na izvedbu moje opere u Zagrebu. I sada, pošto je prošlo već 4 godine od kada sam završio to delo, zbilja mislim da je krajnje vreme da se to pitanje reši. Molim Vas da posredujete Vašim autoritetom kod g. Konjovića, i da delo, ako se ne može izvesti u Zagrebu, donesete u Ljubljanu i pokažete g. Poliču, da ga on eventuelno daje u operi. Delo nema velike zahteve, traje afektivno 1.45' (jedan sat i tri četvrt), tako da sa pauzom bi trebalo svega 2 sata. Dekor je vrlo jeftin, a podela mala. Balet u četvrtoj sceni može biti proizvoljno koreografiran. Obratio sam sa Vama, jer mislim, da ćete najbolje razumeti moje stanje: ne znam da pišem još operu (a na temelju čega) ili da produžim u pravcu kojeg sam uzeo posle ove moje opere. Zato bih hteo čuti sebe najprije, a, kako vidite, jedina mogućnost je ipak širokogrudna i kulturna Ljubljana.

Drobci za Logarjevo biografijo in vprašanje o percepciji njegove nacionalnosti pred in po drugi svetovni vojni

Na poziv ljubljanske Glasbene matice je Logar v svojem drugem pismu posredoval svojo fotografijo, ki se v korespondenci ni ohranila, in nekaj osnovnih biografskih podatkov. Zapisal je, da je sprva v Pragi študiral arhitekturo in nato glasbo, ter da je končal mojstrsko šolo pri Josefu Suku. V predzadnjem stavku tega pisma izvemo, da je dobro govoril pet jezikov, vendar pa je slovenski jezik povsem pozabil. V šestem pismu je ponovno poslal svojo fotografijo (tudi ta se v korespondenci ni ohranila) z namenom, da bi ljubljanska Glasbena matica posredovala pri najavi izvedbe Logarjevega klavirskega koncerta v slovenskih dnevnikih, ki naj bi ga skladatelj sam igral za svoj trideseti rojstni dan, dne 6. 10. 1932, za Radio Beograd z ljubljanskim prenosom.[7] Mihovil Logar je leto kasneje, v osmem pismu ponovno najavil svoje igranje na klavir v Beogradu z možnostjo poslušanja koncerta preko radijskih valov v Ljubljani, 17. 10. 1933 ob 19.30. V istem pismu je Mahkoti pred napovedjo koncerta zapisal, da se ima za Slovenca: »šaljem Vam, ujedno jedan broj poslednih radio-novina, gde piše o meni, uveren da će

[7] Najava brez fotografije je bila dan pred koncertom objavljena v *Slovencu* v sklopu objave radijskega programa pod rubriko Radio: drugi programi: Belgrad, 20.30, Mihovil Logarjeve kompozicije (*Slovenec* 5. 10. 1932, 7).

Vas obradovati moj uspeh kao Slovenca, i kao Vašeg prijatelja odanog« (Logar, osmo pismo).

Iz obojestranske korespondence je razvidno, da se je vodstvo ljubljanske Glasbene matice med obema vojnama skrbno odzivalo na Logarjevo pisanje in pošiljanje muzikalij, in da je imelo s slovenskim skladateljem, ki je živel in deloval v Beogradu, resne namene, kar pričata tako iskreno zanimanje za njegovo ustvarjanje kot tudi iskanje priložnosti, da bi se njegova dela izvedla in slišala tudi v slovenskem okolju. To prepoznamo predvsem v letu 1932, ko so ga ob praznovanju šestdesete obletnice ljubljanske Glasbene matice pozvali, da je za razstavo z naslovom *Razvoj glasbe pri Slovencih* v Narodnem domu, ki je potekala ob prvem glasbenem festivalu v Ljubljani v dneh od 10. do 16. 5. 1932, poslal avtografe muzikalij, ki jih je imel v svoji knjižnici označene s številkami 30, 72, 92, 33, 86 in 92 (Logar, tretje pismo).

Naslovi šestih Logarjevih avtografov muzikalij poslanih za ljubljansko razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih* iz Logarjevega tretjega pisma:

Kvartet sa marche-funebre
Kvartet sa uspavankom
Kvartet sa serenadom
Sonata-scherzo
Preludij za flautu[8]
Capriccietto pastorale za flauto[9]

Poleg avtografov je Logar za razstavo ponudil tudi skladbe, ki so bile izdane. V drugem pismu je opozoril, da je katalog njegovih izdanih kompozicij objavljen na zadnji strani njegovega *Godalnega kvarteta s serenado* (*Gudački kvartet sa serenadom*), ki ga je izdal pri beograjski založbi Frajt v letu 1931, v nadaljevanju pa zapisal, da »ima još drugih dela drugde štampanih i kojih sam upravo sam napisao ili pišem« (Logar, drugo pismo). Verjetno je mislil na izdaje Edicije prijatelja slovenske muzike. V četrtem pismu je ljubljanski Glasbeni matici obljubil brezplačne izvode beograjske založbe Jovan Frajt in jih prosil, da se na založbo obrnejo direktno. Priznani umetnostni in glasbeni zgodovinar Josip Mantuani, ki je sestavil *Katalog razstave Razvoj glasbe pri Slovencih*,[10] je Mihovila Logarja vključil v sklop skladateljev rojenih po letu 1872, Logarjeva dela pa so bila razstavljena na mizi št. 16, skupaj

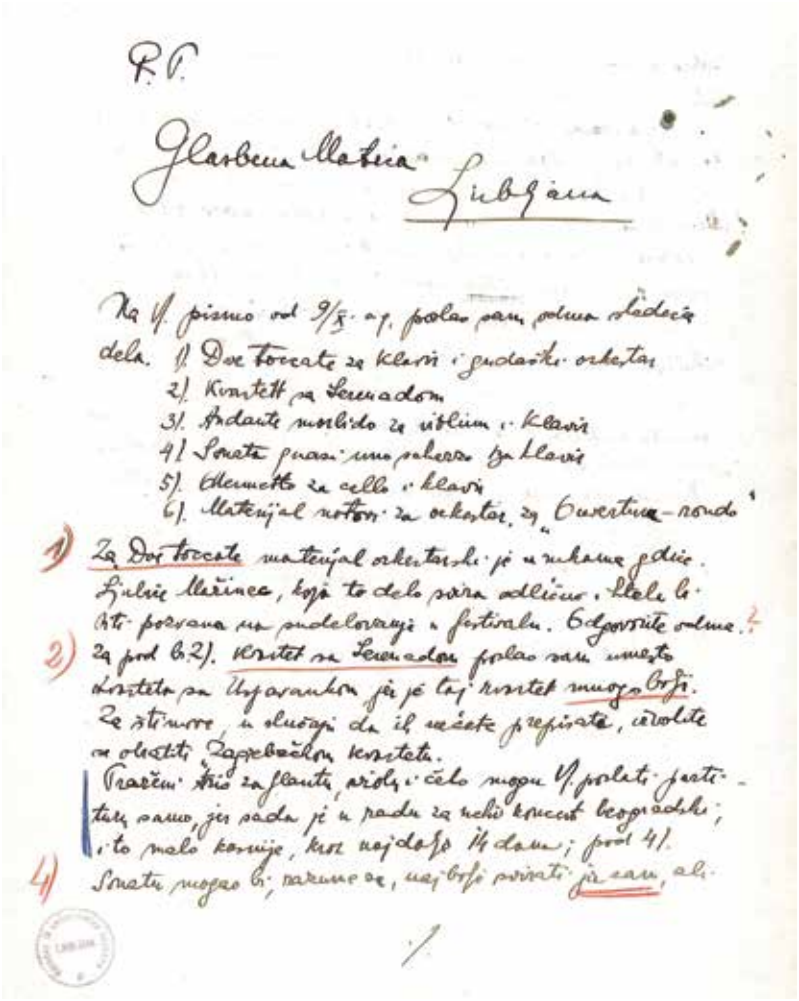
[8] V prvem abecednem seznamu glej pod zaporedno št. 21: *Preludio e capriccietto pastorale*. Flavta in klavir.

[9] V prvem abecednem seznamu glej pod zaporedno št. 21: *Preludio e capriccietto pastorale*. Flavta in klavir.

[10] Mantuanijev *Katalog razstave Razvoj glasbe pri Slovencih* je Glasbena matica v Ljubljani v letu 1932 razmnožila kot rokopis.

z deli skladateljev Gojmira Kreka, Antona Lajovca in Vasilija Mirka ter drugih.[11]

Priloga 2: Logar, Mihovil. Deseto pismo, Beograd, 10. 10. 1936, naslovljeno na Glasbeno matico v Ljubljani. Objavljeno z dovoljenjem dedičev.



R.G.

Glasbena Matica Ljubljana

Na V. pismo od 9/X. o.g. pošlao sam odmah sledeća dela. 1) Dve toccate za klavir i gudačku orkestar
2) Kvartett za Serenadom
3) Andante moderato za violinu i klavir
4) Sonata prvo: mu poloveno za klavir
5) Elemento za cello i klavir
6) Materijal notom za orkestar za Overturu-rondo

1) Za Dve toccate materijal orkestarski je u rukama gdice. Ljubice Marinec, koja to delo spira odlično. Htela bi ih poslana na predavanju u festivalu. Odgovorite odmah.

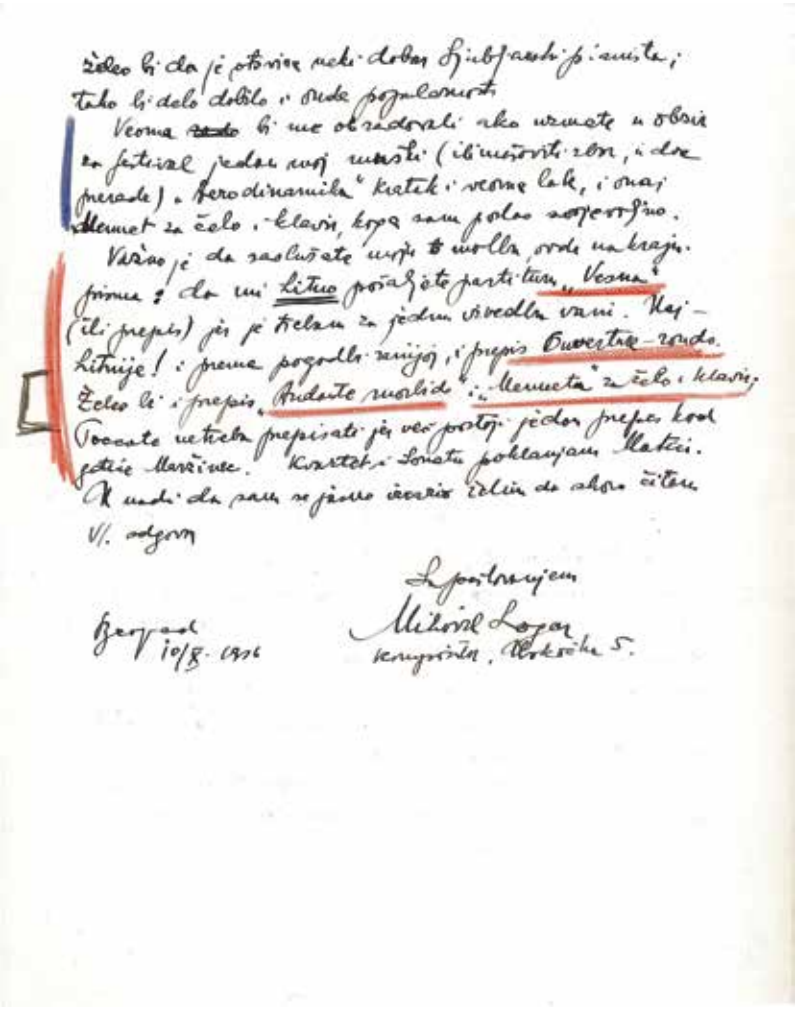
2) Za pod b.2). Kvartet za Serenadom poslao sam umesto kvarteta za Uspavankom jer je taj kvartet mnogo broji. Za štampu, u slučaju da ih nećete prepisati, izvolite se obratiti Zagrebačkom kvartetu.

Pored toga šalio za flautu, violu i čelo mogu V. poslati jutrašnjim vozom, jer sada je u radu za veliki koncert beogradski; to malo komada, koji nedostaju ću dana; pod 4).

4) Sonata mogao bi, naravno se, najbrže poslati jer sam, ali.

/.

[11] »Adamič Emil, Adamič Ivan Miroslav, Adamič Karlo, Adamič Viktor, Bajuk Marko, Bratuž Alojzij, Bravničar Matija, Bricelj Fran, Brnobič Josip, Budna Martin, Čadež V., Dolinar Anton, Gröbming Adolf, Grum Anton, Gržinčič Jerko, Jeraj Karol, Jobst Anton, Juvanec Ferdinand, Klinar Karol, Kogoj Marij, Koporc Srečko, Krek Vinko, Krežma Franjo, Kumar Srečko, Fleišman Jurij, Kimovec Fran, Klemenčič Josip, Krek Gojmir, Kumar Ciril, Laharnar Ivan, Lajovic Anton, Lisjak Viktor, Logar Mihovil, Lukman Franz Ksaver, Luževič Franjo, Mav Alojz, Michl Josip, Mihelčič Alojzij, Mirk Vasilij« (Mantuani 1932, 5).

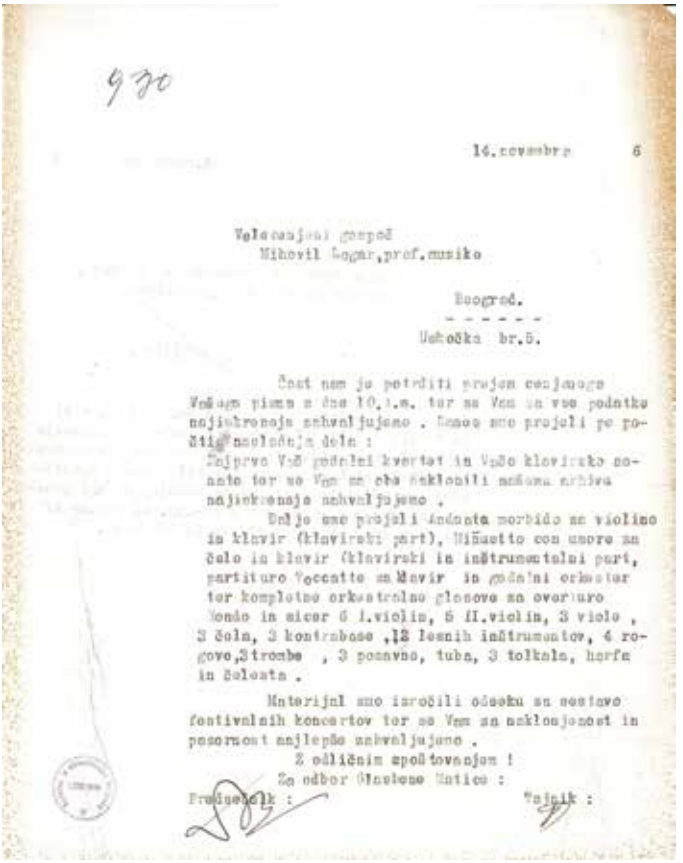


želeo bi da je otsvira neki dobar Ljubljanski pianista;
tako bi delo dobilo i onde popularnosti.
Veoma ~~rado~~ bi me obradovali ako uzmete u obzir
za festival jedan moj muški (ili mešoviti zbor, i dve
prerade) „Aerodinamika" kratak i veoma lak, i onaj
Menuet za čelo i klavir, koga sam poslao svojevoljno.
Važno je da zaslužate moju to molbu, ovde na kraju.
pisma: da mi Litno pošaljete partituru „Vesna"
(ili prepis) jer je trebam za jednu vsvedbu vani. Naj-
Litnije! i prema pogodbi ranijoj, i prepis Ouverture-rondo.
Želeo bi i prepis „Andante morbido" i „Menueta" za čelo i klavir.
Toccate netreba prepisati jer već postoji jedan prepis kod
gdine Maržinec. Kvartet i Sonatu poklanjam Matici.
U nadi da sam se jasno izrazio želim da skoro čitam
V/. odgovor

Sa poštovanjem
Mihovil Logar
kompozitor, Vlokočka 5.

Beograd
10/8. 1926

Priloga 3: Glasbena matica v Ljubljani. Osmi odgovor. Ljubljana, 14. 11. 1936, naslovljeno na Mihovila Logarja, Uskočka br. 6, Beograd.



930

14. novembra 6

Velecenjeni gospod
Mihovil Logar, prof. muziko

Beograd.
- - - - - -
Uskočka br. 5.

Čast nam je potrditi prejem cenjenega Vašega pisma z dne 10. t.m. ter se Vam za vse podatke najiskreneje zahvaljujemo. Danes smo prejeli po pošti naslednja dela:

Najprvo Vaš godalni kvartet in Vaše klavirsko sonato ter se Vam za oba naklonili našema arhiva najiskreneje zahvaljujemo.

Dalje smo prejeli Andante morbido za violino in klavir (klavirski part), Minuetto con amore za čelo in klavir (klavirski in inštrumentalni part, partituro Toccatte za klavir in godalni orkester ter kompletno orkestralno glasove za overturo Vondo in sicer 6 I. violin, 6 II. violin, 3 viole, 3 čela, 3 kontrabase, 12 lesnih inštrumentov, 4 rogove, 3 trombe, 3 pozavne, tuba, 3 tolkala, harfa in celesta.

Materijal smo izročili odseku za sestavo festivalnih koncertov ter se Vam za naklonjenost in pozornost najlepše zahvaljujemo.

S odličnim spoštovanjem!
Za odbor Glasbene Matice:
Predsednik: Tajnik:

Po drugi svetovni vojni Mihovila Logarja zaman iščemo med slovenskimi skladatelji, saj ga je Dragotin Cvetko iz obsežne monografije v treh delih z naslovom *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* izpustil in ga v delu *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe* uvrstil med srbske skladatelje.[12] Verjetno je bil Logar z istim razlogom uvrščen med jugoslovanske skladatelje tudi v listkovnem katalogu Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice, saj je bil listkovni katalog zasnovan v povojnem času.

Bolj kot zadnje pa preseneča dejstvo, da se Logarja ni poskušalo revitalizirati in ponovno uvrstiti med slovenske skladatelje niti v najnovejšem času. V korespondenci s Henrikom Neubauerjem, ki je nastala v zadnjih letih skladateljevega življenja v času od 1989 do 1992, in jo prav tako hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, je skladatelj z britkostjo priznal, da so nanj Slovenci pozabili.

[12] Cvetko 1982, 214

Poskus zasnove bibliografije Logarjevih zgodnjih del

V nadaljevanju sledijo trije pregledi, ki se med seboj dopolnjujejo: abecedni seznam skladb Mihovila Logarja iz obojestranske korespondence, abecedni seznam skladb Mihovila Logarja v rokopisih ter abecedni seznam slovenskih in beograjskih izdaj Mihovila Logarja do začetka druge svetovne vojne. Spodaj predstavljeno popisano gradivo (korespondenco, rokopise in izdaje Mihovila Logarja) hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

Priloga 4: Logar, Mihovil. Štirinajsto pismo, Beograd, pred 16. 10. 1937, naslovljeno na Glasbeno matico v Ljubljani. Objavljeno z dovoljenjem dedičev.

Logarjeve zgodnje notne izdaje večinoma niso opremljene z letnicami, zato seznami služijo tudi kot pomoč pri dataciji nastanka in objave posamezne skladbe.

1. Abecedni seznam skladb Mihovila Logarja iz obojestranske korespondence, ki jo hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.

	Skladbe Mihovila Logarja iz korespondence	Leto omembe	Oblika muzikalij in druge opombe
1	**Aerodinamika**. Mešani zbor.	1936 1939	Partitura. Avtograf. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936 in kasneje. Obakrat vrnjeno.
2	**Andante morbido**. Violina in klavir.	1936	Klavirski part. Avtograf. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936. Glasbena matica naroči prepis.
		1936	Partitura. Prepis. Vrnjeno. Založeno. Vrnjeno.
3	**Aria**. Violina. Prva skladba iz cikla Musica antica	1933	Omenjeno kot izvedba z violinistom Ruplom v Ljubljani.
4	**Cicibanova uspavanka**. Ženski zbor, flavta, klarinet, harfa in violina.[13]	1939	Partitura. Avtograf poslan za prepis in izvedbo.
5	**Četiri scene iz Shakespeara**. Orkester.[14]	1931	Dokončano delo.
		1932	Partitura. Avtograf. Za Mirka Poliča. Izdelani tudi parti in klavirski izvleček.
		1939	Klavirski izvleček. Avtograf. Izposojeno nekomu v Ljubljani.
6	**Istrska pesem**. Mešani zbor.	1933	Omenjeno kot izvedba z Učiteljskim zborom v Ljubljani.
7	**Klavirski koncert**. Klavir in orkester.	1932	Omenjeno kot izvedba na beograjskem radijskem koncertu, skladatelj je solist na klavirju.
8	**Kvartet sa marche funebre**. Godalni kvartet.	1932	Partitura. Avtograf. Izposojeno za razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih*.

[13] Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani hrani dva prepisa.

[14] Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani hrani prepis 3. in 4. scene.

9	**Kvartet sa serenadom**. Godalni kvartet.[15]	1931	Partitura. Objava. Frajt.
		1932	Partitura. Avtograf. Izposojeno za razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih*.
		1933	Parti. Avtograf. Vrnjeno.
		1936	Partitura. Avtograf. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936.
10	**Kvartet sa uspavankom**. Godalni kvartet.	1932	Partitura. Avtograf. Izposojeno za razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih*.
11	**Legenda o Marku**. Glas in klavir.	1937	Partitura. Objava.
12	**Mala serenada**. Mali orkester.[16]	1933	Partitura. Prepis.
		1933	Parti. Avtograf. Pridržano na Glasbeni matici.
13	**Minuetto**. Violina in klavir	1938	Partitura. Objava. Podarjen izvod.
14	**Minuetto con umore**. Violončelo in klavir.[17]	1936	Partitura. Prepis. Vrnjeno.
		1936	Klavirski part in part za violončelo. Avtografa. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936. Glasbena matica naroči prepis.
		1937	Partitura. Avtograf. Vrnjeno.
15	**Moja zemlja**. Mešani zbor.	1939	Partitura. Objava.
16	**Motivi sa juga**: suita. Klavir.[18]	1941	Samozaložba. Ludvik Fuks.
17	**O klasje moje**. Mešani zbor.	1939	Partitura. Avtograf. Vrnjeno.

[15] Knjižnica Akademije za glasbo v Ljubljani hrani prepise partov.

[16] Narodna in univerzitetna knjižnica hrani prepis.

[17] Knjižnica Akademije za glasbo v Ljubljani hrani prepis parta in partiture.

[18] Knjižnica Akademije za glasbo v Ljubljani hrani objavo s pripisanim skladateljevim lastnoročnim posvetilom: »za Glasbenu maticu Mihovil Logar.«

18	**Ouverture-rondo**. Orkester.	1936	Partitura. Avtograf. S posvetilom ljubljanski Glasbeni matici. Pridobljena s posredovanjem Mirka Poliča. Vrnjeno.
		1936, 1937	Partitura. Prepis. Prepis partiture odgovarja izvirniku. Vrnjeno.
		1936 1937	Komplet partov za orkester.[19] Avtograf. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936. Vrnjeno.
19	**Pastorale e burlesca**. Klavir.	1938	Objava. Podarjeno.
20	**Pesme za Anito**. Glas in klavir.	1939	Partitura. Objava. Podarjena dva izvoda.
21	**[Preludio e] capriccietto pastorale**. Flavta in klavir.	1932	Partitura. Avtograf. Izposojeno za razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih*.
22	**Klavirski koncert**. Klavir in orkester.	1934	Partituro poslati L. M. Škerjancu direktno.
23	**Sonata quasi uno scherzo**. Klavir.[20]	1932 1936	Avtograf. Izposojeno za razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih* in za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936. Želel izvajati skladatelj sam.
		1934	Objava. Frajt.
24	**Toccata seria e toccata giacosa**. Klavir in godalni orkester.	1936 1937	Partitura. Avtograf. Izposojeno za slovenski festival Glasbene matice v letu 1936. Vrnjeno.
25	**Trio**. Flavto, viola in violončelo.	1936 1937	Partitura. Avtograf. Ni bilo poslano.
26	**Trio**. Klarinet, fagot in klavir.	1937	Omenjeno kot novo delo.
27	**Uspavanka**. Violino in klavir.	1939	Partitura. Objava. Pokonjeni trije izvoda.
28	**Vesna**. Orkester.	1936	Partitura. Avtograf. Vrnjeno.

[19] Komplet partov iz Logarjevega desetega pisma: 6 prvih violin, 5 drugih violin, 3 viole, 3 violončela, 3 kontrabasi, 12 lesnih inštrumentov, 4 rogovi, 3 trombe, 3 pozavne, tuba, 3 tolkala, harfa in čelesta.

[20] Knjižnica Akademije za glasbo v Ljubljani hrani objavo s pripisanim skladateljevim lastnoročnim posvetilom: »Ljubljanski glasbeni matici, Mihovil Logar.«

2. Abecedni seznam skladb Mihovila Logarja v rokopisih, ki jih hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.

1	**Cicibanova uspavanka**. Otroški zbor, violina, flavta in harfa. Besedilo Oton Župančič.	Partitura in part za harfo. Prepis. Trbovlje. 15 str. + 6 str., 34 cm. COBISS.SI-ID 108417027 Skladba posvečena Srečku Kumarju. Iz zapuščine Avgusta Šuligoja. Partitura. Prepis. 15 str., 34 cm. COBISS.SI-ID 108411651 Iz zapuščine mladinskega pevskega zbora Trboveljski slavček.
2	**Con tristezza**. Viola in klavir.	Partitura. Avtograf. 4 str., 36 cm. COBISS.SI-ID 108386307
3	**Četiri scene iz Shakespeara**. Orkester. Scene: 1. Smrt kralja Leara, 2. Lanseletovo bogastvo, 3. Očekivanje Kleopatre in 4. San letnje noći.	Klavirski izvleček. Prepis. 112 str., 34 cm. COBISS.SI-ID 108595715 S pravokotnim žigom: iz knjiga i muzikalija Mihovil Logar. Nepopolno (brez 1. in 2. scene).
4	--- **dietro ai quali si nasconde l'autore** = --- za kojima se skriva autor. Klavir. Stavki: 1. Romanza dall'ador di resina d'abete, 2. Un usignol spennato, che ha perduto la voce, 3. Pierrot senza Colombina, 4. Un po d'amore a primavera.[21]	Avtograf. Praha, 1925. 3 sn. (5, 4, 6 str.), 35 cm. COBISS.SI-ID 108272643 Nepopolno (brez 1. stavka).
5	**Mala serenada**. Orkester.	Partitura. Prepis. 22. II. 1929. 24 str., 32 cm. COBISS.SI-ID 108600579 S pripisom skladatelja na nasl. str.: »Ovaj prepis odgovara potpuno originalu i stoji 150 din. Mihovil Logar«. Z žigom arhiva Glasbene matice Ljubljana.
6	**Pastorale e burlesca**. Klavir.	Prepis. Beograd, 1932. 3 str., 34 cm. COBISS. SI-ID 108329731

[21] Stavki s prevodi naslovov: 1. Romanza dall'ador di resina d'abete = Romansa o mirisu smrekinog soka, 2. Un usignol spennato, che ha perduto la voce = Oskubljeni slavec, kateri je izgubil glas, 3. Pierrot senza Colombina = Pierot bez Kolombine = Pierot brez Kolombine, 4. Un po d'amore a primavera = Malo ljubavi u proljeću.

7	**Rondino**. Klavir.	Avtograf. 3 str., 34 cm. COBISS.SI-ID 108364291
8	**Serenata-burlesca**. Orkester. Stavki: 1. Jazz-grottesca, 2. Tango, 3. Notturnino in 4. Marcietta.	Partitura. Prepis. Beograd, 1932. 54 str., 35 cm. COBISS.SI-ID 108604931 Skladba posvečena Mirku Poliču. S pravokotnim žigom: iz knjiga i muzikalija Mihovil Logar.
9	**Toccata seria e toccata giacosa**. Klavir in godalni orkester.	Partitura. Prepis. Sušak, 1933. 16, 28 str., 35 cm. COBISS.SI-ID 108610563
10	**Types**. Klavir. Stavki: 1. Un ami, 2. Une amie in 3. Moi même	Avtograf. Fiume, Praha, 1925. 3 sn. (3, 3, 3 str.), 35 cm. COBISS.SI-ID 108235779

3. Abecedni seznam slovenskih in beograjskih izdaj Mihovila Logarja do začetka druge svetovne vojne, ki jih hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.

IZDAJE

Dve groteski: piano solo / Mihovil Logar. Beograd, Edition Frajt.

Legenda o Marku: za duboki glas i klavir / Mihovil Logar. Beograd, Edicija prijatelja slovenske muzike.

Lutke računajo: za otroški zbor / Mihovil Logar. V: *Grlica* 1 (1933–1934), št. 3, str. 56.

Minuetto con tristeza ; Minuetto con umore: piano-solo / Mihovil Logar. Brez podatkov.

Moja zemlja za mešoviti zbor / Mihovil Logar. Beograd, Edition Jovan Frajt, po 1929.

Musica antica : violon et piano / Mihovil Logar. Beograd, Jovan Frajt editeur.

Musique à mon bébé: (petite suite pour petites mains intelligentes) / Mihovil Logar. Beograd, Edtion Frajt.

Muzika za klavir / Mihovil Logar. Beograd, Slavenska muzika 10.

Oskubljeni slavec, kateri je izgubil glas: za klavir / Mihovil Logar. V: *Nova muzika* 2 (1929), št. 3, str. 6–8.

Oskubljeni slavec, kateri je izgubil glas: za klavir / Mihovil Logar. V: *Album Nove muzike* 2 (1932), str. 6–8.

Pastorale e burlesca: piano solo / Mihovil Logar. Beograd, Edition Frajt.

Pesme za Anitu: za glas in klavir / Mihovil Logar. Beograd, [Edicija prijatelja slovenske muzike] 5.

Pesme za glas i klavir / Stanojlo Rajičić, Mihovil Logar. Beograd, [Edicija prijatelja slovenske muzike] 6.

Romanca o dišavi smrekove smole za klavir / Mihovil Logar. V: Štiri samospevi. V Ljubljani, Glasbena matica, 1932, str. 11–12.

Romanca o dišavi smrekove smole za klavir / Mihovil Logar. V: *Nova muzika* 1 (1928), št. 1, str. 11–12.

Romanca o dišavi smrekove smole za klavir / Mihovil Logar. V: *Album Nove muzike* 1 (1932), str. 11–12.

Uspavanka : violina i klavir / Mihovil Logar. Beograd, [Edicija prijatelja slovenske muzike] 3.

Zaključek

S primerjavo podatkov iz vseh treh seznamov skladb lahko ugotovimo, da je bilo po intenzivni izmenjavi (izposoji in vračilu) z dopisovanjem in skladateljevimi prošnjami večji del njegovih avtografov vrnjenih v Beograd. Od rokopisov sta v Ljubljani ostala dva najzgodnejša klavirska cikla. Logar je že v svojem drugem pismu zapisal »neke kompozicije izgubile mi se kod Glasbene matice, barem nisu mi jih vratili na moj zahtev« (Logar, drugo pismo). To bi lahko bile prav klavirske skladbe iz dveh ciklov, *--- dietro ai quali si nasconde l'autore* in *Types*, ki sta bila dokončana v Pragi leta 1925, v času Logarjevega praškega glasbenega študija. Od večjih orkestralnih del so se ohranili klavirski izvleček *Četiri scene iz Shakespeara* za 3. in 4. sceno, ki ga po Logarjevih besedah niso uspeli vrniti, ker ga je ljubljanska Glasbena matica nekomu v Ljubljani posodila (Logar, petnajsto pismo) in prepisa partitur *Male serenade* in Poliču posvečene *Serenade-burlesce* iz leta 1932. Posvetitev torej sovpada s prvim letom Logarjeve osebne korespondence za izpeljavo ljubljanske izvedbe scenskega dela *Četiri scene iz Shakespeara*, v kateri je bil Polič trikrat omenjen (Logar, peto, sedmo in deveto pismo). Med orkestrskimi deli zagotovo pogrešamo avtograf ali vsaj prepis skladbe *Ouverture-rondo* s posvetilom ljubljanski Glasbeni matici, kot pa je razvidno iz seznama skladb iz obojestranske korespondence, so bili tako avtograf, prepis kot komplet partov skladatelju vrnjeni. Ohranil se je prepis partiture *Toccata seria e toccata giocosa* za klavir in godalni orkester, ker je beograjska pianistka Ljubica Mažinec, ki je to delo po skladateljevih besedah odlično izvajala (Logar, deseto pismo), že imela prepis te skladbe in Logar vračilo izvoda ni zahteval. *Cicibanova uspavanka* na besedilo slovenskega pesnika Otona Župančiča, ki jo je Logar posvetil skladatelju Srečku Kumarju, uredniku revije za mladinsko petje *Grlica,* se je ohranila v dveh prepisih; prvi iz zapuščine Avgusta Šuligoja, ki je bil zborovodja priznanega mladinskega zbora Trboveljski slavček, in drugi iz zapuščine tega zbora. *Con tristezza* za violo in klavir ter otroška skladbica *Rondino* za klavir sta najverjetneje avtografa, ki sta nastala in bila poslana v Ljubljano po letu 1941.

Popis ljubljanske hrambe zgodnjih Logarjevih del pa s tem pregledom ni zaključen. Potrebno bi bilo pregledati še rokopise in izdaje, ki se hranijo v knjižnici Akademije za glasbo, saj je bilo po vojni notno gradivo iz arhiva Glasbene matice razdeljeno med obe knjižnici.

Literatura

Bravničar, Dejan. 2011. *Spomini in srečanja*. Ljubljana: Forma.

Cigoj Krstulović, Nataša. 2015. *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Cvetko, Dragotin. 1958–1960. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* I–III. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Cvetko, Dragotin. 1981. *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe*. Maribor: Obzorja.

Mantuani, Josip. 1932. *Katalog razstave Razvoj glasbe pri Slovencih*. Ljubljana: Glasbena matica.

Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967: popis premier in obnovitev. 1967. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Sabo, Anica. 2010. »Slovenački kompozitori u Srbiji: Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda«. *Traditiones* 39 (1): 261–272. https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/article/view/1037

Slovenec 1932. Radio. *Slovenec* 5. oktober. [60 (228): 7].

Viri

Obojestranska korespondenca Mihovila Logarja z Glasbeno matico v Ljubljani (1928–1941). Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, Glasbena zbirka. Glasbena matica v Ljubljani. Personalija, Logar, Mihovil.

Kronološki popis obojestranske primarne in sekundarne korespondence:

Logar, Mihovil. Prvo pismo, Praga, 27. 10. 1928. Naslov: Filharmonična družba v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Drugo pismo, Beograd, 31. 1. 1931. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Tretje pismo, Beograd, 11. 3. 1932. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Četrto pismo, Beograd, 21. 3. 1932. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Prvi odgovor, Ljubljana, 14. 5. 1932. Naslov: Muzička škola v Beogradu.

Logar, Mihovil. Peto pismo, Beograd, 10. 9. 1932. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani. [Karel Mahkota]. Prvi pripis za Mirka Poliča, Ljubljana, 16. 9. 1932. Mirko Polič, Drugi pripis za ravnatelja [Vladimirja Ravniharja], Ljubljana, brez datuma.

Glasbena matica v Ljubljani. Drugi odgovor, Ljubljana, 20. 9. 1932. Naslov: Krunska 20, Beograd.

Logar, Mihovil. Šesto pismo, Beograd, 22. 9. 1932. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Grinsky, Ladislav. Prva dopisnica, Beograd, 26. 3. 1933. Naslov: Karol Mahkota, Glasbena matica v Ljubljani.

Grinsky, Ladislav. Druga dopisnica, Beograd, 29. 3. 1933. Naslov: Karol Mahkota, Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Sedmo pismo, Beograd, 4. 9. 1933. Naslov: Direktor, Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Tretji odgovor, Ljubljana, 21. 9. 1933. Naslov: Krunska 20, Beograd.

Logar, Mihovil. Osmo pismo, Beograd, 13. 10. 1933. Naslov: Karel Mahkota, Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Četrti odgovor, Ljubljana, 19. 10. 1933. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Deveto pismo, Beograd, 11. 11. 1933. Naslov: Direktor, Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Peti odgovor, Ljubljana, 17. 11. 1933. Naslov: Ulica dr. Kestera 6, Beograd.

Logar, Mihovil. Neohranjeno pismo, Beograd, 6. 2. 1934. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Šesti odgovor, Ljubljana, 9. 2. 1934. Naslov: Ulica dr. Kestera 6, Beograd.

Polič, Mirko. Prvo pismo. Ljubljana, 30. 4. 1936. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Sedmi odgovor, Ljubljana, 2. 5. 1936. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Deseto pismo, Beograd, 10. 10. 1936. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Osmi odgovor, Ljubljana, 14. 11. 1936. Naslov: Uskočka br. 6, Beograd.

Logar, Mihovil. Enajsto pismo, Beograd, 22. 11. 1936. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Deveti odgovor, Ljubljana, 28. 11. 1936. Naslov: Uskočka br. 6, Beograd.

Logar, Mihovil. Dvanajsto pismo, Beograd, 1. 12. 1936. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Deseti odgovor, Ljubljana, 10. 12. 1936. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Trinajsto pismo, Beograd, pred 24. 5. 1937. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani. [Vladimir Ravnihar]. Prvi pripis, Ljubljana 24. 5. 1937. [Arhivar Koželj]. Drugi pripis, Ljubljana, 24. 5. 1937. [Karel Mahkota]. Tretji pripis, Ljubljana, 25. 5. 1937.

Glasbena matica v Ljubljani. Enajsti odgovor, Ljubljana, 24. 5. 1937. Naslov: Uskočka br. 6, Beograd.

Logar, Mihovil. Prva dopisnica, Beograd, pred 26. 5. 1937. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Štirinajsto pismo, Beograd, pred 16. 10. 1937. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani. Arhivar Koželj. Prvi pripis, Ljubljana, 19. 10. 1937.

Glasbena matica v Ljubljani. Dvanajsti odgovor, Ljubljana, 29. 3. 1938. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Druga dopisnica, Beograd, 22. 4. 1938. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Tretja dopisnica, Beograd, 6. 5. 1938. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani. Arhivar Koželj. Prvi pripis. Ljubljana, 15. 6. 1938.

Glasbena matica v Ljubljani. Trinajsti odgovor, Ljubljana, 18. 1. 1939. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Četrta dopisnica, Beograd, 18. 2. 1939. Naslov: Ravnateljstvo, Glasbena matica v Ljubljani.

Glasbena matica v Ljubljani. Štirinajsti odgovor, Ljubljana, 24. 2. 1939. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Logar, Mihovil. Peta dopisnica, Beograd, 14. 3. 1939. Naslov: Ravnateljstvo, Glasbena matica v Ljubljani.

Logar, Mihovil. Šesta dopisnica, Beograd, 29. 4. 1939. Naslov: Glasbena matica v Ljubljani. [Karel Mahkota]. Prvi pripis, Ljubljana, 19. 9. 1939.

Logar, Mihovil. Petnajsto pismo, Beograd, pred 25. 5. 1939. Naslov: Ravnatelj, Glasbena matica v Ljubljani. [Karel Mahkota]. Prvi pripis, Ljubljana, 19. 9. 1939.

Glasbena matica v Ljubljani. Petnajsti odgovor, Ljubljana, 19. 9. 1939. Naslov: Dragačevska ulica 17, Beograd.

Glasbena matica v Ljubljani. Šestnajsti odgovor, Ljubljana, 23. 10. 1939. Naslov: brez naslova, Beograd.

Glasbena matica v Ljubljani. Sedemnajsti odgovor, Ljubljana, 24. 1. 1941. Naslov: Muzička škola, Beograd.

Korespondenca Mihovila Logarja z dr. Henrikom Neubauerjem (1989–1992).

Kronološki popis:

Logar, Mihovil. Prvo pismo. Beograd, 29. 3. 1989. Naslov: Henrik Neubauer.

Logar, Mihovil. Drugo pismo. Beograd, 4. 4. 1989. Naslov: Henrik Neubauer.

Logar, Mihovil. Tretje pismo. Beograd, 21. 4. 1992. Naslov: Henrik Neubauer.

Logar, Mihovil. Četrto pismo. Beograd, 11. 5. 1992. Naslov: Henrik Neubauer.

Lidija Podlesnik Tomášiková
Narodna i univerzitetska biblioteka
Ljubljana, Slovenija
lidija.podlesnik-tomasikova@nuk.uni-lj.si

RUKOPISI I RANA NOTNA IZDANJA MIHOVILA LOGARA (1902–1998) IZ NARODNE I UNIVERZITETSKE BIBLIOTEKE U LJUBLJANI U SVETLU KORESPONDENCIJE KOMPOZITORA SA LJUBLJANSKOM GLAZBENOM MATICOM OD 1928. DO 1941. GODINE

Obostrana korespondencija Mihovila Logara sa ljubljanskom Glazbenom maticom (1928–1941) otkriva zalaganje kompozitora za izvođenje njegovih dela u Ljubljani i traženje podrške centralne ljubljanske muzičke institucije pri uspostavljanju kontakata sa značajnim slovenačkim muzičkim izvođačima u periodu od kraja njegovih studija kompozicije u Pragu do prvih godina profesionalnog puta u Beogradu. I pored intenzivnog slanja notnog materijala, čini se da Logarova očekivanja podrške sa slovenačke strane nisu bila ostvarena i da su mnoge kompozicije bile vraćene kompozitoru bez ljubljanskog prepisa i izvođenja, što se vidi iz popisa kompozicija iz korespondencije sa ljubljanskom Glazbenom maticom. Centralni deo članka predstavlja pokušaj izrade osnovne bibliografije Logarovih ranih dela sa popisom sačuvanih autografa, prepisa i ranih ljubljanskih i beogradskih notnih izdanja do 1941. godine, koji se čuvaju u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Ljubljani.

Ključne reči: Mihovil Logar, Glazbena matica u Ljubljani, korespondencija, biografija, bibliografija

Lidija Podlesnik Tomášiková
National and University Library
Ljubljana, Slovenia
lidija.podlesnik-tomasikova@nuk.uni-lj.si

MANUSCRIPTS AND EARLY MUSIC PRINTS OF MIHOVIL LOGAR (1902–1998) HELD BY THE NATIONAL AND UNIVERSITY LIBRARY IN LJUBLJANA IN THE LIGHT OF THE COMPOSER'S CORRESPONDENCE WITH THE *GLASBENA MATICA* MUSIC SOCIETY OF LJUBLJANA FROM 1928 TO 1941

Mihovil Logar's exchange of correspondence with the *Glasbena Matica* Music Society of Ljubljana (1928–1941) shows the composer's commitment to the performance of his works in Ljubljana and his efforts to obtain the support of Ljubljana's leading musical institution in establishing contacts with important Slovenian music performers in the years between the completion of his composition studies in Prague

and the first years of his career in Belgrade. Although he was intensively sending sheet music to the *Matica*, it appears on closer examination that Logar's expectations of support from the Slovenian side were not fulfilled, and that many compositions were eventually returned to the composer without a transcription or performance in Ljubljana, as can be observed from the inventory of compositions documented in his correspondence with the *Glasbena Matica* Music Society of Ljubljana. The core of the paper is an attempt to draft a bibliography of Logar's early works, with an inventory of extant autographs, transcriptions and early prints from Ljubljana and Belgrade until 1941, held by the National and University Library in Ljubljana.

Keywords: Mihovil Logar, *Glasbena Matica* Music Society of Ljubljana, correspondence, biography, bibliography

Prejeto / Primljeno / Received: 03. 08. 2022.
Sprejeto / Prihvaćeno / Accepted: 07. 12. 2022.

Teodora Trajković
Muzikološki institut SANU
Beograd, Srbija
teodora.trajkovic93@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.6
UDK: 78.071.1 Логар М.
016:78.071.1 Логар М.
Pregledni rad

Bibliografija odabranih tekstova o Mihovilu Logaru

Apstrakt

U ovom radu se predstavlja bibliografija odabranih tekstova o kompozitoru, muzičkom pedagogu i muzičkom kritičaru Mihovilu Logaru. O njegovim muzičkim ostvarenjima pisali su muzikolozi, teoretičari i izvođači, a najčešće povodom jubileja ili premijernog izvođenja novog dela. Osim toga, zanimljiv prilog ovoj bibliografiji jeste i nekoliko objavljenih razgovora sa umetnikom. Osvrćući se na odabrane enciklopedije, leksikone, zbornike radova i muzičke časopise (kao što su *Pro Musica*, *Zvuk*, *Novi zvuk*, *Muzički talas*, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* itd.), namera je bila da se prikaže širok dijapazon tema i pitanja na koja je Logarovo stvaralaštvo podstaklo širu muzičko-teorijsku i izvođačku javnost.

Ključne reči: Mihovil Logar, bibliografija, muzička periodika, *Pro Musica*, *Zvuk*

Biografija Mihovila Logara

Mihovil Logar rođen je 6. oktobra 1902. godine u Rijeci (tada u Italiji), u uglednoj građanskoj porodici. Po ocu je bio Slovenac, po majci Hrvat, a svojim životnim odabirom postao je Beograđanin, 1927. godine u dvadesetpetoj godini života. Nakon studija kompozicije na Praškom konzervatorijumu, u klasi Boleslava Jiraka, i po završetku Majstorske škole kod Jozefa Suka, Logar se brodom iz Čehoslovačke, tačnije, iz Bratislave preko Budimpešte, zaputio u Beograd. U vreme kada je pristigao u međuratni Beograd, muzički život nije bio na nivou evropskih gradova koje je on poznavao. Treba napomenuti i to da su tada mnogi srpski kompozitori bili u Pragu na studijama, ali i u drugim evropskim gradovima, pa muzička scena nije bila bogata delima (tada) savremenih, domaćih kompozitora. „Međutim, okosnicu beogradskog muzičkog života činili su prevashodno pedagoško us-

mereni, muzičko-prosvetiteljski koncerti u organizaciji kulturnih i muzičkih ustanova, propraćeni muzičkim predavanjima na kojima je često učestvovalo više solista i poneki kamerni ansambl" (Pejović 2008, 13). Tako je tek pristigli Logar ipak uspeo da pronađe svoje mesto pod gostoprimljivim beogradskim nebom, zavoleo je Beograd i dobio je prirođenje 1930. godine.[1] Počeo je kao profesor klavira i teorijskih predmeta u Muzičkoj školi (danas Muzičkoj školi „Mokranjac") i Srednjoj muzičkoj školi pri Muzičkoj akademiji (danas Muzička škola „Slavenski"). Od 1945. godine predavao je kompoziciju i orkestraciju na Muzičkoj akademiji (danas Fakultet muzičke umetnosti), na kojoj je imao svoju klasu.

Kao kompozitor, iznedrio je žanrom veoma obiman opus najrazličitijih dela. Komponovao je kamerne kompozicije, klavirska dela, opere, orkestarska i koncertantna dela, vokalno-instrumentalne opuse (cikluse za glas i klavir, kantate i dr). Mada ovom prilikom neće biti izdvojene pojedinačne kompozicije, jer bi takva studija zahtevala mnogo veći prostor od onog koji je moguć u okviru ovog formata, treba spomenuti da Logarov opus broji preko dvesta dela, a ako mu na nečemu možemo biti posebno zahvalni, onda je to *Himna Beogradu*, kojom je iskazao ljubav prema svojoj izabranoj domovini.

Kada se govori o Logaru, treba imati na umu da je bio vrlo angažovan umetnik. Prepoznat je i prihvaćen kao kompozitor, pijanista i muzički pedagog, koji se istakao u organizaciji rada Muzičke akademije. Međutim, treba spomenuti da se bavio muzičkom kritikom, javnim društvenim radom i učestvovao je kao član žirija na muzičkim festivalima (Areco, Prag, itd.). Njegovi napisi o muzici tiču se aktuelnih muzičkih problema i kritike muzičkog stvaralaštva. Iako to nije bilo njegovo primarno polje interesovanja, ipak je bio ponosan na svoju saradnju sa italijanskim časopisima *La Scala* i *Epoca* (Rivista dell opera) u kome je bio stalni dopisnik. Pisao je za domaće listove, kao što su *Zvuk*, *Borba* i *Politika*, a sarađivao je i sa pojedinim radio stanicama.

„Mihovil Logar je dobitnik i mnogih priznanja i nagrada: *Cvijete Zuzorić* (1928, 1932. i 1938), Oktobarske nagrade grada Beograda (1968), Sedmojulske (1972), Avnoja (1984) i drugih, a nosilac je i Ordena rada sa crvenom zastavom, italijanskog zvanja Comendatore, zlatne medalje Vittorio Gui i član je honoris causa Kraljevsko-carske Akademije u Firenci" (Pavlović 2008, 112). Od 1956. do 1958. godine bio je predsednik Udruženja kompozitora Srbije.

[1] Mihovil Logar. "Moje prve godine boravka u Beogradu među pedeset daljih". *Beograd u sećanjima, 1919–1929*. Beograd: SKZ, 1980: 84–93.

Preminuo je u Beogradu, 13. januara 1998. godine, u devedeset šestoj godini.

Bibliografski opis

Povod za izradu jedne ovakve bibliografije bio je obeležavanje 120 godina od rođenja Mihovila Logara. Napravljen je izbor iz različitih bibliografskih izvora, pre svega, iz leksikona i enciklopedija, monografskih, ali i serijskih publikacija. Bibliografija je koncipirana prema jeziku i pismu svake publikacije, sređena je numerički i hronološki, a u okviru iste godine – abecedno.

Iako je ovo, ne kompletna, već bibliografija odabranih radova, treba naglasiti da je kriterijum za odabir bio, pre svega, usmeren na dobijanje informacija o što većem broju tekstova o Mihovilu Logaru, pa su tako pregledane brojne publikacije. Za sastavljanje bibliografije rađeno je istraživanje u Biblioteci Muzikološkog instituta SANU, Biblioteci Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, kao i u Biblioteci Etnografskog instituta SANU.

Bibliografski opis je skraćen. Za monografske publikacije korišćen je međunarodni standard za bibliografski opis knjiga ISBD (M), dok je za bibliografski opis sastavnih delova serijskih publikacija korišćen međunarodni standard ISBD (CP). Uz nekoliko bibliografskih jedinica nalaze se anotacije za koje se smatra da su informativne za temu i čitaoce. Bibliografija broji 78 jedinica, spisak literature koja je korišćena za sastavljanje Logarove kratke biografije, kao i registrar imena (autora, urednika, priređivača, prevodilaca, saradnika itd.) s uputnim brojevima bibliografskih jedinica.

Bibliografija odabranih tekstova o Mihovilu Logaru

MONOGRAFSKE PUBLIKACIJE

1. Allegretto giocoso : стваралачки опус Миховила Логара / уредник Роксанда Пејовић. **–** Београд : Факултет музичке уметности, 2008. – 167 стр. **–** (Музиколошке студије – монографије ; св. бр. 6). ISBN 978-86-6051-000-8

Садржај: Уводна реч / Марија Масникоса, стр. 9; Сто година од рођења Миховила Логара (1902–1998) / Роксанда Пејовић, стр. 13; Комедија дел арте у музичко-сценском опусу Миховила Логара / Надежда Мосусова, стр. 30; Стерија и Логар: Покондирена тиква / Татјана Војнов, стр. 36; Логарово учешће у раду друштва Цвијета Зузорић / Јелена Милојковић-Ђурић, стр. 39; Из записа Миховила Логара (1902–1998) / Мирка Павловић, стр. 44; Покондирена тиква Миховила Логара

/ Марјан Козина, стр. 57; Миховил Логар: Четрдесет прва. Музичка драма у три чина / Зијо Кучукалић, стр. 60; Звучна сагрешења Миховила Логара – о шездесетој годишњици живота / Слободан Хабић, стр. 65; Опера Четрдесет прва Миховила Логара / Роксанда Пејовић, стр. 68; Два оркестарска дела Миховила Логара. Уз седамдесетогодишњицу композиторовог живота / Роксанда Пејовић, стр. 70; Миховил Логар у српском музичком стваралаштву – скица за портрет / Роксанда Пејовић, стр. 74; Премијера Логарове опере у Сарајеву: Саблазан у долини шентфлоријанској / Бранко Каракаш, стр. 87; Разговор са композитором Миховилом Логаром / Бранко Каракаш, стр. 89; Седамдесет година композитора Миховила Логара. У сусрет новим музичким остварењима / Бранко Каракаш, стр. 93; Миховил Логар – пола века у Београду / Ђура Јакшић, стр. 95; Осамдесет Логарових румених пролећа / Александар Обрадовић, стр. 98; Миховил Логар – Покондирена тиква / Мирка Павловић, стр. 103; Поводом деведесетог рођендана једног Београђанина / Мирка Павловић, стр. 109; Миховил Логар: Паштровски витез / Бранка Радовић, стр. 113; Покушаји и остварења уметничке интерпретације ослободилачке борбе у музичкој драми Четрдесет прва Миховила Логара / Катарина Томашевић, стр. 115; Деведесет година Миховила Логара. Ведрина и оптимизам / Живојин Здравковић, стр. 122; Миховил Логар / Живојин Здравковић, стр. 125; Вокална лирика Миховила Логара / Биљана Милановић, стр. 141; Разговор са Миховилом Логаром / Данијела Кулезић, стр. 150; Стилски космополитизам Миховила Логара / Данијела Кулезић, стр. 154; Либретистички поступак у опери Четрдесет прва Миховила Логара / Даница Смиљанић, стр. 157; In memoriam – Миховил Логар (1902–1998) / Властимир Перичић, стр. 162; In memoriam – Миховил Логар (1902–1998) / Гордана Крајачић, стр. 166.

POGLAVLJA U MONOGRAFSKIM PUBLIKACIJAMA I ZBORNICIMA RADOVA

2. [Миховил Логар] // *Двадесет пет година Музичке академије у Београду : 1937–1962*. – Београд : [Музичка академија], 1963. – Стр. 94, 100.

3. Mihovil Logar : 1902– // *Muzički stvaraoci u Srbiji* / Vlastimir Peričić (uz saradnju Dušana Kostića i Dušana Skovrana). – Beograd : Prosveta, 1969. – Str. 219–237.

4. [Миховил Логар] // *40 година Факултета музичке уметности (Музичке академије) : 1937–1977*. / одговорни уредник Властимир Перичић. – Београд : Универзитет уметности у Београду, 1977. – Стр. 19, 52.

5. [Миховил Логар] // *Елементи експресионистичке оријентације у српској музици до 1945. године* / Марија Бергамо. – Београд : Српска академија наука и уметности, Одељење ликовне и музичке уметности, 1980. – Стр. 131–134, 214–224.

Садржај наведених страна: Миховил Логар, стр. 131; *Две гротеске* за клавир, стр. 133; Миховил Логар, стр. 214; *Две токате* за клавир и

гудачки оркестар, стр. 216; *Легенда о Марку*, стр. 217; *Рондо*-увертира, стр. 220; *V гудачки квартет*, стр. 221; *Саблазан у долини шентфлорјанској*, стр. 223.

6. [Миховил Логар] // *Педесет година Факултета музичке уметности (Музичке академије) : 1937–1987* / одговорни уредник Властимир Перичић. – Београд : Универзитет уметности, 1988. – Стр.21, 41–42, 110.

7. Либретистички поступак у опери *Четрдесет прва* Миховила Логара. – Summary (Procedures of the Libretto in the Opera "Forty One" by Mihovil Logar) / Даница Смиљанић // *Српска музичка сцена : зборник радова са научног скупа одржаног од 15. до 18. децембра 1993. године поводом 125. годишњице Народног позоришта* / уредник Надежда Мосусова ... [и др.]. – Београд : Музиколошки институт САНУ, 1995. – Стр. 305–311.

8. Миховил Логар // *Шест београдских композитора* / Живојин Здравковић. – Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1996. – Стр. 109–132.

9. Миховил Логар (1902–1998) // *Есејисти и критичари : од Петра Коњовића до Оскара Данона* / Роксанда Пејовић. – Београд : Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију, 2010. – Стр. 249–261, 382–384. – (Музиколошке студије – Монографије ; св. бр. 12. Музичари-писци у београдском музичком животу друге половине 20. века).

10. Kompozitori slovenačkog porekla u Srbiji / Adriana Sabo // *Strune, milo se glasite : horsko stvaralaštvo slovenačkih kompozitora u Srbiji*. – Kragujevac : Nacionalni savet slovenačke manjine, 2012. – Str. 9–15.

11. Staging Yugoslav primordial modernism: Cvijeta Zuzorić open Opera competition and Logar's Sablazan u dolini šentflorjanskoj (The scandal in the St. Florian valley) / Srđan Atanasovski // *28th Slovenian Music Days*. – Ljubljana : Festival, 2013. – Str. 134–142.

Rad je izložen na međunarodnom muzikološkom simpozijumu u Ljubljani, organizovanom u okviru manifestacije Slovenački dani muzike (Slovenian Music Days) 2013. godine i objavljen u okviru zbornika sa ovog skupa.

12. Наставници и сарадници од оснивања Музичке академије до данас // *80 година Музичке академије Факултета музичке уметности* / уредник Ивана Перковић ... [и др.] –

Београд : Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, 2017. – Стр. 111–112, 285.

LEKSIKONI I ENCIKLOPEDIJE

13. Logar, Mihovil // *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 4 : Jugoslavija-Majkov / urednici Marko Kostrenčić, Miljenko Protega. – Zagreb : Leksikografski zavod FNRJ, 1959. – Str. 628.

14. Ло́гар (Logar), Миховил (р. 6. X. 1902) // *Театральная энциклопедия*. Том 3. / Главни редактор П. А. [Павел Александрович] Марков. – Москва : Советская энциклопедия, 1964. – Стр. 567.

15. Logar, Mihovil // *Kompozitori i muzički pisci Jugoslavije : članovi Saveza kompozitora Jugoslavije 1945–1967* / urednik Zija Kučukalić. – Beograd : Savez kompozitora Jugoslavije, 1968. – Str. 356–357.

16. Logar, Mihovil // *Jugoslovenski savremenici : Ko je ko u Jugoslaviji* / glavni redaktor Radošin Rajović. – Beograd : Hronometar, 1970. – Str. 563.

17. Logar, Mihovil // *Muzička enciklopedija* (drugo izdanje) / urednik Krešimir Kovačević. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974. – Str. 475.

18. Logar, Mihovil / Stana Đurić-Klajn // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 11*, *Lindeman – Mean-tone*, M / Eds. Stanley Sadie. – London : Macmillan Publishers Limited, 1980. – Str. 132.

19. Mihovil Logar / Vlastimir Peričić // *Jugoslovenska glasbena dela* / urednici Akil Koci, Krešimir Kovačević, Zija Kučukalić, Dragoslav Ortakov, Vlastimir Peričić. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1980. – Str. 260–267.

20. Logar, Mihovil // *Bibliografija rasprava i članaka : Muzika* (Struka VI), *A–R* / urednik Marija Kuntarić. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 449.

21. Logar, Mihovil // *Leksikon jugoslavenske muzike*, tom 1, A – Ma. / urednik Krešimir Kovačević. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 523–524.

22. Pokušaji i ostvarenja umetničke interpretacije oslobodilačke borbe u muzičkoj drami *Četrdeset prva* Mihovila Logara / Katarina Tomašević // *Tematika NOB in revolucije v sodobni glasbi* : [zbornik] : XXIV Festival Kurirček / [uredil Jože Filo]. – Maribor : [Festival Kurirček], 1986. – Str. 36–49.

23. Ло́гар (Logar) Миховил (р. 1902) // *Музыкальный энциклопедический словарь* / главни редактор Г. В. [Георгий Всеволодович] Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – Стр. 310.

24. Logar, Mihovil // *Ko je ko u Srbiji 1991: leksikon* / [urednici Momir Đoković ... et al. ; saradnici Jovan Despotović ... et al.]. – Beograd : Bibliofon, 1991. – Str. 245.

25. Logar, Mihovil // *Ko je ko u Srbiji '96 : biografski leksikon intelektualna, umetnička, politička, finansijska, vojna, sportska, elita Srbije* : [4700 ličnosti] / [članovi redakcije Irena Kovačević ... et al.]. – Beograd : Bibliofon-Who's Who, 1996. – Str. 277–278.

26. Logar, Mihovil // *Biographical Dictionary of Balkan Composers* / Eds. Sokol Shupo. – Tirana : ASMUS, 2005. – Str. 362–363.

27. Mihovil Logar // *Leksikon opera* / urednik Gordan Dragović. – Beograd : Univerzitet umetnosti, 2008. – Str. 676–679.

ČASOPISI (IZBOR)

28. Pregled muzičkih izdanja. Muzikalije. Marko Tajčević: Sedam balkanskih igara. Izdanje Hrvatskog Glazbenog Zavoda, Zagreb, 1927. – M. Logar: Mala Serenada. Edition populaire N° 590, Frajt, Beograd / R. Š. [Rikard Švarc] // *Музика : часопис за музичку културу*[2]. – Београд : [б. и.] (Штампарија Планета). – God. 1, sv. 1 (januar) (1928), str. 28.

29. Преглед музичких издања. Музикалије. Mihovil Logar: „Musica antica: 1. Aria. 2. Tempo di ballo". Za violinu i klavir. Jovan Frajt, Editeur, Beograd / R. Š. [Rikard Švarc] // *Музика : часопис за музичку културу*. – Београд : [б. и.] (Штампарија Планета). – Год. 1, св. 8–9 (август – септембар) (1928), стр. 268.

30. Преглед музичких издања. Музикалије. Mihovil Logar: „Uspavanka za srednji ženski glas" (c – fis). Jovan Frajt, Editeur, Beograd // *Музика : часопис за музичку културу*. – Београд : [б. и.] (Штампарија Планета). – Год. 1, св. 8–9 (август – септембар) (1928), стр. 268.

31. Преглед музичких издања. Музикалије. Mihovil Logar; – Musique à mon bébé – Petite suite pour petites mains inteligentes – Piano a 2 ms – Edition Frajt, Belgrade / M. M. [Милоје Милојевић] // *Музика : часопис за музичку културу*. –

[2] Vlasnik časopisa *Muzika : časopis za muzičku kulturu* bio je Rikard Švarc, a zajedno sa njim su ga uređivali Miloje Milojević i Kosta Manojlović. Izlazio je u Beogradu od 1928. do 1929. godine, a štampao ga je Grafički umetnički zavod „Planeta", kasnije u štampariji Drag. Gregorića.

Београд : [б. и.] (Штампарија Планета). – Год. 1, св. 11 (новембар) (1928), стр. 333.

32. Нова дела. Ант. Добронић: „Југословенске пучке попијевке“. Миховил Логар: „Моја земља“ // *Гласник музичког друштва „Станковић“*[3]. – Београд : Музичко друштво »Станковић«. – Год. 3, бр. 3 (јуни) (1930), стр. 64–65.

33. Нова дела. Српске народне мелодије (предратна Србија). Скупио Владимир Ђорђевић; Коста Манојловић: Историјски погледи на музику у Енглеској; Миховил Логар: Сонатина за клавир; Д-р Божидар Широла: Зајчева музика Гундулићеве „Дубравке“; Божа Јоксимовић: Песме младости; Божа Јоксимовић: Музички буквар // *Гласник музичког друштва „Станковић“*. – Београд : Музичко друштво »Станковић«. – Год. 4, бр. 9–10 (новембар – децембар) (1931), стр. 307–311.

34. Кроз књиге и часописе. Mihovil Logar: Minuetto con tristezza – Minuetto con umore. За клавир. Edition Frajt – Београд; Marko Tajčević: Dvije male suite. Za klavir. Izdanje Muzičke škole „Lisinski“, Zagreb 1932; Mihovil Logar: Tango. За клавир. Edition Frajt – Београд [...] // *Гласник музичког друштва „Станковић“*. – Београд : Музичко друштво »Станковић«. – Год. 5, бр. 5–6 (мај – јуни) (1932), стр. 161–169.

35. Вести и белешке. Класа ритмичке гимнастике Музичке школе „Станковић“. Г. Петар Стојановић. Nova opera M. Logara – „Sablazan u dolini Šentflorijanskoj [...] // *Гласник музичког друштва „Станковић“*. – Београд : Музичко друштво »Станковић«. – Год. 8, бр. 3 (март) (1938), стр. 61–62.

36. Vesti i beleške. G. Nikola Cvejić. Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“. Luisa de Lepa-Ves. Mihovila Logara... Evgenije Morawski / urednik Stana Ribnikar // *Zvuk : revija za muziku*[4]. – Beograd : Stana Ribnikar. – ISSN 2334-8860. – Br. 6 (april) (1933), str. 240.

---

[3] *Glasnik muzičkog društva „Stanković“* izlazio je u dve etape: 1928–1934. i 1938–1941. Od 1. januara 1931. izlazio je pod nazivom *Muzički glasnik* pod okriljem Muzičkog društva „Stanković“.
O međuratnoj periodici: Aleksandar Vasić, *Srpska muzikografija međuratnog doba u ogledalu korpusa muzičke periodike* : doktorska disertacija (rukopis). Novi Sad : Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju, 2012: 269.

[4] Časopis *Zvuk : revija za muziku* izlazio je u periodu od 1932. do 1936. godine. Sadrži stručne članke o muzici u zemlji i inostranstvu, tekstove iz istorije muzike, kao i pregled literature.

37. Muzička izdanja. Mihovil Logar: Dve japanske priče – Tango – Berceuse za klavir. Edition Frajt, Beograd / R. Š. [Rikard Švarc], urednik Stana Ribnikar // *Zvuk : revija za muziku*. – Beograd : Stana Ribnikar. – ISSN 2334-8860. – Br. 7 (maj) (1933), str. 279–280.

38. Музичке едиције. Рајичић – Логар: „Песме за глас и клавир“ / В. В. [Војислав Вучковић] // *Славенска музика*[5]. – Београд : [Удружење пријатеља славенске музике]. – Год. 1, бр. 1 (новембар) (1939), стр. 3–4.

Текст је касније у истом облику прештампан у књизи: Војислав Вучковић *Студије, есеји, критике*, редактор Властимир Перичић, Београд : Нолит, 1968: 592.

39. Музичка издања. Миховил Логар: „Две јапанске приче“ (Издање Фрајт – Београд) / М. Ђ. [Милка Ђаја] // *Славенска музика*. – Београд : [Удружење пријатеља славенске музике]. – Год. 1, бр. 6 (април) (1940) стр. 46.

40. Друштвене вести. Интерни концерт Удружења; Конкурс за „Награду у спомен Бојане Јелаче“; Нова опера М. Логара; 60 годишњица Рудолфа Карела // *Славенска музика*. – Београд : [Удружење пријатеља славенске музике]. – Год. 2, бр. 1–2 (јануар – фебруар) (1941), стр. 7–8.

41. Vesti i beleške. „Ero s onoga svijeta“; Mihovil Logar. „Soročinski sajam“. […] // *Гласник музичког друштва „Станковић“*. – Београд : Музичко друштво »Станковић«. – Год. 11, бр. 1–2 (јануар – фебруар) (1941), стр. 29–30.

42. *Pokondirena tikva* Mihovila Logara / Marjan Kozina // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija*[6]/ urednik Stana Đurić-Klajn. – ISSN 0044-555X. – Br. 9–10 (1957), str. 381–383.

43. Hronika muzičkog života / Dušan Kostić // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Stana Đurić-Klajn. – ISSN 0044-555X. – Br. 30 (1959), str. 501–506.

---

[5] *Slavenska muzika* ili *La musique slave* bio je glasnik Udruženja prijatelja slavenske muzike, smeštenog u Beogradu. Uređivali su ga Milka Đaja, Jovan Zorko i Dragutin Čolić, a štampan je u „Nušiću“. Izlazio je od 1939. do 1941. godine.

[6] Časopis *Zvuk* bio je glasilo Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ). Utemeljeno je u Beogradu 1955. godine, a glavna urednica je bila Stana Đurić-Klajn. Od 1967. godine, časopis izlazi u Sarajevu, pod okriljem Udruženja kompozitora BiH, a glavni urednik je Zija Kučukalić. Prekid u izlaženju časopisa nastupa 1986. godine, da bi 1989. sedište bilo premešteno u Zagreb. Međutim, nakon nekoliko brojeva, časopis konačno prestaje da izlazi 1990. godine. U *Leksikon jugoslavenske muzike*, tom 2, Me–Ž, urednik Krešimir Kovačević, Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984: 565.

U ovom tekstu se, između ostalog, govori o izvođenju Logarovog Koncerta za klarinet i orkestar, koji je izveo Bruno Brun pod dirigentskom palicom Krešimira Baranovića.

44. Mihovil Logar : četrdeset prva : muzička drama u tri čina / Zijo Kučukalić // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Stana Đurić-Klajn. – ISSN 0044-555X. – Br. 49–50 (1961), str. 471–479.

45. Zvučna sagrešenja Mihovila Logara : o šezdesetoj godišnjici života / Slobodan Habić // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Stana Đurić-Klajn. – ISSN 0044-555X. – Br. 56 (1963), str. 29–32.

46. Четрдесет прва Миховила Логара / Роксанда Пејовић // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 19 (1966), стр. 10–11.

47. Премијера Логарове опере у Сарајеву : „Саблазан у долини шентфлоријанској“ / Бранко Каракаш // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 38 (1968), стр. 10–11.

48. Разговор са композитором Миховилом Логаром / Бранко Каракаш // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 38 (1968), стр. 11–14.

49. Nova Logareva opera na sarajevskoj sceni / Z. K. [Zija Kučukalić] // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Zija Kučukalić. – ISSN 0044-555X. – Br. 91 (1969), str. 48.

50. [Седамдесет] 70 година композитора Миховила Логара : у сусрет новим музичким остварењима / Бранко Каракаш // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 63 (1972), стр. 10–11.

51. Dva orkestarska dela Mihovila Logara : uz sedamdesetogodišnjicu kompozitorovog života / Roksanda Pejović // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Zija Kučukalić. – ISSN 0044-555X. – Br. 4 (zima) (1973), str. 394–408.

52. Миховил Логар : Пола века у Београду / Ђура Јакшић // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 91 (1977), стр. 4–5.

53. Mihovil Logar : *Pokondirena tikva* / Mirka Pavlović // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Zija Kučukalić. – ISSN 0044-555X. – Br. 4 (1982), str. 57–60.

54. Osamdeset Logarevih rumenih proleća / Aleksandar Obradović // *Zvuk : jugoslovenska muzička revija* / urednik Zija Kučukalić. – ISSN 0044-555X. – Br. 4 (1982), str. 53–56.

55. Миховил Логар : „Паштровски витез“ / Бранка Радовић // *Pro Musica* / уредник Ђура Јакшић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 124 (1984), стр. 14.

56. Приказ плоча: *Душан Радић*, *Душан Радић* – *Музика за клавир*, *Љубица Марић*, *Станојло Рајичић* и *Миховил Логар* – *Концертантна музика* / Горица Пилиповић // *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*. – ISSN 0352-9738. – Бр. 10–11 (1992), стр. 255–257.

57. Вечита ведрина живљења : 90 година живота композитора Миховила Логара / Татјана Војнов // *Pro Musica* / уредник Бранка Радовић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 148 (1992), стр. 9–10.

58. Razgovor sa Mihovilom Logarom / Danijela Kulezić // *Novi Zvuk : internacionalni časopis za muziku* / uredник Мирјана Веселиновић-Хофман. – ISSN 0044-555X. – Br. 1 (1993), str. 13–16.

59. Вокална лирика Миховила Логара. – Summary / Биљана Милановић // *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*. – ISSN 0352-9738. – Бр. 12–13 (1993), стр. 137–148.

60. Stilski kosmopolitizam Mihovila Logara / Danijela Kulezić // *Muzički talas* / urednik Hristina Medić. – ISSN 0354-9313. – Br. 1 (1994), str. 98–99.

61. Igra u klavirskoj muzici Mihovila Logara / Danijela Kulezić // *Muzički talas* / urednik Hristina Medić. – ISSN 0354-9313. – God. 4, br. 3–6 (1997), str. 22–31.

62. In memoriam : Миховил Логар (1902–1998) / Властимир Перичић // *Нови Звук : интернационални часопис за музику* / уредник Мирјана Веселиновић-Хофман. – ISSN 0044-555X. – Бр. 11 (1998), стр. 119–122.

63. In memoriam : Миховил Логар / Гордана Крајачић // *Pro Musica* / уредник Бранка Радовић. – ISSN 0555-2117. – Бр. 161 (1999), стр. 32.

64. Dela Mihovila Logara u njima savremenom kontekstu srpske muzike / Roksanda Pejović // *Нови Звук : интернационални часопис за музику* / уредник Мирјана Веселиновић-Хофман. – ISSN 0044-555X – Br. 20 (2002), str. 50–59.

65. Шест писама Миховила Логара : *„Озвучени Стерија“*. – Summary / Миодраг Милановић // *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*. – ISSN 0352-9738. – Бр. 41 (2009), стр. 129–137.

https://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/muzika_41.pdf

66. Slovenački kompozitori u Srbiji. Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda / Anica Sabo // *Traditiones : zbornik inštituta za slovensko narodopisje in glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. – ISSN 0352-0447. – Ljubljana : Založba ZCR, ZCR SAZU. – 39/1 (2010). – Str. 261–272.

DOI: 10.3986/Traditio2010390118;
http://isn.zrc-sazu.si/index.php?q=sl/node/303

67. Skladatelji slovenskega rodu v Srbiji. – Sažetak. – Abstract / Adriana Sabo // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 1 (2015), str. 83–95.

Deo teksta posvećen Logaru se nalazi na stranama 86–88; Članak je uz saglasnost uredništva časopisa preuzet iz: Meddobje: splošno kulturna revija (Buenos Aires, Argentina), god. / let. XLVII, br. / št. 1–4, 2013 : 90–103.

http://slovenci.rs/adriana-sabo-skladatelji-slovenskega-rodu-v-srbiji/

68. Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi *Glasba je brezmejna*! – Sažetak. – Abstract / Franc Križnar // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466–2852. – Br. 5 (2019), str. 111–128.

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.7;
http://slovenci.rs/franc-kriznar-slovensko-srbski-kulturni-in-se-posebej-glasbeni-odnosi-glasba-je-brezmejna/

69. Opera *Pokondirena tikva* Mihovila Logara i zasnivanje komičnog muzičko-scenskog žanra u Srbiji. – Povzetek. – Abstract / Ivana Vuksanović // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 6 (2020), str. 25–48.

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.2
http://slovenci.rs/ivana-vuksanovic-opera-pokondirena-tikva-mihovila-logara-i-zasnivanje-komicnog-muzicko-scenskog-zanra-u-srbiji/

70. Две токате за клавир и гудачки оркестар Миховила Логара. – Povzetek. – Abstract / Милош Браловић // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 61–74 : ноте.

71. Iz neobjavljene fototeke Mihovila Logara / Mihovil Lale Logar, Svetlana Logar // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obra-*

zovanje. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 19–42

72. Humor u *Maloj serenadi* Mihovila Logara. – Povzetek. – Abstract / Neda Nikolić // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 75–92 : prilozi.

73. Rokopisi in zgodnje notne izdaje Mihovila Logarja (1902–1998) iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani v luči skladateljeve korespondence z ljubljansko Glasbeno matico v času od 1928 do 1941. – Sažetak. – Abstract / Lidija Podlesnik Tomášiková // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 129–150 : ilustr.

74. Zaostavština Mihovila Logara u Odboru za zaštitu srpske muzičke baštine SANU. – Povzetek. – Abstract / Bojana Radovanović i Marija Golubović // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 93–127 : tabela.

75. Uvodna reč = Uvodnik = Editorial / Adriana Sabo, Milan Milojković // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 7–15

Temat časopisa *Slovenika 8* posvećen je 120-godišnjici rođenja Mihovila Logara i sadrži devet tekstova posvećenih njemu.

76. Iz simfonijskog opusa Mihovila Logara (1902–1998) : *Rondo rustiko*. – Povzetek. – Abstract / Anica Sabo // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 47–59 : tabela.

77. Imaginarna muzička scena u kamernim delima Mihovila Logara : prikaz koncerta održanog u galeriji sanu 6. oktobra 2022. godine / Stefan Savić // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 249–252

78. Bibliografija odabranih tekstova o Mihovilu Logaru. – Povzetek. – Abstract / Teodora Trajković // *Slovenika – časopis za kulturu, nauku i obrazovanje*. – ISSN 2466-555X ; eISSN 2466-2852. – Br. 8 (2022), str. 151–167

Literatura

Pavlović 2008. – Павловић, Мирка. 2008. „Поводом деведесетог рођендана једног Београђанина“. У *Allegretto giocoso: Стваралачки опус Миховила Логара*, ур. Роксанда Пејовић, 109–112. Београд: Факултет музичке уметности [Pavlović, Mirka. 2008. „Povodom devedesetog rođendana jednog Beograđanina“. U *Allegretto giocoso : Stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 109–112. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti].

Pejović 2008. – Пејовић, Роксанда. 2008. „Сто година од рођења Миховила Логара (1902–1998): Делатност Миховила Логара у историјској перспективи“. У *Allegretto giocoso: Стваралачки опус Миховила Логара*, ур. Роксанда Пејовић, 13–29. Београд: Факултет музичке уметности [Pejović, Roksanda. 2008. „Sto godina od rođenja Mihovila Logara (1902–1998): Delatnost Mihovila Logara u istorijskoj perspektivi“. U *Allegretto giocoso: Stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 13–29. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti].

„Zvuk”. U *Leksikon jugoslavenske muzike*, tom 2, Me–Ž, ur. Kovačević, Krešimir. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984: 565.

Teodora Trajković
Muzikološki inštitut SANU
Beograd, Srbija
teodora.trajkovic93@gmail.com

BIBLIOGRAFIJA IZBRANIH BESEDIL O MIHOVILU LOGARJU

V tem prispevku je predstavljena bibliografija izbranih besedil o skladatelju, glasbenem pedagogu in glasbenem kritiku Mihovilu Logarju. O njegovih glasbenih stvaritvah so pisali muzikologi, teoretiki in izvajalci, najpogosteje ob jubilejih ali premiernih izvajanjih novih del. Poleg tega, je zanimiva priloga k tej bibliografiji tudi nekaj objavljenih pogovorov z umetnikom. Z vpogledom v izbrane enciklopedije, leksikone, zbornike prispevkov in glasbene časopise (kot so *Pro Musica*, *Zvuk*, *Novi zvuk*, *Muzički talas*, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* itn.), je namen bil predstaviti širok diapazon tem in vprašanj, na katere je Logarjevo ustvarjanje spodbudilo širšo glasbeno-teoretično in izvajalsko javnost.

Ključne besede: Mihovil Logar, bibliografija, glasbena periodika, *Pro Musica*, *Zvuk*

Teodora Trajković
SASA Institute of Musicology
Belgrade, Serbia
teodora.trajkovic93@gmail.com

THE BIBLIOGRAPHY OF SELECTED TEXTS ABOUT MIHOVIL LOGAR

The paper presents a bibliography of selected texts about the composer, music pedagogue and music critic Mihovil Logar. Numerous musicologists, theorists and performers published contributions about his musical achievements, usually on the occasion of an anniversary or the premiere performance of a new composition. Furthermore, several published interviews with Logar are an interesting addition to this bibliography. Relying on selected encyclopedias, lexicons, anthologies and music journals (e.g. *Pro Musica*, *Zvuk*, *Novi Zvuk*, *Muzički Talas*, *Zbornik Matice Srpske za Scenske Umetnosti i Muziku*, etc.), we seek to present a wide range of topics and issues arising around Logar`s work in a wider audience of music theorists and performers.

Keywords: Mihovil Logar, bibliography, music periodicals, *Pro Musica*, *Sound*

Primljeno / Prejeto / Received: 05. 08. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

IMENSKI REGISTAR

Atanasovski, Srđan 11

Baranović, Krešimir 43
Bergamo, Marija 5
Bralović, Miloš 70
Bruno, Brun 43

Despotović, Jovan 24
Dragović, Gordan 27

Đaja, Milka 39
Đoković, Miomir 24
Đurić-Klajn, Stana 18, 36–37, 42–45

Filo, Jože 22

Golubović, Marija 74

Habić, Slobodan 1, 45

Jakšić, Đura 1, 46–48, 50, 52, 55

Karakaš, Branko 1, 47–48, 50
Keldiš, Georgij Vsevolodovič (Келдыш, Георгий Всеволодович) 23
Koci, Akil 19
Kostić, Dušan 3, 43
Kostrenčić, Marko 13
Kovačević, Irena 25
Kovačević, Krešimir 17, 19, 21
Kozina, Marjan 1, 42
Krajačić, Gordana 1, 63
Križnar, Franc 68
Kučukalić, Zija(o) 1, 15, 19, 44, 49, 51, 53–54
Kulezić, Danijela 1, 58, 60–61
Kuntarić, Marija 20

Logar, Mihovil Lale 71
Logar, Svetlana 71

Markov, Pavel Aleksandrovič (Марков, Павел Александрович) 14
Masnikosa, Marija 1
Medić, Hristina 60–61
Milanović, Biljana 1, 59
Milanović, Miodrag 65
Milojević, Miloje 31
Milojković, Milan 75
Milojković-Đurić, Jelena 1
Mosusova, Nadežda 1, 7

Nikolić, Neda 72

Obradović, Aleksandar 1, 54
Ortakov, Dragoslav 19

Pavlović, Mirka 1, 53
Pejović, Roksanda 1, 9, 46, 51, 64
Peričić, Vlastimir 1, 3–4, 6, 19, 38, 62
Perković, Ivana 12
Pilipović, Gorica 56
Podlesnik Tomášiková, Lidija 73
Protega, Miljenko 13

Radovanović, Bojana 74
Radović, Branka 1, 55, 57, 63
Rajović, Radošin 16
Ribnikar, Stana v. Đurić-Klajn, Stana

Sabo, Adriana 10, 67, 75
Sabo, Anica 66, 76
Savić, Stefan 77

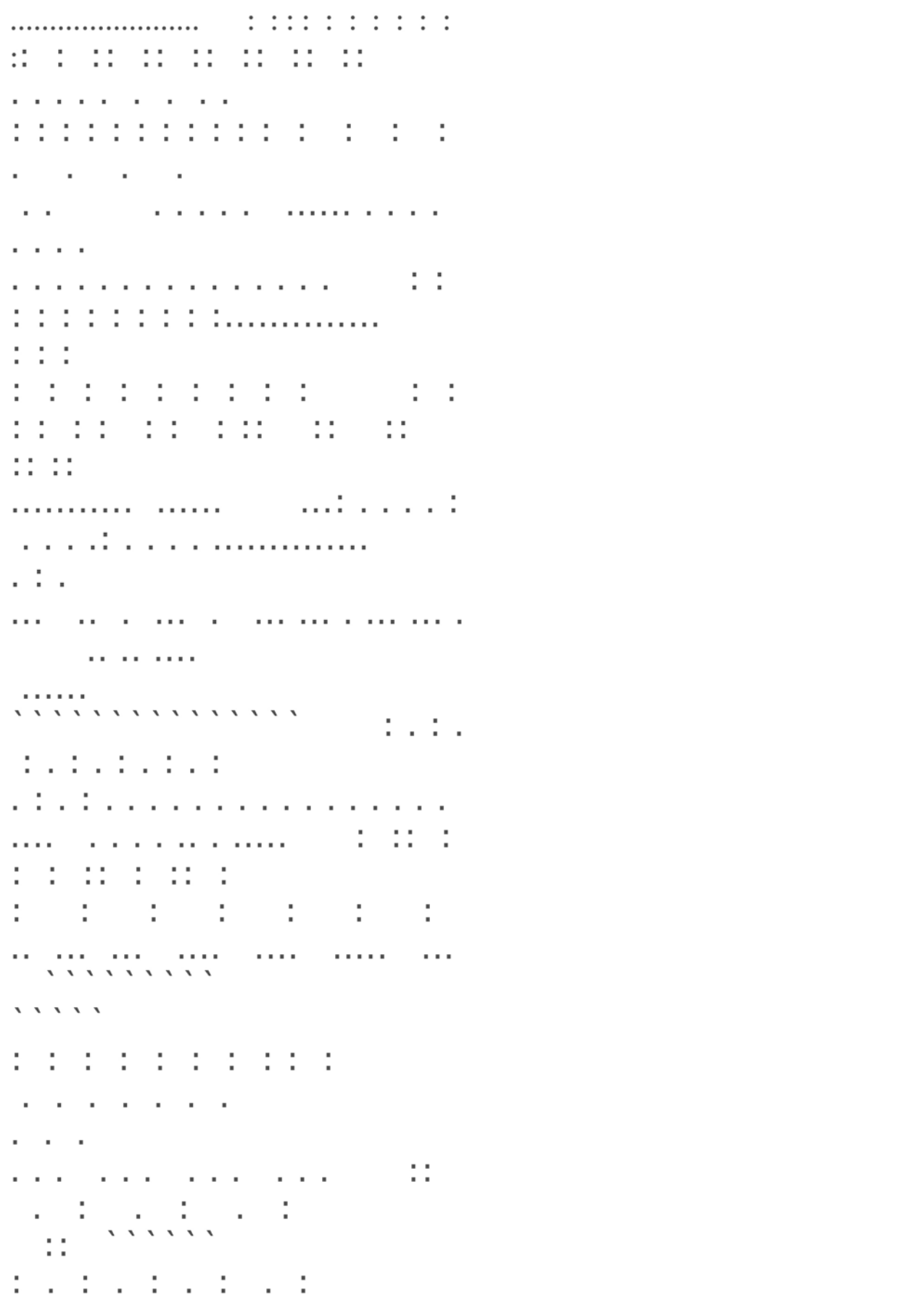
Sejdi, Stenli (Sadie, Stanley) 18
Skovran, Dušan 3
Smiljanić, Danica 1, 7

Šupo, Sokolj (Shupo, Sokol) 26
Švarc, Rikard 28–29, 37

Tomašević, Katarina 1, 22
Trajković, Teodora 78

Veselinović-Hofman, Mirjana 58, 62, 64
Vojnov, Tatjana 1, 57
Vučković, Vojislav 38
Vuksanović, Ivana 69

Zdravković, Živojin 1, 8



Varia

Varia

Helena Rill
Centar za nenasilnu akciju (CNA)
Beograd, Srbija
Helena.rill@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.7
UDK: 316.728:314.15.044-055.2(497.4)(093.3)
392.61(497.4:497.11)(093.3)
Pregledni rad

Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?

Treći deo

Ovde mi je sve

Sažetak

Rad i razgovor koji sledi predstavljaju nastavak istraživanja migracija iz Slovenije u Srbiju primenom metode usmenih intervjua, tj. razgovora sa ženama, sa ciljem da se osvetli intimni, lični doživljaj migracionih procesa. Ono što je interesantno za ovaj intervju jeste odstupanje od standardne metodologije usmenih intervjua, koje se ogleda u pojavljivanju treće sagovornice – ćerke, čiji će dijalog s majkom obogatiti čitavu atmosferu i dodati treću dimenziju ovom razgovoru. U ovoj ličnoj, veoma toploj priči neosporno pitanje koje ostaje i kao teorijski problem jeste uticaj političkih procesa na pojedince, ne samo u smislu neposrednog uticaja na lične sudbine već i na pre svega interakciju sa drugim ljudima čiji se stavovi, pa čak i lični odnosi, menjaju u skladu sa društvenom klimom. To je neretko bio slučaj s bujanjem nacionalističkih ideja početkom devedesetih godina dvadesetog veka na jugoslovenskim prostorima, kada se pitanje endogenog i egzogenog identiteta nanovo postavljalo i redefinisalo. Reč je, dakle, o identitetu koji ljudi osećaju i onaj koji je spolja pripisan. Osim teorijskih rasprava, možda je najdragoceniji način za razumevanje kompleksnosti ovog problema upravo lična priča.

Ključne reči: usmeni intervju, sagovornice, politički procesi, individualna sudbina, endogeni i egzogeni identitet

Svaki razgovor koji je do sada vođen, uključujući ovaj, možemo analizirati i na osnovu njega identifikovati više sociokulturoloških fenomena, te ga posmatrati iz ugla etnologije, antropologije, sociologije, istorije, psihologije, politikologije, lingvistike, polja izgradnje mira itd. Međutim, dubinska teorijska analiza mogla bi

i da oduzme onaj topli, razigrani, prožimajući utisak koji ostavlja razgovor u nastavku ovog uvodnog teksta. Naravno, potrebno je staviti razgovor u kontekst, ali je neophodno imati na umu da sâm razgovor treba čitati i kao ljudsku, toplu priču, kao jedno fenomenološko razumevanje. Iako su odgovori na neka pitanja vrlo kratki i skoro telegramski, ne mogu a da ne dotaknu. To su male slike, vinjete: pesma *Kje so tiste stezice* na druženjima u Društvu, fotelja iz Slovenije a „na hoklici čaj i radio", prvobitno nesnalaženje u novom kulturnom miljeu, bliski ljudi i njihovi odlasci, radost zbog salate i, naposletku, odgovor na pitanje šta je za nju sreća – *ovde mi je sve*.

Više o samim životnim pričama, postavkama i njihovoj ulozi bilo je reči u radu objavljenom u VI broju časopisa *Slovenika* (Rill, Stevanović 2020, 115–128). Iako postoje preporuke, pravila, uputstva po kojima se uspešno vode i ispisuju usmene istorije, neophodno je imati na umu specifične ciljeve, situacije i kontekst (videti više u: Tompson, 2012). Ovde je takav slučaj: ne može se reći da je ovo prava usmena istorija, više je reč o intervjuu, dijalogu zbog potrebe da se prilagodi svakoj sagovornici, kao što je učinjeno i ovom prilikom, prvenstveno zbog njenih godina i zdravstvenog stanja. Ako uzmemo u obzir da usmeni istorijski izvori predstavljaju dvostruke informacije – činjenice u vidu događaja, kao i evaluativne, psihološke informacije, onda možemo da kažemo da je ovde posebno bio akcenat ne na samim činjenicama koliko na njihovom doživljavanju, razumevanju, procenjivanju. Sem toga, ovog puta razgovor je bio vođen u prisustvu ćerke i dao je potpuno novu dimenziju razgovora. Prisustvovala sam jednom porodičnom, intimnom prostoru između majke i ćerke, gde se osetilo ono o čemu su govorile: taj intimni prostor ne ogleda se toliko u rečima koliko u atmosferi. Pored atmosfere, ono što nije preneseno jesu dijalozi između njih dve, koji podsećaju na sitne niti nekog tkanja. Osim onog što se moglo osetiti bivajući u tom prostoru, u sada i ovde, u jednoj vrsti intimnosti i bliskosti, uočava se važnost ne samo onoga što dolazi od predaka ili pretkinja nego i onoga što se nastavlja iza nas, kako naš identitet kroz razna sita prolazi i postaje važan u određenoj meri i našim potomcima. Inače, do sada su ovi razgovori bili fokusirani na ono što smo mi nasledile od svojih predaka, posebno pretkinja, ne uzimajući toliko u obzir ono što mi prenosimo dalje. To je svakako imalo veze i sa godinama prethodnih sagovornica i njihovim kontekstom, ali ovde je ono što se prenosi dalje došlo u prvi plan – zbog zrelog doba sagovornice i veće fokusiranosti na svoje potomke (ćerca i unuci). Razgovor o jeziku je dao posebnu dimenziju onome

što se prenosi i način na koji se to čini: na slovenačkom jeziku se razmenjivalo kad je bilo reči o šivenju, kuvanju, receptima, merama, o osobama iz Slovenije ili događajima koji su se odvijali tamo. Dakle, to je taj intimni prostor svakodnevice, gde se prebacuje sa jednog na drugi jezik. Iz razgovora Brede i njene ćerke tokom našeg razgovora protkana je još jedna nit, i to o majci naše sagovornice, Pepci, kroz unukinu priču. O njoj je govorila unuka, odgovarajući na pitanje čega se ona seća kad razgovaramo o njenoj baki (majci sagovornice): „Da je dosta pevala. Da je bila zaista osećajna topla osoba, deda je bio nekako hladan, ali jako sam ga volela. Nje se uvek setim kako mi nešto peva, da nešto čitamo, da mi, recimo, nije dala da stružem cveklu da se ne povredim. Meni je nana ostala u sećanju kao emotivna osoba." U tom intimnom prostoru između njih dve – majke i ćerke – dok razgovaraju sa mnom, stvara se ta atmosfera u kojoj se prizivaju preci u naš razgovor i dobija na punoći iskustva i informacija.

Ono što duboko dira jeste i priča naših društveno-političkih procesa i njihovog uticaja na pojedince od devedesetih godina 20. veka pa naovamo. Prošli članak, koji uključuje razgovor objavljen u prethodnom broju ovog časopisa, *Slovenika* VII (Rill, 202, 125–135), dotiče neke važne društvene okolnosti, te se društveno-politički kontekst može čitati između redova, ali se ne spominje eksplicitno. Međutim, ovde se jasno prate ključni događaji i način na koji su se oni odrazili na život sagovornice. Sada imamo svedočenje i sećanje u većoj ili manjoj meri: kao dete, kada se njen život menja pod uticajem Drugog svetskog rata, kao i vrlo svesno i intenzivno proživljavanje ratova, neizvesnosti, pa i straha tokom devedesetih. Prolazeći kroz razgovor sa sagovornicom, autorica ovog teksta imala je potrebu da pojasni o kojem se ratu radi, jer, kako kaže Mira Furlan u svojoj knjizi: „Uz toliko ratova u tom dijelu svijeta čovjek mora precizirati" (Furlan, 2021, 22), što je vrlo poražavajuće, kao što je bilo i sagovornici dok je delila sa nama crtice tog perioda. Breda je živela u više država, a u stvari, prelazila je samo iz jednog grada u drugi. Turbulentnost društvenih i istorijskih događaja uticala je na nju. Ključni događaji i istorija povezuju se u ličnom sećanju – sagovornica govori o tome da se zajedno sa svojom majkom pred Drugi svetski rat vratila iz Srbije za Sloveniju poslednjim vozom. To kasnije povezuje s bliskim iskustvom: „Tek tad sam shvatila šta znači zadnji voz." Do devedesetih godina 20. veka ima se doživljaj da sve ide svojim tokom, a devedesetih sve počinje da se „ljulja", i to ne zbog upitnosti sopstvenog identiteta, nego zbog uspostavljanja

novih dominantnih politika identiteta drugih. Kako govori Stef Jansen, a što vidimo i ovde, mnogi lični prekretni događaji odlaze u senku kolektivnog prekretnog događaja: „Koliko god se inače razlikovali, svi pojedinačni životni putevi kao zajednički imenitelj imaju kolektivnu prošlost koja je bitno drugačija od sadašnjice. Predstava o radikalnom prekidu prisutna je u svakoj naraciji, što i svedoči o njegovoj silini…" (Jansen, 2005, 12). Naime, početkom devedesetih godina 20. veka na jugoslovenskim prostorima dolazi do novih identitetskih politika izrazito nacionalistički orijentisanih, što se često impliciralo u pitanju – „čiji ste." Tomas Eriksen preispitivao je načine na koji se konstruiše nacionalni idetitet i upozorio na činjenicu da je jedan od najznačajnijih mehanizama u tom procesu dihotomizacije, koja je u osnovi relaciona procedura u odnosu na druge nacije i potencijalno uvek predstavlja opasnost za razvijanje šovinizma i ekstremnih varijanti nacionalizma (Stevanović 2017, 81; Eriksen 2010, 34). U tom smislu, pitanje „čiji ste" automatski je impliciralo zahtev za opredeljivanjem i podrazumevalo različite načine vrednovanja. Tako je postojao pritisak opredeljivanja na raznim stranama za određenjem prema „nacionalnom pitanju", a samim tim ono predstavlja sastavni deo agresivne ksenofobije, što je bilo teško nositi u to vreme.

Mnogi se u to vreme devedesetih i sami pitaju gde pripadaju, pogotovo oni koji su izbegli, što nije slučaj sa našom sagovornicom, ali isto tako postoji neprestani pritisak da se čovek izjasni o svojoj pripadnosti. Sada „nacionalizam kao politički pokret koji teži teritorijalizovanju zajednica definisanih prema nacionalnom kriterijumu polazi od pretpostavke da je *sam pojam nacije* presudan za prikazivanje i razumevanje sveta" (Jansen, 2005, 45). Devedesete godine prošlog veka u prvi plan postavljaju dominantnu politiku identiteta, pa tako i naša sagovornica pokušava da se namesti, snađe, bori u tim dominantnim narativima.

Kako se u ovom razgovoru vidi, i mnogo dalje seže, često je reč i o pripadanju i nepripadanju. Iako se sagovornica eksplicitno ne pita tako nešto, društvo, okolina često je svrstava među jedne ili druge, kao što radi sa svima nama, što ozbiljno boji svakodnevicu. Večita je potreba da se zna gde ste i čiji ste, pa tako i u kontekstu samih događaja devedesetih godina 20. veka, gde postoji stalna potreba da se svrsta gde joj je mesto – od toga gde je rođena, gde živi, pa preko toga ko je i šta je: „Breda, a vi niste iz Beograda?" – „Jesam"; svako odstupanje stvara veliku zbunjenost. Tu dolazi do diskrepancije između identiteta koji se formira i endogeno, tj. unutar pojedinca, i egzogeno, tj. izvan pojedinca, kroz percepciju drugih. Ono što je

moguće opaziti upravo iz ove lične ispovesti jeste da je endogeni identitet daleko složeniji i da se ne mora u potpunosti ili uopšte uklapati u slike, ideje i identitete koji se formiraju spolja.[1] U tom smislu Bredu njeni sugrađani percipiraju kao Slovenku, automatski isključujući mogućnost da je ona i Beograđanka, koja ne samo da živi dugo u ovom gradu i da se oseća domaće (što je svakako dovoljno), već je u tom gradu i rođena. Upravo je to neuralgična tačka (i spoljna – društvena, i unutrašnja – lična), u kojoj se susreće sva nepravda i bol onih koji u određenoj društvenoj klimi postaju odbačeni.

Ova dominantna politika identiteta, koja favorizuje kolektivitet u odnosu na individuu, što naša sagovornica i te kako oseća, uteruje se određenim redukcionizmom koji vlada. Kako govori Lino Veljak: „Rezultat je primat metafizičkih entiteta nad individuama, koje se time utjeruju u torove kolektiva, što onda sa svoje strane hrani tendencije jačanja najraznovrsnijih predrasuda i neprepoznatljivih ideologija" (Veljak, 2014, 71), i to sa obe strane, što takođe, šturim rečima, sagovornica pojašnjava: „Pitaju kao da su ovi manje vredni, odnosno kao da su oni više vredni."

Završila bih ovaj uvod Bredinim rečima: „Pevala sam na slavlju, pevali smo *Kje so tiste stezice* i tu smo svi se sakupili i osećali smo se da smo iz druge sredine. I to su bile emotivne priredbe, i posle kad se ostane, i pesma zaista jeste nešto… Bile su takvog karaktera… možda zato što nam to nešto nedostaje." To je ono čega se sećamo, to su te crtice koje prenosimo svojim potomcima, ti ljudi koji odlaze u nasleđe, osim tih nekih materijalnih stvari, ostavljaju nam svoja sećanja u tim malim ili možda i većim životnim vinjetama. Tako se vraćamo na koncept „sada i ovde" sa početka teksta, te na pitanje šta je čini srećnom, odgovara – *Ovde mi je sve*. I krug je zatvoren.

***

Razgovor sa Bredom

Vi imate zanimljivu životnu priču sa dolascima i odlascima iz Slovenije. Vaši roditelji su došli iz Slovenije u Srbiju 1935. i tu ste se onda Vi rodili. Početkom Drugog svetskog rata vratili ste se u Sloveniju i

[1] O dijalektici endogenog i egzogenog formiranja etničkog identiteta videti detaljnije u Putinja i Stref-Fenar 1997, 164–169. U istom tekstu autori se osvrću na *paradoks identiteta,* pozivajući se na Garaïa: „Identitetski zahtevi pojedinca mogu biti prihvaćeni ili ne od strane grupe na koju se on poziva. Kada između ta dva izvora definicije nema saglasnosti, saznajni nesklad koji otuda sledi može voditi onome što je Garaï označio kao *paradoks identiteta*.

onda opet šezdesetih došli u Beograd. Recite mi, molim Vas, nešto o tome.

– Moj otac je došao u Srbiju kao geometar. U to vreme su godišta Srednje tehničke škole u Ljubljani bila predodređena da dođu u državnu geodetsku službu u različite delove Srbije i tu su i dočekali rat[2]; tako je i moj otac. Neki su se vratili u Sloveniju, neki su se ovde oženili, to su mladi ljudi bili, ko je sa sobom poveo svoju devojku, taj se ovde oženio, ili se oženio devojkom koju je ovde našao. Neke od tih momaka koji su bili godište mog oca, ja sam kasnije upoznala i kroz moja kasnija terenska istraživanja. Dosta njih je ostalo ovde i tu su dočekali penzije. Moja porodica se doselila iz Slovenije u selo Miliva. Tu je moj otac, u Despotovcu, dobio prvu službu kao geometar. I odavde su putovali do Beograda da se ja rodim.

Znači, Vi ste, u stvari, odrastali kao mala devojčica u Srbiji?

– Da, do pete, šeste godine.

Da li se sećate nečeg iz tog perioda?

– Vrlo malo. Sećam se Subotice, recimo. Verovatno jer mi je bila zanimljiva, pamtim recimo neki komšiluk, zgradu jednu, bila je fina, vojvođanska, ali nešto iz života ne.

Vi se vraćate potom 1941. u Sloveniju. Gde se tačno vraćate s porodicom?

– U Belu Krajinu, odakle je moja majka bila. To se nalazi od Novog Mesta prema Metlici, Karlovcu, jugoistok Slovenije.

Čega se sećate iz svog detinjstva kad ste se vratili u Sloveniju?

– Prvi polazak u školu je vezan za Sloveniju, ali se ne sećam, recimo, koji sam jezik govorila. Ja sam slovenački govorila sa majkom, ali se ne sećam nešto kako sam govorila sa drugima u Srbiji. Krenula sam u slovenačku školu za vreme rata. Italijani su nas izbacili iz škole, imali smo zgradu, lepu, oni su se tu uselili, a mi smo po gradskim kućama imali nastavu. Sećam se mog razreda za vreme rata. Maturirala sam posle u Ljubljani. Pred kraj rata su nas evakuisali u Split, u Dalmaciju, u stvari, prvo u Stari Grad… Avionom smo se vozili, prvi put u avionu, ’45. godine, i još stoji taj avion na livadi u Podzemlju, na obali Kupe, kod Metlike. Dobili smo i žvake, i nismo znali šta da radimo s njima, da li da gutamo, žvakali smo i bilo ih je sve više u ustima. (*Smeh*)

Neko vreme ste boravili tamo i onda ste se vratili u Sloveniju?

– Od tamo smo otišli u Ljubljanu, više nismo ovamo, u Belu Krajinu, jer je moj otac u to vreme opet dobio premeštaj, to je ta-

[2] Prim. autorice, Drugi svetski rat.

da bila Jugoslavija… Moj otac je smatrao da je to najsigurnije zaposlenje, državna služba, u celoj Jugoslaviji ste imali radno mesto i sigurnost za porodicu. Moj otac je dobio 200 ili 300 dinara ondašnjih, za mamu i toliko za mene. Dobio je posao u Ljubljani, oni su se i prijavili da odlaze u Ljubljanu. Nisam imala braće ni sestara, jer je to bilo veoma teško vreme. Niste mogli da budete sigurni gde ćete završiti. Nije bilo mesta za decu, sem onih ko je imao svoje radno mesto u gradu u kome je rođen ili u kome živi, to je bilo sigurnije. Živeli smo na više mesta u Ljubljani. Znate šta, mala je tada bila Ljubljana, mogli ste za čas da je obiđete…

Vi ste, znači, završili srednju školu u Ljubljani i gde ste onda upisali fakultet?

– U Ljubljani. Prvo sam studirala biologiju jer sam htela da budem lekar, a medicina je bila ograničena na neki način. Nisam mogla da je upišem, a biologija je bila nekako slična. Etnologiju sam posle upisala jer sam shvatila da ni za biologiju nisam nešto, mada sam zanimljive stvari čula, ali nije mi bilo toliko zanimljivo da nastavim. Onda sam se upisala na etnologiju, jer sam u to vreme igrala folklor. U to vreme je bilo zanimljivo da budem tu, i tu sam se našla.

Jeste li se bavili folklorom i kasnije, kad ste došli u Beograd?

– Nisam išla ovde na folklor. Imala sam tremu jer „Kolo" je, recimo, bila jedna fantastična grupa. Ja sam mislila da je nedostupno, da je teško postati njihov član. Kasnije sam se družila sa direktorkom „Kola", Olgom Skovran, i njenom drugaricom, koja je bila isto veliki folklorni znalac, više je bila znalac nego što je igrala folklor.

Vi ste završili fakulteti i šta se onda desilo? Vi ste ubrzo nakon fakulteta došli u Beograd?

– Udala sam se. Čovek je bio sa Beogradskog univerziteta, asistent, onda je prešao u docente i došao na usavršavanje iz antropologije. U Ljubljani smo se upoznali i dogovorili se, ali nismo razmišljali o budućnosti svojoj. Nismo imali stan, što je za Beograd bilo strašno, tada su se samo sobe izdavale, niko nije izdavao ceo stan u to vreme, posle jeste.

I kako je to onda bilo, kako ste odlučili da dođete u Beograd, uprkos toj neizvesnosti?

– Roditelji nisu bili dovoljno strogi da mi zabrane da odem, tako da u početku su bile godine veoma teške zbog tog stambenog pitanja.

Kako Vam je bilo doći na skroz novo, drugačije?

– U početku vrlo teško. Sama struka, etnologija kao etnologija, to je bilo isto, beogradski profesori su nam bili poznati, i nama u Ljubljani. Najteže mi je bilo to što nisam poznavala pravoslavne praznike, došla sam iz katoličke sredine. Bilo mi je teško da shvatim o kojim praznicima se radi. Jezik sam znala jer smo u školi učili državni jezik ne znam koliko godina, tako da smo mi svi znali srpski jezik. Drugo je bilo navikavanje na život. Falilo mi je od pijace pa nadalje sve. Salata mi fali i dan-danas. Meni je majka slala pakete. I sada, kad postoji dovoljno bliska osoba da mogu da joj zatražim nešto, onda tražim salatu. I sa ženama koje mi sada pomažu i rade kod nas, bitku bijem za zelenu salatu, ali ne ovu veštačku, nego za onu pravu zelenu. Ovde nema tih salata, a zašto ih nema, to ne mogu da shvatim.

Šta Vam je još nedostajalo iz Slovenije kad ste došli ovde?

– Na početku mi i nije mnogo toga nedostajalo, zato što, znate, postojao je voz, mogli ste da idete kad god hoćete. Majka mi je bila zaposlena u Crvenom krstu u to vreme, pa je dolazila ovde. Otac je bio takođe naviknut na putovanja razna, tako da smo se često viđali. Kasnije je otac kupio u Beloj Krajini kuću i vinograd, pa smo tamo često odlazili, a posle smo mi preuzeli taj vinograd.

Rekli ste da Vam tada, u početku, Slovenija nije toliko nedostajala, a kasnije?

– Kasnije da. Meni sad najviše nedostaje razgovor sa nekim bliskim. Teško sam doživela, recimo, smrt moje sestre od tetke, s kojom smo išle zajedno u školu. Ona mi je sve pričala šta se kome događalo, ja sam stalno živela sa tim slovenačkim delom na neki način, sve sam znala, tako da to nije bio potpuni prekid… Nemam nikoga više gore rođenog u Ljubljani (…) Moje tetke su bile iz Bele Krajine, onda su se one raselile, jedna je živela u Beču, jedna je živela u Zagrebu, jedna u Karlovcu, gde hoćete!

Ima još nešto što Vam sada nedostaje iz Slovenije?

– Sad pošto ne mogu da idem – ništa. Takva sam priroda, gde ne mogu, to je završena priča.

Koje godine ste Vi došli u Beograd?

– Došla sam 1960. Pošla sam na put, to je bilo naše venčano putovanje, preko Crne Gore, sa mora. U jednom velikom koferu sam donela sve. Morala sam da ga ostavim na Žabljaku jer nisam mogla da nosim. To je bilo, u stvari, službeno putovanje mog muža, a u isto vreme i venčano. Mi smo išli na Žabljak, on je iz-

učavao kao antropolog selo koje se nije otvaralo za ljude, nego su se među sobom ženili i udavali jer su nepristupačni, gde nisu imali ni vodu, nisu išli ni na izvor, nego su topili sneg preko leta da imaju vodu, i za stoku i za sebe. Kad smo išli od jednog do drugog sela, uvijali smo sneg u maramicu i tako ga pili, da ne bude smeća i crva. Krov je bio kos, na kraju je bila daska, pa se sneg na njemu topio i slivao u korito.

Kad ste se preselili u Beograd, šta ste radili kad Vam je nedostajala Slovenija?

– Najčešće sela u voz i otišla kući, ali kratko, na dan-dva. Mi nismo u to vreme imali stan, nismo mogli ni telefon da dobijemo, ni moji u Ljubljani nisu imali telefon u to vreme, nije ih bilo.

I šta ste radili kad dođete na dan-dva?

– Ništa. Idem od jednog do drugog, malo sa kolegama koji su u to vreme još završavali studije, malo sa rođakama, drugaricama…

Da li ste se bojali da će nestati Vaš slovenački identitet, identitet koji ste nosili iz Slovenije dolaskom ovde u Beograd?

– Ne. To me je i ćerka jednom pitala, ja sam sve vreme pisala da sam Slovenka, niko mi nije branio jer je to bilo tako dozvoljeno. Cela Jugoslavija se u to vreme selila i niko nije nikoga gledao, svi su znali da sam ja Slo-ven-ka. I tako sam ostala posle. Jedino što me je bilo strah devedesetih, živeli smo na Banovom brdu. Onda su se u to vreme pojavili desničari, bilo je neprijatno, onda sam ućutala. Nije da sam ućutala, nego kad me neko pitao, ja sam rekla šta sam, svi su znali. Svuda sam bila upisana kao Slovenka. Nikad nisam tajila, ali sam ponekad prećutkivala.

Šta ste to poneli iz Slovenije, koji je to bio predmet, nameštaj, nakit, pisma, knjiga…

– Eto vidite, nameštaj mi je bio važan, bilo mi je samo da imam gde da ga stavim. A ovo je moj otac (*pokazuje portret oca*). Inače imamo razne slike slovenačkih slikara. I ovo, na primer, ovo ide uz ovaj orman, ove dve figure. Iste ovakve sam kasnije, kad sam bila na terenu u Tekiji, u jednoj kući su stajale iste ovakve.

Ima li neka posebna priča sa tim nameštajem?

– Nema, to su moji roditelji kupili kad su se posle rata vratili u Ljubljanu. Inače smo pred rat iz Srbije u Sloveniju otputovali odvojeno, prvo mama i ja iz Subotice, zadnjim vozom. Tek tad sam shvatila šta znači zadnji voz. A otac je otišao u Beograd na vojnu vežbu i tu doživeo bombardovanje na Autokomandi, i odavde došao vozom. To je bila generacija koji su bili otpušteni iz vojske, raspala se jugoslovenska vojska i onda idi kud hoćeš.

Dobili su pun vojnički kofer para, i kupio je seljačku nošnju, srpsku, da se sakrije, bilo ga je strah, na vojnike se nije pozitivno gledalo… U vozu je pored njega bio neko ko se vozio iz Karlovca u Belu Krajinu, neko koji je tamo radio u to vreme, i rekao: „Jao, sad će ovi da nam budu ovde" – pošto se stvarala Jugoslavija – „znači sad su ovi deo našeg stanovništva." Neki, ja mislim, nisu bili srećni što su zajedno u državi. To sam i ja shvatila isto, ali tek devedesetih. Moj otac je jako pozitivno pričao o kraljevini kao kraljevini. Geometri su imali velike prostorne poslove. Nije im bio problem otići u Homolje, mada su tamo teško zarađivali pare. U to vreme su tamo još bili hajduci, moja majka je bila uplašena do besvesti. Ona bi, recimo, otišla na potok da uhvati vodu kad sam se ja rodila da bi u toj kuvanoj vodi oprala moje pelene, od straha od tih bolesti koje su bile tamo. Endemski sifilis. To je bio usađen strah i to nije pričala dok nisam ja došla kao etnolog u istu situaciju da odem na terenska istraživanja u taj kraj.

Koje su pesme iz Vašeg detinjstva, priče, čega se sećate iz Slovenije?

– Ne priča, života se sećam. Jer sam ja počela školu, prvi razred u Beloj Krajini, tako da se sećam svega što je bilo iz života u porodici takvoj.

Jeste li onda te priče iz života prenosili svojoj ćerci?

– Možda nesvesno. Drugačije se živelo u Sloveniji, toga smo bile svesne obadve…

Drugačije je živeti u Beogradu i u Beloj Krajini. U vezi s tim, kako ste Vi razgovarali među sobom, sa svojom ćerkom kad je bila mala, da li na slovenačkom ili srpskom?

– Ne sećam se, u Sloveniji slovenački, jer je tamo bila sva naša rodbina slovenačka… Razgovor je često bio tako što je sa ocem govorila na srpskom, pa onda drugu rečenicu sa mnom na slovenačkom. Pošto sam ja i dalje učila srpski, bilo mi je teško da baš toliko preskačem kao ona. Moja majka je bila učiteljica, i stalno je kupovala knjige svojoj unuci, a kad je krenula u školu ovde u Beogradu, ona joj je kupila i slovenačke udžbenike. Bilo je kad se govori o nekom događaju ili o nekome iz Slovenije, onda smo ćerka i ja razgovarale na slovenačkom. Ili ako je nešto od kućnih poslova, kuvanje, šivenje. Recimo, uzalud sam pokušavala da je naučim da šije (*smeh*), to je bilo sve na slovenačkom.

Znači, neke oblasti iz života su posebno bile na slovenačkom kad ste vas dve razgovarale.

– Pa jeste, ali to, u stvari, nije bilo mnogo svesno, više ono što ti život nudi. Recimo, recepti. I dalje imam kuvarske knjige na slovenačkom, tamo je bila razlika, recimo, u merama, deci, dekagram, a ovde su bili miligrami, grami. Pa neki izrazi, kultura kuvanja, više su se kuvala neka druga jela. Ona prva putovanja devedesetih su bila strašno stresna, zbog samog načina putovanja, preko Mađarske, sa menjanjem autobusa u ponoć. Govorimo o devedesetima. Meni je to bilo stresno.

Vi ste imali slovenački pasoš?

– Prvo kad sam išla u Sloveniju, kad sam išla u Črnomelj ’91, ’92, zbog kuće, da vidim kakvo mi je stanje sa imanjem, jer je trebalo da se vidi šta da radimo s tim, otišla sam u opštinu i pitala, rođak je išao sa mnom, i pitala sam da li ja mogu dobijem pasoš. – “Zašto ne bi dobila?” – “Ne znam kakvo je stanje kod vas. Ja tamo imam pasoš, ne znam da li još ovde imam.” I dala mi je pasoš. Tamo u Sloveniji, bez nekih dodatnih dokumenata, bila sam njihov državljanin u to vreme. Mužu nisu dali. Nisu dali ni ćerci, to me je pogodilo, zamerala sam im, njima.

Zanimljivo mi je to da ste se Vi, Breda, rodili ovde u Beogradu, a ćerka koja živi u Beogradu je rođena u Ljubljani… Mora da Vas je puno pogodilo kad su krenuli ratovi, da se država rasparčava, nekad je to bilo jedno, a sad su to sve posebne države. Kako ste to doživeli?

– Moja školska drugarica s kojom sam maturirala, i ona je živela posle u Beogradu, bila je na visokoj funkciji, telefonirala mi je i kaže, hoćeš da ostaneš tamo ili gde ćeš? Pa tamo gde mi je porodica, a ne zbog političkih principa, da napuštam porodicu. Ne dolazi u obzir. Svašta. I zato ja nju sad ne volim. Posle sam ja išla na godišnjice mature, i videle smo se… Osećam se Slovenkom, to mi ništa nije bilo sporno. Moj deda je došao kao Čeh u Sloveniju, ali su Česi dolazili i u Bor u rudnike, u Srbiju, pošto su u Češkoj imali školu za rudare, a u ovim državama ne. Tako da ima dosta Čeha rudara iz tog vremena. Tako je i moj deda došao, oženio se Slovenkom. I već je tu prevaziđen taj korak. Nije mi palo na pamet da se zbog toga selim. Osećala sam se dovoljno sigurnom da mi zbog toga neće ništa faliti. Nisam bila baš uvek sigurna, ali se nisam družila sa tim ljudima. Družila sam se ljudima koji su sve vreme znali ko sam i odakle sam, i takvu me prihvatali.

A zbog te neke nesigurnosti da li ste mogli dalje da govorite slovenački ili…?

– Nisam nikad naročito želela da govorim samo slovenački, veliki deo ljudi nije razumeo, i onda sam gledala da što pre progovorim srpski i da se moj slovenački ne oseća. Ali kada sam operisala kukove, unuk pacijentkinje pored mene, mali, jedva je govorio, ali kaže: „Kako ova žena priča, ona ne govori srpski?" Toliko me je ne on uvredio, nego činjenica me uvredila da ja toliko loše govorim. U stvari, samo *č, ć*. Na Banovom brdu je bila škola crkvena, kod crkvene zajednice, katoličke crkve, imali su najlepši samostan, i sestre, dok su se šetale i ulazile u svoj samostan, isto su govorile malo sa tim *č, ć*, to ne može svako da razlikuje, nikad nisam obraćala pažnju, ni sad ne znam. Kad sam operisala krajnike, u trideset i nekoj godini, dolazila je jedna časna sestra: – „Breda", slovenački me pitala, ja nisam ni primetila, „a Vi niste iz Beograda?" – "Jesam". Ona me gleda…

Jeste li pričali sa Vašim unucima slovenački?

– Da, išli su na časove slovenačkog. Obadvoje znaju slovenački. Na to sam jako ponosna. Jednom je i naš rođak Slovenac, kad smo bili na godišnjem odmoru, primetio: pa oni znaju slovenački… Uglavnom smo srpski govorili. Prešla sam u srpsku sredinu, nisam se ni družila mnogo sa Slovencima, jer nije bilo prilike.

Kakve su bile Vaše majka i baka?

– Jedna baka je umrla mlada, nju nisam upoznala. Drugu baku, majku od oca sam poznavala. Ona je imala trafiku na početku ulice, blizu studentskog doma u Ljubljani, tu su se prodavale cigarete, i tu ih je kupovao i moj muž dok je bio u Ljubljani. Kad je kasnije upoznao mog oca, on je rekao, ja sam ove ruke već video. Konstatovali su da su to njene ruke, samo je te njene ruke viđao kroz mali otvor na trafici, a imala je iste ruke kao moj otac.

Kakva je bila Vaša majka?

– Moja majka je bila učiteljica, doduše ne rado, to su joj nametnuli njena najstarija sestra i zet. Oni su bili njeni staraoci jer su im roditelji umrli jako mladi. Birali su škole i tako se ona školovala za učiteljicu.

Ima li nekih priča koje ste čuli od Vaše majke, pa ste Vi dalje preneli Vašoj ćerci, unucima?

– Sad ne znam, dosta vremena smo provodili svi zajedno, nije bilo nekih posebnih priča tog tipa. Ćerka je dosta vremena provodila kod mojih roditelja u Ljubljani, govorili su slovenački. Tako da je kao mala skoro bila više u Ljubljani nego u Beogradu.

Moju majku su ljudi videli kao emotivnu osobu. Relativno rano je umrla. Njene sestre, koje su sve bile manje školovane od nje, govorile su, kad Pepca nešto prihvati, Pepca se zvala, to bi i one prihvatile kao pametnu odluku. Najviše je putovala od njih. Ona je završila učiteljsku školu u Ljubljani posle rata. Živela je do moje ne znam koje godine… već sam bila u Beogradu, '75. je umrla.

Ima li nešto što Vas nisam pitala, a voleli biste da podelite?

– Jedino to da su me školski drugovi uvek me pitali možeš li ti dole, u Beogradu. Uvek su govorili dole u Beogradu. Ja sam ovde imala dosta kolega, društvo, mi smo kod kuće često pravili neke večere, potpuno sam se stopila sa njima, moje slovenačko društvo bi me povredilo ponekad kad me je pitalo: kako se ti tamo osećaš.

Šta Vas je to povredilo?

– Pitaju kao da su ovi manje vredni, odnosno kao da su oni više vredni.

Gde je dom? Gde se rodi, gde su mu stvari, gde mu je porodica?

– Zavisi. Čini mi se, ja sam to mislila da meni Beograd ništa ne znači. U osnovnoj školi se uopšte ne sećam da sam pominjala mesto rođenja. U gimnaziji da, sećam se da sam pominjala mesto rođenja, pa su me pitali – kako si došla ovde, šta ti radiš ovde.

Znači i tamo su Vas pitali?

– Da! Kao da je to nešto nenormalno. Svi su bili rođeni u Ljubljani, u okolini, u selima, a ja u Beogradu.

I ovde su Vas pitali otkud Vi ovde, a i tamo su Vas pitali otkud Vi ovde?

– Da. Čudno im je to bilo. Čudno im je bilo, recimo, i to kako je moj otac uvek izgledao oštar. Često bi me pitali: „Kako možeš da živiš s njim zajedno?" A on mi je bio najbolji čovek kojeg ja znam. Svi su ga se bojali dok nisu saznali da je geometar i dok ne bi ispričao neku priču sa terena, onda se promenilo. Recimo, drugarice koje su sa mnom drugovale, družile smo se po kućama, sve su ga volele, znale su da je dobar. A momci ne…

Kako Vam je bilo u Društvu Slovenaca, šta je Vama značilo da se uključite u Slovenačko društvo?

– U Društvo sam se uključila kad sam čula od ćerke da se osnovalo, oko 2000. zato što sam se osećala Slovenkom. Niko me nije terao, ti moraš. Pre nisu bila društva, možda i jesu, ali nisam znala. Uvek smo bili na tim sastancima. Pevala sam na slavlju,

pevali smo *Kje so tiste stezice* i tu smo svi se sakupili i osećali smo se da smo iz druge sredine. I to su bile emotivne priredbe, i posle kad se ostane, i pesma zaista jeste nešto… Bile su takvog karaktera… možda zato što nam to nešto nedostaje. Privatno se nisam družila jer sam za to vreme sam imala društvo ovde, u komšiluku, recimo… ovde sam se osećala sigurno. Recimo, devedestih me je strašno bilo strah. Moja školska drugarica me je tada zvala i pita hoćeš li da ostaneš tamo među njima.

A ’99? Da li Vam je palo na pamet da iskoristite pasoš i odete?

– Ne, samo sam pazila da za vreme bombardovanja ne budem pored stakla, prozora, sedela sam tamo u onom ćošku svaku noć, u foteljici koju smo doneli iz Slovenije, na hoklici su mi bili čaj i radio. Slušali smo, čini mi se, Radio Pančevo. Ceo život je ovde neka sigurnost, porodica, i onda se gubi želja da se ode negde. Nije mi palo na pamet da idem. Ja znam da smo mi onda pričali gde bismo mogli da odemo… a onda smo sedeli kod svojih kuća.

Šta Vas je činilo srećnom u Sloveniji, a šta Vas čini srećnom ovde?

– Tamo sam živela u ono doba kad smo stvarali. Kad smo mi išli na razne radne akcije. Gradili smo škole i razne stvari, nosili cigle, nismo mogli nešto veliko, i sve smo pozitivno razmišljali.

A šta vas ovde čini srećnom?

– Ovde mi je sve.

Razgovor vođen u Beogradu, 20. februara 2022.

Literatura

Furlan, Mira. 2022. *Voli me više od svega na svijetu*. Beograd: Booka.

Eriksen, Thomas Hylland. 2010. *Ethnicity and Nationalism*. London, New York: Pluto Press.

Jansen, Stef. 2005. *Antinacionalizam. Etnografija otpora u Beogradu i Zagrebu.* Beograd: Biblioteka XX vek.

Perls, Frederick S., Ralph Hefferline, Paul Goodman. 1994. *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality.* Gouldsboro: The Gestalt Journal Press.

Putinja, Filip i Zoslin Stref-Fenar. *Teorije o etnicitetu*. Beograd: XX vek.

Rill, Helena i Lada Stevanović. 2020. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?” *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 6: 115–128. https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.6

Rill, Helena. 2021. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Drugi deo." *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 7: 125–135. https://doi.org/10.18485/slovenika.2021.7.1.7

Stevanović, Lada. 2017. „Cyber Yugoslavia from the World of Nations to the World of Cyber Countries." *AM Journal of Art and Media Studies* 13: 73–87.

Tompson, Pol. 2012. *Glas prošlosti: usmena istorija*. Beograd: Clio.

Veljak, Lino. 2014. „Metafizički temelji politika identiteta". U Mladen Labus, Lino Veljak, Ana Maskalan i Mirjana Adamović. *Identitet i kultura*, 55–75. Zagreb: Institut za društvena istraživanja. http://idiprints.knjiznica.idi.hr/14/1/Identitet%20i%20kultura.pdf

Helena Rill
Center za nenasilno akcijo (CNA)
Beograd, Srbija
Helena.rill@gmail.com

KOMPLEKSNE POTI ČLOVEŠKIH USOD: JIH JE MOGOČE ZNANSTVENO PREPOZNATI?

TRETJI DEL

Tukaj mi je vse

Prispevek in pogovor, ki sledita, sta nadaljevanje raziskave migracij iz Slovenije v Srbijo, z uporabo metode ustnih intervjujev, oz. pogovorov z ženskami, z namenom, da bi se razsvetlila intimna, osebna doživetja migracijskih procesov. Kar je zanimivo v zvezi s tem intervjujem, je odstopanje od standardne metodologije ustnih intervjujev, ki je razvidno iz navzočnosti tretje sogovornice – hčerke, katere dialog z materjo obogati celotno vzdušje in doda tretjo dimenzijo temu pogovoru. V tej osebni, zelo topli zgodbi, je nesporno vprašanje, ki ostane tudi kot teoretični problem, vpliv političnih procesov na posameznika, ne samo v smislu neposrednega vpliva na osebne usode, temveč predvsem na interakcijo z drugimi ljudmi, katerih stališča in celo osebni odnosi se spreminjajo v skladu z družbeno klimo. To je pogosto bil primer z izbruhom nacionalističnih idej v začetku devetdesetih let na jugoslovanskem prostoru, ko se je vprašanje endogene in eksogene identitete nanovo zastavi in redefinira. Gre torej za identiteto, katero ljudje čutijo in tisto, ki je pripisana od zunaj. Poleg teoretičnih razprav je morda najbolj dragocen način za razumevanje kompleksnosti tega problema ravno osebna zgodba.

Ključne besede: ustni intervju, sogovornici, politični procesi, individualna usoda, endogena in eksogena identiteta

Helena Rill
Centre for Nonviolent Action (CNA)
Belgrade, Serbia
Helena.rill@gmail.com

COMPLEX TRAJECTORIES OF HUMAN DESTINIES: IS IT POSSIBLE TO IDENTIFY THEM USING SCIENTIFIC METHODS?

PART 3
Everything I Have Is Here

The paper and the conversation that follows continue the research on migration from Slovenia to Serbia using the method of oral interviews, i.e. conversations with women, with the aim of shedding light on the intimate, personal experience of migration processes. What is interesting about this interview is the deviation from the standard methodology of oral interviews, reflected in the presence of a third interlocutor – a daughter, whose dialogue with her mother enriches the overall atmosphere and adds a third dimension to this conversation. In this personal, warm story, the indisputable question that also lingers as a theoretical problem is the influence of political processes on individuals, not only in the sense of direct influence on personal destinies but also on interaction with other people whose attitudes and even personal relationships get changed depending on the social climate. This was often the case with the rise of nationalist ideas at the beginning of the 1990s in Yugoslavia, when the question of endogenous and exogenous identity was raised and redefined. These are namely the identity that one feels and that which is assigned from the outside. Apart from theoretical discussions, personal stories are perhaps the most effective way to understand the complexity of this problem.

Keywords: oral interviews, female interlocutors, political processes, individual destinies, endogenous identity, exogenous identity

Primljeno / Prejeto / Received: 28. 05. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Natalija Panić Cerovski
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Srbija
natalija.panic@fil.bg.ac.rs

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.8
UDK: 811.163.41'34
811.163.41'373
81'23

Naučni članak

Suprasegmentna obeležja i novi markeri citiranja

Sažetak

Ovo istraživanje je fokusirano na suprasegmentne osobine citiranog govora koji je obeležen tzv. novim markerima citiranja. Analiziramo ponašanje markera *kao* na materijalu srpskog razgovornog jezika, u kontekstu promena na suprasegmentnom nivou – visine glasa, glasnoće i tempa govora. Takođe, imajući u vidu da se *kao* koristi i kao ispunjivač hezitacione pauze, upoređujemo i situacije u kojima je realizovana ta diskursna funkcija, sa ciljem da ustanovimo na koji način je suprasegmentno obeležena razlika u ove dve funkcije. Korišćen je korpus spontanih prijateljskih razgovora, ukupnog trajanja 3 sata, na kome je urađena anotacija suprasegmentnih obeležja. S obzirom na to da ovu problematiku analiziramo iz ugla analize konverzacije, nismo primenili akustički pristup u analizi, već smo posmatrali relativne vrednosti, tj. primenili smo auditivni pristup.

Ključne reči: novi markeri citiranja, suprasegmentna obeležja, analiza konverzacije, razgovorni jezik

1. Uvodne napomene

Pojava novih markera citiranja, reči i izraza čija primarna uloga nije uvođenje ili obeležavanje citiranja, ali koji su primili i ovu funkciju u razgovornom diskursu (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 121–122) u lingvističkoj literaturi smatra se „jednom od najdramatičnjih lingvističkih promena u poslednjih nekoliko decenija“ (Cheshire, Secova 2018, 209). Stoga su na polju novih markera citiranja rađena brojna lingvistička istraživanja, kako u varijetetima engleskog, tako i na materijalu drugih jezika (npr. Buchstaller, D'Arcy 2009; Buchstaller 2001; Golato 2000; Cukor-Avila 2002, Ter-

raschke 2019, Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, Cheshire, Secova 2018).

Novi markeri citiranja jesu izrazi poput *kao*, *tipa*, *u fazonu*, *onako*, *krene*, itd., koji se u neformalnom razgovornom diskursu, najčešće u govoru mladih, koriste da uvedu ili obeleže citirani materijal, i to uglavnom pri navođenju dijaloga. Pored toga, pri njihovoj upotrebi izraženo se koriste paralingvistička sredstva, kojima aktuelni govornik dočarava sagovorniku na koji način je taj citirani materijal izveden (Panić Cerovski 2013; Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 122), ili, drugačije rečeno, na ovaj način govornik „demonstrira" aktuelnom sagovorniku tu pređašnju govornu situaciju (Clark, Gerrig 1990).

U sledećem primeru[1] vidimo situaciju uvođenja direktnog citata upotrebom novog markera citiranja *kao*, kao i ponašanje suprasegmentnih elemenata (o anotaciji suprasegmenata biće nešto više reči u odeljku *Opis korpusa i anotacija*).

MY: ↑/inače ↓pričala mojoj razrednoj za ↑takmičenje //↓i ona kao= -- kao= /↑čujem da se ↓**mučiš** s \maturskim // --- da ↑**štucaš** s maturskim ↓tako mi \rekla //
MX: $_{ubrzano}$ ↓čekaj ↑**kako** sad razredna=
MY: \↓pa iz osnovne // ↑\ja se s [njom=
MX: **aaa**] $_{ubrzano}$ da da [da da
MY: /i ↑kao] - //↓ \čujem da ↑**štucaš** ↓\s maturskim //$_{usporeno}$ ↑**ja moj maturski** ↓**završila** // lll

Ovaj rad se bavi primarno suprasegmentnim karakteristikama citiranog govora koji je uveden novim markerom citiranja *kao* (srp.), kao i poređenjem slučajeva kada se ova reč koristi u drugim diskursnim funkcijama – kao ispunjivač hezitacione pauze. Takođe, pažnja je usmerena i na neke prateće paralingvističke elemente koji se javljaju prilikom direktnog citiranja. Pored toga, dotaći ćemo i druge reči i izraze koji figuriraju kao markeri citiranja u našem korpusu, kao i slične pojave u drugim jezicima.

2. Opis korpusa i anotacija

Korpus za ovo istraživanje sačinjen je od 3 sata audio-snimaka razgovora omladine, u pitanju je mahom studentska i srednjoškolska populacija. Broj učesnika u razgovorima je od 2 do 4, učesnici

[1] Primer je preuzet iz Panić Cerovski 2013.

se međusobno poznaju, a teme koje se pojavljuju su raznovrsne, a najčešće se tiču svakodnevice, društvenih aktivnosti, studentskog života.

Najpre je urađena osnovna transkripcija, obeležena su prekidanja, preklapanja, a u taj transkript uneta je anotacija suprasegmentnih obeležja govora: promene u visini glasa, tempu govora, glasnoći, kao i prisustvo pauza u govoru. Osim toga, anotirane su i paralingvističke modifikacije glasa.

Da bi tekst transkripta i anotacije mogao biti što pregledniji i čitljiviji, korišćeni su i simboli, ali i opisne anotacije. Tako, promene u visini glasa obeležene su simbolima [↑] i [↓] – za podizanje i snižavanje relativne visine glasa, a ukoliko je glas izuzetno visok, taj deo teksta transkripta obeležen je italikom, dok je za izuzetno dubok glas korišćena donja crta (tekst transkripta je podvučen). Promene u tempu govora obeležene su opisno, tako što je tekst opisa unet ispred dela transkripta na koji se odnosi. Zatim, promene u relativnoj glasnoći obeležene su na sledeći način: segment koji je izgovoren većom glasnoćom obeležen je boldom (masnim slovima), a ukoliko je u pitanju izuzetno velika glasnoća, korišćena su velika slova (kapitala), dok su delovi koji su vrlo tiho izgovoreni označeni simbolom [≈], koji se nalazi ispred i iza takvog segmenta, označavajući granice korišćenja ovog obeležja. Postupne promene u glasnoći obeležene su simbolima [/] i [\] za postupno povećanje, odnosno smanjivanje glasnoće. Pauze u govoru su obeležene simbolima [-],[--] i [---] za kratku, srednju i dužu pauzu. Paralingvističke modifikacije glasa opisno su anotirane: tekst anotacije je kucan kurzivom ispred i iza dela transkripta na koji se odnosi, kako bi granice trajanja tog obeležja bile što jasnije. Govor kroz smeh je takođe opisno anotiran, a smeh je obeležen malim ili velikim slovom *l*: [l] [L] u zavisnosti od toga da li se odnosi na pojedinačnog učesnika ili pak na sve, pri čemu je i intenzitet obeležen – ponavljanjem ovog slova ukoliko je smeh jači, npr. ll, LL, ili pak ukoliko je izuzetno jak: lll, ili LLL.

3. Novi markeri citiranja i suprasegmentna obeležja

Najčešće zastupljen novi marker citiranja u našem korpusu bio je *kao*, mada su se javljale reči i izrazi poput *krene*, *varijanta*, *onako*, *tipa*, *u fazonu*, kao i spojevi *ono* + *kao*, *ono* + *tipa*, *ono* + *kao* + *u fazonu*. Najveću pažnju posvetili smo suprasegmentnim obeležjima citiranog govora obeleženog upravo ovim novim markerom citiranja u našem korpusu, ali ćemo dotaći i slučajeve drugih novih markera citiranja.

Ustanovili smo da se ovaj marker citiranja koristio najviše u slučajevima navođenja dijaloga (ili delova dijaloga) iz prošlosti. Sledeći primer ilustruje upravo jednu takvu situaciju:

(1)

I: ↓oni kao // /↑što ste nas prozivali //\i ja im reko' što smo ih // što sam ih ↑proziv'o // ↓ \ i oni kao // *ubrzano* ↑/vi ste se **ispalili** što ste što stee ↓\ostali // --- *usporeno* ja rek'o samo [brateee ono-
M: lll]
I: ↑/debili
M: ↑**ispalili** ste se što ste ↓\ostali // - ↑ pazi // ↓ pa kakva= // ↑/gde je tu ↓\logika

Ovde vidimo da govornik I uvodi prvi citirani iskaz iz nekog pređašnjeg dijaloga sa grupom drugova pomoću *kao*, s tim što ga koristi u spoju *oni kao*, čime signalizira sagovorniku kome pripisuje citirani iskaz (toj grupi drugova). Naravno, moguće je i izostaviti zamenicu, ime ili drugu odrednicu kojom se referiše na govornika iz te citirane govorne situacije. U našem korpusu javljali su se i ti slučajevi, i to uglavnom tek pošto je iz konteksta sagovorniku jasno kome se citirani iskaz ili deo iskaza pripisuje. Prvi citirani iskaz u ovom isečku je na suprasegmentnom nivou takođe vrlo jasno markiran: pojačavanjem glasnoće, kao i promenom visine glasa.

Isto tako, sledeći direktni citat iz te pređašnje govorne situacije uveden je markerom *kao*, takođe u spoju *oni kao*. Posmatrajući suprasegmentna obeležja, vidimo da se ovaj citat izdvaja od ostatka aktuelnog iskaza govornika I promenom u tempu govora (citirani segment izgovara ubrzano), kao i u visini glasa. Naime, visina glasa naglo se penje s početkom citata, a intonaciona kontura nad citiranim iskazom je uobičajena za izjavu. Nakon toga sledi relativno kratka neispunjena pauza, koja, dakle, obeležava u ovom slučaju kraj citiranja te grupe drugova, kao i promena u tempu – tempo zatim biva usporen. Primetićemo ovde da je korišćenjem glasnoće aktuelni govornik istakao reč „ispalili" u okviru citiranog iskaza. Kada prelazi na svoju reakciju u toj govornoj situaciji, pored pomenute promene u tempu govora, on menja i visinu glasa – izuzeto dubokim glasom izgovorio je „ja rek'o samo brateee ono", što se poklapa sa smehom aktuelnog sagovornika, a ujedno taj smeh i prekida započet iskaz govornika I.

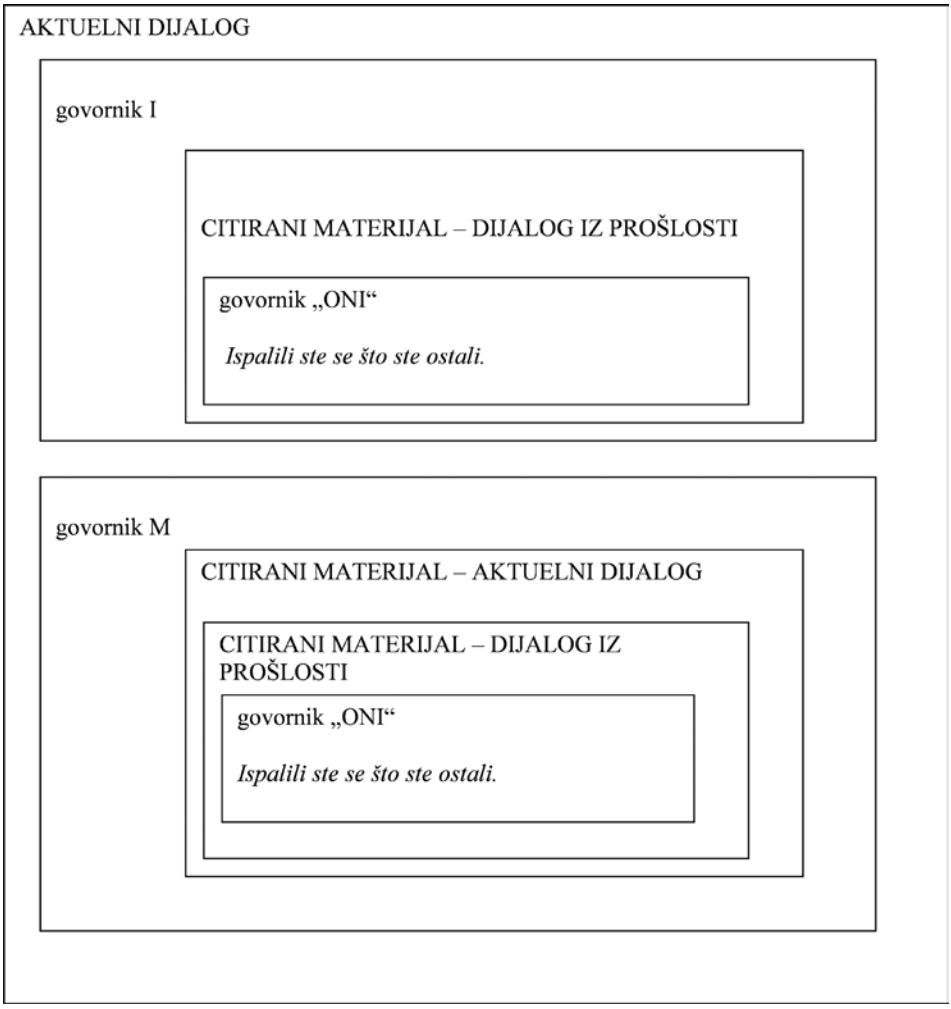
Ono što uočavamo analizirajući navedeni primer jeste da na suprasegmentnom nivou govornik vrlo jasno markira citirani materi-

jal, a da leksičkim markerom *kao* markira uvođenje citiranog iskaza, tj. njim signalizira sagovorniku da nastupa citiranje. Inače, u našem korpusu je bilo i slučajeva da se markerom *kao* označava kraj citiranja, ali takve situacije su izuzetno retke (od ukupnog broja pojavljivanja *kao* u funkciji markera citiranja – 130, samo je 6 puta bio u poziciji iza citiranog materijala, i to u situacijama kada je citiran samo kratak iskaz ili deo iskaza). Takođe, uočavamo da sam marker *kao* (u ovom slučaju spoj *oni kao*) nije suprasegmentno posebno obeležen. Ono što izrazito izdvaja citirani deo na suprasegmentnom nivou jeste upravo razlika, kontrast njegovih suprasegmentnih obeležja sa neposrednim kontekstom, tj. promena na suprasegmentnom nivou u odnosu na marker kojim se uvodi citiranje. Drugačije rečeno, baš taj kontrast predstavlja najznačajnije sredstvo obeležavanja granice citata.

U ovom primeru takođe možemo uočiti vrlo zanimljivu situaciju, koju ćemo nazvati *citiranje citiranja*. Naime, govornik M ponavlja jedan od iskaza koji je I citirao, pritom zadržavajući intonacionu strukturu koju je govornik I ustanovio. Takođe, zadržava i upotrebu povećane glasnoće u cilju emfaze („ispalili“). On zapravo ne ponavlja doslovno citirani iskaz, već samo neznatno menja verbalni sloj poruke, ne menjajući smisao poruke, i zadržava suprasegmentnu organizaciju. S obzirom na to da iz konteksta shvatamo da govornik M nije prisustvovao pređašnjem razgovoru iz koga je citiran taj iskaz, zaključujemo da govornik M ne citira tu prethodnu situaciju, već iskaz govornika I, a koji je citat iz te prethodne situacije. Drugim rečima, ono što ovde govornik M realizuje jeste citiranje iskaza njegovog sagovornika, a i taj iskaz je zapravo takođe citirani materijal. Ova dva citata jednog istog originalnog iskaza pripadaju zapravo dvema ravnima – kada ga izgovara govornik I, to je citiranje iskaza iz nekog pređašnjeg dijaloga, a kada ga izgovara govornik M, to je citiranje iskaza koji se realizovao u aktuelnom dijalogu i koji, kao citirani materijal pripada i tom pređašnjem dijalogu (v. Shemu 1[2]). Ovaj iskaz on citira kao uvod u davanje svog komentara, evaluacije date situacije i samog iskaza.

[2] Preuzeto iz Panić 2013.

Shema 1



U sledećoj situaciji (primer 2) koju smo izdvojili kao vrlo ilustrativnu za markiranje citiranja novim markerom *kao* takođe možemo videti da se ovaj marker koristio u slučaju obeležavanja jednog govornika iz citiranog dijaloga iz prošlosti – u pitanju je zubarka, a da je drugi leksički marker, glagol govorenja *reći* u aoristu, u skraćenom, neformalnom obliku *reko'*, korišćen da uputi na to da je u pitanju drugi akter – citiranje aktuelnog govornika iz te situacije u prošlosti. Tako, pored korišćenja prozodijskih sredstava za razdvajanje i obeležavanje govornika, i sami leksički markeri citiranja, tj. njihovo smenjivanje, mogu vrlo jasno uputiti koji akter iz prethodne govorne situacije je citiran.

(2)

G: *zgađeno* eee (*zgađeno_*)
I: mmm ona kao $_{ubrzano}$ ↑**šta šta se gad**– [**šta se gad**–
M: stigne ti nikad]
I: ↓kao, s– kao ona kao = ↑**šta se** ↓**gadiš**, // reko' ↑pa **gadim** se ↓ova **krv**, // $_{usporeno}$ ↑nije mi što ona popravlja–

I na ovom primeru jasno uočavamo da se suprasegmentnim obeležjima razdvaja aktuelni govor od citiranog materijala – govornica I koristi i promenu u visini glasa, tempu govora, kao i u glasnoći, da dočara sagovornicima reakciju zubarke na njeno ponašanje prilikom intervencije, tj. korišćenjem ovih obeležja ona ulazi u ulogu zubarke iz tog pređašnjeg govornog konteksta – ubrzanim i glasnim govorom postavlja pitanje: „Šta se gadiš?" Zapravo, to pitanje ne uspeva najpre u celosti da izgovori, već ponavlja dva puta nedovršeni iskaz, biva prekinuta, odnosno dolazi do govora uglas, nakon čega ga ponovo uvodi markerom *kao* (naše je mišljenje da upravo zbog preklapanja sa sagovornicom M ponavlja iskaz, kao i uvod u direktno citiranje – „kao, s- kao ona kao", da bi ipak u nastavku uspela u celosti da citira deo koji želi).

Ono što je svakako uočljivo jeste da su suprasegmentni elementi upotrebljeni u vrlo ekspresivnom maniru: njima je zubarka „oslikana" (Clark, Gerrig 1990) kao nervozna, plaha i neprijatna (povećana glasnoća i ubrzan govor). Govornica I sebe je u datoj situaciji pomoću suprasegmentnih obeležja predstavila takođe kao osobu koja je bila nestrpljiva – ubrzan govor je prisutan i kod citiranja sopstvenog odgovora zubarki, ali je glasnoća tom prilikom smanjena i upotrebljena je da se istakne fokus – pojačana glasnoća je prisutna jedino kod reči *gadim* i *krv*. Tako, u toj situaciji i na suprasegmentnom nivou govornica I oslikana je kao osoba koja se brani i opravdava. Svoj aktuelni komentar na citirani dijalog i celokupnu situaciju govornica I izdvaja od citiranog materijala usporenim tempom govora – tim sredstvom na suprasegmentnom nivou obeležava prelazak na aktuelni govor i sagovornike vraća u sadašnji trenutak.

Isečak iz korpusa naveden u primeru (3) poslužiće nam da predstavimo situaciju kada suprasegmentnim obeležjima, ali i paralingvističkim, govornik obeležava citiranje i citiranog govornika. Naime, u ovoj situaciji početak citiranja obeležen je novim markerom *varijanta*, a zatim se citirani iskazi ne obeležavaju leksičkim markerom, već se uz pomoć suprasegmentnih i auditivnih paralingvističkih elemenata markira citirani materijal.

(3)

MY: $_{usporeno}$ ili se njena kosa ↑**sporo** suši // ↓il' se moja **brzo** suši // - \i varijanta= // - /↑Melinda uvi' me dok je još mokro ↓da uhvati // $_{ubrzano}$ \i ona me ↑uvila // i sela ona da popuši ↑cigaru je li // $_{usporeno}$ ***kosa se osušila*** lll // $_{ubrzano}$ ↓**jao pa kako ti se tako ↑brzo suši**
MX: lll ↑ [ono se osušilo
MY $_{ubrzano}$ (*nazalizovano*) *jao kako ti se*] *tako brzo osušila* (*nazalizovano_*) // ↓ja prosušim kosu ↑**uveče** // i legnem da ↓/ spavam // kad ono ↑ujutru kosa i **dalje** ↓\vlažna lll
LLL

Novim markerom citiranja *varijanta* govornica MY uvela je citiranje sopstvenog iskaza iz razgovora sa svojom drugaricom Melindom. Sam ovaj leksički marker ne sugeriše ko je citirani govornik, ali se upravo na osnovu prisustva imena u vokativu u ovom iskazu zaključuje da je u pitaju druga govorna situacija. Sem toga, ovaj leksički marker citiranja je suprasegmentno neutralno realizovan, sledi mu vrlo kratka pauza u govoru, nakon čega se povećava visina glasa i postepeno povećava glasnoća. Promene u tempu govora nisu prisutne na ovom prvom citiranom iskazu. Promena u tempu koja sledi nakon ovog iskaza – ubrzani tempo, kao i snižena visina glasa, obeležavaju aktuelni govor, tj. prepričavanje radnji iz tog prethodnog konteksta (uvijanje kose, pušenje cigarete) i na taj način je markiran kraj, granica prvog citiranog iskaza.

Iskaz izgovoren vrlo povišenim glasom, usporeno i velikom glasnoćom: „Kosa se osušila!“, a nakon koga se govornica MY smeje, predstavlja njen aktuelni govor, upućivanje aktuelne sagovornice u razvoj događaja iz situacije o kojoj joj govori (dok je Melinda popušila cigaretu, kosa MY je već bila suva), a smeh je njena aktuelna reakcija na tu situaciju. Nastavak turnusa govornice MY je suprasegmentno obeležen ubrzanim tempom, povećanom glasnoćom (koja je i dalje prisutna), a na paralingvističkom planu je obeležena odsustvom smeha („jao pa kako ti se tako brzo suši“). Sledeći iskaz u turnusu MY takođe markira ubrzanim tempom, s tim što je glasnoća smanjena, tj. izgovara svojom uobičajenom glasnoćom. Ovaj iskaz dodatno obeležava paralingvističkim sredstvom – nazalizovanim izgovorom, koji unosi značenje prenemaganja, ljubomore, rekli bismo i infantilnosti („jao kako ti se tako brzo osušila“). Time upućuje aktuelnog sagovornika MX da je u pitanju citirani iskaz, reakcija njene drugarice Melinde. Tako, na osnovu samog sadržaja ovih

iskaza, ali i suprasegmentnih elemenata kojima su obeleženi, kao i paralingvističkih karakteristika (nazalizovana artikulacija), može se ustanoviti da je reč o citiranju i da je citirani govornik Melinda. Inače, iskaz koji zatim sledi, a koji nije obeležen nazalizacijom, a takođe je leksički nemarkiran, predstavlja nastavak Melindinog turnusa, što zaključujemo na osnovu konteksta – tu su dati razlozi za njenu reakciju – njena kosa se ne može prosušiti za tako kratko vreme.

Na ovom isečku pokazali smo da je uz pomoć suprasegmentnih i paralingvističkih sredstava moguće ustanoviti status iskaza kao citiranog iskaza, kao i razdvojiti govornike iz tih prethodnih dijaloga čak i kada se ne obeležava svaki citirani iskaz leksičkim markerom citiranja. Kao što smo mogli videti, sagovornik MX ima sasvim dovoljno informacija iz suprasegmentnog i paralingvističkog nivoa, kao i iz samog konteksta, da bi pravilno protumačila šta je aktuelni, a šta citirani govor u turnusu MY, a njena reakcija – smeh – potvrđuje nam da je u pitanju adekvatno razumevanje.

4. Novi markeri citiranja u drugim jezicima – sličnosti, „pozajmljivanje“ ili…?

Novi markeri citiranja, razlike u njihovoj upotrebi u zavisnosti od socijalnih karakteristika govornika, govorne situacije, kao i međusobne razlike u značenju koje unose novi markeri citiranja, predmet su lingvističkih istraživanja već više decenija. Kako navode Buhštalerova i Darsijeva (Buchstaller, D'Arcy 2009, 300), marker *be like* (engl. „kao“) potvrđen je od početka osamdesetih godina 20. veka u američkom varijetetu engleskog jezika, a već krajem osamdesetih i početkom devedesetih uveliko se proširio iz Kalifornije, odakle je potekao, i na druge delove Sjedinjenih Američkih Država. Ono što je posebno zanimljivo u ovom tipu markera citiranja jeste fenomen da se reči i izrazi sličnog značenja (kao engl. *be like*) počinju koristiti i u drugim jezicima za uvođenje citiranja. Tako, istraživanja pokazuju da se i u francuskom (npr. Chesire, Secova 2018; Davidse et al. 2022), nemačkom (npr. Golato 2000), španskom (npr. Kern 2014, 2017, 2020) itd., a između ostalih jezika, i u srpskom i slovenačkom (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012), pojavljuju kao markeri citiranja izrazi koji slično funkcionišu kao *like*, a koji takođe unose značenja sličnosti, približnosti, prilikom navođenja direktnog citata.

Pogledajmo neke od primera iz literature:

elle **était genre**, "Oh, mon dieu, c'est mes reins?" (dr-house.xooit.tv/t1843-Interview-de-Alloy.htm) (Davidse et al., op. cit., 16) (ona kao, „O, Bože, jesu ovo moji bubrezi?")[3]

W: sacht der mann so i:ch mach mit dir hier […]
W: says the man like i'm fooling around with […] (Golato 2000, 38) (V: kaže čovek kao zafrkavam se […])

Como que: "Oye, espérame"
Like, "Hey, wait." (Kern 2017, 125) (Kao, „Ej, čekaj me")

A: Imela je kapo, // *kakor češ* mrzlo je. (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 128 – primer za marker unutrašnjeg govora)

Kada je u pitanju slovenački novi marker citiranja *češ*, ovde ćemo navesti podatke koje nalazimo u *Rečniku slovenačkog književnog jezika* (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*), čime je upotreba ovog izraza kao markera citiranja direktnog govora izvesno utvrđena:
čèš [tudi čəš] člen. (ȅ; ə̑)
za uvajanje subjektivno podanega govora ali misli („za uvođenje subjektivnog /subjektivno predstavljenog/ govora ili misli")
a) rabi se samostojno, za njim lahko stoji vejica: držal se je samozavestno, češ jaz se ne bojim nikogar („držao se samouvereno, kao, ne plašim se ja nikoga"); iz njegovih besed je zvenela škodoželjnost, češ tebi se tudi tako godi („iz njegovih reči se naslućivala pakost, kao, neka i tebi bude tako"); rekel mi je, naj sedem, češ saj se ti nikamor ne mudi („rekao mi je da sednem, kao, pa nikuda ne žuriš")
b) v zvezi z da: prišla je za njo šele čez kakšne pol ure, češ da je v temi zgrešila pravo pot („stigla je tek nekih pola sata posle nje, kao, u mraku je promašila put"); zamahne z roko, češ da ni nič („odmahnuo je rukom, kao, nije mi ništa"); zagrozil mi je, češ (da) naj se pazim („zapretio mi je, kao, čuvaj se")
priredila je veselico, kakor češ za otvoritev vrta *s pretvezo, da otvarja vrt* („napravila je zabavu, kao, zbog otvaranja bašte */pod izgovorom da otvara baštu/*")

Stoga, postavlja se neizbežno pitanje: da li su ovi izrazi preneti posredstvom masovne kulture i medija iz američkog varijeteta engleskog jezika u druge jezike i njihove sociolekte? To jest, da li je na primer srpski novi marker citiranja *kao* „ušao" u upotrebu preko

[3] Prevod na srpski jezik navedenih primera iz literature (sa jezika originala ili sa datog prevoda na engleski jezik) načinila je N. Panić Cerovski, autor ovog rada.

američke varijante pomoću mehanizma „pragmatičkog pozajmljivanja“ (o fenomenu pragmatičkog pozajmljivanja više u: Andersen 2014).

Istražujući ovaj fenomen na materijalu srpskog, kao i slovenačkog jezika, došlo se do zaključka da se novi markeri citiranja koriste sa namerom signaliziranja sagovorniku da se ulazi u ulogu nekog pređašnjeg govornika, onog koji se citira, bilo da je u pitanju nerealizovani, unutrašnji ili pak iskaz iz realizovane govorne situacije (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012; Panić Cerovski 2013, 187). Isto tako, ustanovljeno je da se srpski marker *kao* i njegov ekvivalent u slovenačkom *češ* upotrebljavaju i kao ispunjivači hezitacione pauze, i da je u nekim situacijama nejasno da li se pojavio u funkciji ispunjivača hezitacione pauze ili pak markera citiranja (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 127). Takođe, upoređujući marker *go* i *krene*, na materijalu engleskog i srpskog razgovornog jezika, ustanovljeno je da se srpski ekvivalent koristio samo u obliku prezenta, za razliku od engleskog markera *go*, koji se koristio i u prošlom i u sadašnjem vremenu (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 126), kao i da se u srpskom *krene* koristio manje u odnosu na *go* u engleskom delu korpusa. To nam takođe može signalizirati postojanje tendencije kod govornika srpskog da se markerom *kao* obeležavaju i situacije citiranja koje bi se u engleskom uvele markerom *go*, što opet sugeriše da se markerom *kao* u srpskom razgovornom diskursu pokriva širi spektar situacija citiranja, te to vredi dodatno ispitati na većem korpusu.

Tako, pokušavajući da odgonetnu poreklo novih markera citiranja u francuskom razgovornom diskursu, posebno ekvivalenta engleskog markera *like*, Češir i Secova (Cheshir, Secova 2018) zaključuju da je francuski marker *genre* imao nezavisni, interni razvoj, ali da je ušao u sistem markera citiranja na isti način kao i *like* u engleskom razgovornom jeziku – zahvaljujući značenju sličnosti, približnosti koje unosi. One ističu da leksička jedinica sa značenjem sličnosti ili približnosti, da bi ušla u sistem markera citiranja, mora da postane sintaksički multifunkcionalna, kao i da upotreba te leksičke jedinice mora da dostigne određeni nivo učestalosti pojavljivanja. Na primer, kod francuskog markera citiranja *genre*, kažu one, to se i desilo pošto je učestalost pojavljivanja povećana time što je ova reč postala diskursni marker. Takođe naglašavaju da, čak i ako je u pojavljivanju markera *genre* bilo prisutno pragmatičko pozajmljivanje, moguće je da je to pozajmljivanje zapravo samo na nivou diskursnog stila, koji je raširen globalnom komunikacijom (Cheshir, Secova 2018, 230).

Kada pogledamo srpski, kao i slovenački, ekvivalent markeru *like*, pored toga da postoji značenje približnosti, sličnosti, koje ovi markeri unose (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 124), ustanovili smo i da imaju i druge diskursne funkcije, npr. ispunjivača hezitacione pauze, tj. hezitacionog markera (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 124). Uz to, uočili smo da kod govornikâ koji kao primarni hezitacioni marker koriste *kao* postoji tendencija da ovu reč koriste i kao dominantni marker citiranja (Panić Cerovski, Đukanović, Kovačević 2012, 126), što se takođe pominje i u istraživanjima engleskih diskursnih markera (npr. Buchstaller 2001; Scherre, Naro 1991). Stoga, kada je u pitanju srpski novi marker citiranja *kao*, ali i kad je reč o drugim novim markerima citiranja poput *u fazonu*, *varijanta*, *tipa*, *onako*, složićemo se sa tumačenjem koje daju Češir i Secova. Svi ovi izrazi imaju u sebi značenje približnosti, sličnosti i funkcionišu na nivou diskursa u raznovrsnim ulogama, poput markera emfaze, aproksimatora (Panić 2010; Polovina, Panić, 2013), hezitacionih markera itd., te tako smatramo da je i srpski novi marker citiranja *kao*, zajedno sa drugim srodnim izrazima koji funkcionišu na nivou diskursa u sličnim ulogama, zapravo imao nezavisni razvitak u odnosu na ekvivalente iz engleskog jezika.

5. Suprasegmentna obeležja *kao* u funkciji markera hezitacije

U ovoj analizi smo nastojali takođe da ustanovimo koja je razlika u suprasegmentnom ponašanju markera *kao* u zavisnosti od uloge koju ima u iskazu. Kao što smo već izneli, kada figurira kao marker citiranja, ova reč je suprasegmentno izrazitije odvojena od dela iskaza koji joj sledi, a koji predstavlja citirani materijal. Imali smo, tako, slučajeve da se deo iskaza nakon *kao* realizuje npr. pojačanim intenzitetom glasa, kao i glasom koji je viši, ili se naglo menja tempo govora, gde ova suprasegmentna obeležja markiraju početak citata.

U našem korpusu u situacijama kada se ova reč javljala kao ispunjena hezitaciona pauza, tj. kao hezitacioni marker, nije dolazilo do očitijih promena na planu suprasegmentnih obeležja – te situacije se mogu opisati kao suprasegmentna neobeleženost, tj. može se reći da je reč *kao* bila na neki način „slepljena“, „srasla“ sa svojim okruženjem. Tako, vrlo često je bila u sklopu jedne intonacione jedinice, nije se izdvajala od okruženja. Pored toga, njeno pojavljivanje prate druge reči i izrazi koji takođe funkcionišu kao hezitacioni markeri (kao i vokalizacije, koje su karakteritične za fenomen hezitacije: „mmm“, „erh“, „uhm“ itd.), što ilustruju sledeći primeri iz našeg korpusa:

(4)
I: \↑e pa ↓da, // *ubrzano* /↑ ili je verovatno to ↓**tada** bilo, // i to ↑**baš bilo** ono kao bezveze // \ ↓ ono totalno i crveno ono skroz oko ↑upaljeno, i koža (...)

(5)
MY: a u ↑subotu sam ↓**vežbala** *ubrzano* ono kao nešto ↑nemački onako sedela // *usporeno* ↓ponovila jedno ↑**čet'ri puta** ↓tablicu // \'naš

6. Učestalost pojavljivanja *kao* kao markera citiranja i kao markera hezitacije

U našem korpusu takođe smo posmatrali frekvenciju pojavljivanja diskursnog markera *kao* i u funkciji markiranja direktnog citiranja i u funkciji markera hezitacije, te smo ustanovili da se na celom korpusu, sveukupno gledano, pojavio u obema ovim funkcijama po čak 130 puta. Zapravo, na jezičkom materijalu koji broji 31267 tokena reč *kao* se u ovim diskursnim funkcijama pojavila čak 260, a raspodela je jednaka (130 puta kao marker citiranja i 130 puta kao marker hezitacije). Međutim, posmatrajući distribuciju ovih funkcija po pojedinačnim razgovorima, situacija izgleda malo drugačije (v. Tabelu 1). Najpre, u jednosatnom razgovoru koji je imao 4 učesnika, čiji je osnovni transkript imao ukupno 14955 tokena, reč *kao* javila se u ovim diskursnim funkcijama 128 puta (74 puta kao marker hezitacije i 54 puta kao marker direktnog citiranja). Zatim, u razgovoru u kome je bilo 2 učesnika i u kome je bilo realizovano za sat vremena ukupno 9543 reči, reč *kao* pojavila se kao diskursni marker čak 107 puta (38 puta kao marker hezitacije i skoro duplo više – 69 kao marker citiranja), a u razgovoru sa takođe 2 učesnika i u trajanju od jednog sata, reč *kao* figurirala je kao diskursni marker samo 25 puta na ukupno 6769 tokena u osnovnom transkriptu (18 pojavljivanja kao marker hezitacije i samo 7 puta kao marker citiranja).

Tabela 1

broj učesnika	pol učesnika	broj tokena	*kao* – hezitacioni marker	*kao* – marker citiranja	ukupno *kao* – diskursni marker
4	M, Ž, Ž, Ž	14955	74	54	128
2	Ž, Ž	9543	38	69	107
2	M, M	6769	18	7	25
ukupno u korpusu		31267	130	130	260

Za sada bismo se uzdržali od donošenja zaključka da je pol govornika možda bio faktor koji je uticao na frekvenciju pojavljivanja *kao* u funkciji diskursnog markera (up. npr. Blyth et al. 1990), jer je potrebno na većim korpusima ustanoviti stanje kada je u pitanju srpski jezik. Međutim, ono što se na osnovu podataka iz našeg korpusa može uvideti jeste da, osim što postoji tendencija kod pojedinačnog govornika – dakle, na nivou idiolekta – da koristi *kao* vrlo frekventno u obe diksursne funkcije, prilagođavanje sagovorniku može takođe imati uticaj. Naime, u spontanim, prijateljskim razgovorima nije neobična pojava da se sagovornici, u cilju što bolje komunikacije i međusobnog razumevanja, prilagode u raznim aspektima jedni drugima, na primer, poznati su uvidi o toj pojavi i na planu neverbalnog ponašanja (v. npr. Moris 2005, 20). Tako, smatramo da i u slučaju tumačenja frekvencije korišćenja markera *kao* u našem korpusu takođe treba uzeti u obzir i tendenciju sagovornikâ da se prilagode drugom.

7. Zaključna razmatranja

U ovoj analizi suprasegmentnog ponašanja markera *kao* u funkciji obeležavanja direktnog citiranja ustanovili smo da su suprasegmentna obeležja snažan mehanizam označavanja odnosa elemenata diskursa. Tako, obeležavanjem nekog segmenta aktuelnog iskaza promenama u glasnoći, visini glasa, tempu govora, govornik signalizira status tog segmenta u svom aktuelnom govoru – na taj način odvaja citirani iskaz ili deo iskaza od svog aktuelnog komentara, objašnjenja i sl. Svakako, suprasegmentni nivo ne može uvek u potpunosti i samostalno označavati status citiranog govora, pa u sprezi sa markerima citiranja na nivou leksike, uključujući tu nove markere citiranja, kao i u sprezi sa paralingvističkim sredstvima, i značenjskim kontekstom, ali i zajedničkim predznanjem sagovornika, postiže se razdvajanje citiranog od aktuelnog govora.

S obzirom na to da je novi marker citiranja *kao* kratka reč, ona se vrlo često koristi u navođenju dijaloga iz prošlosti i služi da razdvoji turnuse, kao i govornike iz te pređašnje govorne situacije. Neinvazivnost i suprasegmentna neobeleženost ove reči doprinose da ona kontrastira sa promenama u suprasegmentnim obeležjima koja joj pri citiranju slede, te tako predstavlja jasan signal da je u pitanju citiranje. A upravo prisustvo, odnosno odsustvo promena na planu prozodijskih obeležja nakon markera *kao* predstavlja signal da li je u pitanju marker citiranja, odnosno marker hezitacije i njemu srodne diskursne funkcije.

U daljim istraživanjima novih markera citiranja u srpskom razgovornom jeziku svakako bi trebalo ispitati u kojoj meri je pol govornika faktor koji utiče na korišćenje određenih novih markera citiranja. Pored toga, vredi analizirati u kojoj meri i na koji način se novi markeri citiranja pojavljuju u pisanoj komunikaciji neformalnog tipa – na društvenim mrežama i u drugim vidovima pisane komunikacije na internetu, u SMS porukama i sl.

Literatura

Andersen, Gisle. 2014. „Pragmatic borrowing". *Journal of Pragmatics* 67: 17–33.

Blyth, Carl Jr., Sigrid Recktenwald and Jenny Wang. 1990. „*I'm like, Say what?!* A new quotative in American oral narrative". *American Speech* 65: 215–227.

Buchstaller, Isabelle. 2001. „*He goes* and *I'm like*: The new quotatives revisited". http://www.ling.ed.ac.uk/~pgc/archive/2002/proc02/buchstaller02.pdf [11. 6. 2022].

Buchstaller, Isabelle, and Alexandra D'Arcy. 2009. „Localized globalization: A multi-local, multivariate investigation of quotative *be like*". *Journal of Sociolinguistics* 13/3: 291–331.

Cheshire, Jenny, and Maria Secova. 2018. „The origins of new quotative expressions: the case of Paris French". *Journal of French Language Studies* 28: 209–234.

Clark, Herbert H. and Richard J. Gerrig. 1990. „Quotations as demonstrations". *Language* 66 (4): 764–805.

Cukor-Avila, Patricia. 2002. „*She say, she go, she be like*: Verbs of quotation over time in African American vernacular English". *American Speech* 77 (1): 3–31.

Davidse, Kristin et al. 2022. *A comparative study of the grammaticalized uses of English sort (of) and French genre (de) in teenage forum data*. Dostupno na: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/154556/1/sortgenre.pdf [13. 6. 2022].

Golato, Andrea. 2000. „An innovative German quotative for reporting on embodied actions: *Und ich so/und er so* 'and I'm like/and he's like'". *Journal of Pragmatics* 32: 29–54.

Kern, Joseph. 2014. „Como in commute: The travels of a discourse marker across language". *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics* 7: 275–298.

Kern, Joseph. 2017. „Unpacking the variable context of quotatives. Evidence from U.S. Southwest Spanish". *Spanish in Context* 14: 124–143.

Kern, Joseph. 2020. „*Like* in English and *como*, *como que*, and *like* in Spanish in the speech of Southern Arizona bilinguals". *International Journal of Bilingualism* 24(2): 184–207.

Moris, Dezmond. 2005. *Otkrivanje čoveka. Vodič kroz govor tela*. Niš: Zograf.

Panić, Natalija. 2010. „Tako, 'nako, nebitno". U *Jezik i društvo*, edicija *Filološka istraživanja danas*, ur. Julijana Vučo i Jelena Filipović, 221–235. Beograd: Filološki fakultet.

Panić, Natalija. 2013. *Prozodijski markeri citiranog govora u razgovornom jeziku*. Neobjavljena doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet.

Panić Cerovski, Natalija, Maja Đukanović i Borko Kovačević. 2012. „Novi markeri citiranja u srpskom i slovenačkom jeziku". U *Nauka i savremeni univerzitet – Filologija i univerzitet*, ur. Bojana Dimitrijević, 121–131. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu.

Panić Cerovski, Natalija. 2013. „Citiranje u formalnom i neformalnom diskursu". U *Filologija i interkulturalnost (Edicija Kulure u dijalogu. Knj. 1)*, ur. Aleksandra Vraneš i Ljiljana Marković, 177–196. Beograd : Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

Polovina, Vesna i Natalija Panić Cerovski. 2013. „Funkcije aproksimatora u srpskom razgovornom diskursu". U *Srpski jezik, književnost, umetnost. Tradicija i inovacije u savremenom srpskom jeziku. (Knj. 1)*, ur. Miloš Kovačević, 157–168. Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu – FILUM.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Dostupno na: https://fran.si/iskanje?View=1&Query=%c4%8de%c5%a1&All=%c4%8de%c5%a1 &FilteredDictionaryIds=133 [17. 5. 2022].

Terraschke, Agnes. 2019. „Quotative use across languages: the case of New Zealand English and German". *Facta Universitatis*. Series: *Linguistics and Literature* 17(1): 41–56.

Veliku zahvalnost autor duguje prof. dr Maji Đukanović na nesebičnim savetima i smernicama u vezi s materijom koja se tiče slovenačkog jezika u ovom radu.

Natalija Panić Cerovski
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija
natalija.panic@fil.bg.ac.rs

SUPRASEGMENTNE OZNAČBE IN NOVE OZNAKE NAVAJANJA

Raziskava se fokusira na suprasegmentne značilnosti citiranega govora, ki je zaznamovan s t.i. novimi oznakami navajanja. Analiziramo obnašanje oznake *kao* na gradivu srbskega pogovornega jezika, v kontekstu sprememb na suprasegmentni ravni – višine glasu, gla-

snosti in tempa govora. Poleg tega, glede na to, da se *kao* uporabi tudi za izpolnjevanje hezitacijske pavze, primerjamo tudi situacije, v katerih je realizirana ta diskursna funkcija, z namenom ugotovitve, na kak način je suprasegmentno zaznamovana razlika v teh dveh funkcijah. Uporabljen je korpus spontanih prijateljskih pogovorov, v skupnem trajanju treh ur, na katerem je opravljena anotacija suprasegmentnih označb. Glede na to, da to problematiko analiziramo s stališča analize konverzacije, nismo uporabili akustični pristop v analizi, temveč smo obravnavali relativne vrednosti, oz. smo uporabili avditiven pristop.

Ključne besede: nove oznake navajanja, suprasegmentne označbe, analiza konverzacije, pogovorni jezik

Natalija Panić Cerovski
University of Belgrade
Faculty of Philology
Serbia
natalija.panic@fil.bg.ac.rs

SUPRASEGMENTAL FEATURES AND NEW QUOTATIVES

This research is focused on the suprasegmental properties of quoted speech introduced by means of new quotatives. Serbian new quotative *kao* has been analysed regarding shifts and variations in suprasegmental features: pitch, loudness and speech tempo, on the material of informal conversations. In addition, keeping in mind that *kao* is often used as a hesitation marker, we present a comparison and analysis of suprasegmental features in both types of situations, with the aim of establishing the difference between these two discoursal functions of *kao* on the suprasegmental level. The corpus used for this research consists of three hours of audio recorded spontaneous private conversations among friends, transcribed and annotated for relevant suprasegmental features, along with paralinguistic features. Keeping in mind that this research is primarily in the scope of the conversational analysis, the auditive approach to suprasegmental features has been applied.

Keywords: new quotatives, suprasegmental features, conversational analysis, conversational discourse.

Primljeno / Prejeto / Received: 15. 07. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.

Janja Vollmaier Lubej
Univerza na Dunaju
Fakulteta za filološke in kulturne študije
Inštitut za slavistiko
Avstrija
janja.v@windowslive.com

DOI: https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.9
UDK: 821.163.6.09.31 Бојету Б.

Pregledni rad

Tema ujetosti in brezizhodnosti v romanih *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995) Berte Bojetu

Povzetek

Prispevek predstavlja temo ujetosti in brezizhodnosti, kot ju dojemajo osrednje literarne osebe antiutopičnih romanov *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, in sicer glede na njihovo družbeno opredeljenost. V obeh literarnih delih so s samosvojo lirsko pisavo ene osrednjih slovenskih sodobnih pisateljic Berte Bojetu poudarjeni motivi groteskno sti, grozljivosti, absurdnosti in totalitarnosti, zato članek izpostavlja posameznikova tesnobna doživljanja v brezizhodnem položaju, ko prevladuje popolna odsotnost humanizma v njegovem najširšem pomenu. Poudarjen je položaj ženske v družbi, saj predstavlja eno od izhodišč, bistvenih za razumevanje obeh literarnih besedil. Prispevek se s posebno naslonitvijo na izbrana romana osredinja na zapleteno usodo, kot jo doživljajo literarne osebe v nedoločljivi časovnoprostorski koordinati. Poudarjena so doživljanja osrednjih literarnih oseb, ki so analizirana glede na avtoričino avtopoetiko, odnos med posameznikom in družbo (skupnostjo) in notranje delovanje literarnih oseb.

Ključne besede: slovenska književnost, Berta Bojetu, *Filio ni doma*, *Ptičja* hiša, antiutopični roman, posameznik in družba, ujetost, brezizhodnost

1 Uvod

Berta Bojetu Boeta (1946–1996) je osrednja slovenska sodobna pesnica in pisateljica, ki je nase opozorila s samosvojo pisavo v obeh literarnih zvrsteh. Nekateri literarni zgodovinarji so v njeni literaturi izpostavljali avtoreferencialnost ter motivno-tematski in jezikovni preplet avtoričine poezije in proze (Borovnik 1995; Zupan Sosič 1997/1998, 315; Kodrič 2005, 44; Novak 2005, 65; Matajc 2016, 179,

181, 183).[1] Njena romana *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995) sta zaznamovala literaturo devetdesetih let in njuna pomembnost velja tudi danes. Zasnovana sta bila kot del trilogije, vendar je avtorica zaradi smrti ni mogla uresničiti (Borovnik 2012, 48). V romanih sta prevladujoči ženska tema in brutalnost sveta (prav tam). Hiperprodukcija literarnih besedil[2] ni zamajala njune veličine in globoke sporočilnosti, a tudi literarnovednega in bralskega zanimanja za domala kanonizirana romana, za katera so značilne tematizacije vseprisotnega nasilja, nadzorovanja, ustrahovanja in predvsem položaja žensk v labirintu zla, ne. O literarnem delu in življenju Berte Bojetu je leta 2005 v uredništvu Katje Sturm-Schnabl v okviru prvega mednarodnega simpozija, posvečenega pesnici in pisateljici, izšel zbornik predavanj, ki so jih mdr. prispevali Apolonija Bojetu, Klemen Jelinčič Boeta, Boris A. Novak, Francka Premk, Andrej Leben in Alenka Puhar. Enajst let kasneje, leta 2016, so pri Centru za slovensko književnost izšle *Zbrane pesmi* Berte Bojetu s spremno besedo Vanese Matajc.

2 Teoretska izhodišča

V nadaljevanju bodo predstavljeni osrednji poudarki, ki se nanašajo na značilnosti proze Berte Bojetu. To so antiutopija, nasilje, tematizacija feminizma in brezizhodnost ter ujetost.

2.1 Antiutopija

Za pričujoči prispevek je pomembno temeljno idejno sporočilo žanra antiutopije,[3] kamor prištevamo romane *Mi* (J. I. Zamjatin), *Krasni novi svet* (A. Huxley) ter *1984* (G. Orwel), in sicer se ta sporočilnost nanaša na »škodljivost totalitarizma[4] in nedemokratičnosti, ki hočeta ljudi poenotiti, spremeniti v stroje« (Zupan Sosič 2017, 249). Obenem je

[1] »Visoka ritmiziranost stavka, bogastvo podob, obenem pa svojevrstna zgoščenost jezika so značilnosti, ki jih je avtorica na ploden način prenesla iz svoje pesniške izkušnje v pripovedni okvir« (Novak 2005, 66). Kar je značilno za vrsto slovenskih avtorjev in avtoric, mdr. Ivana Cankarja, Kajetana Koviča, Milana Deklevo, Katjo Perat idr.

[2] Po letu 2000 je izšlo več kot sto romanov na leto (Zupan Sosič 2011, 148–149).

[3] Antiutopija se v slovenski prozi pričenja konec 19. stoletja z naslednjimi literarnimi deli: *Abadon* J. Mencingerja, *Deveta dežela* J. Stritarja, *4000* I. Tavčarja (Jensterle-Doležal 2010, 111), največ sorodnosti s *Filio ni doma* pa ima prav slednji, zlasti v tem, da je tudi v romanu *4000* mesto razdeljeno glede na spolne vloge (prav tam). Kasneje, v 90. letih 20. stoletja vsebujejo antiutopične prvine še romani *Smaragdno mesto* M. Jeršek, *Satanova krona* M. Mazzinija in *Harmagedon* T. Perčiča (Zupan Sosič 2017, 251).

[4] Op. a. In tega, kar totalitarizmi povzročajo: »Totalitarni sistemi poskušajo demonstrirati, da lahko delovanje temelji na katerikoli hipotezi in da se bo v teku konsistentno vodenega delovanja ta posebna hipoteza uresničila, postala dejanska, dejstvena realnost« (Arendt 2006, 94). Obenem pa totalitarizmi odražajo patriarhalizem (Leben 2005, 136).

treba poudariti brezizhodnost in ujetost,[5] ki sta neposredno povezani z značilnostjo antiutopije. Literarni junaki ne morejo sprožiti akcije, saj je že »v osnovi zavrta, zato se vsako vpletanje v tok dogodkov ne glede na motive nujno konča neuspešno in v negotovih okoliščinah«, pri čemer gre za »antiutopični determinizem« (prav tam). A po drugi strani Leben opozarja, da so ženski liki v prozi Bojetu kljub vsem negativnim izkušnjam »močni in pokončni, plašni in hrabri obenem. Uprejo se agoniji s hrepenenjem po ljubezni, z voljo do življenja, kakršnokoli že je« (Leben 2005, 131). Literarni liki, ki jih Matajc poimenuje *preživelci* (2016, 191), v obeh romanih torej preživijo, a kar je bistveno, je njihova zaznamovanost s travmo (izjema je Helena Brass) (Matajc 2016, 192). Uprejo se le tiste literarne osebe, ki se v sistem razčlovečenja rodijo (torej Kalina, Deček, Uri, Filio), ne pa Helena, ki je v tak sistem vstopila že odrasla (Matajc 2016, 208–209). Z ozirom na način izpovedovanja negativnih utopij Zupan Sosič poudarja dva, in sicer zapeljavnega in ustrahovalnega, pri čemer je slednji značilen za romana Berte Bojetu (Matajc 2017, 250). Njegova značilnost je, kot pove že ime samo, da straši pred prihodnostjo, kar počne z različnimi represivnimi prijemi (prav tam). V ospredju je kot bistveni motiv torej strah in z njim povezana manipulacija.

2.2 Tematizacija nasilja

Analiza upošteva osrednjo temo, ki se kaže ob vseprisotnem zlu, to je razčlovečenje, kot ga doživljajo posamezne literarne osebe. V literarnem delu Berte Bojetu je predstavljeno dovoljeno in normalizirano psihično, spolno in fizično nasilje.

Glede na vzdušje, odnose med literarnimi osebami in podobo ženske je mogoče oba romana Berte Bojetu primerjati s sodobnim slovenskim romanom *Pastorala* Vlada Žabota (Borovnik 2012, 175). Ne le, da se ženska prilagaja moški nadvladi, temveč je njena skupnost »samozažiralna navznoter« (prav tam).

V prozi Berte Bojetu se zaradi tematizacije nasilja, občutka brezizhodnosti in ujetosti vzpostavljata groteska in grozljivost, tako da je v avtoričini pripovedi občutiti negativno, strašljivo vzdušje. Lahko poudarimo, da gre za t. i. kafkovsko atmosfero, ki predstavlja neobičajne

[5] V svoj prostor in čas so literarne osebe ne le ujete, temveč se zavedajo, da je nasilje ponavljajoče. Kot sta pokazali zgodovina in sodobnost, so številni zločini ostali nekaznovani, zanikani, kar je vodilo v pozabo in tudi v dojemanje zločinov kot »nekaj pravičnega« (Jalušič 2013, 4). Prav tako je grozljivo spoznanje o ponavljanju zgodovine zla in da se elementi obnašanja transformirajo, o čemer je bila prepričana H. Arendt (prav tam). Pri problematizaciji nasilja in njegovi posledici, tj. dehumanizaciji posameznika, se je vsekakor treba nasloniti na teoretska izhodišča omenjene H. Arendt, ki piše: »Brez dvoma je mogoče ustvariti pogoje, v katerih se človeka dehumanizira – kot so koncentracijska taborišča, mučenje, lakota –, to pa ne pomeni, da ljudje postanejo podobni živalim. Jasen znak dehumanizacije v takšnih pogojih nista niti bes niti nasilje, ampak ravno njuna očitna odsotnost« (2013, 52).

situacije in okolja, kar povzroča tesnobnost, brezizhodnost in izgubljenost, literarni liki pa ne najdejo rešitve, da bi ubežali neizprosnosti (Zupan Sosič 2017, 65). Groteskност se najizraziteje kaže prav v literarnih likih (Zupan Sosič 1997/98, 319).

Nasilje se v prozi Bojetu dogaja v vseh pojavnih oblikah, in sicer tako, da se močnejši izživlja nad šibkejšim, prav tako pa ni izvzeto niti nasilje države nad posameznikom. Vendarle pa je treba pripomniti, da nasilje ne povzroča toliko trpljenja posameznim literarnim osebam, kolikor jim ga povzroča zlo v njih samih (Zupan Sosič 1997/1998, 318). Ker je nasilje vseprisotno in vseobsegajoče, je tudi notranji svet literarnih oseb tak, da torej žrtev »nima nobenih pravic, je na razpolago, funkcionira, izgubi svojo individualnost in ime, kar je lahko tudi prispodoba za *civiliziran* svet, ko se človek podreja vladajočim silam /…/« (Leben 2005, 131). Nasilje zaobjema tudi literarni prostor v romanih ter simbolično in dejansko priklicuje negativne asociacije, kakršne so ujetost, neizogibnost, tesnoba.

V romanu *Filio ni doma* je literarni prostor otok in po Jensterle-Doležal »skriva zgodovinski spomin na totalitarna – tudi socialistična taborišča 20. stoletja: predvsem na židovski holokavst med drugo svetovno vojno« (2010, 112), medtem ko je v *Ptičji hiši* literarni prostor vas, dolina in predvsem hiša, ki se pojavi že v avtoričini poeziji in je kot simbol podana mnogovrstno, o čemer piše Boris A. Novak: hiša je reprezentirana kot varno zavetje, ljubezen, družina, a tudi kot ujetost, frustracija, zavrtost (Novak 2005, 68). Po Zupan Sosič pa velja poudariti pomen hiše, ki predstavlja »grožnjo družbene zaprtosti in brezizhodnosti« (1997/98, 322) oziroma pomeni prostor, ki je namenjen ženski in ga ta ne sme zapustiti (Čufer 1997, 352).

2.2.1 Tematizacija feminizma

Posebna vloga in pomen sta v obeh romanih namenjena ženskam. Avtorica ni tematizirala tradicionalnih žensk, temveč je ironizirala »stereotipno zaprtost žensk v kuhinje, salone in spalnice oziroma zgolj njihovo dekorativno vlogo« (Zupan Sosič 2017, 251).

Upor t. i. tradicionalnim vlogam in dojemanjem ženske[6] so tematizirale že pisateljice v 19. in 20. stoletju, npr. Pavlina Pajk, Luiza Pesjak, Zofka Kveder, v sodobnem slovenskem romanu pa je opaziti vrsto takih literarnih pisav, od Mire Mihelič, Brine Svit, Gabriele Babnik, Lucije Stepančič, Stanke Hrastelj, do Katje Perat, če omenimo zgolj nekatere.

[6] Ženska podoba je bila na Slovenskem mdr. opazovana kot literarna oseba in kot mati oziroma oseba javnega diskurza. Tako je v zadjih desetletjih nastalo mnogo zanimivih monografij, kakršne so na primer *V krogu mitov: o ženski in smrti v slovenski književnosti* A. Jensterle-Doležal (2008), *Evine hčere: konstituiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu* K. Mihurko Poniž (2009), *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji* S. Borovnik (2012) ter *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. Stoletja* K. Vidmar Horvat (2013), če izpostavimo le nekatere.

Berta Bojetu v svoji prozi zatorej prekinja mit trpeče ženske/matere, kot jo določa patriarhalno dominantna družba.

V nadaljevanju podajamo nekaj izhodišč te teme. Nadzorovanje žensk, domestifikacija, deprivacija, patriarhat, moškosrediščnost in podrejenost so pojmi, temeljni za prikaz tradicionalne delitve med moškim in žensko. Slednja naj bi bila žena, mati, gospodinja, medtem ko je moški gospodar svoje družine, ki jo materialno oskrbuje. Oba imata torej točno določeno vlogo, pri čemer naj bi moškega določevali razum, razsodnost, moč v družbi, oblast, ženska pa naj bi bila ali mora biti molčeča, potrpežljiva, njene vrline so samozatajevanje, samozaničevanje, samosovraženje (Jogan 1990, 20). Ženske so s svojo reproduktivno vlogo »zagotavljale neprekinjenost lastnega podrejenega položaja in splošne socialne hierarhije v družbi« (Jogan 1990, 22). Žensko se je v kulturi in tradiciji dojemalo kot čuteče bitje, materinsko bitje, katerega največje poslanstvo je materinjenje, zatorej je nemalokrat dojeta in upodobljena kot objekt. Njenega sebstva ni. V tradicionalni, androcentrični kulturi je zato ženska vloga podporna, pomočniška (Jogan 1990, 69). Tradicionalnost je tesno prepletena s katoliško tradicijo in v tem oziru je pravo mesto ženske dom, njena dolžnost pa skrb za družino. Obenem je ženska tudi »sredstvo, ki izpolnjuje patriarhalni načrt« (Jogan 1990, 87), zato mora biti skromna, ustrežljiva, ljubeča, predvsem pa ponižna, kajti od nje se pričakuje, da se udejanja v njej dodeljenih družbenih vlogah, kot so mati, žena in gospodinja. Ženska je skratka v moderni družbeni ureditvi predstavnica zasebne sfere, medtem ko je moški predstavnik javne, in tako ženska zasede mesto pol-subjekta, ki ni nikoli docela svoboden (Vidmar Horvat 2016, 8). Z delitvijo na zasebno in javno, kar je ena od osnov patriarhata, je povezana tudi delitev na državo in družino (Čufer 1997, 321). Po Dahlerup obstajajo različni nadzori v odnosu moškega do ženske, to so njihov nadzor nad ženskim delom, nadzor nad njeno seksualnostjo in nadzor nad ženskami s fizičnim nasiljem (Čufer 1997, 352). Ponovno se izkaže, da ženska ni ne svobodna ne enakopravna.

V romanih je poudarjena koncepcija patoloških ljubezni (posilstva) in družbe, s tem pa je pisateljica ustvarila aktualnost svojih romanov. Z zlom napolnjena družba se kaže kot patološka in grozljiva. Toda v smislu nasilja in položaja ženske v družbi, ki je, kot smo že opozorili, nemalokrat predstavljena kot objekt, je treba poudariti vidik spolnega nasilja nad žensko, ki se vzpostavlja v odnosu ženska – družba, in sicer tako, da ne pomeni le nadvlade države nad posameznico (posameznicami), temveč nad celotno družbo, s tem ko ji pripisuje enostranske vloge, o čemer piše Jogan: »Kdor razpolaga z rodnostnimi zmogljivostmi žensk, ta lahko razpolaga tudi z večino pripadnikov družbene skupnosti. Enostranska določenost žensk kot primarno rodilnih bitij in s tem nujno povezana njihova odvisnost od moških je tudi neločljiva se-

stavina večje ranljivosti moških in večjih možnosti gospodovanja nad njimi« (Jogan 2001, 142).

Po Pateman je posameznik lahko le moški, kajti to je patriarhalna kategorija, ki jo povezuje s spolnostjo, a tudi z nadvlado: »V modernem patriarhatu je moškost paradigma spolnosti, moškost pa pomeni spolno gospostvo. *Posameznik* je zato moški, ki uporablja telo ženske (spolna lastnina) /…/« (Pateman 2016, 210), in sicer tako, da se ženski odreka spolna svoboda, ko se izvaja nadzor nad telesom z dvojnimi merili, s predpisi proti splavu ali kultom devištva (Čufer 1997, 359). Pravico do posega v žensko telo (prepoved splava, prisilna sterilizacija, množična posilstva, odvzem pravice do materinjenja) se upravičuje z nacionalnim interesom (Vidmar Horvat 2013, 21). Spol in nacionalizem sta tesno prepleteni kategoriji. Moški ima mesto javne oblasti, medtem ko ženski pripada »emotivno zatočišče družine in gospodinjstva« (Vidmar Horvat 2021, 32). Carole Pateman je leta 1988 objavila teze o moderni spolni pogodbi in ena od njih pravi, da je nadvlada nad ženskami »politična in spolna pa tudi obratno«, obenem pa opozarja na sočasnost političnega in spolnega, javnega in zasebnega, kajti uvid v to prepletenost nam sporoča, da današnja družba še zdaleč ni ne-patriarhalna (2016, 5).

Po Wollstonecraft je ženska v očeh moških le predmet poželenja (1993, 11), ista avtorica pa poudarja pomen izobrazbe, znanja in razuma za odpravo neenakosti ter opozarja na pomen vzgoje – ženske so namreč vzgojene, da ugajajo (Wollstonecraft 1993, 34, 59). Pomen znanja in razuma tako moških kot žensk poleg Wollstonecraft in njene sodobnice Cahterine Macaulay (1731–1791) omenja tudi Mary Wortley Montagu, ki opozarja, da so ženske v družbi dosegle manj, ker jim je bila odvzeta izobrazba (Antić Gaber 1993, 15).

2.3 Tema brezizhodnosti in ujetosti

Glede na predstavljena izhodišča želi pričujoča razprava analizirati literarne osebe in njihovo usodo glede na ključno vprašanje, v kolikšni meri se upirajo obstoječemu sistemu, konvencijam, predsodkom, sodbam in predpisom, v katere so neprostovoljno vsakodnevno vpete in ki so jim bile dodeljene ob rojstvu – zaradi njihovega spola.

Če predpostavljamo, da se v literaturi Berte Bojetu vzpostavlja svet brez vrednot, človek kot moralno bitje pa je odtujen od družbe, lahko v delih iščemo povezave z eksistencialnimi elementi. Literarna oseba je ujeta v tragičnost, groteskost bivanja, kot na primer osebe iz Grumove drame *Dogodek v mestu Gogi* ali Beckettove *Čakajoč Godota*. Prav tako je ob pojmih brezizhodnost in ujetost skorajda nujno treba vzpostaviti vprašanje o možnosti razvoja lastne osebnosti v takih – mejnih – situacijah.

3 Analiza romanov

Romana smo analizirali glede na izhodiščne poudarke. V romanu *Filio ni doma* se pojavljajo prvoosebni, drugoosebni in tretjeoosebni pripovedovalec, prav tako pa tudi poročevalec, razlagalec in presojevalec (Zupan Sosič 2017, 176–177), v *Ptičji hiši* pa drugoosebni in tretjeoosebni pripovedovalec s poudarjenimi lirizmi.

Za *Filio ni doma* in *Ptičjo hišo* je značilna žanrska sinkretičnost, saj lahko v romanih najdemo elemente družbenokritičnega, ljubezenskega, tudi erotičnega romana. Oba poleg deskripcij vsebujeta novo emocionalnost in malo dialoškosti za podkrepitev avtentičnosti zlasti nasilja in psihičnega izživljanja. Pripoved *Filio ni doma* je fragmentirana in nelinearna. Vsaka pripoved posebej zaokroža osrednje dogajanje in karakterizacijo literarnih oseb. Kot že omenjeno, je to roman različnih pripovednih perspektiv. Prvoosebna pripovedovalka Filio uvaja pripoved sanj z razstave. Njen časovni lok se odvija na ponovnem prihodu na otok, zamejuje ga čas preteklosti (dogajanje na otoku), bežnih spominov na mater in nato ga zaključi Helenina smrt. Skozi njeno perspektivo so pripovedovani dogodki, ko se znova vrne na otok, potem ko je šestnajst let živela na celini. Znova se vrne v svet prisil, prepovedi in nasilja ter se spominja svoje preteklosti. Njeno pripoved bogatijo spominjanja, deskripcije in liričnost. Spomini so vezani na njena zgodnja otroška leta in tako je v luči pripovedi podana tudi otroška perspektiva. Filio ima grbo in je psihično ranjena navznoter. Ne le zaradi dogajanj na otoku, temveč zaradi odtujenega odnosa z materjo, ki je odsotna in s katero vzpostavljata patološki odnos. Takšna je tudi Kalinina mati iz *Ptičje hiše*. Je ne-mati, zato njeno vlogo prevzame Helena Brass. Neljubeča, pasivna mati se na primer pojavi v prozi Prežihovega Voranca (Borovnik 1993, 997), Brine Svit, Katarine Marinčič (Borovnik 2002, 105), pri mlajših sodobnih avtorjih pa pogosto v literaturi Stanke Hrastelj, Gorana Vojnovića, Gabriele Babnik in Katje Perat. Matere preprosto ni in za otroke skrbi kdo drug (pogosto je to babica) ali pa so prepuščeni sami sebi. Za Filio skrbi njena babica Helena Brass, še zlasti pa se Helena naveže na Urija, ki mu nadomešča starše. Globok odnos s starimi starši se v literaturi pogosto vzpostavlja pri avtorjih, kakršna sta na primer Maja Haderlap (*Angel pozabe*) in Andreï Makine (*Francoski testament*). Babica je tudi v *Filio ni doma* tista, ki predstavlja pomemben gradnik v iskanju identitete mladega pripovedovalca, tj. otroka.

Ob odtujeni materi se vzpostavljajo odtujenost in patološkost ter zlasti tujost, odrinjenost: »Bila je pred menoj kot spomin na igro, kjer je nikoli ni bilo, kot zid, za katerim sem iskala varnost in kasneje izza njega zbežala« (Bojetu 2004, 11). Glede na istost motiva v *Ptičji hiši* lahko sklenemo, da motiv predstavlja mater, ki otroku ne omogoča psihosocialnega razvoja, mu ne daje ljubezni in topline.

O drugih literarnih osebah, kot sta Kate in Mare, ženski, ki imata popoln nadzor nad ženskami v Gornjem mestu, izve bralec med pripovedovanjem. Njuna karakterizacija je torej posredna, večinoma enostranska, saj sami skorajda nimata glasu, če pa je že podan, je vselej obdan z grozo in nasiljem. Podobna karakterizacija je prisotna tudi v *Ptičji hiši*, kjer so nekatere literarne osebe predstavljene zgolj v kratkih, odsekanih dialogih (Mati, Sestra, Prva). V svoji pripovedi se Filio tudi spominja prvega moškega, ki je prišel k njej – bil je mlad in neznan, sama pa ni vedela, da je to Uri. Prisilni spolni odnosi, posilstva, spolne zlorabe so motivi, ki se pojavljajo v obeh romanih. Filio prevzemata ob vsej grozi dve ambivalentni občutji, in sicer spoznanje, da *svojega* moškega po eni strani ljubi, po drugi pa jo obseda občutek krivde, ker se ne upre, kar lahko beremo na več mestih v romanu, na primer v izbranih citatih:

»Nič, narediti se ni dalo nič, vse je stalo kakor pripravljeno in bila sem v krogu, da ubogam« (Bojetu 2004, 22) ter »Bila sem kriva. Sklanjale smo glave in jaz sem jo sklanjala še bolj« (prav tam, 25).

Filio ob vsej grozi prevzemajo še občutja strahu in tesnobe. Hermetičnost pripovedi pisateljica dokazuje že v prvem delu romana z liričnostjo in fragmentarno razpršeno zgodbo, analitično-sintetično zgradbo same pripovedi, ki jo drobci sestavijo v celoto. Vse, kar pri Filio umanjka, nadomestita Helena v drugem delu in Uri v tretjem. Pomembna motiva, ki se prepletata skozi celoten roman, sta prijateljstvo in umetnost. Če je v romanu *Filio ni doma* prijateljstvo še vrlina in celo obstaja (tesno prijateljstvo med Heleno in Luce, Lano in Filio, Urijem in Andro), se v kasnejšem slovenskem romanu (G. Babnik, S. Hrastelj, K. Perat) ta motiv nemalokrat modificira v skrajno redko vez, podarjeno le izbranim. Filio se v svoji pripovedi poglablja v lastna doživljanja, pripoveduje s prizadetostjo, osebno vpletenostjo, tako tudi Helena in Uri, medtem ko zadnji del, ki pred Urijevo pripovedjo prinaša zgodbo, pripoveduje drugoosebni pripovedovalec.

Drugi del romana pripada dnevniku Helene Brass. Njena dnevniška pripoved, ki izmed vseh pripovedi najbolj večperspektivno preizprašuje motive nasilja, posilstva in žrtve, ni povsem običajna oziroma utečena. Ne piše ga vsak dan in ne vsebuje ne datuma ne letnic. V tem delu pripoved nadomestijo zapisi. Helena je kot najstarejša pripovedovalka tista, ki predstavi odlomke brodoloma. Pripoveduje o dečku, ki je star štiri leta in tako kot ona preživi brodolom. Ob tem je pomembno poudariti, da Helena ne ve, kje so in kdo so ljudje, ki jih srečuje. Njena pripoved bralcu odstira življenjsko pot vdove, ki se na otoku srečuje s tujostjo. Prevladuje deskriptivna naracija. Kot je zapisala že Matajc (2016, 192), je Helena edina, ki se je seznanila z drugim, drugačnim življenjem na celini, vendar tudi tam ni srečna v svoji družbenospolni vlogi. Sama je žrtev posilstva in zaveda se, kakšna je recepcija žrtev spolnega nasilja v njenem nekdanjem svetu. V drugem romanu sta oba svetova spoznala tako Kalina kot tudi Deček in oba sta grozljiva, zato si želita pobega. Ko

naposled prideta na svoj cilj, se zavedata lastne determiniranosti (ta se kaže v simboliki cize), a vendarle imata močno željo po novem, srečnejšem življenju. Medtem Helena ostaja v svetu prisile, vzrok za takšno odločitev pa je zagotovo tudi v tem, da je bil prejšnji svet podobno neprijazen: »V svetu, ki sem ga zapustila, bi bila prezirana in zapuščena po takem dogodku. Obračali bi glavo od mene in me neusmiljeno izločili. Tukaj je bil to žig lastnine in poslušnosti« (Bojetu 2004, 47). Njena pripoved opisuje tako zunanja kot tudi notranja dogajanja, pri čemer so oboja domala enakovredna za osvetlitev problematike. V dnevniških zapiskih se Helena prikazuje kot radovedna, vztrajna, neustrašna in odločna ženska srednjih let. Presunljivi so njeni spomini na brodolom, ko je pri reševanju videla moškega na konju. Morebiti – se sprašuje – so jo sanje o rokah, ki jo bodo nosile, zadržale tam. Podoba moškega na konju, ki veliko obljublja, je izkrivljen pogled resničnosti ter zlasti posledica uvida v patriarhalno družbo. Hkrati podoba moškega na konju kaže na neusahljivo hrepenenje po ljubezni in bližini. Vsekakor je treba Helenino odločitev, da ostane na otoku, razumeti večplastno. Ne gre le za princa na belem konju, ki ga morda res vidi oziroma je to le njen privid, obenem tudi ni vzrok samo v patriarhalni družbi ali v njeni namišljeni ljubezni do moškega (ki je istočasno njen posiljevalec), prav tako jo prevzema močan občutek, da jo potrebujejo, najpomembnejša je njena notranja moč, zmožnost, da bi lahko kaj spremenila (s šolo za dekleta, na primer). Moškemu, ki prihaja, je povsem pokorna in zaljubi se v njegovo podobo. V Helenini pripovedi se seznanimo s stereotipnimi delitvami vlog. Četudi ženske kuhajo, skrbijo za obleko in moške, Heleni ni treba nositi steznika, kot ga je morala v preteklosti in ki jo je omejeval, kakor je na primer omejeval tudi literarno osebo Nadeždo Moser iz romana *Mazohistka* Katje Perat.

Helena je zlahka zapustila prejšnje življenje, čeprav je bilo, kot pravi sama, udobno, a tudi tam se je počutila ujeto in se ni zmogla udejaniti. Vzrok je bil izključno v patriarhalni družbi ter občutku, da kot ženska nekomu pripada, o čemer se lahko prepričamo v citatu: »Zdaj razumem, da me je s svetom družil moški, da je bilo vse znotraj tega podrejeno zvezi z očetom, sinom in možem. Tukaj je drugače. Tukaj me moški ne obvezuje« (Bojetu 2004, 65).

Helena ni le kompleksna literarna oseba, ampak je alegorija kritične posameznice, ki nosi breme tradicionalnosti. Po drugi strani ugotovimo, da jo arhetipi in miti določujejo veliko bolj, kot si upa/sme priznati; in ti jo zaustavljajo, kajti ujeta je v spone preteklosti oziroma tradicije, ne glede na čas in prostor. To se kaže tudi v patološkem odnosu med njeno materjo in njo, nadaljuje pa s Helenino hčerjo, ki zavrže lastnega otroka in ga prepusti Heleni. Sveta, kjer so posilstvo in umori dovoljeni, si ni izbrala, a je v njem kot upornica, ki krši pravila, ostala. Niso le moški tisti, ki povzročajo ženskam zlo, temveč so zlasti ženske tiste, ki zaradi sovraštva trpinčijo druge ženske. Dnevnik Helene priča tudi o tem,

da ima sama na otoku poseben status, je namreč izbrana in določena. Nosilke največjega zla so Kate, Mare in Lukrija, a njihovih glasov ni, so neme, odsotne in tudi same zmanipulirane. Zlo povzročajo gospodarji in hlapci, o čemer Heleni pripoveduje Uri: »Poveljnik ni strašen, strašni so njegovi hlapci« (Bojetu 2004, 110). To se izkaže, ko Helena želi organizirati šolo za dekleta. Ženska s celine, ki odloča o vsem, ji sicer dovoli, a ob upoštevanju določenih pogojev. Na teh mestih, ki vzbujajo popolno ignoranco in celo posmehovanje, se Helena počuti izločeno in osamljeno, čuti nepripadnost skupini: »Prazen prostor nepripadnosti je rojen tudi za Filio. Ničesar ne morem spremeniti, tako je to« (Bojetu 2004, 118). Najbolj proti sta Kate in Mare, ki ji grozita, jo ustrahujeta, Kate pa ji celo nastavi kup mrtvih mačk v prostorih bodoče šole. Druge bi naredile vse, da preprečijo šolanje deklet, ker je z nevednimi lažje oziroma enostavneje manipulirati. Lana je edina, ki ji nudi oporo in ji stoji ob strani. To je edina Helenina želja, ki ji jo uspe uresničiti. Ko je Filio za sprejemanje moških primerno stara, je Helena neuspešna – ob grožnjah oblastnih žensk popusti. Njen dnevnik se zaključi ob novici, da je Filio zapustila otok.

Moško zgodbo in doživljanje na otoku predstavljata najprej drugoosebni in nato prvoosebni pripovedovalec. Prvi predstavlja Urija, starega petindvajset let, ko prevzame upravljanje otoka. Spominja se njegovega prihoda v moško mesto, je obenem vsevedni pripovedovalec in pripoveduje s ptičje perspektive. Izpostavljeno je nasilje, ki so ga deležni tudi fantje. Strašljiv je občutek vseprisotnega zla, dečki so spolno zlorabljeni in podana je perspektiva žrtve, ki otrpne in se pusti zlorabiti. Urijeva karakterizacija se središči okoli njegove radovednosti, vedoželjnosti. Tudi Uri ima, kot že izpostavljeno, prijatelja Andra in njuno prijateljstvo ima trdne korenine. Ko iz neznanih razlogov izgine in se nikoli več ne vrne, ga nadomesti drug deček, s čimer je prikazana popolna dehumanizacija in sporočilnost, da so osebe le številke. Poveljnik je sicer do Urija korekten, daje mu knjige in nekako nastopa kot očetovska figura, vendar njegovo zlo ni neopaženo in tudi sam v kolesju izvajanja nasilja ni nobena izjema. Čeprav je Uri imel več svobode kot dečki, je vseeno žrtev nasilja. V pripovedi je podana neverjetna moč oblasti in občutek, da se nič ne da spremeniti. Urijeva prvoosebna pripoved dopolnjuje drugoosebno z emocijami in podrobnostmi, osrednja pa se na to, kako posameznik in skupnost doživljata nasilje, zlasti na vprašanje moči in nadvlade. Podani sta hierarhija, ki jo vsi dosledno upoštevajo, in pa navidezna moč, ki jo reprezentirajo orožje, propad vsakršne ljubezni in čuječnosti ter sporočilnost, da se nasilje vrača z nasiljem. Zaradi brezizhodnosti je bolje, da situacijo pustijo takšno, kot je, in se ne vmešavajo v sistemsko krutost. Podrejenost in nadrejenost nista izbira, temveč prisila. Ko se Poveljnik na celini sreča z gospodarico, ki mu je nadrejena, je tudi sam manjvreden in podrejen, zato mu reče: »Moraš, moraš teptati druge, da ne bi oni tebe« (Bojetu 2004, 214).

Uri si ni sam izbral vodilnega mesta, temveč mu je to bilo dodeljeno. Če se upre, se odpove lastnemu življenju. Sedaj je gospodar, ki ve vse, a o ničemer ne določa sam. Podan je kot marioneta, ki izvršuje ukaze. Njegova pripoved priča o alegoričnosti tragičnega vsakdana. Urijeva duša ni povsem čista: bil je žrtev, a postane tudi storilec.

V *Ptičji hiši* (1995), kjer je pripovedna perspektiva podana skozi drugoosebnega in tretjeoosebnega pripovedovalca, so vse teme in motivi iz avtoričinega prvega romana še bolj poglobljeno vzpostavljene. V drugoosebni pripovedi, ki uvaja roman, se bralec seznani s Filijinim pobegom z otoka in s smrtjo prijateljice Lane, s katero sta skupaj doživljali tragično otroštvo in skušali zaživeti na celini. Filio se čuti odtujeno, zmedeno in begajoče ter brez življenjskega smisla. Z Lano in Urijem sta odšli dve osebi, pomembni v njenem življenju. Pripovedovalec njena notranja stanja posreduje z brezvezji, naštevanji, kopičenji, osredotočanjem na notranja občutja, tesnobo in samost. Zgradba pripovedi je dvodelna in določena glede na pripovedovalca. Drugoosebni, ki uvaja in končuje roman, pripoveduje tragičnost Filijine življenjske poti, medtem ko tretjeosebni pripovedovalec predstavlja vloženo zgodbo Antonije Rafanell z naslovom *Ciza*. Čeprav Filio pobegne iz otoške nesvobodnosti, jo v novem svetu čaka isto. Sprva v kaznilnici, kjer je deležna poniževanj, zastraševanj in krutosti, nato pa v lastni tesnobi v hiši na celini. Nosilci zla so tudi tokrat moški in ženske. Notranjim doživljanjem osrednje literarne osebe botruje spoznanje, da zlu ni mogoče ubežati. Ženske, ki so ljubosumne, jezne, sovražne, dajejo pripovedi še grozljivejšo podobo, kajti z izrazito negativnimi lastnostmi rušijo lastno stereotipno in mitsko podobo. Seveda tudi moški izvajajo nasilje, tako psihično, fizično kot tudi spolno, kar vodi v popolno razčlovečenje posameznika in skupnosti.

Ta idejnost se skozi celoten roman samo še razrašča. Filio se v svoji nesreči sicer zateka v slikanje in modrino, a na koncu se odpove tudi temu. Uriju je na otoku dodeljeno mesto gospodarja, vendar se odloči drugače in zaživi na celini s Kalino in Dečkom. Slednja sta osrednji osebi v vloženi pripovedi, ki jo zapiše Kalina, in doživljata isto usodo kot Filio in Uri. Uri je oseba, ki Filio veliko pomeni, povezujejo ju Helenina toplina in branje knjig ter življenje na otoku, kaj več pa ne. Filio je nanj mnogo bolj navezana oziroma je manj osvobojena preteklosti kot on sam. Vložena pripoved povzema vso tragičnost in predstavlja alegorijo neizbežnosti. Podanih je več motivnih izhodišč, ki so prav tako prisotna v romanesknem prvencu Berte Bojetu. Ponovno je v pripovedi prisotna časovnoprostorska nedoločljivost, kar priča o tem, da se kolesje nasilja vseskozi vrti. Kalino, trinajstletno deklico, odpeljejo z vasi. Ko v dolini prispe v Hišo spominov, kamor jo namenijo, jo ženska obrije in izkaže se, da tudi ženske sodelujejo v izprijenih načrtih in brezglavo izvršujejo ukaze pa tudi ubijajo za lastno preživetje v brezizhodni situaciji: »Bile so gospodarice in dekle svojih življenj, grde junakinje brez medalj ali

z njimi, a potem še bolj razdiralne in še bolj vladarice« (Bojetu 1995, 158) in »Okoli nje so tudi ubijali, da bi preživeli, moški in ženske, one celo temeljiteje, ubijale vse, kar jim ni sedalo v načrt preživetja« (Bojetu 1995, 213).

Navadile so se na svoje vloge: »Bila je ujeta že prej in nova, poglobljena ujetost je ni motila /.../« (Bojetu 1995, 100). Kalina se vseskozi sicer upira, premišljuje o krivicah, a se tudi sama vda, ko vidi brezizhodnost: »Na neki neznani način je vedela, da je tukaj zato, da jo začnejo ubijati« (Bojetu 1995, 63). Živela je skratka tako, da je »gradila svet zunaj resničnega« (Bojetu 1995, 66). Videti je, da je Kalina prišla v javno hišo, v prostitucijo oziroma dovoljene spolne zlorabe. Objektivizacija ženske se v *Ptičji hiši* še bolj poglablja, prav tako je prisotna normalizacija nasilja in zla. Literarna oseba beži od groze, Dečko pa nastopa kot Helena Brass ali Uri v prvencu, saj poudarja pomen branja in znanja, obenem pa deluje kot zdravnik, ki skrbi za ženske, izbira hrano, nadzoruje delo na vrtu. V pripovedi je kakor v *Filio ni doma* vzpostavljena misel, da družine ni, ker ta sploh ne obstaja. Med Kalino in Dečkom je močna prijateljska vez. Tudi tu, v dolini, so ženske kaznovane za neposlušnost, neubogljivost, poudarjena je njihova stereotipna vloga. Kalina ves čas premišljuje o odhodu, obenem pa veliko dela, samo da ne misli na svojo nesrečo. Preveva jo občutek žalosti, tesnobnosti, strahu. K njej prihaja moški *Tisti, ki ga ni več* (Dečko) in vanj se zaljubi oziroma misli, da je on moški njenega življenja, kar vodi v patološkost in grotesknost, kajti on je storilec in ona njegova žrtev. Dečko je gospodar nemoralnosti. Ko naposled Kalina le zapusti dolino in se vrne v domačo vas, se znova znajde v labirintu zla, nesprejetosti, tujosti, ritualov, sramotenj. Odpovesta se ji celo lastna mati in sestra, ki ji šele čez čas namenita naklonjenost. Še več, njihovi dialogi so prazni, hipni, služijo za ukazovanje, kričanje, očitke in obsodbe. Vzpostavlja se istost, dekleta, ki se vrnejo domov, so tudi tam, kjer naj bi bile deležne topline in ljubezni, porinjene na stran in znova doživljajo trpljenje. Predstavljen je svet, kjer popolnoma razpade vrednostni sistem, kjer ni nobene morale in etike, podobno kot v romanu *Očeta Vincenca smrt* Petra Božiča. V Božičevem svetu je porušeno vse, kar se porušiti da, podobno tudi v romanih Berte Bojetu. Avtorica svoji žrtvi »ne pusti pobegniti, zapne jo v hotenje za pobeg, v roj refleksij in besed, da se pripoved komaj premika naprej, da se ponavlja in plete besedovanje o istem« (Zadravec 2005, 24).

V *Ptičji hiši* je izredno pomemben motiv prijateljstva. Kalinina tesna prijateljica Dina, ki jo njen moški pretepa, je tista, ki se ne upira, in je Kalinino nasprotje, kajti rada bi odšla, a se za to ne odloči ter sprejme svojo usodo. Dina jo tolaži in ji vliva moči, ko Kalina rodi dečka, a pravi, da ni njen, ga zavrača, zato naposled tudi umre. Ko Kalina z Dečkom zapušča rodno vas, imata s seboj knjige in cizo ter ogromno denarja. Oba si želita oditi iz zadušljivosti vsakdana, vendar je travmatska izkušnja

zanju premočna, da bi ji docela zbežala in se ji povsem odrekla. Čeprav bosta med drugimi, novimi ljudmi in bosta oblečena po meščansko, se cize nočeta in ne moreta znebiti. Vložena pripoved se s tem zaključi. Pomenljivo je, da imata obe, tako Filio kot Kalina, dovolj denarja za lagodno življenje. A prvi to ne zadošča, da bi pozabila na strašljivo preteklost in se zazrla v sedanjost. Ko Filio prebere rokopis, se morda prepozna v zgodbi oziroma v simboliki cize, ki jo tudi sama nezavedno in nehote vozi s seboj in s tem izjemno težko živi. Vseskozi prežemajoč občutek razčlovečenja in razosebljenja jo ovira na poti soočanja s preteklostjo.

Odgovornosti ne prevzema nihče, ampak je, nasprotno, prisotna vsedovoljenost. Krivda seveda ni kolektivna, temveč bi zanjo moral odgovarjati posameznik, ki pa se svojega sodelovanja v zločinu ne zaveda. Ostaja nekaznovan in celotno nasilje v obeh romanih je brez posledic, s tem pa normalizirano, zato je osrednja literarna oseba ujeta v svojo preteklost in ne vidi izhoda.

4 Zaključek

V romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* je predstavljen svet razčlovečenja in razosebljenja v ženski in moški skupnosti. Predstavljeno je zlo v obliki več vrst nasilja, psihičnega, fizičnega in spolnega. Nosilci zla niso le moški, temveč tudi ženske. V svetu, kjer ni zaupanja, medsebojne ljubezni, spoštovanja, razpade vsakršno upanje na boljši vsakdan in lepšo prihodnost, zato se vzpostavlja grozljiv občutek, da odrešitve ni, obenem pa tudi občutek popolne brezizhodnosti in ujetosti. Če že komu uspe pobegniti od zadušljivosti vsakdana, ga/jo kaznujejo, trpinčijo ali ubijejo oziroma v novem prostoru doživlja isto (Kalina), takšne posameznike pa travmatska izkušnja preteklosti tudi močno ovira pri vzpostavitvi vsaj navidezne normalnosti (Filio). Tragičnost brezizhodnosti se kaže v tem, da je ne glede na to, kje se literarna oseba pojavi, zlo vseprisotno. Literarne osebe, moški in ženske, so v svoji nesreči determinirane zaradi družbenospolnih vlog, ki so jim dodeljene, patriarhata, ki ga morajo živeti, predvsem pa, ker zločini, ki so jih bili deležni, niso bili nikoli kaznovani in s tem postajajo normalizirani. Tako oba romana z resničnostjo vzpostavljata jasen dialog o številnih zločinih, ki so nekaznovani in celo zanikani, pozabljeni. Ker je nasilje vseprisotno in vseobsegajoče, so literarne osebe, zlasti ženske, predstavljene kot žrtve brez pravic in lastne subjektivnosti. Takšni ponavljajoči strukturi zla pa v nobenem oziru ni mogoče ubežati. Ženski liki so reprezentirani kot nematere ali patološke matere, njihova telesa so objektivizirana in v lasti moških, medtem ko so same poleg spolnih suženj še gospodinje. Njihove vloge so zmanjšane na zadovoljevanje moških potreb in/ali izvrševanje ukazov. Koncepcija patoloških ljubezni je predstavljena grozljivo in groteskno. Nekateri ženski liki so nevedni in neizobraženi,

kar ustreza oblasti, ki z njimi zlahka manipulira do te mere, da situacijo sprejmejo kot normalno. Druge, tiste, ki izvajajo nasilje, pa so predstavljene tudi kot storilke in zločinke. Moški liki so reprezentirani kot neočetje, gospodarji in vladarji. Tudi oni sprejemajo ukaze in jih brez težav uresničujejo. Družina je podana kot popolnoma disfunkcionalna (Kalina) oziroma kot nekaj, kar sploh ne more obstajati (vsiljeni splavi). Delovanje moških in žensk postaja vse bolj javno in nadzirano ter vse manj zasebno in intimno. Posameznik v takih mejnih, robnih svetovih ne more razviti lastne subjektivnosti, zato njegov bivanjski položaj ostaja brezizhoden.

Viri in literatura

Antić Gaber, Milica. 1993. »Zgodnji feminizem 18. stoletja in Mary Wollstonecraft.« V *Zagovor pravic ženske*, Wollstonecraft, Mary. Ljubljana: Krt.

Arendt, Hannah. 2013. *O nasilju*. Ljubljana: Krtina.

Bojetu, Berta. 1995. *Ptičja hiša.* Celovec: Wieser.

Bojetu, Berta. 2004. *Filio ni doma*. Ljubljana: DZS.

Borovnik, Silvija. 1993. »Samorastnice v Samorastnikih«. *Sodobnost* 41 (11–12): 995–1005.

Borovnik, Silvija. 2002. »Sodobne slovenske romanopiske. Sodobni slovenski ženski roman?« V *Slovenski roman*, urednika Miran Hladnik, Gregor Kocijan, 99–108. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21).

Borovnik, Silvija. 2012. *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. Maribor: Filozofska fakulteta. Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. Mednarodna knjižna zbirka Zora 85.

Bošnjak, Blanka. 2005. »Vloga stereotipov v sodobni slovenski kratki prozi«. *Jezik in slovstvo* 50 (1): 25–36.

Čufer, Andreja. 1997. »Ženske v razmerju do prostora in družbe«. *Socialno delo* 36 (5/6): 347–361.

Jalušič, Vlasta. 2013. »Razumeti nasilje in oblast«. V *O nasilju*, uredila Hannah Arendt, 93–113. Ljubljana: Krtina.

Jogan, Maca. 1990. *Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

Kodrič, Irena. 2005. »Odsev avtobiografičnost v literaturi Berte Bojetu Boeta«. V *Berta Bojetu Boeta: prvi mednarodni simpozij: zbornik predavanj*, urednica Katja Sturm Schnabl, 37–49. Celovec: Mohorjeva družba.

Leben, Andrej. 2005. »Kolektiv, posameznik, spol. Nekaj misli k prozi Berte Bojetu in Florjana Lipuša«. V *Berta Bojetu Boeta: prvi mednarodni simpozij: zbornik predavanj*, urednica Katja Sturm Schnabl, 129–136. Celovec: Mohorjeva družba.

Matajc, Vanesa. 2016. »Milina in eros, hiša in ptič, izgnanstvo in travma: literarni opus Berte Bojetu Boeta«. V *Berta Bojetu Boeta. Zbrane pesmi*, 178–210. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Novak, Boris A. 2005. »Pesniška in človeška pot Berte Bojetu«. V *Berta Bojetu Boeta: prvi mednarodni simpozij: zbornik predavanj*, urednica Katja Sturm Schnabl, 65–82. Celovec: Mohorjeva družba.

Pateman, Carole. 2016. *Spolna pogodba.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Vidmar Horvat, Ksenija. 2013. *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Razprave FF).

Vidmar Horvat, Ksenija. 2021. *Revizije spola. Študije o ženski v postnacionalni družbi.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Zadravec, Franc. 2005. »Berta Bojetu – Boeta. Ptičja hiša«. V *Slovenski roman 20. stoletja: tretji analitični del in sinteze*, urednik Franc Zadravec, 22–26. Murska Sobota: Franc-Franc ; Ljubljana: SAZU, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Zupan Sosič, Alojzija. 1997/1998. »Na literarnem otoku Berte Bojetu«. *Jezik in slovstvo* 34 (7–8): 315–330.

Zupan Sosič, Alojzija. 2011. »Trivialnost«. *Slavistična revija* 59 (2): 147–160.

Zupan Sosič, Alojzija. 2017. »Ljubezen v dveh romanih Ivana Cankarja«. V *53. SSJLK: Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, urednica Alojzija Zupan Sosič, 62–69. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Yuval-Davis, Nira. 2009: *Spol in nacija.* Ljubljana: Sophia.

Wollstonecraft, Mary. 1993. *Zagovor pravic ženske.* Ljubljana: Krt.

Janja Vollmaier Lubej
Univerzitet u Beču
Fakultet za filološke i kulturne studuje
Institut za slavistiku
Austrija
janja.v@windowslive.com

TEMA ZAROBLJENOSTI I BEZIZLAZNOSTI U ROMANIMA *FILIO NI DOMA* (1990) I *PTIČJA HIŠA* (1995) BERTE BOJETU

U članku se obrađuje tema zarobljenosti i bezizlaznosti, odnosno kako zarobljenost i bezizlaznost doživljavaju glavni književni likovi antiutopijskih romana *Filio ni doma* i *Ptičja hiša*, i to s obzirom na njihovo društveno opredeljenje. U oba književna dela, napisana karakterističnim lirskim pismom jedne od glavnih slovenačkih savremenih književnica, Berte Bojetu, naglašeni su motivi groteskosti, jezovitosti, apsurdnosti i totalitarnosti. Zbog toga se u članku naglašava teskobno doživljavanje pojedinca u bezizlaznom položaju, kada prevladava potpuno odsustvo humanizma u njegovom najširem značenju. Naglašen je položaj žene u društvu, pošto su ova polazišta suštinska za razumevanje oba književna teksta. Članak se posebnim oslanjanjem na izabrane romane usmerava na komplikovanu sudbinu koju doživljavaju književni likovi u neodredivim vremenskim i prostornim koordinatama. Naglašena su doživljavanja centralnih književnih likova, koji su analizirani s obzirom na autopoetiku autorke, odnos između pojedinca i društva (zajednice) i unutrašnje delovanje književnih likova.

Ključne reči: slovenačka književnost, Berta Bojetu, *Filio ni doma, Ptičja hiša,* antiutopijski roman, pojedinac i društvo, zarobljenost, bezizlaznost

Janja Vollmaier Lubej
University of Vienna
Faculty of Philological and Cultural Studies
Institute for Slavic Studies
Austria
janja.v@windowslive.com

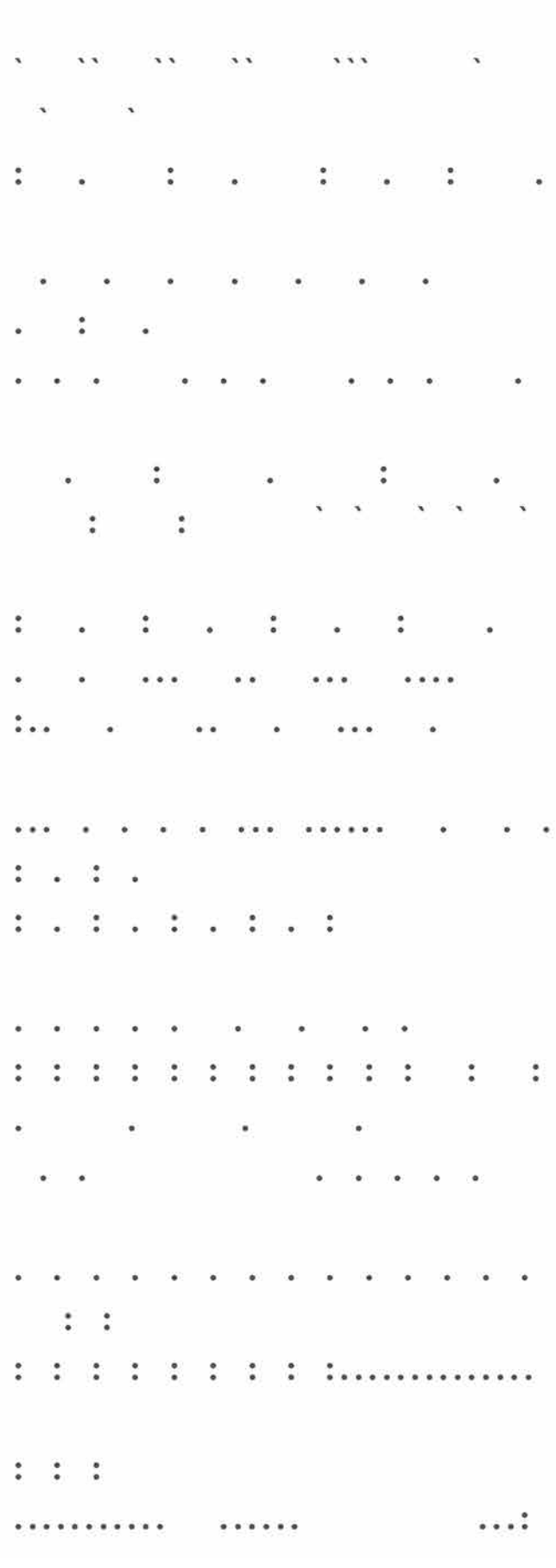
THE THEME OF ENTRAPMENT AND HOPELESSNESS IN THE NOVELS *FILIO NI DOMA* (1990) AND *PTIČJA HIŠA* (1995) BY BERTA BOJETU

The paper discusses the theme of entrapment and hopelessness of an individual in modern times, as perceived by the central literary characters in the novels *Filio ni doma* [*Filio is not at Home*] and *Ptičja hiša* [*Bird's House*], based on their social determination. Both novels emphasize the motifs of grotesque, horror, absurdity etc.; therefore, the

paper highlights an individual's experience of anxiety in a hopeless situation dominated by the absence of humanism in its broadest sense. The social position of women is highlighted, as these baselines are crucial to the understanding of the two literary texts. By particularly referring to the chosen novels, the paper focuses on an individual's complicated and seemingly endless fate as experienced by the literary characters in an undefinable time-place coordinate. The emphasis is on the experience by the central literary characters in the chosen contemporary novels by the renowned Slovenian writer and poet Berta Bojetu. This experience is then analyzed based on the author's autopoetics, the relationship between an individual and society (collective) and the internal structure of the literary characters.

Keywords: Slovene literature, Berta Bojetu, *Filio ni doma*, *Ptičja hiša*, antiutopian novel, individual and society, hopelessness, entrapment

Prejeto / Primljeno / Received: 12. 04. 2022.
Sprejeto / Prihvaćeno / Accepted: 07. 12. 2022.



Prevod na slovenački jezik

Prevod v slovenski jezik

Mihovil Logar

Moja prva leta bivanja v Beogradu, med naslednjimi petdesetimi[1]

Katastrofa, sem si rekel tega večera, leta 1927, ko so ladjo, na katero sem se bil vkrcal v Bratislavi, plula pa je iz Prage, privezali z mornarskim vozlom za savsko pristanišče v Beogradu. Prišel sem na vabilo Glasbene šole, da bi poučeval italijanski jezik – pozneje tudi glasbene predmete – v privatni ustanovi, ki je prejemala državno subvencijo in je imela pravico javnosti. Na pristanišču medla luč, nesiguren dostop, slaba pot in gruča razcapancev, ki grabi prtljago prispelih potnikov. Nekdo zagrabi tudi mojo, glasno zavpije »nesemo!« Na srečo me je pričakala kolegica Jelka Stamatović, ki mi je tudi predlagala, naj pridem v Beograd. Napotila sva se navzgor, po nezanesljivih stopnicah, do razmajane kočije, ki nas je popeljala v mesto.

Moje začasno stanovanje je bila majhna strežajska sobica za služinčad v sami šoli. Po dveh tednih sem se, nezadovoljen, odselil. Tako sem se selil približno dvajsetkrat, iščoč primerno sobo, če je le mogoče z uporabo kopalnice. V tem času je bilo skoraj nemogoče najti dobro nastanitev, čeprav se je veliko gradilo. Beograd je postal administrativno središče, prestolnica velike države in vanj so romali ljudje z vseh strani. Komfortna soba je bila predraga. Nudili so mi dobro nastanitev s prehrano, toda za znesek, ki je bil dvakrat večji kot moji dohodki.

Prostori Glasbene šole v Uzun-Mirkovi, v vmesnem nadstropju, me res niso navdušili. Poleg sob so bile tu še kuhinje, kamre za služinčad, celo neki nedoločeni prostori, ki so bili prilagojeni za učilnice. Med njimi ni bilo nikakršne izolacije; tudi – naj jo tako imenujem – dvorana za koncertne prireditve je bila razdeljena s tenko pregrado na dve učilnici, v katerih je istočasno potekal pouk; igrali so in drugi druge motili.

[1] Iz: Mihovil Logar, Moje prve godine boravka u Beogradu među pedeset daljih. *Beograd u sećanjima, 1919–1929*. Beograd, SKZ, 1980, str. 84–93. Prevod besedila v slovenski jezik objavljamo ob soglasju glavnega urednika založbe SKZ iz Beograda, Dragana Lakićevića, in nosilcev avtorskih pravic na delo Mihovila Logarja, njegovih otrok Svetlane Logar in Mihovila Logarja.

In kako neprijetno presenečenje je šele bilo v ulici Kneza Miloša. Šlo je za dve štirisobni stanovanji v četrtem nadstropju, v katerih je bila vsaka »luknja« adaptirana v učilnico. Spet brez izolacije. Nelagodnost je povečalo tudi dejstvo, da je Glasbena šola – tudi danes stoji na istem mestu, ampak vsaj nosi ime ustanovitelja in se imenuje Glasbena šola »Mokranjac« – dobila orientacijski vzdevek »Pri Bati«, saj je bila v pritličju te stavbe znana prodajalna obutve s tem imenom. Tolažili so nas, da bomo kmalu dobili konservatorij.

Svojo dolžnost sem razumel zelo resno. Urno bi se povzpel v četrto nadstropje, po opravljenem pouku pa sem bliskovito skočil na cesto, zaposlen z nalogami, ki so me čakale doma: skladanje, vadba klavirja – že sem nastopal na koncertih, igranje na violončelo in zelo bogata korespondenca s Prago, Reko, predvsem Italijo. Vpisal sem se na violončelo pri Jurici Tkalčiću, novem učitelju na naši šoli. Ni me motilo, da sem bil istočasno profesor in učenec; brez pomisleka sem sedel poleg začetnikov ali naprednih učencev in čakal, da pridem na vrsto. Naj poudarim, da je imela naša šola izjemno dober učiteljski kader. Tu sem srečal Miloja Milojevića, ki je doktoriral v Pragi, ko sem jaz tam študiral. Iz Zagreba je prišel Josip Štolcer (kasneje Slavenski), ravno tako moj kolega iz Prage. Tu je bil tudi zelo prijazen kolega in dober poznavalec Kosta Manojlović. Da ne govorim o drugih instrumentalnih klasah, v katerih so bili poleg znanega pianista Ćirila Ličarja in violinistke Marije Mihajlović še drugi učitelji s kvalifikacijami, pridobljenimi v Pragi, Parizu, Münchnu, Londonu. V tej delovni skupnosti so bili poleg Srbov, Slovencev, Hrvatov in Čehov tudi neizogibni ruski emigranti, dobri umetniki. Ravnatelj šole je bil Jovan Zorko. Složno smo delali. Tu in tam kak izpad poklicne ljubosumnosti, običajni pojavi med vsemi glasbeniki sveta, nič vrednega resnejšega omenjanja.

Šola je delovala po učinku: učenci so plačevali dokaj visoko mesečno šolnino, od katere smo učitelji prejemali večji del. Izjema so bili učitelji teoretičnih predmetov, ki so imeli honorar določen glede na predmet. Dobrodošel je bil vsak, ki se je hotel vpisati, ne glede na leta. Ni bilo niti kontrolnega ali sprejemnega izpita za posluh. Zato je šola finančno dobro delovala. Na koncu leta so bili deljeni »viški«. V teh časih so imela dekleta za doto klavir. Tako mi je bila v skupino dodeljena hči bogatega trgovca. Vprašal sem ga, zakaj se otrok uči klavir (med nami naj povem, da ni imela nikakršnega smisla za glasbo), in mi je povedal, da je to potrebno zaradi poroke v boljšo hišo. Učitelji smo imeli polne roke dela. Cel premožni Beograd se je učil igrati; ni bilo hiše brez glasbenega inštrumenta. V navalu učencev je bilo treba najti in potegniti na stran izrazitejše talente ter jih prepričevati, bolje rečeno lomiti odpor staršev, da bi otroka napotili v profesionalce. Že v šolskem hodniku se je v skupinah fantov in deklet – dokler so nas čakali – diskutiralo o problemih interpretacije, o tehničnih težavah določene etude, o prejšnjem koncertu tujega ali domačega umetnika.

Takoj sem dojel svojo pionirsko vlogo. Občutil sem, da imam srečo sodelovati v bliskovitem preporodu precej zaostale glasbene kulture. Šola je postala vzgajališče koncertne in operne publike. Razvijalo se je spoštovanje do umetnosti, ki je bila do tedaj razumljena le kot zabava, včasih celo zaničevana (»ciganske zadeve«). Profesor glasbe je bil spoštovan, prav tako kot zdravnik, pravnik ali gimnazijski profesor. Njegov naziv v srednjih šolah je bil »učitelj veščin«. Drugače niti ni šlo, saj je glasbenik pogrešal univerzitetno diplomo. Spričevalo praškega konservatorija je imelo vrednost diplome samo, če je bil pred tem opravljen izpit mature v neki srednji šoli. Veliko pozneje bi po istem zakonu ob spričevalu o opravljeni maturi in spričevalu o zaključnem izpitu Glasbene šole nekdo dobil rang univerzitetne diplome.

Kot Primorec sem včasih mislil na tisti usodni mornarski vozel, s katerim je bila moja ladja po prihodu iz Bratislave vezana v pristanišču Beograd. Šlo je za resnično trden vozel. Takoj sem vzljubil te prijazne ljudi in gostoljubne domove. Čutil sem se domačega, med svojimi.

Težko sem hodil po ulicah. Nezanesljiva cestišča, pločniki s turškimi tlakovci, polni lukenj in grud, spolzki v dežju, prašni na soncu. Tudi same Terazije, center mesta, niso bile urejene: velike luknje so zijale v grotesknem kontrastu z leseno kocko, s katero je bil tlakovan trg – kakšen luksuz! Vse to je še vedno spominjalo, da je bila tukaj še nedavno vojna. Ampak zakaj se je čakalo skoraj celo desetletje na popravila? Ravnokar sem bil navzoč ob asfaltiranju najožjega centra, od Knez-Mihajlove ulice vse do Slavije, in sem se čudil, zakaj stranske, pa tudi nekatere pomembnejše ulice še vedno tlakujejo na turški način, s »kaldrmo«.

Po mestu sem iskal točke, ki naj bi spominjale na prejšnja bivanja: določen trg, ulico, kavarno s časopisi; iskal sem koncertno dvorano, še kako gledališče razen Narodnega, predvsem pa tiste znane videze mesta, katerih sem bil vajen. Težko sem prenašal malomarnost in bahavost, predvsem pa nehigienske pogoje na javnih mestih. V novih čevljih, ki sem jih bil prinesel iz Prage, sem negotovo stopal, predvsem zato, ker zelo hitro hodim. Enkrat sem celo padel, spotaknil sem se na pozabljeno opeko na robu pločnika.

Prvič sem odšel v Narodno gledališče. Bila je nedelja zvečer. Sedel sem v parterju. Na sporedu je bil Nušićev *Najdenec*. Predstava s petimi dejanji. Bila mi je zelo všeč. Pozneje sem se seznanil z nekaterimi igralci in sem dobival brezplačne vstopnice; celo za operne predstave. Bilo je neprijetno, ker je občinstvo, čeprav v parternih foteljih, vonjalo na čebulo in roštilj – ah, ta okusni roštilj, ki ga bom tako vzljubil! – in … neverjetno, toda preveril sem … vestibul teatra je zaudarjal od stranišča, ki je bilo zraven same stavbe. Bil sem ves zmešan zaradi ugotovitve, da v prestolnici Jugoslavije kaj takega obstaja.

Spet presenečenje! Šel sem v kino. Ljudje so sedeli za mizami in večerjali pred začetkom in med predstavo. Strašno so kadili. Med pavzo

po prvem delu filma so natakarji dirkali, da bi čim prej poračunali in prinesli »zadnji špricer«. Na koncu predstave so se rušili stoli, premikale mize. Splošna gneča, da se čim prej pride ven. Toda v dobri družbi mi je bil tudi takšen kino všeč. Nenavadno, vse drugače. Treba se je bilo navaditi. Če je bil film žalosten, so komentirali: »Zaman vse to! Večerja mi je presedla!«

Kam bi se podal v nedeljo po kosilu? Nimam navade, da bi popoldne spal. Toda znašel sem se. Šel sem kolesarit. Tam, kjer je sedaj Dom JNA, je bila baraka in tu so se lahko najela kolesa. Zanimivo mi je bilo in lepo sem preživel čas do ure, ki bi bila spodobna za obiske. Lahko sem izbiral, kam bom šel na popoldansko kavo ali domačo zabavo. V vseh hišah sem bil dobrodošel; čakali so na moj prihod, da kaj zaigram, plešem kolo, se zabavam, večerjam; zgodilo se je tudi, da prespim (»Kam rineš, zunaj je grozno; nekaj pada, spolzko je in temno«). Našli bi kakšno nočno srajco, zjutraj bi tudi zajtrkoval.

Potreboval sam galoše, zaradi blata. V vseh ulicah se je gradilo. Srce me je bolelo, ko sem gledal, kako šibajo konja, vpreženega v voz poln težke, mokre prsti, ki so jo vlekli iz globin, izkopanih za temelje nove stavbe. Konjska zaprega, celo volovska (!), je bila povsod v rabi. V Balkanski ulici so predvsem pozimi, na poledici, ubogi konji padali, lomili noge, umirali. Ljudje bi se zbrali, tožili, se jezili na neusmiljenega kočijaža in poslušali njegove neverjetne, v hipu izmišljene psovke. Iz Društva za zaščito živali sem slišal, da so predlagali nakup para močnih štajerskih konj, ki naj bi pomagal ravno na tem delu. Toda nekdo je pripomnil, da bi kočijaž, seznanjen s tem dejstvom, preobremenil voz. In so predlog opustili. Konji so še naprej padali, bič se je vihtel; mimoidoči bi obstali in godrnjali.

Vsepovsod sem bil prisoten. Ohranil sem svojo prejšnjo navado, da prosti čas preživim na sprehodih. Tudi v dežju ali snegu. Pogosto sem padal. Enkrat sem si poškodoval prst in me je dolgo bolelo. Udaril sem tudi koleno. Padel sem na hrbet in udaril z glavo ob led. (Slaba navada otrok, da na pločnikih naredijo dolgo stezo za drsanje, se je ohranila tudi danes.) Toda vztrajal sem v tavanju po mestu in okolici.

Kavarna in kino »Kolarac«

Zvečer sem na korzu v Knez-Mihajlovi ulici opažal lepoto in prijetnost barve glasu fantov in deklet. Med hrupnimi pogovori, kot bi se prepirali, bi zasijal samoglasnik tenorskega ali baritonskega timbra, srebrnega soprana, stavki pa bi se razvijali skoraj deklamirano, kot v gledališču. »Narod pevcev,« sem si mislil. Kmalu sem se tudi prepričal v to, ne samo, ko sem poslušal zbore. Jeseni sem bil prvič na slavi, potem sem hodil redno. Na slavah so bile pete zelo lepe ljudske pesmi, ki jih do tedaj nisem imel priložnost slišati. In sicer z lepim glasom ter dobro intonacijo. Vsebina prekrasna, poetska, zanosna. Takoj so mi ostale v spominu pesmi, kot so *Jahorina planina*, *Biljana platno beleše*, *Oj, Moravo*. Med počitnicami sem na morju pri domačih prepeval številne ljudske pesmi, jih igral na klavir in bil deležen občudovanja. (Po drugi svetovni vojni je bila moja ugotovitev potrjena, saj so beograjski zbori prejemali prve nagrade na tekmovanjih doma in predvsem v tujini, kjer so bile naše ljudske pesmi v obdelavi nagrajevane z gromoglasnimi aplavzi.) Zame so bile nove tudi kavarniške pevke in ciganske obdelave pesmi; spet sem se navdušil in sem rad poslušal to glasbo.

Kavarniško življenje, tako priljubljeno v Beogradu, me ni pritegnilo; predvsem ne kvartanje za denar. Priznam, včasih bi me družba povlekla

in sem navdušen ter vesel »menjal« kavarne do jutranjih ur. Domov bi prišel zelen v obraz in prisegal, da je bilo zadnjič. Nova družba me je znala začarati: »Ti si naš,« so govorili in meni je to ugajalo. Bil sem emigrant. V strahu pred fašističnim ricinusovim oljem, brez potnega lista. Čutil sem neko varnost, neko zaupanje v krogu novih prijateljev.

Poslušal sem in še vedno poslušam spomine na trpljenje srbskega naroda v preteklosti in nedavnih vojnah. O tem sem nekaj vedel tudi iz šolskih učbenikov; pretresljivo je bilo na licu mesta poslušati o skoraj neverjetnih, legendarnih podvigih v času uporov, vstaj in bojev. Okrog mene so bili nekdanji bojevniki; tudi naš strežnik, stric Sima je spotoma, kot nepomembno povedal, kako je ugrabil sovražni top, on sam. Toda, kako je bilo mogoče, da takšni junaki, pohabljeni, vojni invalidi beračijo na ulicah prestolnice? Neumljivo. Kot bi bilo vse v najboljšem redu: »branil je svojo domovino«. Resnici na ljubo, vojne invalide, ki beračijo, sem takrat srečeval po vsej Evropi.

Poleg Glasbene šole je bila še Glasbena šola »Stanković«, ki je bila bolje organizirana kot naša. Imela je lastno stavbo in je bila pod upravo pevskega društva z enakim imenom; imela je tudi lepo majhno dvorano za prireditve. Zakaj smo se nahajali v isti ulici Miloša Velikega? (Tako tudi dandanes.) Če bi se vsaj razporedili od Kalemegdana do Slavije! Med profesorji v »Stankoviću« so bili Petar Stojanović, Mihailo Vukdragović, Milenko Živković, Rihard Švarc in Emil Hajek. Čutila se je neprijetna konkurenca in pogosto sem poslušal, kako se učenci prepirajo o tem, katera šola je »bolj državna«; saj je tudi šola »Stanković« prejemala državno pomoč. Toda močan razmah glasbene kulture v Beogradu je omogočal dovolj prostora za vse. Mnogi učitelji so privatno poučevali na domu.

Že na koncu istega leta 1927 sem našel sebe v tem okolju in z njim postopoma delil usodo, sodeloval sem pri vseh dogodkih. Da smo bili šele na začetku se je videlo tudi po tem, da sem vedel za vsakega glasbenega umetnika ne samo v Beogradu, temveč v celi Jugoslaviji. Nisem spregledal niti enega domačega dela. Prvič sem bil povabljen na srbsko slavo, opazoval sem te ljudi, ki pridejo na kratko in se jim mudi: »Imam deset, dvajset slav« (kmalu jih bom tudi sam imel toliko). Mene, do tedaj neznanega, prosijo, naj ostanem na slavski večerji, pravzaprav pojedini. Vsak se pogovarja z menoj, sproščeno, se šali, me zbada, kot bi bila stara prijatelja. In, evo, na počutim se kot tujec. Neverjetno, kako sem se v kratkem času opogumil, celo postal nesramen: hodim poleg lepih pritličnih hiš, kjer se prijetno poseda na vrtu, potrkam na okno in … evo, sem že na kavi in »slatkem« (neka vrsta finega, gostega kompota iz različnega sadja, celo iz lističev cveta vrtnice, iz nedozorelih orehov, smokev, lubeničnih lupin …). Včasih mi za domov podarijo cel kozarec. Gostoljubnost skoraj na vsakem koraku. Odpravim se v kavarno na kosilo, ko me nekdo sreča in odpelje k sebi domov, saj so ravno ta dan spekli nekaj dobrega in moram poskusiti … V krajih, kjer sem dotlej

živel, ne vem, kolikokrat ali če sem bil sploh kdaj povabljen na dom, kaj šele na obed.

Z veseljem so me poslušali, kako igram na klavir. Po tej strani se mi je razkrival do tedaj neznani Beograd. V mnogih hišah se je resno muziciralo. Vabili so me poslušat amaterske godalne kvartete; igral sem tudi sam, spremljal sem pevce, violiniste, čeliste. Izvajala se je klasična in romantična glasba. Moj *Trio za violino, violo in violončelo* je bil prvič izveden v domu Miloja Milojevića (dr. Fotić violina, dr. Bogić Kneževič viola in dr. Aleksandar Baja violončelo). Nekoč sem do svitanja igral z dr. Dušanom Putnikom, znanim odvetnikom, odličnim violinistom; šla sva skozi vse mogoče sonate za violino in klavir, s kratkimi odmori, ko sva si brisala pot z razburjenih obrazov. Šlo je za pasionirane umetnike, virtuoze. Skladal sem tudi za flavto profesorja Siniše Stankovića – komaj nabavljeno v Parizu, srebrno, z izjemnim obsegom do nizkega »ha«, ki ga je stala celo imetje, deset tisoč dinarjev, tako kot ena manjša hiša – premiera te moje skladbe pa je bila izvedena na javnem koncertu, ko smo zaslužili 250 dinarjev. Med amaterskimi godalnimi kvarteti je bil znan tisti na domu profesorja Ljubiše Vulovića. Profesorji beograjske Univerze so se združevali v ansamblih, iz katerih bo pozneje sestavljen orkester »Collegium musicum«.

S prihodom nas, mladih skladateljev in teoretikov, je bil ustanovljen tudi časopis *Muzika*. Izhajal je, vse dokler njegovega mesta ni zasedel drugi glasbeni časopis z imenom *Glasnik Muzičke škole »Stanković«*.

Tako sem spoznal visoko intelektualno družbo z odprtimi pogledi, kjer je bil v rabi zame nov, zelo jedrnat jezik, s kratkimi stavki in brezhibno logiko, katere zvočne lepote prej nisem poznal. Zelo naravno sem sprejel ekavico in se navadil cirilice, tiste tiskane; pisana, predvsem nemarno pisana cirilica pa je zame še danes uganka. Mislim, da se branje in pisanje cirilice lahko uporabi kot test za identificiranje avtentičnega Srba.

Kot bi bil tisti mornarski vozel, s katerim je bila moja ladja privezana za beograjsko pristanišče, vedno trdnejši. In se bo še utrdil, definitivno, do konca, ko se poročim s Srbkinjo najčistejšega rodu in Beogradu dam dva nova občana, sina in hčer.

Nisem se več premikal iz Beograda; samo v času šolskih počitnic sem šel obiskat starše in brata, ki sem jih navduševal s svojimi zgodbami. Tudi moj brat se je odločil priti v Beograd. Župan Sušaka, po stroki lekarnar, je potrdil moja pripovedovanja, saj je tudi sam doživel enako, ko ga je med uradnim obiskom neki minister sprejel enostavno, brez kakršnegakoli protokola, z »dober dan«, ponudil s kavo, se najprisrčneje pogovarjal z njim in ga celo vprašal po zdravju, družini, delu. – Sijajni so.

Našel sem kolege v športu. Noro sem vzljubil jahanje in sem v prostem času na konju – nič več peš – obiskoval prekrasno, čeprav še neurejeno mestno okolico: Topčider, Košutnjak, Višnjico. Okoliški griči,

oddaljeni, vse je bilo moje. Včasih ne bi sestopil s konja po šest, sedem ur. Kako lepo je bilo imeti pod seboj živo bitje v športnih podvigih! Mu predlagati zdaj hojo, zdaj kas, galop … Rad sem imel tudi kolo; kupil sem si rabljenega in šel do Ralje, Smedereva, Pančeva. Promet je takrat bil redek, ceste resda obupno slabe, toda proste. Kasneje sem se opogumil s kolesom do Dubrovnika! Našel sem čas tudi za plavanje. Kako ne bi! Svilena Sava, čista, privlačna. Poleti sem obvezno bival na morju. Toda na Savi je bilo veliko drugih plaž in grmov, tam sem se lepo imel.

Kaj vse mi je Beograd takrat omogočal! V prvi vrsti sem čutil neko varnost, zanesljivost, zaščito. Ko se mi je včasih sanjalo, kako so me na moji rojstni Reki fašisti zagrabili in mi vlivali ricinusovo olje v grlo, sem se zbujal ves poten; prišel sem k sebi in se presrečen spomnil, kolikšna je razdalja med sanjami in resničnostjo in kako sem tukaj obkrožen s prijatelji.

Prihajajoč iz Prage, ki je bila takrat center sodobne glasbe, nisem takoj dojel potreb novega okolja. Ko sem direktorju Opere Stevanu Hristiću odnesel svojo partituro, napisano za sto izvajalcev, po zgledu na Richarda Straussa, mi je povedal, da operni orkester (istočasno tudi filharmonija) nima tolikšnega števila izvajalcev in da se v orkestrski prostor Opere lahko spravi komaj štirideset ljudi. Začel sem dojemati položaj Stevana Mokranjca, ko se je vrnil s študija v Münchnu. Uporabljal je možnosti, ki so mu bile takrat na voljo; ne glede na aktualnosti Richarda Wagnerja je komponiral izjemno lepe rokovete ljudskih pesmi iz vseh južnoslovanskih krajev. Tako sem tudi sam začel skladati male oblike za glas in klavir, sonatine, serenade, uspavanke, menuete, zlate ribice in podobno, se pravi dela, ki so bila uporabna za pouk v šolah in se jih dandanes izvaja.

Moj najpogostejši sprehod je bil do terase na Kalemegdanu, takrat majhne in tesne; raztezala se je do sedanjih velikih stopnic, kjer je bila ograja, spodaj pa neka vojaška ustanova. S pogledom čez, v neskončnost, sem se pozibaval in sanjaril; mnoge motive, ritme, nastale v navdihu, sem odnesel s seboj in si jih zapisal. Tik pred vojno je iz podzavesti priplaval motiv za pesem Ljubiše Jocića *Beograd*. Po osvoboditvi se ta isti motiv pojavi v *Himni Beogradu* in v finalu opere *Leta ena in štirideset*. Bilo je vznemirljivo opazovati Savo, ko poplavi polje vse do obzorja; takrat sem videl moje morje, moj Reški zaliv, zamegljen v zimskih dneh. Kakšna melanholija!

Tedaj se je Beograd ogreval skoraj izključno na drva. Nedojemljivo razkošje. Ogromne količine polen, cele gozdove odlične cerovine ali bukovine so nosili po mestu; natlačene ulice in pločniki; na kraju samem se je žagalo, klalo in metalo notri.

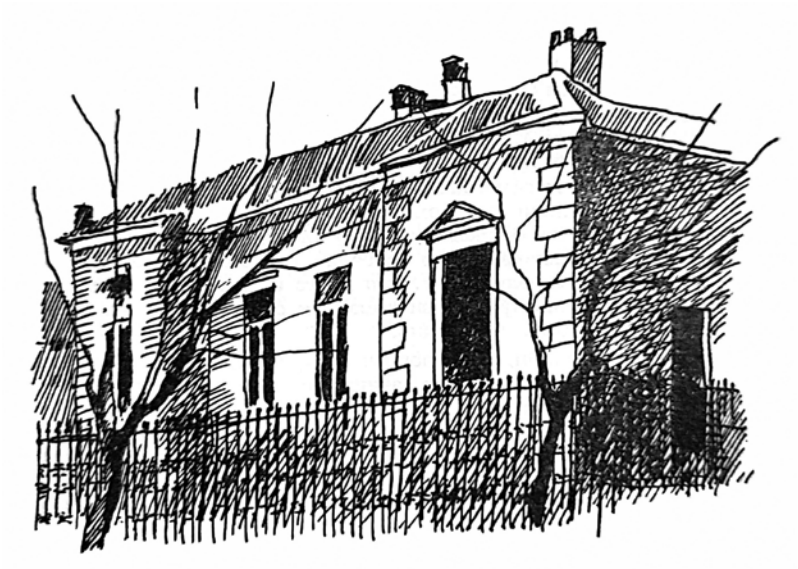
Kot nekdanji študent arhitekture v Pragi sem rad hodil okoli novih stavb in spremljal, kako napreduje delo.

Zvečer je bil Beograd poln hrupa. V stotinah kavarn glasba, igralo se je, pelo in težko se je bilo upreti veselju; na vsakem koraku je bilo

dobro razpoloženje. Na prijetnih vrtovih so se zbirale družbe. Šalam, zgodbam ni bilo konca.

In kot bi se vsi poznali; vsi so bili botri, zeti, strici, tete, v vsakršnih sorodstvih, za katera nikoli do tedaj nisem slišal. Tudi »prvi sosed« je bil sorodnik. In bi me povabili na obisk, opravičujoč se, da je zelo daleč: Kotež-Neimar ali Profesorska kolonija. Res je bilo daleč, če upoštevamo razrite blatne ulice, ki so vodile tja. Pri Oficirski zadrugi v samem centru mesta se mi je galoša pogreznila v blato, tako da sem se moral sezuti in jo z rokami izvleči ven.

Z ladjico sem šel v Zemun in z drugega brega občudoval drzno silhueto Beograda (kot ameriški nebotičniki!). Šlo je za resnično lepo mesto. Ob vrnitvi me je čakala »trošarina« in sem moral doplačati neko malenkost za kupljene hrenovke. Enako se mi je zgodilo, ko sem se vračal iz Valjeva, kjer so mi podarili dve steklenici slivovice.



Hiša Živana Živanovića na Svetosavski ulici

Vendar sem tudi dneve in dneve sedel doma, zatopljen v delo na partituri, v vadbo klavirja ali violončela. Domači me niso dolgo pustili samevati v svoji sobi, vabili so me na kavo, sladice; z veseljem sem prekinil delo in se pogovoril z gostitelji in gosti. Čutil sem, da me imajo radi in da vedo, kako imam jaz rad njih. Še vedno se je veliko pogovarjalo o vojnih dogajanjih. Vrhunec herojske dramatike je bila še živa slika o bataljonu, žrtvovanem za obrambo Beograda. Od mrtvih je vstal Leonida iz Sparte. (S tem vtisom sem pozneje na verze Milutina Bojića komponiral *Modro grobnico*.) Toda značaj mojih novih prijateljev se je včasih izkazal v ravno tako močnem izlivu sovraštva in neznosnosti, v

trenutku nekega spopada. Osupel sem poslušal, kako nekdanji botri in najbližji sorodniki tarnajo drugi nad drugimi, z besedami sramote in prezira. Pa če sem hotel ali ne, sem se moral prikloniti najbližjim in na ta način škodovati sebi. Toda drugače ni šlo. Kmalu sem bil – ne tako intenzivno – vpleten v neke nepotrebne spore. Na srečo sem bil redek gost na mestih, kjer so takšni prepiri in spori nastajali; to so bile kavarne, v katerih sem takoj prepoznal največje zlo mesta. Dojel sem, da je ta neprekinjen tok velike ljubezni in velikega sovraštva le kot neko gledališče v javnosti, neko razkazovanje lastnih načel in moči, neko zoperstavljanje, pogosto zaradi kljubovanja, ki bi se hitro umirilo.

V tem strastnem toku življenjskih dogodkov se je vse dogajalo skladno. V Beogradu so bili domači tudi Židje; kjerkoli drugje sem prej bil, so živeli kot nezaželeni, ob strani. Tukaj pa sem jih srečeval na slavah, imel sem vtis, kot da bi tudi oni slavili nekega židovskega svetnika. In še večji čudež: Cigani. Med mojimi učenci so bili tudi oni; spoznal sem neke ciganske družine, v katerih se je res slavilo svetnika. Povedali so mi, da je Cigane ščitil »Status Grbaljski« izpred nekaj stoletij, saj so se skupaj s Srbi srčno borili proti Turkom, ravno tako v balkanskih vojnah in v zadnji svetovni vojni.

Glasbeno šolo so obiskovali tudi Muslimani. In Cincarji. Vsi so bili domači, katerekoli vere že so bili. Navadil sem se grenke delitve narodnosti in vere v Avstro-Ogrski monarhiji; ta nova širina je postala moj ideal v občevanju in komunikaciji z ljudmi.

Isto jesen, takoj po prihodu iz Prage, sem se želel predstaviti beograjskemu občinstvu kot skladatelj in pianist. Znašel sem se v fraku, v dvorani, kjer so se udejanjali eksperimenti beograjske Univerze iz fizike. Za klavirjem je stala delovna miza z vsemi mogočimi pipami in cevmi, komandnimi drogi … Toda druge dvorane tedaj ni bilo; tu je igral tudi Arthur Rubinstein. In vsi domači ter tuji virtuozi. Gledališče ni bilo dovolj veliko.

Beograjski mladeniči, čeprav ponosne drže in odločnega nastopa, so imeli to veliko pomanjkljivost, da na javnih prostorih pljuvajo, glasno kolnejo in grizljajo semena. Neverjetno, kako nalezljivo je to vplivalo tudi na mnoge Slovence, ki so – morda samo v manjši meri – v jezi kleli po srbsko. Ravno v tem času je bil leta 1928 objavljen ukaz o strogem denarnem in takojšnjem kaznovanju, če je bil kdo opažen pri pljuvanju. (Ne zaradi olike, ampak zaradi boja proti tuberkulozi.) Ukaz je bil kratkoročen; reče se »vsako čudo za tri dni«.

Hrana je bila okusna, naravna, zdrava, toda preveč začinjena s pekočimi začimbami. Nekoč so mi ponudili, naj ugriznem majhno zeleno papriko. Takoj ko sem si dal košček v usta, sem ga izpljunil v prtiček. Bilo je prepozno. Oblila me je pot, stekle so mi solze in ostal sem brez sape. Bil sem v komi. Zastrupljen. Najprej sem slišal smeh, potem pa izraze zaskrbljenosti: »Daj požirek vode … Ne, košček kruha … Samo sredico kruha«. Ko sem si opomogel, me je dekle zraven mene pomir-

jalo: »Evo, bom jaz pojedla celo papriko, z užitkom«. Res jo je pojedla in preživela. Prepričevali so me, da toplice z mineralno vodo vse to uspešno zdravijo in da ni nevarnosti. Toda nikoli več se paprike nisem niti dotaknil. Všeč mi je bila jagnjetina, rezana na panju, na pločniku pred vhodom v kavarno.

Kavarnam se nisem mogel popolnoma izogniti. V njih bi se »na nogah« pogovoril s kakim slikarjem, igralcem, pesnikom, ki bi zaklical za menoj, ko sem šel mimo. Tu so vedno odzvanjale duhovite šale, novi vici.

Pekarna v Skadarliji

Življenje v Beogradu je bilo drago. Denarja ni bilo dovolj. Govorili so mi: »A vidiš, kako je dinar težak?« Ugotovil sem, da se ni varčevalo; varčevanje ni bila vrlina Beograjčanov, o varčevalcih se je govorilo s posmehom: »On je skopuh«.

Zima leta 1929 je bila izjemno neprijetna zaradi velikega mraza in košave. Vse je bilo poledenelo in spolzko; po ulicah se je komaj hodilo, s čevlji, ovitimi v stare cunje ali stare nogavice. Bilo je tako, da sem na delovno mesto lahko prišel samo, če sem vsakih deset korakov iskal zaščito v nekih vhodnih vratih ali kavarni, kjer bi se malo ogrel in spočil. Takrat se je pilo sladkano vroče žganje, ki so ga imenovali »šumadijski čaj«. Takšna imena in poimenovanja so mi bila zelo všeč.

V času radijskih oddaj, brez televizije – redkokatera hiša je imela gramofon – si je človek želel pogovora, druženja, razprav o umetniškem delu … in zdi se mi, da se je več ljubilo. Vse je bilo bolj veselo, raznoliko in lepše. Vendar, bili smo tudi pol stoletja mlajši.

Prevod: Maja Đukanović

Hronika i prikazi / Kronika in prikazi

Ivana Kronja
Visoka škola likovnih
i primenjenih umetnosti
strukovnih studija
Beograd, Srbija
i.kronja@yahoo.com

Slovenačka i srpska kultura na *Danima slovenačkog filma* u Beogradu, 2020–22 : hronika

Već tradicionalna manifestacija *Dani slovenačkog filma*, koja se održava od 2015. u Beogradu i drugim gradovima Srbije (Novi Sad, Niš, Pančevo, Smederevo), izdvaja se kao jedinstvena filmska i kulturna manifestacija i revija filmova posvećena slovenačkoj kulturi i kulturno-umetničkoj saradnji dveju država, Slovenije i Srbije. *Dani slovenačkog filma* održavaju se u organizaciji Društva Slovenaca ,,SAVA" u Beogradu, Ambasade Republike Slovenije u Srbiji, Kinoteke Slovenije i Filmskog centra Slovenije. Značajnu podršku DSF pružaju Jugoslovenska kinoteka u Beogradu i Filmski centar Srbije.

Dani slovenačkog filma, posredstvom kinoteka Slovenije i Srbije, prikazali su do sada brojna antologijska dela slovenačkog i jugoslovenskog filma. Sva izdanja DSF pratila je prigodna stručna izložba na temu autora slovenačke kinematografije: Dušana Milaveca, scenografa, Ivana Beleca, snimatelja, te reditelja Jože Babiča i Franca Štiglica, dok je 2015. obeležila istorijska izložba o slovenačkoj deci u Drugom svetskom ratu. Prateći programi uključili su veoma zapažene i dobro posećene stručne okrugle stolove: Deca u ratu, Rat i film, Mladi, Velikani nacionalne literature na filmu i u TV drami, tribine: Ženski likovi u slovenačkom filmu i Filmski scenario, kao i predavanje o filmskoj muzici dr Mitje Reichenberga, svetski poznatog kompozitora i muzikologa, uz učešće istoričarke Maje Vasiljević, autorke knjige *Filmska muzika u SFRJ* (HERAedu, Beograd, 2016).

Glavni program DSF prikazao je istaknute i nagrađene filmove slovenačke produkcije autora srednje i mlađe generacije, od Urše Menart, Jana Cvitkoviča, Marka Naberšnika, Matjaža Ivanišina i Martina Turka, do Metoda Peveca, Bojana Laboviča, Karpa Godine i Majde Širca, koji su tom prilikom i posetili Beograd. Održano je i više radionica na temu slovenačkog i srpskog jezika i filmskih zanata, na kojima su govorili: prof. dr Maja Đukanović, Julije Zornik, prof. Dino Dolničar i dr.

Godine 2021, uprkos pandemiji kovida 19, u JK održana je uživo šesti put manifestacija *Dani slovenačkog filma* za 2020–2021. *Dane* su obeležila dva događaja: izložba fotografija i promocija knjige Teodora Lorenčiča o poznatom bendu sa svetskom popularnošću Laibach: *Laibach: 40 godina večnosti* (Službeni glasnik, Beograd, 2021), te projekcija filma *Antigona: kako se usuđujemo?* (2020) i okrugli sto posvećen temi tragične junakinje Antigone.

LAIBACH: 40 GODINA VEČNOSTI – IZLOŽBA, KNJIGA, FILM

Prvog dana manifestacije, u ponedeljak, 26. aprila od 17 časova upriličena je već tradicionalna izložba DSF u holu JK. Temu je predstavljala 40-godišnjica rada kultne slovenačke muzičke grupe Laibach autora Teodora Lorenčiča, člana Društva „SAVA“ i saradnika DSF. Izložbu su svečano otvorili urednik JK Marjan Vujović, Saša Verbič kao predsednik Društva „SAVA“, Dragomir Zupanc kao umetnički direktor DSF i Irena Herak iz Ambasade Republike Slovenije.

Fotografije autora Teodora Lorenčiča, diplomiranog filozofa, novinara i publiciste, kao dugogodišnjeg saradnika i prijatelja grupe Laibach, ponudile su posmatraču sav sjaj specifične postmodernističke ikonografije i imidža grupe, otkrivajući i neke rane i široj javnosti nepoznate konceptualne fotografije benda.

Tokom 40 godina rada grupa Laibach izrasla je u nesvakidašnji i izuzetno produktivni međunarodni muzički i pop-kulturni brend. Osnovana u Trbovlju 1980. kao grupa elektro-industrijal pravca i snažnog vizuelnog koncepta, koja će pokrenuti i važan umetnički pokret *Neue Slowenische Kunst*, grupa je objavila više desetina albuma, snimila veći broj antologijskih spotova i muzičkih filmova i osvojila čitavu planetu.

U nastavku programa, u sali „Makavejev“ JK predstavljena je ekskluzivno i bogato ilustrovana i luksuzno štampana monografija *Laibach: 40 godina večnosti* autora Teodora Lorenčiča, upravo objavljena u izdanju kuće Službeni glasnik. Na press-promociji govorili su urednica izdanja Gordana Milosavljević, rok-kritičar Dragan Am-

brozić i autor, uz živo uključenje aktuelnog člana legendarne grupe, Ivana Novaka. Prema rečima Ambrozića i Lorenčiča, ova monografija otkriva onaj deo rane istorije Laibacha i novog talasa u SFRJ za koji nismo ni znali da postoji, donoseći nova dokumenta o prvoj legendarnoj turneji grupe i kreirajući kulturnu istoriju našeg podneblja od 1980-ih do danas. Ivan Novak govorio je o svojim sećanjima na početke rada grupe, ali i o aktuelnim planovima za dalje turneje i muzička izdanja. Od 18 časova u istoj sali prikazani su kratki umetnički video-klipovi, a zatim dugometražni dokumentarni film o Laibachu iz aktuelne faze njihovog stvaralaštva *Muzika je vremenska umetnost* (2018) reditelja Igora Zupe.

Posebna poslastica u okviru uvoda u svečano otvaranje bio je mini koncert poznatog slovenačkog kantautora Vlade Kreslina, održan u holu JK. Muzika ovog doajena autorskog zvuka kombinuje uticaj američkog i irskog folka i kantrija sa primesama mediteranske šansone i lokalnog slovenačkog i balkanskog etno-zvuka. Nakon projekcije izvanrednog dokumentarca o Kreslinu, *Pevaj mi pesmu*, u utorak, 27. aprila od 18 časova gledaoci su zamolili Kreslina da svakako u budućnosti poseti Beograd i organizuje celovečernji koncert.

OKRUGLI STO DSF 2020–2021: *ANTIGONA NA FILMU I U TEATRU, NEKAD I SAD*

Povodom filma koji je, nakon uvodnih dešavanja, svečano otvorio DSF 2020–2021, u ponedeljak, 26. aprila od 20 časova u sali „Makavejev": *Antigona: kako se usuđujemo?* (Slo, 2020), autora Janija Severa, te sudbine slavne antičke heroine i njenog prisustva u umetnosti nekad i sad, održan je stručni okrugli sto DSF. Film je zasnovan na političkoj drami iz 2016. slavnog slovenačkog filozofa svetske reputacije Slavoja Žižeka. Drama obrađuje tri života Antigone, nudeći tri različita raspleta ove besmrtne Sofoklove tragedije. Nakon više pozorišnih izvođenja u Sloveniji, Hrvatskoj i inostranstvu, tekst je ekranizovao u igrano-dokumentarnoj formi novinar i filmski autor Jani Sever, a u filmu govori i sam Slavoj Žižek. Nakon projekcije u JK, sa autorom je razgovarala dr Ivana Kronja.

U utorak, 27. aprila od 13 časova u okviru pratećeg programa DSF 2020–2021 u multimedijalnoj sali JK na 2. spratu održan je stručni okrugli sto pod nazivom *Antigona na filmu i u teatru, nekad i sad*, inspirisan filmom *Antigona: kako se usuđujemo?* i klasičnim i savremenim čitanjima slavne Sofoklove tragedije.

Sofoklova *Antigona* govori o nevinoj mladoj Edipovoj kćeri, koja pristaje da strada i bude pogubljena po naredbi diktatora Kreonta, kralja Tebe, kako bi ispunila viši moralni zakon zajednice i Bogova i dostojno sahranila brata Polinika. Na okruglom stolu razmatrano je pitanje: kako se njen čin može videti danas, u nestabilnom ambijentu globalnih ratova, migracija, epidemija i sukoba? Uvek provokativan i neodoljiv, Slavoj Žižek obrazlaže svoje ,,naopako" gledanje na celu stvar u dokumentarnom intervjuu unutar filma Janija Severa, dok nam vrhunski glumci u crno-beloj tehnici i savremenim kostimima prenose drevni tragički razdor junaka, rasuđivanje proroka Tiresije i antičkog – savremenog hora. Kakav smisao i značaj danas nosi pobuna ženske junakinje u savremenoj pozorišnoj umetnosti i društvenoj stvarnosti? Kako film i teatar mogu da budu angažovani u svetu postistine, medijskog spektakla i opipljivog nasilja?

Na okruglom stolu učestvovali su: Dragomir Zupanc, umetnički direktor DSF, Jani Sever, autor filma, prof. dr Svetlana Slapšak putem onlajn uključenja, Vanja Ejdus, glumica Narodnog pozorišta iz Beograda, rediteljka i glumica Sanja Krsmanović Tasić, predsednica Upravnog odbora CEDEUM-a – međunarodne organizacije za dramu u umetnosti i obrazovanju i članica Dah i Hleb-teatra, Vladimir Šojat, filmski umetnik i saradnik DSF, Dragan Jovanović, filozof, Teodor Lorenčič, autor monografije *Laibach: 40 godina večnosti*, novinar i saradnik DSF, a razgovor je vodila dr Ivana Kronja, koordinatorka pratećih programa DSF. Publika je uzela učešća u diskusiji.

Slavoj Žižek obratio se okupljenima na početku okruglog stola putem snimljene video-poruke, ističući sopstveno viđenje moguće teatarske postavke i FTV ekranizacije svoje drame. Autor filma, Jani Sever, zahvalio se reviji DSF na gostoprimstvu, istakavši da Slavoj Žižek nije po sebi akter filma, već da je to savremena verzija priče o junakinji Antigoni i načina na koji bismo je čitali danas. Sever je objasnio da se u filmu fokusirao na izveštaje sa zasedanja Evropske unije i evropsku istoriju 20. veka jer su Evropa, njena povest, tradicija, politika i kultura ipak najrelevantniji i najpresudniji za sudbinu naroda na prostorima nekadašnje SFRJ, pa i za samu Sloveniju. Autor je istakao izvanrednu saradnju sa glumcima Anjom Novak, Primožem Bezjakom i čitavim ansamblom.

Teoretičarka književnosti Svetlana Slapšak, koja od 1991. živi i radi u Sloveniji, istakla je u živom uključenju preko platforme „Zoom" da je i sama prevodila *Antigonu* za pozorište Radeta Šerbedžije i Lenke Udovički na Brionima, kao i da je proučavala ovu tragediju i samu junakinju u okviru naučne discipline antropologija žena

Antike. Slapšak je naglasila da je sama Sofoklova tragedija, nakon klasičnih interpretacija Hegela i drugih starijih teoretičara drame, doživela pravi procvat u 20. veku, kada je ova priča revitalizovana u novim verzijama širom Evrope, pa i bivše SFRJ. Prema Slapšak, originalna drama zasnovana je na iskustvima antičkog polisa i njegove demokratije, kakva još nije bila u punom opsegu zastupljena u drevnoj Tebi kao pozorištu drame, u kojima su žene iz aristokratskih slojeva imale udela, značajne odgovornosti i privilegije u političkom i verskom životu, što se odražava i na Antigonine dileme u samoj drami.

Vanja Ejdus, koja je tumačila Antigonu, ponovo postavljenu nakon više decenija u srpskom pozorištu 2013. od strane reditelja Jagoša Markovića, istakla je da ovakva uloga nosi težinu i etičku odgovornost, napominjući da smo danas svi na neki način Antigone, stavljeni pred važne dileme spram našeg učešća u društvu. Sagovornici su istakli da je savremeno društvo pred stalnim izazovima, od izbegličke krize do pandemije, te u demokratskim previranjima. Sanja Krsmanović Tasić podelila je svoja iskustva u radu sa mladima i u angažovanom teatru, posebno kada je u pitanju skrivena i nedovoljno poznata ženska istorija. Jovanović, Šojat, Lorenčič, Kronja i drugi u izvanrednom razgovoru o estetici, temi i formi filma pružili su osvrt na smisao dramskih umetnosti danas, estetiku igrano-dokumentarnog filma, odnos klasične i moderne umetnosti, angažovani teatar, filozofiju i teoriju, na ulogu i ideju Antigone kao dramske junakinje, ali i naše potencijalne savremenice, te na političku istoriju 20. veka.

OKRUGLI STO O SLOVENAČKOM PERIODU FILMSKOG STVARALAŠTVA ŽIVOJINA ŽIKE PAVLOVIĆA (1933–1998) I PRATEĆI PROGRAMI MANIFESTACIJE DSF 2021

Atraktivni program sedme po redu manifestacije DSF, održane od 8. do 11. decembra 2021. u Beogradu i Srbiji, protekao je u znaku filmskog autora Živojina Pavlovića i njegovog stvaralačkog perioda koji je proveo u nekadašnjoj republici Sloveniji, snimivši filmove: *Let mrtve ptice* (1970), *Crveno klasje* (1973) i *Doviđenja u sledećem ratu* (1980). Njihova restaurisana verzija prikazana je na svečanom otvaranju DSF u sali „Makavejev". Scenario za film nastao je prema romanu čuvenog slovenačkog pisca i političkog disidenta Vitomila Zupana *Menuet za gitaru* iz 1975. godine.

U radnoj i umetničkoj biografiji jugoslovenskog i srpskog reditelja, pisca i umetnika Živojina Žike Pavlovića (1933–1998), jednog od antologijskih filmskih autora crnog talasa i novog jugoslovenskog filma, posebno se ističe period u kome je Pavlović stvarao u tadašnjoj Republici Sloveniji, snimivši filmove: *Crveno klasje* (1970), *Let mrtve ptice* (1973) i *Doviđenja u sledećem ratu* (1980), te njegova saradnja sa jednim od najistaknutijih slovenačkih književnika jugoslovenskog perioda, modernistom i političkim osuđenikom Vitomilom Zupanom (1914–1987), na čijem romanu *Menuet za gitaru* iz 1975. počiva scenario za film. Okrugli sto razmatraće mesto i značaj Pavlovića u jugoslovenskoj kulturi i filmu, razloge saradnje sa Viba i Vesna filmom i dostignuća tokom njegovog slovenačkog perioda. Posebnu pažnju obratićemo i na ličnost i delo Vitomila Zupana i osobeni stil ove dvojice autora, čiji udruženi umetnički poduhvat danas ulazi u istoriju kako srpskog tako i slovenačkog filma.

Slovenačkom periodu filmskog stvaralaštva Živojina Pavlovića i njegovoj saradnji sa Zupanom bila je posvećena i izložba filmskih plakata u holu JK, realizovana uz pomoć Kinoteke Slovenije. Izložba je obuhvatila originalne plakate za filmove iz slovenačkog perioda iz fundusa Filmskog centra Srbije, Jugoslovenske kinoteke u Beogradu i Kinoteke Slovenije iz Ljubljane, kao i plakat za film *Idealist* (SFRJ, 1976), realizovan u tadašnjoj Republici Sloveniji, režisera Igora Pretnara, sa Radkom Poličem i Milenom Zupančič u glavnim ulogama, kao i nova, originalna rešenja umetničkih plakata za film *Doviđenja u sledećem ratu*, koja su izradili studenti Univerziteta u Ljubljani, kao i za film *Let mrtve ptice*, koje su izradile studentkinje Visoke škole likovnih i primenjenih umetnosti u Beogradu, sadašnjeg Odseka za umetnost i dizajn BAPUSS-a, pod mentorstvom dr Ivane Kronje, koordinatorke pratećih programa i navedene izložbe u okviru DSF.

Okrugli sto *Živojin Pavlović u slovenačkoj kinematografiji*, održan je u multimedijalnoj sali JK u četvrtak, 9. decembra od 12 časova. Ovaj atraktivni okrugli sto okupio je značajna imena srpske i slovenačke filmske umetnosti, teorije i kritike, uključujući režisere Slobodana Šijana, Želimira Žilnika i Karpa Aćimovića Godinu, producentkinju Dunju Prosenc, scenografa Dušana Milaveca, kritičara Srđana Vučinića, dr Sanju Lazarević Radak, Dragomira Zupanca, dr Ivanu Kronju, kao i predstavnicu Ministarstva kulture Slovenije i dr.

Promocija knjige saradnice DSF dr Ivane Kronje *Estetika avangardnog i eksperimentalnog filma*, FCS 2020, čiji je treći deo posvećen ranom opusu Živojina Pavlovića i Kokana Rakonjca, održana je u istoj sali u petak, 10. decembra sa početkom u 17 časova. Na promociji

knjige nadahnuto su govorili istoričarka umetnosti dr Dijana Metlić, likovni i multimedijalni umetnik Aleksandar Saša Pančić, antropološkinja dr Sanja Lazarević Radak i sociološkinja dr Lilijana Čičkarić iz Instituta društvenih nauka u Beogradu, članica žirija SEFEM-a, koji je u 2021. dodelio ovoj knjizi dr Ivane Kronje nagradu za unapređenje znanja iz oblasti rodnih i studija maskuliniteta.

Multidisciplinarna studija dr Ivane Kronje donosi sveobuhvatnu istoriju avangardnog i eksperimentalnog filma od 1920-ih do danas i kulturološko čitanje estetike filmske avangarde. Treći deo monografske studije o estetici AG i eksp. filma dr Ivane Kronje, saradnice DFS u Beogradu i Srbiji od 2015, zasnovan je na analizi jugoslovenskog neoavangardnog kratkog filma i antologijskim kratkim filmovima Živojina Žike Pavlovića *Triptih o materiji i smrti* (1960) i Vojislava Kokana Rakonjca *Zid* (1960). Multidisciplinarna analiza estetike filmske forme i njenih kulturalnih značenja dr Ivane Kronje u filmu Živojina Pavlovića *Triptih o materiji i smrti* predstavlja najsavremeniji doprinos postjugoslovenskim studijama filma. Pavlovićev rani opus ovde se dovodi u kontekst srpske umetničke avangarde 20. veka, američkog avangardnog filma i nasleđa filmske autorke Maje Deren, alternativnog filma u SFRJ i jugoslovenskog crnog talasa, te potrage za kulturalnim identitetom samog umetnika i nacije u uslovima jugoslovenske stvarnosti, modernosti i otuđenosti.

Revija DSF 2021 publici je ponudila atraktivne najnovije kratke animirane filmove Urške Đukić i Miloša Tomića, *Bakin seksualni život* i *Ta prokleta očeva kamera!*, dok je u sali JK u suterenu održana i veoma posećena Tomićeva radionica filmske animacije. Dokumentarni naslovi obuhvatili su i neuobičajeni pogled na Sloveniju iz ugla kulture i kontrakulture u delima *Človek koji je preleteo vek* Dušana Milaveca, *Piran Andergraund* Istoka Aberšeka, *Bundeva na vreloj strani sveta* Nejca Saje i Džerija Janga, *Prah od pepela* Aljoše Nikolića, *Sinovi Bore* Mihe Čelara, kao i drugim dokumentarcima i eksperimentalnim radovima na DSF 2021 i u programu DSF+ u DKSG, održanom 7. decembra od 18 i 20 časova.

Igrani program prvo je beogradskoj publici u sali ,,Makavejev" JK, a potom i publici u drugim gradovima Srbije, doneo najaktuelnija ostvarenja slovenačkog filma u 2021. godini: slovenačkog nacionalnog kandidata za nagradu Oskar – *Sanremo* Miroslava Mandića, *Nekad su bili ljudi* autora Gorana Vojnovića, popularnog postjugoslovenskog pisca i filmskog autora, kao i najnovije ostvarenje istaknutog pisca i reditelja Vinka Möderndorfera – film *Zastoj*, koji je svetsku premijeru imao na FEST-u u maju 2021.

Mandićev *Sanremo* sadržajno i estetički delo je izrazito poetske, čak minimalističke dramaturgije, koju upotpunjuje nadahnuta i sveža filmska fotografija (Peter Zeitlinger), puna sunčeve svetlosti i njenih odblesaka. Ovaj film na poseban način tretira temu *starosti* kao zapravo jedinstvenog, važnog i inspirativnog životnog doba. Film *Nekad su bili ljudi* Gorana Vojnovića predstavlja dramu sa mnogo elemenata opore komedije, koja kroz izbegličku krizu i ,,šverc" migranata preispituje surove socijalne odnose, u kojima nisu pošteđeni pripadnici nijedne etničke manjine u slovenačkom društvu, donoseći neočekivanu završnicu. U Möderndorferovom *Zastoju*, kamernom a vrlo samosvesnom ostvarenju, poetika crno-bele fotografije Mitje Ličena i dramski okvir počivaju na mešavini neonoarovskog trilera i socijalne drame. Brutalan uvid u savremeno medicinsko tržište presađivanja organa kao okvir dramske priče donosi šokantne obrte, provokativne karaktere i izvanrednu glumu postojanog narodnog čoveka Emira (Peter Musevski, 1965–2020), kontraverznog i nihilističnog Uroša Fürsta kao Andreja, saosećajne Mejre (Mirjam Korbar Žlajpah) i atraktivne i fatalistične Barbare (Barbara Cerar), dok montažu potpisuje Andrija Zafranović (1949–2021).

Festival nacionalnog slovenačkog filma, Portorož 2021, održan u oktobru, pružio je priliku za predstavljanje revije *Dani slovenačkog filma* u Beogradu i Srbiji u Piranu, uz prigodnu video-prezentaciju – kratki film o ovoj kulturnoj manifestaciji i reviji filmova, autora Vladimira Šojata, u produkciji Društva Slovenaca „SAVA" iz Beograda. Predstavljanju DSF u okviru FF u Portorožu prisustvovali su, pored ostalih, direktori Filmskog centra Srbije i Filmskog centra Slovenije – Gordan Marić i Nataša Bučar. Ovom aktivnošću zaokružen je rad DSF u protekloj godini, što je podsticajno delovalo na bolje upoznavanje slovenačkih filmskih stvaralaca, novinara i publike sa mogućnostima dalje regionalne saradnje Srbije i Slovenije u domenu kulture i filmske umetnosti na međunarodnoj sceni.

Zaključak

Dani slovenačkog filma, međunarodna kulturna manifestacija, sačinjena od revije savremenih i aktuelnih filmova slovenačke produkcije, sa pratećim programima vezanim za slovenačku i srpsku kulturu, u okviru okruglih stolova i stručnih tribina, od osnivanja do danas, uključila je značajne teme iz istorije slovenačke i jugoslovenske kulture i predstavila značajne ličnosti slovenačke i srpske kulturno-umetničke scene i kinematografije. Okrugli stolovi, promocije knjiga i tribine održani na DSF od 2020. promovisali su

vezu teorije i istorije književnosti i pozorišta Antike i savremenog doba, estetike filma i videa i savremene muzike, kroz razgovore o filmu *Antigona: kako se usuđujemo?*, promociju knjige i projekciju filmova o radu čuvene slovenačke tehno-pop grupe Laibach, okrugli sto o istoriji slovenačkog filma i njegovim savremenim dometima na FEF Palić 2021, kao i putem projekcije, izložbe plakata i okruglog stola o doprinosu slovenačkoj kinematografiji istaknutog srpskog režisera i književnika Živojina Pavlovića (1933–1998), koji je neke od najznačajnijih ostvarenja u svom opusu realizovao u Sloveniji, u tadašnjoj SFRJ. Naredno održavanje ovog festivala-manifestacije, planirano za kraj 2022, uz projekcije filmova, izložbu i okrugli sto, predstaviće sveobuhvatnu retrospektivu velikana slovenačkog filma Karpa Aćimovića Godine, direktora fotografije, scenariste, režisera i glumca, kao i njegovu saradnju sa srpsko-jugoslovenskim scenaristom, teoretičarem, kritičarem i prevodiocem, Brankom Vučićevićem (1934–2016), čija sabrana dela od protekle godine izlaze u izdanju Filmskog centra Srbije.

Stefan Savić
Muzikološki institut SANU
Beograd, Srbija
stefansavic111@gmail.com

Imaginarna muzička scena u kamernim delima Mihovila Logara – prikaz koncerta održanog u Galeriji SANU 6. oktobra 2022. godine

Povodom 120. godina od rođenja Mihovila Logara (1902–1998) u organizaciji Galerije Srpske akademije nauka i umetnosti i Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU upriličen je koncert sa kamernom muzikom slovenačko-srpskog kompozitora. Sopran Ana Gvozdenović, pijanista Igor Dražević i violinista Dušan Panajotović izveli su Logarove solo pesme i kompozicije pisane za solističke instrumente i duo sastav. Iako mahom mladalačka dela, izvanredno bogatog i raznovrsnog opusa dugovečnog kompozitora, pokazala su se potpuno reprezentativnim za ilustraciju esencije Logarove poetike. Nalik svojevrsnom krokiju, oslikan je portret stvaraoca, u čijim zvučnim obrisima nedvosmisleno razaznajemo izrazitu sklonost ka sceničnosti muzike i ekspresivnim žanrovima. Pre nego što se 'podigla zavesa' na 'imaginarnoj muzičkoj sceni' u kamernima delima Mihovila Logara, publici se obratila Marija Golubović, naučni saradnik Muzikološkog instituta i saradnica Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU. Golubovićeva je u kratkoj uvodnoj reči pozdravila prisutne, među kojima su bili Logarovi naslednici, iznevši najvažnije podatke iz kompozitorove biografije, počev od studentskih dana u Pragu, dolaska u tadašnju jugoslovensku prestonicu, Beograd, i začetka stvaralačkog puta. Ovim 'prologom' je na prigodan način otvoren koncert, kojim Odbor nastavlja svoju plodnu aktivnost u očuvanju i promociji domaće muzičke zaostavštine, čiji važan deo sada i zvanično čini Logarovo nasleđe.

Prvi deo programa bio je posvećen nekolicini dela za violinu i klavir, koja već svojim nazivima eksplicitno ukazuju na šire žanrovsko određenje i korpus asocijativnih muzičko-izražajnih sredstava, a sledstveno tome i putokaz u pristupu intepretaciji. Kompozicija *Uspavanka*, poput drevne obredne pesme lirskog karaktera, poznate u svetskoj usmenoj i pisanoj književnost, poseduje neposrednost, toplinu i slikovitost izraza.[1] Valovita linija violinske deonice, satkane od variranih ćelija sekundno-tercnih nizova i akordskih razlaganja u osminskom pokretu, nalikuje osnovi uspavanke koju inače sačinjavaju onomatopeje, poput „ninaj", „nanaj" i „buji paji", koje se izgovaraju, pevaju ili pevuše u laganom ritmu ljuljanja kolevke ili uspavljivanja.[2] Izvanredno delikatnim tonom, uz puno suptilnog dinamičkog nijansiranja i agogičke gipkosti, Dušan Panajotović je izveo melo-poetske formule i uverljivo dočarao atmosferu majčinskog iskazivanja ljubavi, nežnosti i milošte pri uspavljivanju deteta. Imaginarni ambijent *Uspavanke* upotpunio je Igor Dražević mekim akordskim odzvucima u prozračnoj fakturi klavirske pratnje. Nakon 'lica' ukazalo se sasvim drukčije 'naličije', u vidu sledećeg karakternog komada – *Burleske*. Dobivši naziv po italijanskoj reči *burlesco*, što znači vragolasto, šaljivo, ovu književno-scensku vrstu odlikuje prenaglašenost komičnih efekata i karikiranje likova i situacija.[3] Nepoštovanje autoriteta i izvrtanje ruglu konvencija zaštitni su znaci burleske, a njeno komično dejstvo se ostvaruje pomoću *parodije* (humoristično imitiranje stila ili manira nekog dela ili pisca s ciljem da se izazovu smešni ili trivijalni efekti), *karikature* (preteranim insistiranjem na humorističkim crtama lika deformišu se njegove fizičke ili karakterne osobine) i *travestije* (groteskna obrada teme pomoću vulgarnog jezika).[4] Burleska se javlja kao satirična reakcija na određene estetske obrasce ili sisteme vrednosti koji su prethodno važili kao besprekoran uzor ili neupitni kriterijum.[5] Zahvaljujući pomenutim strategijama burleske, Logar deformiše ulogu violinske deonice kao prvenstveno romantičatskog kantabilnog instrumenta, insistirajući na predimenzioniranom i opsesivnom ponavljanju punktirane trohejske figure u modernističkoj ironiji. Prevlast ritmičke komponente nad melodijskim načelom, komičnog

1 Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit, 1986, 856.

2 Isto, 89.

3 Isto.

4 Isto.

5 Isto.

nad lirskim, potenciranje *staccato* artikulacije i oznaka *Con umore e molto vivace*, inspirisali su duo Panajotović–Dražević na nesputano, poletno i žovijalno izvođenje. Očekivalo se da diptih Aria – Tempo di Ballo iz *Musice antica* donese pomirenje vokalnog i plesnog idioma. Međutim, do toga nije došlo, jer je izostavljen igrački deo iz para, te upućujemo zamerku zbog takve odluke. Uprkos tome, ističemo Panajotovićevo ekspresivno podražavanje afektivnog sloja neobarokne inkarnacije ranomonodijske arije uz potporu patosa tamne sonornosti orglpunktova u klavirskoj deonici Draževića.

U drugom delu večeri imali smo priliku da čujemo kompozicije za klavir, odsvirane u poretku nalik svitnom ciklusu. Pretpostavljamo da je bila Draževićeva ideja da se *Sonatina* i odabrane klavirske minijature isprepletu prema odnosu kontrasta tempa i karaktera, formirajući time svitu, što je, moramo priznati, dobro osmišljena i efektna licencija spram kompozitorove originalne intencije. Prvi stav *Sonatine*, naslovljen Facile, odsviran je odgovarajućom lakom, perlastom tehnikom, koja je, nažalost, na pojedinim mestima *forte* dinamike imala iskliznuća u nekontrolisanom i nešto grubljem tonu. Dražević je pulsaciju kvartnih dvozvuka i kvintnih skokova basa učinio kranje pregnatnom i reljefnom, iako je nedostajalo da se više istakne imitacioni dijalog u glasovima. Ista zapažanja možemo izneti u vezi sa Rondinom, trećim stavom *Sonatine*, odnosno poslednjim u improvizovanom svitnom ciklusu. Doduše, ovakva dela su vrlo nezahvalna za izvođenje, jer u svojoj izrazito linearnoj i fakturno svedenoj koncepciji klavirskog sloga neoklasičnog prosedea, otkrivaju i najsitnije nedostatke. U središnjim stavovima, naročito Dumki i Pastorali, Igor Dražević je sa finim osećajem za fraziranje i kolorit istakao melanholično raspoloženje ukrajinske narodne igre i folklorni prizvuk bordunskih praznih kvinti pastirskih obronaka. Objedinivši u arkadijskom duhu „sviranje i igranje", svita je poput instrumentalnog interludijuma 'imaginarne muzičke scene' uvela u treći deo koncerta sa pesmama za glas i klavir.

Sopran Ana Gvozdenović izvela je *Opatiju* i deo ciklusa *Pesme za Anitu* uz klavirsku saradnju Igora Draževića. Nije nam baš ostalo sasvim jasno koji su to bili razlozi za isključivanje pesama *Mana ljubičice* i *Na sestanku* iz zbirke posvećene čuvenoj pevačici Aniti Mezetovoj, no načinjeni izbor jasno je ilustrovao umetnost Logarove vokalne lirike. *Pesme za Anitu* pripadaju predratnim ciklusima solo pesama, koje prema rečima Biljane Milanović: „[...] odaju paletu s mnoštvom boja i disonantnih harmonija, kompozitorovu bujnu prirodu koja se manifestuje brzim ritmovima, čestom promenom me-

tra, izražajnom aritkulacijom i agogičkom slikom. Sve to utiče na stvaranje jednog živog, dinamičnog i jezgrovitog muzičkog toka."[6] Pretežno ekspresionističkog naboja i turobnog raspoloženja, uz pojedine trenutke transcendentne ozarenosti, *Pesme za Anitu* odlikuje vokalni part širokog raspona i dinamičkog dijapazona, plastično oblikovan u deklamativnom duhu. Svojim dramskim glasom Ana Gvozdenović je upečatljivo, proživljeno iznela jarko obojenu emocionalnost pesama, izraženu kroz ekstatične krikove i kliktaje odnosno antiklimaktične šapate i vapaje, podjednako dobro odražavajući unutrašnji nemir, pritajenu zloslutnost ili pak žalobna naricanja i tihu tugovanku. Izgradnji dramaturških lukova i tenzionih platoa doprineli su u značajnoj meri orkestarski zvuk Draževićeve pratnje i pažljivo osluškivanje emotivnih i psiholoških registara teksta, pretočenih podjednako u deonice glasa i klavira.

Zahvaljujući angažovanju Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU, posvećenosti i uspelim interpretacijama izvođača, publici je uverljivo dočarana žanrovska i stilska gama lirike, komedije i drame, pastorale i tragedije u kompozicijama autora raskošne imaginacije, koji je zvuk mislio u pozorišnim slikama i živopisnim karakterima. Time je spuštena zavesa na šaroliku 'imaginarnu muzičku scenu' u kamernim delima Mihovila Logara.

Literatura

Милановић, Биљана. 2008. „Вокална лирика Миховила Логара". У *Allegretto giocoso – стваралачки опус Миховила Логара*, уредник Роксанда Пејовић, 141–149. Београд: Факултет музичке уметности.

Živković, Dragiša (ur). 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

[6] Биљана Милановић, „Вокална лирика Миховила Логара", у: Роксанда Пејовић (ур.), *Allegretto giocoso – стваралачки опус Миховила Логара*, Београд: Факултет музичке уметности, 2008, 142.

Boštjan Božič
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Slovenija
Bostjan.Bozic@ff.uni-lj.si

Dva jubileja lektorata za slovenski jezik na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu

Na beograjski slovenistiki smo letos obeležili dva jubileja, in sicer 115. obletnico poučevanja slovenskega jezika in 15. obletnico ustanovitve lektorata oziroma štiriletnega vzporednega študija slovenščine na Oddelku za splošno jezikoslovje Filološke fakultete Univerze v Beogradu.

11. maja 2022 so na svečani prireditvi v Sejni dvorani Filološke fakultete vse prisotne nagovorili prof. dr. Iva Draškić Vićanović, dekanja Filološke fakultete Univerze v Beogradu, nj. eksc. Damjan Bergant, veleposlanik Republike Slovenije v Beogradu, prof. dr. Natalija Panić Cerovski, vodja Oddelka za splošno jezikoslovje, dr. Mojca Nidorfer, vodja programa Slovenščina na tujih univerzah na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik, red. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol, predstojnica Oddelka za slovenistiko na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, red. prof. dr. Maja Đukanović, vodja lektorata za slovenski jezik v Beogradu, pa je predstavila razvoj slovenistike v Srbiji.

V svojem nagovoru je profesorica Đukanović poudarila pomen in podporo Društva Slovencev Sava ter Nacionalnega sveta slovenske manjšine za pouk slovenskega jezika in kulture na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu. Zahvalila se je dosedanjim lektorjem, ki so prispevali k razvoju slovenistike, in sicer Rut Zlobec, Zvonki Kajba, Tatjani Bukvič, Andreji Ponikvar, Lauri Fekonja Fonteyn, Meliti Vešner, Nejcu Robida ter dr. Tanji Tomazin in asistentki Jeleni Budimirović. Lektorat v Beogradu intenzivno sodeluje tudi s slovenistom prof. dr. Željkom Markovićem s Filozofske fakultete Univerze v Novem Sadu, s Centrom za slovenščino kot drugi in tuji jezik ter Oddelkom za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Lektorat za slovenistiko deluje

v okviru Oddelka za splošno jezikoslovje, za kar gre iskrena zahvala predvsem prof. dr. Vesni Polovini ter kolegicam in kolegom z oddelka.

Ob tem jubileju je na predlog Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik, slovenistike v Beogradu in Veleposlaništva Republike Slovenije v Beogradu slovensko Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport red. prof. dr. Maji Đukanović podelilo priznanje za zasluge na področju slovenskega jezika, prejela pa je tudi zahvalo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani za dolgoletno pedagoško, znanstvenoraziskovalno in mentorsko delo, s katerim je ključno prispevala k vzpostavitvi in uspešnemu izvajanju diplomskega in podiplomskega študija slovenščine na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu, ter za njene številne raziskovalne dosežke in objave na področju slovenistike. Profesorico Đukanović pa ne odlikujeta samo visoka strokovnost in predanost pedagoškemu delu, ampak tudi velika empatičnost do študentk in študentov.

Drugi del praznovanja jubileja je bil organiziran v prostorih Društva Slovencev Sava v Beogradu, kjer je bila predstavljena nova številka znanstvenega časopisa Slovenika – časopisa za kulturo, znanost in izobraževanje, katerega založnika sta Nacionalni svet slovenske narodne manjšine v Srbiji in Filološka fakulteta Univerze v Beogradu.

Sedma, tematska številka Slovenike z naslovom *Mladi slovenisti: drugo stoletje* vsebuje prispevke mladih beograjskih slovenistov in mladih slovenistov iz drugih univerzitetnih centrov, ki so tako ali drugače povezani z beograjsko slovenistiko. Številko so predstavile članica uredniškega sveta Slovenike, red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič ter glavni in odgovorni urednici, red. prof. dr. Maja Đukanović in Biljana Milenković Vuković.

Gostja iz Ljubljane, prof. dr. Alojzija Zupan Sosič je poudarila pomen obstoja znanstvenega časopisa Slovenika, z vsemi njegovimi značilnostmi, predvsem pa dejstvo, da gre za eno redkih znanstvenih publikacij, ki je bila ustanovljena in se razvija na pobudo in v okviru narodne manjšine. Glavni in odgovorni urednici, Maja Đukanović in Biljana Milenković Vuković, ki sta tudi članici Društva Slovencev Sava in Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Srbiji, sta ob napovedi osme številke Slovenike spregovorili o le-tej ter tudi o aktualni in prejšnji številki ter poudarili, da je v zelo kratkem obdobju časopis postal precej visoko kategoriziran v znanstvenih klasifikacijah.

Jelena Budimirović
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija
jelena.budimirovic@fil.bg.ac.rs

Prikaz tematskega zbornika BeLiDa 1

Oddelek za splošno jezikoslovje na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu je 1. oktobra 2021 praznoval posebno obletnico. Na ta dan se je pred tridesetimi leti na novoustanovljeni študijski program Splošnega jezikoslovja na Filološki fakulteti vpisala prva generacija študentov. Ob tej pomembni obletnici smo člani oddelka organizirali mednarodno jezikoslovno konferenco *Beogradski lingvistički dani – BeLiDa 2021*, ki je potekala 3. in 4. decembra 2021 na Filološki fakulteti. Na konferenci se je zbralo več kot 70 znanstvenikov z 28 univerz in inštitutov s celega sveta.

Osrednji govorci *BeLiDe 2021* so bili priznani jezikoslovci: Željko Bošković, redni profesor jezikoslovja s Programa kognitivnih znanosti Univerze v Connecticutu; Brian D. Joseph, ugledni univerzitetni profesor jezikoslovja in južnoslovanskih jezikov na Univerzi države Ohio; Jagoda Granić, profesorica jezikoslovja na Fakulteti za humanistične in družbene vede Univerze v Splitu; Boban Arsenijević, profesor jezikoslovja na Univerzi Karl-Franzens v Gradcu; Vesna Polovina, profesorica splošnega jezikoslovja na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu, ena od ustanoviteljev Katedre za splošno jezikoslovje in njena dolgoletna predstojnica; ter Jasmina Moskovljević Popović, profesorica splošnega jezikoslovja, ki na Oddelku poučuje vse od njegove ustanovitve.

Raziskovalni prispevki, predstavljeni na konferenci, so zbrani v tematskem zborniku *Belida 1 – Thematic Collection of Papers*. Kot uredniki so podpisani Borko Kovačević, Natalija Panić Cerovski in Milica Dinić Marinković, prispevki pa so razdeljeni na tri poglavja: *Aktualni trendi v slovničnih študijah* (*Current Trends in Grammar Studies*), *Diskurz – od konverzacije do konstrukcije* (*Discourse – From Conversation to Construction*) ter *Jezik in kultura* (*Language and Culture*).

Poglavje *Trenutni trendi v slovničnih študijah* je sestavljeno iz naslednjih osmih prispevkov: Željko Bošković (Univerza v Connecticutu, ZDA) raziskuje (ne)soglasje med generativnim in funkcionalnim pristopom ter med generativno in tradicionalno tipologijo; James Joshua Pennington (Višja šola Concordia, ZDA) preučuje, kaj učinki »priminga« razkrivajo o premenah mehkonebnikov v južnoslovanskih jezikih; Branislav Ivanović in Sofija Bilandžija (Univerza v Beogradu, Srbija) s kontrastivnega in tipološkega vidika analizirata sistem spreganja nepravilnih glagolov v sodobni nemščini in norveščini; Tatjana Marvin (Univerza v Ljubljani, Slovenija) predstavlja analizo obsamostalniških dopolnil v besednih zvezah z izglagolskimi samostalniki v slovenščini; Zorica Kovačević (Univerza v Beogradu, Srbija) preučuje najpogostejše primere sintaktične slogovne analize v švedščini v povezavi z napredним učenjem jezika in prevajanjem; Vesna Plesničar (Univerza v Novi Gorici, Slovenija) predstavlja rezultate korpusne študije vrstnega reda izbranih levih prilastkov v slovenščini; Tijana Vesić Pavlović (Univerza v Beogradu, Srbija) in Milena Jakić Šimšić (Inštitut za srbski jezik SANU, Beograd, Srbija) raziskujeta vpliv sobesedila na (a)simetričnost srbskih pridevniških protipomenk; Emilija Milojević (Univerza v Beogradu, Srbija) pa preučuje skladenjsko kompleksnost pisne produkcije študentov tretjega letnika francoščine na Filološki fakulteti v Beogradu.

Drugo poglavje *Razprava – od pogovora do konstrukcije* je sestavljeno iz naslednjih sedmih prispevkov: Jana Jurčević (Univerza v Zagrebu, Hrvaška) raziskuje družbeno-pragmatične in semiotične značilnosti grafitov na javnih straniščih, in sicer na širšem področju kritične analize diskurza; Igor Ilić (Univerza v Strasbourgu, Francija) raziskuje narativizacijo argumentov skozi reprezentacijo diskurza; Maja Brkljač (Univerza v Beogradu, Srbija) preučuje jezikovna sredstva, uporabljena v naslovih in vodilih, ter njihovo vlogo pri interpretaciji novinarskih člankov; Ana Lalić (Univerza v Sarajevu, Bosna in Hercegovina) se osredotoča na premagovanje problema »slabih podatkov« skozi analizo primerov govorjenega jezika v italijanskem epistolarnem diskurzu; Milena Oparnica in Natalija Panić Cerovski (Univerza v Beogradu, Srbija) analizirata pomanjševalnice znotraj govorjenih korpusov glede na oblikoslovje in pragmatiko; Milica Dinić Marinković (Univerza v Beogradu, Srbija) raziskuje pravopisno nezaznamovane fiktivne dialoge in predstavlja nekatera sredstva za njihovo ekstrakcijo na podlagi prepoznavanja formalnih jezikovnih značilnosti nizov; medtem ko Vesna Polovina (Univerza v Beogradu, Srbija) raziskuje neizpuščanje deiktičnih osebnih zaimkov na korpusu pogovornega jezika ter dejavnike, ki bi lahko vplivali na izbiro med uporabo in izpuščanjem deiktičnih osebnih zaimkov.

Zadnje poglavje *Jezik in kultura* prinaša tri prispevke: Junichi Toyota (Univerza v Osaki, Japonska) z različnih vidikov obravnava vprašanje besed Y-N v indoevropščini; Ana M. Jovanović (Univerza v Beogradu, Sr-

bija) raziskuje kitajski koncept /xiào/ (sinovska pobožnost) s kulturnolingvističnega vidika; Danilo Savić (Balkanološki inštitut SANU, Srbija) pa raziskuje ilirske etnonime in njihove domnevne albanske sorodne besede.

Pričujoči zbornik je dragocen vir novih idej in jezikoslovnih dosežkov, in sicer s področja slovnice, analize diskurza ter kulture. Avtorji prispevkov so relevantni strokovnjaki iz Srbije, Slovenije in sveta, zbornik pa je zelo aktualen in zanimiv za branje.

Borko Kovačević
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Srbija
borko.kovacevic@fil.bg.ac.rs

Projekat *AVANTES*

Realizacija projekta *AVANTES – Advancing Novel Textual Similarity-based Solutions in Software Development* („Nova rešenja u razvoju softvera zasnovana na sličnosti tekstova“) otpočeta je u septembru 2020. godine. Projekat je deo Programa za razvoj projekata iz oblasti veštačke inteligencije i finansiran je od strane Fonda za nauku Republike Srbije. Partnerske institucije koje učestvuju na projektu su Elektrotehnički fakultet Univerziteta u Beogradu, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu i Inovacioni centar Elektrotehničkog fakulteta. Interdisciplinarni istraživački tim bavi se razvijanjem inteligentnog alata za prepoznavanje semantičke sličnosti između delova softverskog sistema ispisanih na programskim jezicima i komentara na prirodnim jezicima. Posebnu pažnju istraživači usmeravaju na rešavanje problema sličnosti između dva teksta različitih dužina, pre svega na srpskom, uz upoređivanje sa rezultatima dobijenim za engleski jezik.

Potreba za ovakvim projektom potiče iz prakse, odnosno bazira se na zahtevima tržišta rada. Obrada prirodnih jezika (*NLP – Natural Language Processing*) predstavlja jednu od najbrže rastućih oblasti veštačke inteligencije. Zbog svoje svakodnevne primene, ona postaje sve više prepoznata u društvu. Softverska industrija vezana za *NLP*, konkretno razvoj i upotreba softvera, od izuzetnog je značaja za srpsku i evropsku, ali i globalnu industriju i ekonomiju. Usled pomenutog značaja, neprestano raste broj ljudi zaposlenih u softverskoj industriji fokusiranoj na *NLP*, kao i količina kodova i obim softvera. Kao nusproizvod ovoga, sve je češća pojava ponovnog pisanja delova softvera koji su već primenjeni, odnosno korištenje tuđeg koda, podataka i modela, čineći tako softver sve komplikovanijim, to jeste težim za razumevanje, održavanje i testiranje.

U vezi sa tim, problem su i autorska prava i utvrđivanje da li su dva primerka softvera ista.

U kontekstu svega pomenutog, cilj projekta *AVANTES* je da pospešujući veštačku inteligenciju i *NLP* doprinese razvoju softvera, odnosno identifikovanju sličnih delova kodova, modela i baza podataka, sa namerom pojednostavljivanja procesa razumevanja, održavanja i testiranja softvera. Širi i sveobuhvatniji cilj projekta je i da odredi stepen u kojem semantika tekstualnog opisa reflektuje semantičke i strukturalne karakteristike softverskih objekata (kodova, baza podataka i modela), kao i da premosti raskorak između prirodnih i programskih jezika, u okviru kojih su pomenuti objekti definisani.

Naš istraživački tim razviće inteligentni alat za prepoznavanje semantičke sličnosti između delova softverskog sistema ispisanih na programskim jezicima i komentara na prirodnim jezicima. Posebnu pažnju istraživači će usmeriti na rešavanje problema sličnosti između dva teksta različitih dužina, pre svega na srpskom, oslanjajući se i na upoređivanje sa rezultatima dobijenim za engleski jezik. Takođe, realizovani sistem moći će da prepozna duplikate delova softvera. Za potrebe projekta koristiće se novi metodi za analizu programskog koda koji podrazumevaju upotrebu tehnika mašinskog učenja i veštačke inteligencije.

Pored alata za utvrđivanje sličnosti između delova softvera i unetih komentara, grupa softverskih inženjera i lingvista formiraće i novi algoritam za pretragu koda prema značenju, tačnije putem upita na prirodnom jeziku (srpskom i engleskom). Osim toga, razviće se i algoritam za prepoznavanje sličnosti tekstova različitih dužina, a kao rezultat dobiće se i skupovi podataka i modeli za automatsku obradu srpskog jezika.

Transdisciplinarni aspekat ovog projekta ogleda se u analizi jezičkih faktora koji kreiraju semantičku sličnost između jedinica različitih nivoa. Fenomen semantičke sličnosti meri se između jedinica različitog tipa – u pitanju su paragrafi, rečenice i fraze. Zadatak je da se odredi stepen u kojem je značenje veće jedinice obuhvaćeno manjom jedinicom. Posebna pažnja se posvećuje poređenju srpskih i engleskih primera, kao i poređenju između jezika komentara koda i opštijeg domena novinskih tekstova.

Projekat *AVANTES* od velikog je značaja za Srbiju – kako za naučnu zajednicu, tako i za srpsku (softversku) industriju i ekonomiju. Njegova glavna vrednost je to što će istraživači iz naizgled udaljenih i nepovezanih naučnih oblasti (softverskog inženjerstva i lingvi-

stike) formirati skupove anotiranih podataka i uvesti inovacije u postojeće tehnologije za obradu srpskog jezika. Ovo je posebno bitno imajući u vidu da je za srpski jezik trenutno dostupno daleko manje resursa nego za neke veće jezike, poput engleskog. To će olakšati rad softverskim inženjerima u našoj zemlji, ali i lingvistima koji se bave istraživanjem srpskog jezika.

Beleške o autorima / Podatki o avtorjih

Мср **Милош Браловић** (Београд, 1991), истраживач-сарадник Музиколошког института САНУ и студент докторских студија музикологије на Факултету музичке уметности у Београду. У својим истраживањима бави се историјом српске музике у XX веку, са посебним освртом на музику у Србији после Другог светског рата, као и питањима узора из европске музичке баштине у делима домаћих композитора. Члан је Удружења композитора Србије, Музиколошког друштва Србије и један од оснивача и члан Удружења за презервацију, истраживање и промоцију музике „Српски композитори".

Dr **Marija Golubović** (1990), pijanista i istoričar, naučni saradnik Muzikološkog instituta SANU. Osnovne i master studije iz klavira završila je na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Doktorsku disertaciju pod nazivom „Uloga ruske emigracije u muzičkom životu Beograda (1918–1941)" odbranila je 2021. na Filozofskom fakultetu u Beogradu. U sferi njenog interesovanja su ruska muzička emigracija i popularna muzika u Kraljevini SHS/Jugoslaviji, muzički život međuratnog Beograda, srpska i ruska muzika za klavir. Redovno učestvuje na domaćim i međunarodnim naučnim skupovima i objavljuje radove na srpskom, ruskom i engleskom jeziku. Saradnik je Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU.

Dr **Milan Milojković** (1986, Zaječar) nakon završene SMŠ Josip Slavenski u Beogradu (2006), započinje studije muzikologije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, koje završava 2018. godine odbranom doktorske disertacije. Do sada je objavio više desetina radova u različitim izdanjima, kao što su međunarodni časopisi (*Novi zvuk*, *Muzikologija*, *Muzika*, *TheMa*, itd.) tematski zbornici radova, web-portali itd. Krajem 2010. godine, objavio je studiju o muzici Maksa Regera pod

nazivom Sempre con tutta forza, 2013. godine studiju *Analiza jezika napisa o muzici (Srbija u Jugoslaviji 1946–1975*) i 2021. godine knjigu *Digitalna tehnologija u srpskoj umetničkoj muzici*. Bio je urednik zbornika na engleskom jeziku *Erno Kiraly – Life in Music* i gost-urednik trećeg broja međunarodnog časopisa za savremenu muziku, umetnost i tehnologiju *Insam*. Trenutno radi kao docent na Katedri za muzikologiju i etnomuzikologiju Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, te kao gostujući predavač na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci. Jedan je od muzičkih urednika na Trećem programu Radio Beograda. Bavi se dizajnom analognih i digitalnih muzičkih instrumenata i nastupa sa raznim kamernim ansamblima.

Msr **Neda Nikolić** rođena je 29. 10. 1995. godine u Leskovcu, gde je završila osnovnu i srednju muzičku školu. Osnovne akademske studije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – Odsek za muzičku teoriju, završila je 2017. godine, a na ovom odseku je završila i Master akademske studije – Odsek za muzičku teoriju 2018. godine, sa najvišom ocenom i stekla zvanje master teoretičar umetnosti. Nagradu „Dejan Despić", koju dodeljuje Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, dobila je, kao laureat, za najbolji master rad odbranjen tokom akademske 2017/18, sa temom „Oblikotvornost formalnog tipa pesme u Drugom violinskom koncertu Stanojla Rajičića" (2019). Doktorske akademske studije, takođe na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – Odsek za muzičku teoriju, upisala je 2018. godine. Izlagala je radove na nacionalnim i međunarodnim naučnim skupovima i objavljivala radove u časopisima i zbornicima radova. Trenutne oblasti interesovanja: muzička forma, instrumentalni koncert, srpska muzika sa akcentom na stvaralaštvo Stanojla Rajičića, folklor. Od 2019. godine radi kao saradnik u zvanju asistenta za Užu stručnu oblast – Teorijski predmeti na Fakultetu umetnosti u Nišu.

Dr **Natalija Panić Cerovski** (rođena 1977. u Kraljevu) je vanredni profesor opšte lingvistike na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Svoja naučna interesovanja usmerava ka pitanjima prozodijskih obeležja govora, diskursnih markera, odnosa verbalnog i neverbalnog nivoa komunikacije, iz vizure analize diskursa i analize konverzacije. Rezultate naučnih istraživanja objavljuje u međunarodnim i domaćim lingvističkim i filološkim časopisima i zbornicima. Učestvovala je sa izlaganjima na preko trideset naučnih konferencija u zemlji i inostranstvu. Autor je knjige *Verbalna i neverbalna komunikacija* (Beograd, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017). Član je Saveta Centra

za primenjenu lingvistiku Filološkog fakulteta, *Društva za primenjenu lingvistiku Srbije*, evropskog udruženja lingvista *Societas Linguistica Europaea*. Zamenik je glavnog i odgovornog urednika časopisa *Primenjena lingvistika*.

Asist. mag. **Lidija Podlesnik Tomášiková** je diplomirala iz glasbene pedagogike na Akademiji za glasbo v Ljubljani (1992) in muzikologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani (1998), kjer je tudi magistrirala (2013). Od leta 2015 je redno zaposlena kot bibliotekarka v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. V letu 2010 je zaključila specialistični študij v okviru Inštituta za historično plesno prakso (IHDP) v Gentu pod mentorstvom Lievna Baerta. Na Univerzi v Ljubljani v okviru predmetov Balet in ples in Glasba in gib poučuje stare plese. Je ustanoviteljica KUD Cortesía in umetniška vodja Ansambla Cortesía ter članica Slovenskega muzikološkega društva in Društva bibliotekarjev Ljubljana.

Dr **Bojana Radovanović** (1991), muzikološkinja i teoretičarka umetnosti i medija, naučni saradnik Muzikološkog instituta SANU. Odbranila je doktorsku disertaciju pod nazivom *Glas i tehnika/tehnologija u savremenoj muzici* na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Bavi se savremenom muzikom i umetnošću, glasom, metal muzikom, odnosom između savremene muzike/umetnosti i novih tehnologija, transdisciplinarnim istraživanjima. Redovno objavljuje rezultate naučnog rada u domaćim i inostranim publikacijama. Suosnivačica je Udruženja za prezervaciju, istraživanje i promociju muzike „Srpski kompozitori", te saradnica Odbora za zaštitu srpske muzičke baštine SANU. Suosnivačica je i glavna i odgovorna urednica naučnog časopisa *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*.

Helena Rill školovala se u Somboru, Beogradu i Novom Sadu. Nakon završenih studija istražuje, radi, obrazuje se i usavršava iz oblasti usmenih istorija, pomirenja i geštalt psihoterapije, posebno je zanimaju lični narativi i rad s ljudima. Koautorica je više publikacija koje se odnose na usmene istorije i mirovni rad, među kojima se izdvajaju, u izdanju CNA gde je i aktivna: *Na tragu podunavskih Nemaca u Vojvodini* (2017), *Slike tih vremena: životne priče veterana/veteranki i članova/članica njihovih porodica* (2010), *Dvadeset poticaja za buđenje i promenu* (2007). Živi i radi u Beogradu.

Msr **Adriana Sabo** (1989) je studentkinja završne godine doktorskih studija na Postdiplomskoj školi ZRC SAZU (Ljubljana, Slovenija). Do 2020. godine, bila je doktorant na odseku za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, gde je bila angažovana i kao istraživač pripravnik, a zatim i istraživač saradnik. Završila je i master studije roda na Fakultetu političkih nauka u Beogradu (2015). Bila je stipendistkinja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja (2014 – 2018). Članica je Muzikološkog društva Srbije, Međunarodne asocijacije za istraživanje popularne muzike (IASPM), te saradnica Centra za istraživanje popularne muzike iz Beograda.

Prof. dr **Anica Sabo** rođena je u Beogradu (1954). Diplomirala je (1980) i magistrirala (1986) na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – Odsek kompozicija, i na istom fakultetu završila dve godine studija na odseku za duvačke instrumente (fagot). Septembra 2014. godine odbranila je doktorsku disertaciju pod nazivom *Ispoljavanje simetrije u muzičkom obliku – pitanja metodologije analize* na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, odsek za Teoriju umetnosti i medije. Pedagoška aktivnost je uglavnom vezana za FMU, a radila je i na drugim visokoškolskim ustanovama u zemlji i okruženju. Pod njenim mentorstvom je odbranjen značajan broj diplomskih, master, magistarskih, specijalističkih radova i doktorskih disertacija, a aktivno je učestvovala i u radu na oblikovanju studijskog programa za Muzičku teoriju. Njeno angažovanje podjednako je usmereno na kompoziciju i muzičku teoriju. Kao kompozitorka primarno je okrenuta kamernom zvuku. Težište rada u oblasti muzičke teorije i analize obuhvata različite aspekte muzičke forme. Bavi se pitanjem ispoljavanja simetrije u muzičkom toku, a važno mesto u njenom radu zauzima proučavanje srpske muzike.

Msr **Teodora Trajković**, master teoretičar umetnosti i diplomirani bibliotekar, rođena je 21. novembra 1993. godine u Beogradu, gde je završila osnovnu školu i dve srednje muzičke škole, „dr Vojislav Vučković" (odsek za klavir) i „Stanković" (odsek za solo pevanje). Diplomirala je (2018) i masterirala (2020) na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, na smeru za muzičku pedagogiju. Godine 2018. stekla je Uverenje o položenom stručnom ispitu u bibliotečko-informacionoj delatnosti, pa je nakon toga zaposlena u Muzikološkom institutu SANU, od 2019. godine. Takođe, u Državnom arhivu Srbije položila je ispit u delatnosti zaštite kulturnih dobara, čime je stekla stručno zvanje Arhivist (2021). Pored bibliotečkog i arhivskog posla koji obavlja, administrira digitalni arhiv izdanja SANU – DAIS (kolekciju Muzikološkog instituta SANU), vo-

lonterski radi na internacionalnom muzičkom festivalu *Rossi fest* i član je srpsko-jevrejskog pevačkog društva, hora Braća Baruh. Polje interesovanja joj je očuvanje i objavljivanje arhivske građe o srpskim kompozitorima, kao i digitalizacija (muzičkog) kulturnog nasleđa Srbije.

Dr. **Janja Vollmaier Lubej** (1983) je doktorica znanosti s področja literarnih ved in docentka za slovensko književnost. Slednjo predava kot gostujoča profesorica na Univerzi na Dunaju, poučuje slovenščino na srednji šoli in kot zunanja sodelavka sodeluje na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. V zimskem semestru študijskega leta 2022/2023 na omenjenem Oddelku izvaja seminar iz Uvoda v esejistiko in književno kritiko. Je prevajalka iz sodobne ukrajinske književnosti. Njena znanstvenoraziskovalna področja so sodobna slovenska proza, žensko avtorstvo, slovenske esejistke, medkulturni stiki.

Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svetovalni odbor in seznam recenzentov: imena in afiliacije

Međunarodni izdavački savet / Mednarodni svetovalni odbor

Prof. dr **Jurij Bajec**, Univerzitet u Beogradu, Ekonomski fakultet, Srbija

Dr **Jadranka Đorđević Crnobrnja**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Dr. **Zdenka Petermanec**, Univerzitetna knjižnica Maribor, Slovenija

Prof. dr **Vesna Polovina**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr **Mladena Prelić**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Dr. **Nataša Rogelja**, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana, Slovenija

Prof. dr. **Alojzija Zupan Sosič**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Recenzenti / Recenzija

Dr **Nina Aksić,** Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Biljana Albahari, Narodna biblioteka Srbije, Srbija

Dr **Ervina Dabižinović**, Centar za žensko i mirovno obrazovanje Anima – Kotor, Crna Gora

Dr **Ana Đorđević**, University College Cork, Ireland

Prof. dr **Maja Ivanović**, Univerzitet u Beogradu, Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, Srbija

Prof. dr. **Seta Knop**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Mag **Zoran Krstulović**, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Slovenija

Dr **Biljana Leković**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Prof. dr. **Vanesa Matajc**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Dr **Ivana Medić,** Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Dr **Melita Milin**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr **Melina Nikolić**, Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, Beograd, Srbija

Dr **Igor Radeta**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Ivana Pantelić**, Institut za savremenu istoriju, Beograd, Srbija

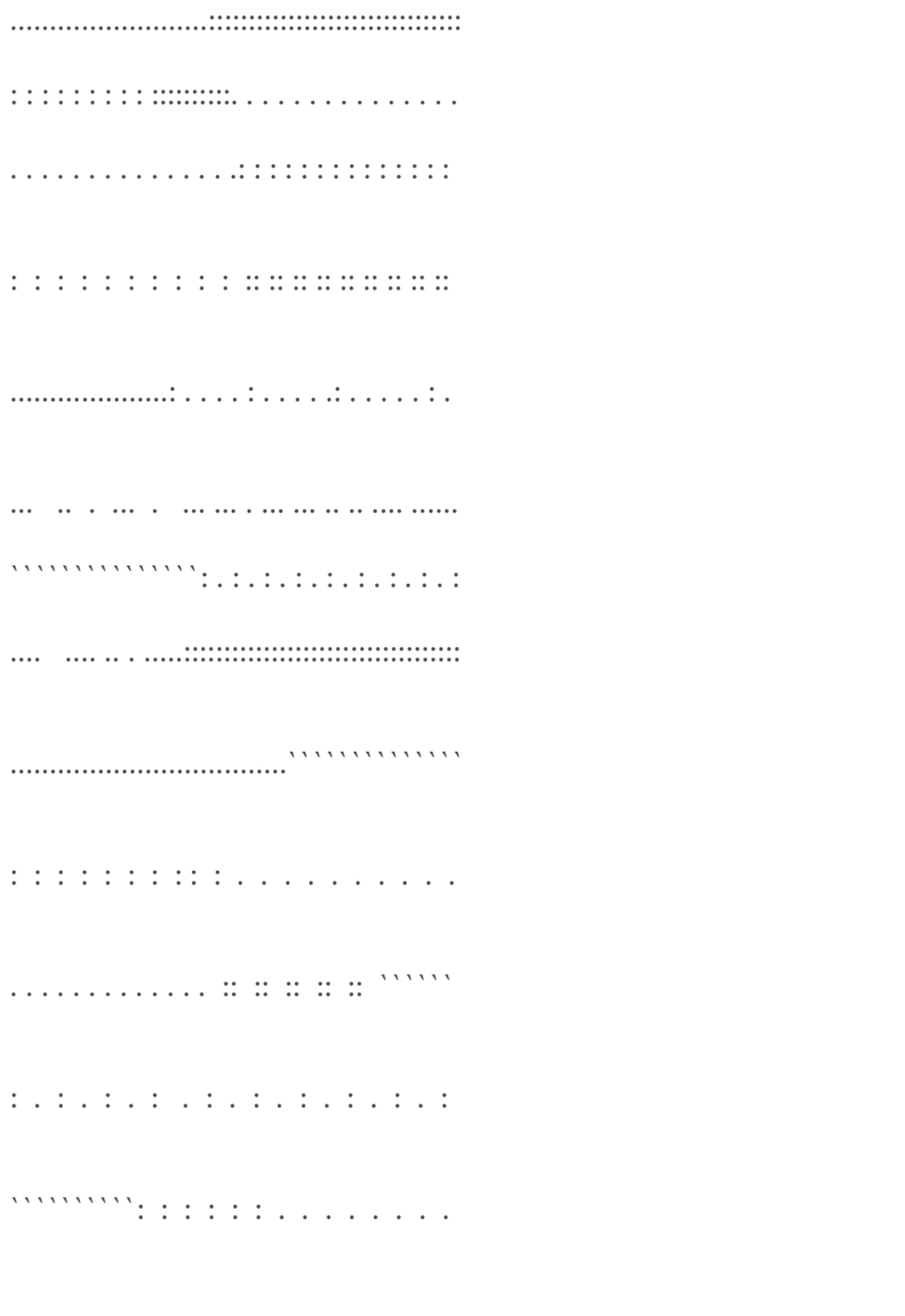
Dr **Nemanja Sovtić**, Akademija umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju, Srbija

Dr **Tanja Tomazin**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr **Katarina Tomašević**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Msr **Teodora Trajković,** Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Dr **Ivana Vuksanović**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija



Politika časopisa / Journal policy

Politika časopisa

Časopis *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* (dalje *Slovenika*) izlazi godišnje u režimu otvorenog pristupa.

U časopisu *Slovenika* objavljuju se stručni i naučni radovi iz oblasti kulture, nauke, obrazovanja, arhivistike, umetnosti, te likovnog i literarnog stvaralaštva autora koji se tim oblastima bave, a odnose se na život i delovanje slovenačke nacionalne manjine u Srbiji, odnosno – na slovenačku populaciju koja živi i boravi u Srbiji.

Kategorije radova koji se dostavljaju mogu biti sledeće: originalni naučni rad, pregledni rad, naučna kritika / kritika, polemika, saopštenje, građa, osvrt, prikaz, hronika, bibliografija, preuzet rad, preveden rad, kao i intervjui sa značajnim osobama. U časopisu mogu da se objavljuju i radovi studenata slovenačkog jezika i drugih disciplina, koji po svome sadržaju odgovaraju tematici časopisa.

Mogu se objavljivati i specijalni brojevi časopisa sa posebnom tematikom i gostujućim urednikom, kao i tekstovi napisani po pozivu, posvećeni izabranoj temi broja.

Radovi mogu biti napisani na slovenačkom ili srpskom jeziku (ćirilica / latinica). Naslov rada, apstrakt i ključne reči *Slovenika* objavljuju na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Obaveze urednika

Glavni urednik časopisa *Slovenika* donosi konačnu odluku o tome koji će se rukopisi objaviti. Urednik se prilikom donošenja odluke rukovodi uređivačkom politikom, vodeći računa o zakonskim propisima koji se odnose na klevetu, kršenja autorskih prava i plagiranje.

Urednik ne sme imati bilo kakav sukob interesa u vezi sa podnesenim rukopisom. Ako takav sukob interesa postoji, o izboru recenzenata i sudbini rukopisa odlučuje uredništvo. Pošto je identitet autora i recenzenata nepoznat drugoj strani, urednik je dužan da tu anonimnost garantuje.

Urednik je dužan da sud o rukopisu donosi na osnovu njegovog sadržaja, bez rasnih, polnih / rodnih, verskih, etničkih ili političkih predrasuda.

Urednik ne sme da koristi neobjavljen materijal iz podnesenih rukopisa za svoja istraživanja bez pisane dozvole autora.

Obaveze autora

Autori garantuju da rukopis predstavlja njihov originalni doprinos, da nije objavljen ranije i da se ne razmatra za objavljivanje na drugom mestu.

Autori garantuju da prava trećih lica neće biti povređena i da izdavač neće snositi nikakvu odgovornost ako se pojave bilo kakvi zahtevi za naknadu štete.

Autori snose svu odgovornost za sadržaj podnesenih rukopisa i validnost rezultata, i moraju da pribave dozvolu za objavljivanje podataka od svih strana uključenih u istraživanje.

Autori koji žele da u rad uključe slike ili delove teksta koji su već negde objavljeni dužni su da za to pribave saglasnost nosilaca autorskih prava i da prilikom podnošenja rada dostave dokaze da je takva saglasnost data. Materijal za koji takvi dokazi nisu dostavljeni smatraće se originalnim delom autora.

Autori garantuju da su kao autori navedena samo ona lica koja su značajno doprinela sadržaju rukopisa, odnosno da su sva lica koja su značajno doprinela sadržaju rukopisa navedena kao autori.

Autori se moraju pridržavati etičkih standarda koji se odnose na naučnoistraživački rad i rad ne sme biti plagijat. Autori garantiju i da rukopis ne sadrži neosnovane ili nezakonite tvrdnje i ne krši prava drugih.

U slučaju da autori otkriju važnu grešku u svom radu nakon njegovog objavljivanja, dužni su da momentalno o tome obaveste urednika ili izdavača i da sa njima sarađuju kako bi se rad povukao ili ispravio.

O recenziranju

Slovenika primenjuje postupak dvostranog anonimnog recenziranja, gde je identitet recenzenata nepoznat autorima, a identitet autora nepoznat recenzentima. Cilj recenzije je da uredniku pomogne u donošenju odluke o tome da li rad treba prihvatiti ili odbiti i da kroz proces komunikacije sa autorima poboljša kvalitet rukopisa.

Prispele rukopise iz kategorija naučnih i stučnih radova urednik najpre upućuje na predrecenziju Redakciji, koja utvrđuje da li je tekst u skladu sa politikom časopisa. Prispele radove, odobrene od strane Redakcije, glavni urednik šalje dvojici stručnjaka za naučnu oblast kojom se određeni rad bavi, i uz rad dostavlja recenzentski obrazac. Recenzentski obrazac sadrži niz pitanja na koja treba odgovoriti, a koja recenzentima ukazuju na to koji su to aspekti koje treba sagledati kako bi se donela odluka o objavljivanju rukopisa. U završnom delu obrasca recenzenti moraju da navedu svoja zapažanja i predloge kako da se podneti rukopis poboljša; dati komentari šalju se autorima, bez navođenja imena recenzenata, radi unošenja potrebnih ispravki. Rok za ispravke radova je 10 dana od datuma slanja recenzije autoru. Autor odlučuje da li će postupiti ili ne po uputstvima recenzenata i o tome obaveštava Redakciju, a Redakcija donosi konačnu odluku u pogledu objavljivanja rada.

Ako odluke dvaju recenzenata nisu iste (prihvatiti / odbaciti), glavni urednik može da traži mišljenje drugih recenzenata. Konačan izbor recenzenata spada u diskreciona prava urednika. Recenzentski list recenzentu šalje sekretar redakcije *Slovenika*. Recenzent je dužan da u roku od tri nedelje dostavi gotovu recenziju rada.

Izbor recenzenata spada u diskreciona prava urednika. Recenzenti moraju da raspolažu relevantnim znanjima u vezi sa oblašću kojom se rukopis bavi i ne smeju biti iz iste institucije kao autor, niti to smeju biti autori koji su u skorije vreme objavljivali publikacije zajedno (kao koautori) sa bilo kojim od autora podnesenog rada. Recenzent ne sme da bude u sukobu interesa sa autorima ili finansijerom istraživanja. Ukoliko postoji sukob interesa, recenzent je dužan da o tome momentalno obavesti urednika. Recenzent koji sebe smatra

nekompetentnim za temu ili oblast kojom se rukopis bavi dužan je da o tome obavesti urednika.

Recenzija mora biti objektivna. Komentari koji se tiču ličnosti autora smatraju se neprimerenim. Sud recenzenata mora biti jasan i potkrepljen argumentima. Recenzenti evaluiraju radove u odnosu na usklađenost teme rada sa profilom časopisa, relevantnost istraživane oblasti i primenjenih metoda, originalnost i naučnu relevantnost podataka iznesenih u rukopisu, stil naučnog izlaganja i opremljenost teksta naučnim aparatom.

Plagijarizam

Plagiranje, odnosno preuzimanje tuđih ideja, reči ili drugih oblika kreativnog izraza i njihovo predstavljanje kao svojih predstavlja grubo kršenje naučne etike. Plagiranje može da uključuje i kršenje autorskih prava, što je zakonom kažnjivo. Plagijat obuhvata sledeće:

• doslovno ili gotovo doslovno preuzimanje ili smišljeno parafraziranje (u cilju prikrivanja plagijata) delova tekstova drugih autora, bez jasnog ukazivanja na izvor ili obeležavanja kopiranih fragmenata (na primer, korišćenjem navodnika);

• kopiranje slika ili tabela iz tuđih radova bez pravilnog navođenja izvora i/ili bez dozvole autora ili nosilaca autorskih prava za njihovo korišćenje.

Rukopisi kod kojih postoje jasne indicije da se radi o plagijatu biće automatski odbijeni. Ako se ustanovi da je rad koji je objavljen u časopisu *Slovenika* plagijat, rad će biti opozvan, a od autora će se zahtevati da upute pisano izvinjenje autorima izvornog rada i prekinuće se saradnja sa autorima plagijata.

Otvoreni pristup

Časopis *Slovenika* je dostupan u režimu otvorenog pristupa. Članci objavljeni u časopisu mogu se besplatno preuzeti sa sajta časopisa i koristiti u skladu sa licencom Creative Commons Autorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

Časopis *Slovenika* ne zaračunava troškove objavljivanja ni autorima ni institucijama u kojima su zaposleni.

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogućava autorima da nerecenziranu verziju rukopisa (pre-print), recenziranu verziju rukopisa (Author's post-print) i objavljenu verziju rada (Publisher's version, Version of Record) deponuju u PDF formatu u institucionalni ili tematski repozitorijum, ili da pomenute verzije objave na ličnim veb stranicama, ili na veb-sajtu institucije u kojoj su zaposleni, a u skladu sa odredbama licence Creative Commons Autorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0), pre i tokom postupka recenzije, nakon prihvatanja rukopisa za objavljivanje, kao i nakon objavljivanja u časopisu. Pri tome se moraju navesti DOI oznaka članka u formi interaktivnog linka, autori, izdavači, nosioci autorskih prava i ostali bibliografski podaci.

Autorska prava

Autori zadržavaju autorska prava nad objavljenim člancima, a izdavaču daju neekskluzivno pravo da članak objavi, da u slučaju daljeg korišćenja članka bude naveden kao njegov prvi izdavač, kao i da distribuira članak u svim oblicima i medijima.

Uputstvo za slanje rukopisa

Rukopisi se šalju elektronskom poštom (kao Word dokument) na adresu Redakcije: nacionalnisvet@gmail.com. Rok za predaju radova je 1. jul.

Prilikom podnošenja rukopisa autori garantuju da rad koji se podnosi nije već objavljen (osim u formi apstrakta na nekom skupu, ili kao deo nekog objavljenog predavanja, preglednog rada ili teze); da se ne razmatra za objavljivanje kod drugog izdavača ili u okviru neke druge publikacije; da je objavljivanje odobreno od strane svih koautora, ukoliko ih ima, kao i, prećutno ili eksplicitno, od strane nadležnih organa u ustanovi u kojoj je izvršeno istraživanje.

Prilikom slanja rukopisa, autori treba obavezno da navedu: ime i prezime, instituciju u kojoj rade, e-mail adresu. Ukoliko ima više autora, za svakog autora treba navesti sve tražene podatke.

Uz rukopis teksta treba obavezno poslati naslov, apstrakt i ključne reči, tekst zahvalnosti, reference, spisak tabela, spisak ilustracija. Pozicije slika i tabela treba obeležiti u tekstu (slike i tabele ne treba inkorporirati u datoteku koja sadrži rukopis; one se dostavljaju kao posebne datoteke u odgovarajućim formatima).

Prilozi na srpskom jeziku mogu biti štampani ćirilicom ili latinicom, shodno odluci autora.

Svi rukopisi prihvaćeni za štampu prolaze lekturu i korekturu, a autori unose potrebne lektorske i korektorske izmene najkasnije u roku od 10 dana od prijema lektorisanog rukopisa.

Apstrakt ne treba da bude duži od 200 reči i treba da sadrži kratak pregled metoda i najvažnije rezultate rada, tako da se može koristiti prilikom indeksiranja u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. U apstraktu ne treba navoditi reference. Apstrakt treba dostaviti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Ključne reči (najviše njih 5) navode se u posebnom redu iza apstrakta. Ključne reči moraju biti relevantne za temu i sadržaj rada. Dobar izbor ključnih reči preduslov je za ispravno indeksiranje rada u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. Ključne reči treba navesti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Način formatiranja, kategorije i obim rukopisa

Autori su dužni da se pridržavaju uputstva za pripremu radova. Rukopisi u kojima ova uputstva nisu poštovana biće odbijeni bez recenzije.

Za obradu teksta treba koristiti Word program. Rukopise treba slati u doc ili docx formatu.

Rukopisi se šalju u A4 formatu, font Times New Roman (12pt) sa proredom 1,5. Fusnote su u fontu Times New Roman (10pt), sa proredom 1,0. Struktura

rukopisa može biti sa poglavljima i potpoglavljima. Tip naslova, poglavlja i potpoglavlja, kao i drugo van gore navedenih podataka, autori ne treba sami da formatiraju, već to čini Redakcija u skladu sa svojim načinom formatiranja. Upućivanje na broj projekta i njegove finansijere (ukoliko je prilog napisan u okviru naučnog projekta), izraze zahvalnosti i slične komentare treba navesti.

Pasuse treba uvlačiti, a ne razdvajati praznom linijom. Znaci navoda koriste se za citate unutar teksta, a apostrofi za citat u okviru citata. Tabele, grafikoni, sheme, slike i ilustracije treba da budu precizno naslovljeni i numerisani, sa pratećim objašnjenjem.

Redakcija zadržava pravo preloma i opreme teksta i ilustracija u skladu sa formatom časopisa.

U **kategoriji originalnih i preglednih naučnih radova**, maksimalan obim rukopisa po broju slovnih mesta sa proredom iznosi: za originalni naučni rad – do 70 000 slovnih mesta; za pregledni rad – do 45 000 slovnih mesta; za naučne kritike i polemike – do 20 000 slovnih mesta; za prikaze – do 10 000 slovnih mesta, za hronike – do 6 000 slovnih mesta; apstrakt – do 200 reči, ključne reči – do 5.

Slike, crteži i druge ilustracije treba da budu dobrog kvaliteta. Grafički prilozi se mogu dostaviti u elektronskom obliku, i to za crteže obavezno kao *Line art*, u rezoluciji od 600 dpi, a fotografije – u rezoluciji od 300 dpi. Ako autor ugradi grafički prilog u svoj Word dokument, onda on obavezno mora dostaviti isti taj grafički materijal i kao posebne dokumente, u formatu *tif, pdf* ili *jpg*.

Redakcija zadržava pravo odluke u pogledu fleksibilnosti ovih zahteva u određenim slučajevima.

Pored naučnih i stručnih radova, časopis je otvoren i za različite vrste tekstova, pa se i priprema za njihovo objavljivanje razlikuje. Kada su u pitanju građa, komentari, hronike, prikazi, izveštaji, bibliografije i slični tekstovi, za njihovo opremanje nema posebnih zahteva, osim onih tehničke prirode, koji važe za sve ostale radove.

Način obaveznog i jedinstvenog citiranja

Autori su obavezni da prilikom citiranja i navođenja literature koriste ***isključivo*** format Chigaco Manuel of Style – author-date.

Detaljnija obaveštenja nalaze se na veb stranici: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

• **Sve reference u tekstu, fusnotama i literaturi moraju biti na latinici**.

Za pomoć u transliteraciji preporučujemo autorima sajt: https://www.translitteration.com/transliteration/en/serbian/national/

• **Citiranje je unutar teksta**. U tekstu se u zagradu stavlja prezime autora i godina izdanja odgovarajuće bibliografske jedinice, bez zareza između prezimena autora i godine, a po potrebi se navodi broj stranice, odvojen zapetom, npr. (Pejović 2008), ili (Pejović 2008, 37), ili (Kodela i dr. 2006, 25–9).

• Spisak literature (referenci) na kraju rada daje se po azbučnom ili abecednom redu prezimena autora. Ukoliko se navodi više bibliografskih jedinica istog autora, koje imaju istu godinu izdanja, one se dodatno označavaju malim početnim slovima abecede.

• Fusnote (napomene) pri dnu strane treba da sadrže manje važne detalje, dopunska objašnjenja, naznake o korišćenim izvorima (poput naučne građe,

veb stranica, priručnika i sl.), ali ne mogu biti zamena za citiranu literaturu. Citiranje nekog autora u fusnoti jednako je načinu citiranja u tekstu.

• Ukoliko postoji, obavezno je stavljanje DOI broja (Digital Object Identifier), uz tekst koji se navodi u literaturi. DOI se stavlja na kraju reference, bez obzira da li je tekst preuzet iz elektronskog ili štampanog primerka.

Načini citiranja u spisku literature

Knjige (monografije):

Ukoliko postoji dva, tri ili više autora, piše se prezime prvog autora, a potom se dodaju imena i prezimena ostalih autora. U citiranju u tekstu navodi se samo ime prvog autora i dodaje se skraćenica *i dr.*, odnosno *et al*. Nakon naziva knjige, prvo se navodi mesto izdanja, pa izdavač odvojen dvotačkom. Ukoliko ima više izdavača, oni se odvajaju crticama. Ukoliko ima više mesta izdanja, navodi se samo ime prvog grada.

Cvetko, Dragotin. 1952. *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: Naučna knjiga.

Đukanović, Vlado i Maja Đukanović. 2005. *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Ljubljana: Pasadena.

Kodela, Slobodan A., Danijela Stojanović, Sonja Cvetković. 2006. *Slovenci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slovenačka kulturna zajednica „France Prešern".

Urednik monografije ili zbornika radova:

Pejović, Roksanda, ur. 2008. *Allegretto giocoso: stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd: Fakultet Muzičke umetnosti.

Trebše-Štolfa, Milica, ur. 2001. *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Poglavlje u monografiji ili zborniku radova:

Zeković, Dragomir. 2004. „Svetopolk Pivko (1910–1987)". U *Život i delo srpskih naučnika 9*, urednik Vladan D. Đorđević, 287–328. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Maricki Gađanski, Ksenija. 2009. „Klasičarska aktivnost Albina Vilhara". U *Antički svet, evropska i srpska nauka: zbornik radova*, urednik Ksenija Maricki Gađanski, 208–213. Beograd: Društvo za antičke studije Srbije : Službeni glasnik.

Uvod, predgovor i slični delovi knjige:

U tekstu – (Bronner 2005, xiii-xx)

Bronner, Simon J. 2005. Introduction to *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, edited by Simon J. Bronner, xi-xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Članak u štampanom časopisu:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. „Niko Županič v Etnografskem muzeju v Beogradu". *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 13 (64): 273–283.

Mišić, Darko. 2009. „Starograđanin Odon Vertovšek proslavio stoti rođendan". *Informator Opštine Stari grad* 25: 4.

Mihurko Poniž,Katja. 2019. „Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom". *Slovenika* 5: 23-48. https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1

Članak u dnevnoj ili periodičnoj štampi, sa imenom autora članka, ili bez njega:

Članak iz dnevne štampe može biti citiran unutar teksta, bez posebnog navođenja u spisku referenci, na sledeći način: „Kao što je Niderkorn napisao u *New York Timesu* od 20. juna 2002, ...", ili sa napomenom u zagradi posle odgovarajuće rečenice (*Večernje novosti*, 25. jun 2007). Ukoliko autor želi da izvor stavi u listu referenci, to čini na sledeći način:

Niederkorn, William S. 2002. A scholar recants on his „Shakespeare" discovery. *New York Times*, June 20.

Večernje novosti. 2007. Godine bez traga. *Večernje novosti* 25. jun.

Prikaz knjige:

Radović, Srđan. 2009. Kontinuirano istraživanje zajednice Srba u Mađarskoj. Prikaz knjige *(Ni) ovde (ni) tamo: Etnički identitet Srba u Mađarskoj na kraju XX veka* Mladene Prelić. *Antropologija* 7: 161–2.

Teza ili disertacija:

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Milenković, Miloš. 2006. *Teorija etnografije u savremenoj antropologiji (1982-2002)*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.

Veb sajt:

Veb sajt se navodi unutar tekućeg teksta ili u fusnoti, i obično se izostavlja iz liste referenci. Ukoliko autor želi da veb stranicu stavi u listu referenci, to može učiniti na sledeći način:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*. Dostupno na: www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.htm

Jedinica iz onlajn baze podataka:

Onlajn baze podataka obično se citiraju u tekstu isto kao i druge reference, a u spisku literature dodaje se njihova veb strana. Primeri:

U tekstu – (Cambridge Dictionnary Online)

U spisku referenci – Cambridge Dictionnary Online. Dostupno na: http://dictionary.cambridge.org

U tekstu – (ProQuest Information and Learning)

U spisku referenci – ProQuest Information and Learning. „Interdisciplinary – Dissertations & Theses". Dostupno na: http://proquest.umi.com/login/user

NAPOMENA:

- Recenzija i objavljivanje radova su besplatni.
- Autorima će PDF datoteka koja sadrži njihov prihvaćeni rad biti poslata besplatno, elektronskom poštom.

• Elektronska verzija rada biće dostupna na internet stranici časopisa, http://slovenci.rs, i može se koristiti u skladu sa uslovima licence Creative Commons Autorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

• Prilozi se ne vraćaju autorima.

• Molimo autore da popune i pošalju Redakciji **Autorsku izjavu**.

Redakcija *Slovenike*

Politika časopisa

Časopis *Slovenika: časopis za kulturo, znanost in izobraževanje* (v nadaljevanju *Slovenika*) izhaja letno na način odprtega dostopa.

V časopisu *Slovenika* se objavlja strokovne in znanstvene prispevke s področja kulture, znanosti, izobraževanja, arhivistike, umetnosti in likovnega ter književnega ustvarjanja avtorjev, ki se s temi področji ukvarjajo, navezujejo pa se na življenje in delovanje slovenske nacionalne manjšine v Srbiji oziroma na slovensko prebivalstvo, ki živi in prebiva v Srbiji.

Kategorije poslanih del morajo biti sledeče: izvirni znanstveni članek, pregledni znanstveni članek, znanstvena kritika / kritika, polemika, novica, sestavek, pregled, prikaz, kronika, bibliografija, prevzeti članek, prevod, kot tudi intervju o pomembnih osebnostih. V časopisu se lahko objavljajo tudi dela študentov slovenskega jezika in ostalih disciplin, ki po vsebini ustrezajo tematiki časopisa.

Izidejo lahko posebne številke časopisa s specifično tematiko in gostujočim urednikom, kot tudi besedila, napisana kot odziv na povabilo, ki se posvečajo izbrani temi določene številke časopisa.

Vsi prispevki morajo biti napisani v slovenskem ali srbskem jeziku (cirilica / latinica). Naslov prispevka, povzetek in ključne besede *Slovenika* objavlja v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Dolžnosti urednika

Glavni urednik časopisa *Slovenika* poda končno odločitev o tem, kateri rokopisi bodo objavljeni. Urednik svoje odločanje uravnava v skladu z uredniško politiko in pri tem upošteva zakonske predpise, ki se nanašajo na obrekovanje, kršenje avtorskih pravic in plagiatorstvo.

Urednik ne sme imeti nikakršnih navzkrižnih interesov v zvezi s predloženim rokopisom. Če se ti vendarle pojavijo, o izboru recenzentov in o usodi rokopisa odloča uredništvo. Ker je identiteta avtorjev in recenzentov tajna, je urednik dolžan zagotoviti njihovo anonimnost.

Urednik je dolžan, da svojo presojo o rokopisu izvede na podlagi njegove vsebine, brez predsodkov, povezanih z raso, spolom, vero, etničnim poreklom ali politiko.

Urednik neobjavljenega materiala iz predloženih rokopisov ne sme uporabljati za svoja raziskovanja, razen če za to pridobi dovoljenje avtorja.

Dolžnosti avtorjev

Avtorji zagotavljajo, da rokopis predstavlja njihov originalni doprinos, da pred tem še ni bil objavljen in da ni predlagan za objavo nekje drugje. Avtorji zagotavljajo, da z njihovim rokopisom niso kršene pravice drugih oseb in da založnik ne nosi nobene odgovornosti, če se pojavijo kakršnekoli zahteve za nadomestitev škode.

Avtorji nosijo vso odgovornost za vsebino predloženih rokopisov in veljavnost objavljenih podatkov, za katere morajo pridobiti dovoljenje za objavo s strani vseh, ki so v raziskovanje vključeni.

Avtorji, ki želijo, da prispevek vključuje slike ali dele besedila, ki so že bili nekje objavljeni, so dolžni pridobiti soglasje nosilca avtorskih pravic in ga predložiti skupaj s predloženim prispevkom. Material, za katerega niso priloženi tovrstni dokazi, se smatra za originalno avtorsko delo.

Avtorji zagotavljajo, da so kot avtorji navedene samo tiste osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, oziroma da so vse osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, navedene kot avtorji.

Avtorji morajo izpolnjevati etične standarde, ki se nanašajo na znanstvenoraziskovalno delo, ki ne sme biti plagiat. Avtorji prav tako zagotavljajo, da rokopis ne vsebuje neutemeljenih ali nezakonitih trditev in da ne krši pravic drugih oseb.

U primeru, da avtorji po objavi v svojem prispevku odkrijejo pomembno napako, so dolžni o tem takoj obvestiti urednika ali založnika in z njim sodelovati, da se prispevek umakne iz publikacije oziroma popravi.

O recenzijskem postopku

Slovenika upošteva postopek dvostranskega anonimnega recenziranja, pri čemer recenzenta ne poznata identitete avtorja, ta pa ne njune. Cilj recenzije je, da uredniku pomaga pri odločanju o tem, ali se posamezne prispevke sprejme ali zavrne, in da prek komunikacije z avtorji izboljša kakovost rokopisov.

Prispele rokopise iz kategorij znanstvenih in strokovnih del urednik najprej posreduje v predrecenzijo redakciji, kjer se ugotavlja, če je besedilo napisano v skladu s politiko časopisa. Prispela dela, odobrena s strani redakcije, glavni urednik nato pošlje dvema strokovnjakoma s področja tiste znanosti, s katero se določeno delo ukvarja, in pri tem predloži recenzijski obrazec. Recenzijski obrazec vsebuje niz vprašanj, na katera je treba odgovoriti in ki recenzenta usmerjajo, katere aspekte je ob sprejemanju odločitve glede objave rokopisa treba posebej upoštevati. V zaključnem delu obrazca morajo recenzenti navesti svoje opazke in predloge, kako bi se predloženi rokopis dalo izboljšati; podane komentarje se z namenom vnašanja potrebnih sprememb brez navedenih imen recenzentov pošlje avtorjem. Rok za predložitev popravljenega besedila je 10 dni od datuma, ko je bila avtorju poslana recenzija. Avtor sam odloča, ali bo upošteval predloge recenzentov ali ne in o tem obvesti redakcijo, na kar redakcija sprejme dokončno odločitev glede objave prispevka.

Če odločitve dveh recenzentov niso enake (sprejeto / zavrnjeno), glavni urednik lahko za mnenje vpraša druge recenzente. Končni izbor recenzentov spada med diskrecijske pravice urednika. Recenzijski list recenzentu pošlje poslovni sekretar redakcije *Slovenike*.

Recenzent je dolžan, da v roku treh tednov preda zaključeno recenzijo dela.

Izbira recenzentov je ena od diskrecijskih pravic urednikov. Recenzenti morajo posedovati relevantno znanje s področja, s katerim se ukvarja rokopis, ne smejo biti del iste institucije kot avtorji, prav tako pa recenzenti ne morejo biti tisti, ki so v bližnjem času skupaj s katerim od avtorjev članka objavili skupno delo (v soavtorstvu). Recenzent ne sme biti v interesnem navzkrižju z avtorji ali financerji raziskave. Če navzkrižje interesov obstaja, je recenzent dolžan o

tem takoj obvestiti urednike. Recenzent, ki se čuti nekompetentnega za temo ali področje, s katerim se ukvarja rokopis, je o tem dolžan obvestiti urednike.

Recenzija mora biti objektivna. Komentarji, povezani z avtorjevo osebnostjo, so neprimerni. Ocena recenzentov mora biti jasna in podprta z argumenti. Recenzenti članke ovrednotijo glede na skladnost njihove teme s karakterjem časopisa, relevantnost raziskovalnega področja in uporabljenih metod, originalnost in znanstveno pomembnost podatkov, ki jih rokopis navaja, stil znanstvenega predstavljanja in opremljenost besedila z znanstvenim aparatom.

Plagiatorstvo

Plagiatorstvo oziroma prevzemanje tujih idej, besed ali drugih oblik kreativnega izražanja in predstavljanje le-teh kot svojih predstavlja grobo kršenje znanstvene etike. Plagiatorstvo lahko vključuje tudi kršenje avtorskih pravic, ki je po zakonu kaznivo.

Kot plagiat se obravnava sledeče:

• dobesedno ali skoraj dobesedno prevzemanje ali namerno parafraziranje (z namenom prikrivanja plagiata) delov besedil drugih avtorjev brez jasnega navajanja njihovega izvora ali označevanja kopiranih fragmentov (na primer z znaki za citiranje);

• kopiranje slik ali tabel iz tujih del brez pravilnega navajanja njihovega izvora in/ali brez dovoljenja za njihovo uporabo s strani avtorjev ali nosilcev avtorskih pravic.

Rokopisi, za katere obstajajo jasni pokazatelji, da so plagiati, bodo avtomatsko zavrnjeni. Če se ugotovi, da je prispevek, objavljen v časopisu *Slovenika*, plagiat, bo le ta preklican, od avtorja pa se v tem primeru zahteva, da avtorjem originalnega besedila pošlje pisno opravičilo, prav tako se z njim prekine sodelovanje.

Odprt dostop

Časopis *Slovenika* je dostopen na način odprtega dostopa. Članke, objavljene v časopisu, je mogoče brezplačno prevzeti s spletne strani časopisa in uporabiti v skladu z licenco Creative Commons Avtorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

Časopis *Slovenika* ne zaračuna stroškov objavljanja avtorjem in inštitucijam v katerih so zaposleni.

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* avtorjem omogoča, da nerecenzirano različico rokopisa (pre-print), recenzirano različico rokopisa (Author's post-print) in tiskano različico prispevka (Publisher's version, Version of Record) deponirajo v PDF formatu v institucionalni ali tematski repozitorij, da omenjene različice objavijo na osebnih spletnih straneh, ali na spletni strani inštitucije v kateri so zaposleni, v skladu z določili licence Creative Commons Avtorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0), pred in med postopkom recenzije, po sprejetju rokopisa za objavo ter po objavi v časopisu. Ob tem so dolžni navesti

DOI oznako članka v obliki interaktivne spletne povezave, avtorje, založnike, nosilce avtorskih pravic in druge bibliografske podatke.

Avtorske pravice

Avtorji obdržijo avtorske pravice nad objavljenimi članki, založniku dajo neekskluzivno pravico, da članek objavi, in da je v primeru nadaljnje uporabe članka naveden kot njegov prvi založnik, ter da članek distribuira v vseh oblikah in medijih.

Navodila za pošiljanje rokopisov

Rokopise se pošilja po elektronski pošti (v obliki word dokumenta) na naslov redakcije: nacionalnisvet@gmail.com. Rok za predložitev prispevkov je 1. julij.

S predložitvijo rokopisa avtorji zagotavljajo, da predloženo delo še ni bilo objavljeno (razen v obliki povzetka na konferenci ali kot del objavljenega predavanja, preglednega članka ali teze); da delo ni v obravnavi za objavo pri drugem založniku ali v okviru neke druge publikacije; da je objava odobrena s strani vseh soavtorjev, če ti obstajajo, tako kot implicitno ali eksplicitno tudi s strani pristojnih organov ustanove, v kateri je potekalo raziskovanje.

Ob pošiljanju rokopisov morajo avtorji obezno navesti: ime in priimek, institucijo, kjer so zaposleni, elektronski naslov. Če je avtorjev več, je treba vse te podatke navesti za vsakega posamezno.

Skupaj z rokopisom besedila je obvezno treba poslati naslov, povzetek in ključne besede, besedilo zahvale, reference, seznam tabel in seznam ilustracij. Položaj slik in tabel je treba v besedilu označiti (slik in tabel ni treba vključiti v datoteko z rokopisom; dostavlja se jih v posebni datoteki ustreznega formata).

Prispevki v srbskem jeziku bodo objavljeni v cirilici ali latinici, o tem odloči avtor.

Vsi rokopisi, sprejeti za tisk, so lektorirani in recenzirani, nakar avtorji v roku 10-ih dni od prejema pregledanega rokopisa vnesejo potrebne lektorske in recenzijske spremembe.

Povzetek naj ne bo daljši od 200 besed in naj vključuje kratek pregled metod ter najpomembnejše ugotovitve dela, in sicer na način, da se ga lahko uporabi za indeksiranje v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. V povzetku ni treba navajati referenc. Povzetek je treba predložiti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Ključne besede (največ 5) se navajajo v posebni vrstici pod povzetkom dela. Ključne besede morajo biti relevantne glede na temo in vsebino dela. Dober izbor ključnih besed je pogoj za ustrezno indeksiranje dela v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. Ključne besede je treba navesti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Način oblikovanja, kategorije in obseg rokopisa

Avtorji so dolžni, da se držijo navodil za pripravo prispevkov. Rokopisi, v katerih ta navodila niso upoštevana, bodo brez recenzije zavrnjeni.

Za pripravo besedil je treba uporabljati program Word. Rokopise je treba poslati v doc ali docx formatu.

Rokopise je treba poslati v A4 formatu, font Times New Roman (12pt) z velikostjo razmika med vrsticami 1,5. Opombe naj bodo v fontu Times New Roman (10pt) z enojnim razmikom med vrsticami. Struktura rokopisa lahko vključuje poglavja in podpoglavja. Naslovov, poglavij in podpoglavij, kot tudi vsega ostalega, kar ne spada pod zgoraj navedene dele besedila, avtorji ne oblikujejo, saj to stori redakcija v skladu s svojim lastnim načinom oblikovanja. Besedilu je treba priložiti navedbo številke projekta in vir njegovega financiranja (če gre za delo, napisano v okviru znanstvenega projekta), kot tudi zahvalo in podobne komentarje.

Odlomke je treba zamakniti, ne pa ločevati s praznimi vrsticami. Narekovaji se uporabljajo za citate znotraj besedila, opuščaji (apostrofi) pa za ločene citate. Tabele, grafi, sheme, slike in ilustracije morajo biti natančno naslovljeni, oštevilčeni in opremljeni z razlago.

Redakcija si pridržuje pravico do preloma in opreme besedila ter ilustracij v skladu s formatom časopisa.

V **kategoriji originalnih in preglednih znanstvenih prispevkov** je glede na znake skupaj s presledki maksimalen obseg dela sledeč: za izvirni znanstveni članek – do 70 000 znakov; za pregledni članek – do 45 000 znakov; za znanstvene kritike in polemike – 20 000 znakov; za preglede ali ocene – do 10 000 znakov, za kronike – do 6000 znakov; povzetek naj obsega do 200 besed; ključnih besed naj bo do 5.

Slike, risbe in druge ilustracije morajo biti kvalitetne. Grafične priloge je treba predložiti v elektronski obliki, pri čemer je v primeru risb obvezno treba uporabljati Line art. Grafične priloge naj bodo posredovane v resoluciji od 600 dpi v primeru risb in v resoluciji od 300 dpi v primeru fotografij. V primeru, da avtor grafične priloge vključi v svoj word dokument, jih mora obvezno posredovati tudi v obliki posebnih dokumentov, in sicer v formatih tif, pdf ali jpg.

Redakcija si pridržuje pravico do odločitve glede fleksibilnosti teh zahtev v posameznih primerih.

Poleg znanstvenih in strokovnih člankov časopis sprejema tudi različne vrste besedil, katerih priprava za objavo je drugačna. Kadar gre za sestavek, komentar, kroniko, pregled ali oceno, poročilo, bibliografijo in podobna besedila, za njihovo oblikovanje niso predpisane posebne zahteve, razen tistih tehnične narave, ki veljajo tudi za vse ostale prispevke.

Način obveznega in enotnega citiranja

Avtorji morajo v primeru citiranja in navajanja literature uporabljati **izključno** obliko Chigaco Manuel of Style – author-date.

Podrobnejša navodila se nahajajo na internetni strani: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

• **Vse reference v besedilu, opombah in literaturi morajo biti v latinici**.

Za pomoč pri prečrkovanju avtorjem priporučamo spletno stran: https://www.translitteration.com/transliteration/en/serbian/national/

• **Citiranje znotraj besedila**. V besedilu se v oklepaju navaja priimek avtorja in leto izida ustrezne bibliografske enote, in sicer brez vejice med obema, po

potrebi se zraven navede tudi številka strani, ločena z vejico, npr. (Pejović 2008) ali (Pejović 2008, 37) ali (Kodela in dr. 2006, 25–9).

• Seznam literature (reference) na koncu prispevka mora upoštevati abecedni red glede na priimke avtorjev. Če se navaja več bibliografskih enot istega avtorja z isto letnico izida, jih je treba dodatno označiti z malimi prvimi črkami abecede.

• Opombe na dnu strani morajo vsebovati manj pomembne detajle, dodatna pojasnila, podatke o uporabljenih virih (na primer o znanstvenem gradivu, internetnih straneh, priročnikih ipd.), vendar ne morejo nadomestiti citiranja literature. Citiranje posameznega avtorja v opombi je enako načinu citiranja v tekstu.

• Če ta obstaja, je na seznamu literature obvezno navesti številko DOI (Digital Object Identifier). DOI stoji na koncu refernce, ne glede na to, ali je besedilo prevzeto iz elektronskega ali tiskanega primerka.

Načini navajanja v seznamu literature

Knjige (monografije):

Če je avtorjev več (dva, trije ali več), se zapiše priimek prvega avtorja, kateremu se doda imena in priimke ostalih avtorjev. Pri citiranju v besedilu se navede samo ime prvega avtorja in okrajšavo *in dr.* oziroma *et al*. Za naslovom knjige se najprej navede kraj izida in potem, ločeno z dvopičjem, založnika. Če je založnikov več, se jih medsebojno loči s pomišljajem. Če obstaja več mest izida, se navede samo ime prvega mesta.

Cvetko, Dragotin. 1952. *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: Naučna knjiga.

Đukanović, Vlado in Maja Đukanović. 2005. *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Ljubljana : Pasadena.

Kodela, Slobodan A., Danijela Stojanović, Sonja Cvetković. 2006. *Slovenci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slavenska kulturna skupnost »France Prešeren«.

Urednik monografije ali zbornika:

Pejović, Roksanda, ur. 2008. *Allegretto giocoso: stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd: Fakulteta za glasbo.

Trebše-Štolfa, Milica, ur. 2001. *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Poglavje v monografiji ali zborniku:

Zeković, Dragomir. 2004. »Svetopolk Pivko (1910–1987)«. V *Život i delo srpskih naučnika 9*, urednik Vladan D. Đorđević, 287–328. Beograd: Srbska akademija znanosti in umetnosti.

Maricki Gađanski, Ksenija. 2009. »Klasičarska aktivnost Albina Vilhara«. V *Antički svet, evropska i srpska nauka: zbornik radova*, uredila Ksenija Maricki Gađanski, 208–213. Beograd: Društvo za antične študije Srbije: Službeni glasnik.

Uvod, predgovor in podobni deli knjige:

V besedilu – (Bronner 2005, xiii-xx)

Bronner, Simon J. 2005. Introduction to *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, edited by Simon J. Bronner, xi-xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Članek v tiskanem časopisu:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. »Niko Županič v Etnografskem muzeju v Beogradu«. *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 13 (64): 273–283.

Mišić, Darko. 2009. »Starograđanin Odon Vertovšek proslavio stoti rođendan«. *Informator Opštine Stari grad* 25: 4.

Mihurko Poniž,Katja. 2019. »Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom«. *Slovenika* 5: 23-48. https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1

Članek iz dnevnega ali periodičnega tiska z ali brez imena avtorja članka:

Članek iz dnevnega tiska je lahko citiran znotraj besedila brez posebnega navajanja v seznamu literature, in sicer na naslednji način: »Kot je zapisal Bryson v New York Timesu 20. junija 2008, …«, ali z opombo v oklepaju za ustreznim stavkom (*Večernje novosti*, 25. junij 2007). V kolikor avtor želi tovrstno navedbo uvrstiti na seznam referenc, naj to stori na naslednji način:

Niederkorn, William S. 2002. A scholar recants on his »Shakespeare« discovery. *New York Times*, June 20.

Večernje novosti. 2007. Godine bez traga. *Večernje novosti* 25. junij.

Prikaz knjige:

Radović, Srđan. 2009. Kontinuirano istraživanje zajednice Srba u Mađarskoj. Prikaz knjige *(Ni) ovde (ni) tamo: Etnički identitet Srba u Mađarskoj na kraju XX veka* Mladene Prelić. *Antropologija* 7: 161–2.

Teza ali disertacija:

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Milenković, Miloš. 2006. *Teorija etnografije u savremenoj antropologiji (1982-2002)*. Doktorska disertacija. Univerza v Beogradu – Filozofska fakulteta.

Internetna stran:

Internetno stran se navede v tekočem besedilu ali v opombi, v seznamu literature pa se jo ponavadi izpusti. V kolikor avtor internetno stran vseeno želi navesti v seznamu referenc, to lahko stori na naslednji način:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*. Dostopno na: www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.htm

Enota iz elektronske baze podatkov:

Spletno bazo podatkov se v besedilu navede enako kot druge reference, v seznamu literature pa je treba dodati njeno internetno stran. Primeri:

V besedilu – (Cambridge Dictionnary Online)

V seznamu literature – Cambridge Dictionnary Online. Dostopno na: http://dictionary.cambridge.org

V besedilu – (ProQuest Information and Learning)

V seznamu literature – ProQuest Information and Learning. »Interdisciplinary – Dissertations & Theses«. Dostopno na: http://proquest.umi.com/login/user

OPOMBA:

- Recenzija in objavljanje prispevkov sta brezplačna.
- Avtorjem se PDF datoteko z njihovim sprejetim prispevkom brezplačno pošlje preko elektronske pošte.
- Elektronska različica prispevka je dostopna na internetni strani časopisa http://slovenci.rs in se jo lahko uporablja v skladu s pogoji licence Creative Commons Avtorstvo 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).
- Prilog se avtorjem ne vrača.
- Avtorje naprošamo, da izpolnijo in pošljejo redakciji **Izjavo o avtorstvu**.

Redakcija *Slovenike*

Journal policy

Slovenika: Journal for Culture, Science and Education (hereinafter referred to as *Slovenika*) is an annual Open Access journal.

The journal *Slovenika* publishes technical and research papers dealing with culture, science, education and archival studies, as well as art and literary works. Contributions published in *Slovenika* are related to the life and work of the Slovenian national minority in Serbia, i.e. the Slovenian population in Serbia.

Slovenika publishes the following types of papers: original research articles, review articles, critical reviews, discussions, communications, technical studies, retrospective articles, book and exhibition reviews, chronicles, bibliographies, reprints and translated papers, as well as interviews with eminent persons. The journal may also publish papers authored by the students of the Slovenian language and other disciplines that fall within the scope of the journal.

Slovenika may also publish special thematic issues edited by a guest editor, as well as invited papers on a featured topic.

Contributions may be submitted in the Slovenian or Serbian (both Cyrillic and Latin alphabets) languages. In *Slovenika*, the titles of papers, abstracts and keywords are provided in Serbian, Slovenian and English.

Editorial Responsibilities

The Editor-in-Chief is responsible for deciding which manuscripts submitted to *Slovenika* will be published. The editor is guided by the journal policy and constrained by legal requirements in force regarding libel, copyright infringement and plagiarism.

The Editor-in-Chief must hold no conflict of interest with regard to the manuscripts he/she considers for publication. If there is such a conflict of interest in relation to his/her handling of a submission, the selection of reviewers and all decisions on the manuscript shall be made by the Editorial Board. As the journal uses double-blind peer review, the Editor-in-Chief shall ensure that reviewers remain anonymous to authors and *vice versa*.

The Editor-in-Chief shall evaluate manuscripts for their intellectual content free from any racial, gender, sexual, religious, ethnic, or political bias.

Unpublished materials disclosed in a submitted manuscript must not be used in an Editor-in-Chief's own research without the express written consent of the author.

Authors' Responsibilities

Authors warrant that their manuscript is their original work that it has not been published before and is not under consideration for publication elsewhere. Authors warrant that the rights of third parties will not be violated, and that the publisher will not be held legally responsible should there be any claims for compensation.

Authors are exclusively responsible for the contents of their submissions, the validity of the presented results and must make sure that they have permission from all involved parties to make the data public.

Authors wishing to include figures or text passages that have already been published elsewhere are required to obtain permission from the copyright holder(s) and to include evidence that such permission has been granted when submitting their papers. Any material received without such evidence will be assumed to originate from the authors.

Authors must make sure that only contributors who have significantly contributed to the submission are listed as authors and, conversely, that all contributors who have significantly contributed to the submission are listed as authors.

Authors must abide to the ethical standards that apply to research and their submissions must not contain plagiarism. Authors affirm that the article contains no unfounded or unlawful statements and does not violate the rights of others.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published work, it is the author's obligation to promptly notify the Editor-in-Chief or publisher and cooperate with them to retract or correct the paper.

Peer Review

Slovenika uses double-blind review system, where the reviewers are anonymous to authors and *vice versa*. The purpose of peer review is to assists the Editor-in-Chief in making editorial decisions and, through the editorial communication with the author, it may also assist the author in improving the manuscript.

The submitted research and technical papers are subject to pre-evaluation by the Editorial Board. The purpose of pre-evaluation is to determine whether a manuscript complies with the journal policy. The Editor-in-Chief sends manuscripts approved by the Editorial Board to two experts in relevant fields. Each manuscript is accompanied with a reviewers' evaluation form, which contains questions meant to help referees cover all aspects that should be taken into consideration in order to decide the fate of a submission. In the final section of the evaluation form, the reviewers must include observations and suggestions aimed at improving the submitted manuscript; these are sent to authors, without the names of the reviewer, and the authors are required to make necessary corrections within ten days from receiving the reviewers' reports. The author decides whether he/she will accept the reviewers' suggestions and informs the Editorial Board about his/her decision.

If the decisions of the two reviewers are not the same (accept/reject), the Editor-in-Chief may assign additional reviewers. The choice of reviewers is at the discretion of the Editor-in-Chief. The reviewer's form is sent to a reviewer by the Editorial Secretary of *Slovenika*. The reviewers should submit their reviews within three weeks.

The choice of reviewers is at the Editors' discretion. The reviewers must be knowledgeable about the subject area of the manuscript; they must not be from the authors' own institution and they should not have recent joint publications with any of the authors. Reviewers must not have conflict of

interest with respect to the research, the authors and/or the funding sources for the research. If such conflicts exist, the reviewers must report them to the Editor without delay.Any selected referee who feels unqualified to review the research reported in a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor without delay.

Reviews must be conducted objectively. Personal criticism of the author is inappropriate. Reviewers should express their views clearly with supporting arguments. The reviewers assess manuscript for the compliance with the profile of the journal, the relevance of the investigated topic and applied methods, the originality and scientific relevance of information presented in the manuscript, the presentation style and scholarly apparatus.

Plagiarism

Plagiarism, where someone assumes another's ideas, words, or other creative expression as one's own, is a clear violation of scientific ethics. Plagiarism may also involve a violation of copyright law, punishable by legal action.

Plagiarism includes the following:

• Word for word, or almost word for word copying, or purposely paraphrasing portions of another author's work without clearly indicating the source or marking the copied fragment (for example, using quotation marks);

• Copying figures or tables from someone else's paper without properly citing the source and/or without permission from the ORIGINAL author or the copyright holder.

Any paper which shows obvious signs of plagiarism will be automatically rejected. In case plagiarism is discovered in a paper that has already been published by the journal, the paper will be retracted and its authors will be required to send a written apology to the authors of the original paper. The journal will stop receiving contributions from the authors who plagiarized somebody else's work.

Open Access

The journal *Slovenika* is an Open Access Journal. The papers published in *Slovenika* can be downloaded free of charge and used under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

The journal *Slovenika* does not charge authors or their affiliated institutions for publication.

Self-Archiving

The journal *Slovenika* allows authors to deposit author's pre-print, author's post-print (accepted version) and publisher's version (Version of Record) of their work in the PDF format in an institutional repository or a subject-based repository, and to publish it on Author's personal website, and/or a departmental website in line with the provisions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/

by/4.0), prior or during the submission process, at any time after the acceptance of the manuscript and at any time after publication. Authors, publishers and copyright holders, as well as other bibliographic information must be duly cited, and a link must be made to the article's DOI.

Copyright

Authors retain copyright of the published papers and grant to the publisher the non-exclusive right to publish the article, to be cited as its original publisher in case of reuse, and to distribute it in all forms and media.

Submission Instructions

Manuscripts should be submitted by email (as MS Word documents) to the Editorial Board: nacionalnisvet@gmail.com. The submission deadline is July 1.

By submitting a manuscript authors warrant that their contribution to the journal is their original work, that it has not been published before (except as a conference abstract, a part of a published lecture, a review article or a PhD thesis), that it is not under consideration for publication elsewhere, and that its publication has been approved by all co-authors, if any, and tacitly or explicitly by the responsible authorities at the institution where the work was carried out.

When submitting a manuscript, authors should always provide their first name and surname, affiliation and e-mail. If there are multiple authors, this information should be provided for each author.

Apart from the text of the manuscript, each submission should contain the title, abstract, keywords, acknowledgments, references, a list of tables and a list of illustrations. The position of figures and tables should be indicated in the text (tables and figures should not be included in the manuscript. They should be submitted as separate files in appropriate formats).

Contributions in Serbian can be published either in the Cyrillic or in the Latin alphabet, as the authors prefer.

All accepted manuscripts are subject to copyediting. Authors should verify and enter the necessary corrections within ten days from receiving the copyeditor's suggestions.

Abstract should not exceed 200 words and should contain a short review of the method and the most important results of work, so that its original text can be used in referential periodicals and databases. Do not include citations in the abstract. The abstract should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Keywords (up to five) are listed in a separate line after the abstract. Keywords should be relevant to the topic and content of the paper. An accurate list of keywords will ensure correct indexing of the paper in referential periodicals and databases. Keywords should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Formatting, categories of papers and manuscript length

Authors must follow the submission instructions strictly. The manuscripts that do not comply with instructions will be rejected without review.

Manuscript should be written using MS Word and submitted as doc or docx files.

The paper format should be A4, font Times New Roman (12pt), line spacing 1.5. Footnotes should be typed using Times New Roman (10pt), line spacing 1,0. The structure of the manuscript may include chapters and subchapters. Please do not apply any special formatting to titles, chapters, subchapters, or any other structural elements. The formatting will be done by the Editorial Office in accordance with the journal's page layout. Authors should specify the project code and funders (if the manuscript is a result of a research project) and include acknowledgments and similar comments, if appropriate.

Paragraphs should be indented and not separated with blank lines. Double quotation marks should be used to mark quotes in the text, and single quotation marks to mark quotes within quotes. Tables, graphs, diagrams, images and illustrations should be supplied with appropriate captions, numbers and accompanying explanations.

The Editorial Office reserves the right to adjust the layout of the text and illustrations to the standard layout of the journal.

The following text length limits apply in **original research papers and reviews**: up to 70,000 characters (original research papers); up to 45,000 characters (review articles); up to 20,000 characters (critical reviews and discussions); up to 10,000 characters (book and exhibition reviews); up to 6,000 characters (chronicles); up to 200 words (abstracts); up to five words (keywords).

Images, drawings and other illustrations should be of good quality. All graphic images must be submitted in an electronic format at the minimum resolution of 600 dpi for line art, and 300 dpi for photos. The authors who insert graphic images in MS Word documents must also provide the same images and as separate TIF, PDF or JPG documents.

In certain cases, the Editorial Office may assume a more flexible approach to these requirements.

Along with research and technical papers, the journal is also open to various types of contributions. Accordingly, the technical requirements that they have to meet are different. As far as technical studies, comments, chronicles, book and exhibition reviews, bibliographies and similar contributions are concerned, they do not have to meet any special requirements except for the technical ones, which also apply to other types of contributions.

Uniform citation style

Authors **are required** to format references according to the Chicago Manual of Style – author-date.

Detailed information can be found on the web page: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

• **References in text, footnotes (notes) and in the reference list should be in Latin script**.

For help in transliteration, one can consult following web site: https://www.translitteration.com/transliteration/en/serbian/national/

• **In-text citations**. The author's name and publication year of a particular bibliographic entry are given in parentheses; there is no comma between the author's surname and the publication year; if necessary, a page number may be cited and it is separated by a comma, e.g.: (Pejović 2008), or (Pejović 2008, 37), or (Kodela et al. 2006, 25–9).

• The references in the bibliography (list of references) at the end of a paper are listed in the order of the Cyrillic or Latin alphabet according to the author's surname. If several bibliographic entries belong to the same author and have the same publication year, lowercase letters of the alphabet are added.

• Footnotes (notes) at the bottom of the page should include less important details, additional explanations, citations of used sources (such as unpublished materials, websites, manuals, etc.) but they cannot substitute the list of references. Citations in footnotes shall conform to the same format as in-text citations.

• A DOI (Digital Object Identifier) is a unique and permanent string assigned to a piece of intellectual property such as a journal article or book, in any medium in which it is published. Authors are obliged to put DOI with journal articles, if there is one.

Bibliographic citations in the reference list

Books (monographs):

In case a book has two, three or more authors, the surname of the first author is followed by the names and surnames of other authors. In in-text citations, only the surname of the first author followed by the abbreviation *i dr.* or *et al.* is given. The title of the book is followed by the publication place and the publisher, separated by a colon. If there are multiple publishers, they are separated by dashes. If there are more places of publication, only the name of the first city is given.

Cvetko, Dragotin. 1952. *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: Naučna knjiga.

Đukanović, Vlado i Maja Đukanović. 2005. *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Ljubljana: Pasadena.

Kodela, Slobodan A., Danijela Stojanović, Sonja Cvetković. 2006. *Slovenci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slovenačka kulturna zajednica „France Prešern".

Editors of monographs or collections of papers:

Pejović, Roksanda, ur. 2008. *Allegretto giocoso: stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd: Fakultet Muzičke umetnosti.

Trebše-Štolfa, Milica, ur. 2001. *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Chapters in a monograph or a collection of papers:

Zeković, Dragomir. 2004. „Svetopolk Pivko (1910–1987)". In *Život i delo srpskih naučnika 9*, urednik Vladan D. Đorđević, 287–328. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Maricki Gađanski, Ksenija. 2009. „Klasičarska aktivnost Albina Vilhara". In *Antički svet, evropska i srpska nauka: zbornik radova*, urednik Ksenija Maricki Gađanski, 208–213. Beograd: Društvo za antičke studije Srbije: Službeni glasnik.

Introductions, prefaces and similar book parts:

In-text citation (Bronner 2005, xiii–xx)

Bronner, Simon J. 2005. Introduction to *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, edited by Simon J. Bronner, xi–xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Articles in print journals:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. „Niko Županič v Etnografskem muzeju v Beogradu". *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 13 (64): 273–283.

Mišić, Darko. 2009.„Starograđanin Odon Vertovšek proslavio stoti rođendan". *Informator Opštine Stari grad* 25: 4.

Mihurko Poniž,Katja. 2019. „Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom". *Slovenika* 5: 23-48. https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1

Articles in daily press or periodicals, by known or anonymous authors:

References to article from daily press can be made in the text, without being included in the list of references, as follows: "As Niederkorn wrote in *The New York Times* on 20 June 2002 …", or they may be placed in parentheses after the corresponding sentence (*Vecernje novosti*, 25. jun 2007). If the author wants to include the source in the reference list, the reference should be formatted as follows:

Niederkorn, William S. 2002. A scholar recants on his „Shakespeare" discovery. *New York Times*, June 20.

Večernje novosti. 2007. Godine bez traga. *Večernje novosti* 25. jun.

Book reviews

Radović, Srđan. 2009. Kontinuirano istraživanje zajednice Srba u Mađarskoj. Prikaz knjige *(Ni) ovde (ni) tamo: Etnički identitet Srba u Mađarskoj na kraju XX veka* Mladene Prelić. *Antropologija* 7: 161–2.

Theses or dissertations

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Milenković, Miloš. 2006. *Teorija etnografije u savremenoj antropologiji (1982-2002)*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.

Websites

Websites are cited within the text or in a footnote and are normally not included in the list of references. If an author wishes to include a website in a reference list, the reference should be formatted as follows:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*. Available through: www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.htm

Entries form online databases:

Online databases are cited in the text like other references; in the reference list, the reference should be accompanied with an URL, e.g.:

in-text citation: (Cambridge Dictionary Online)

in the list of references: Cambridge Dictionary Online. Available through http://dictionary.cambridge.org

in-text citation: (ProQuest Information and Learning)

in the list of references: ProQuest Information and Learning.„Interdisciplinary – Dissertations & Theses"'. Available through http://proquest.umi.com/login/user

NOTE:

- The peer review and publishing procedures are free of charge.
- Authors will receive the PDF files of their papers for free via e-mail.
- The electronic versions of articles will be available at the journal website http://slovenci.rs and they may be used under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).
- The submitted materials are not returned to authors.
- The authors are required to fill the **Author Statement** and send them to the Editorial Office.

Editorial Office of *Slovenika*

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

008

SLOVENIKA : časopis za kulturu, nauku i obrazovanje =
časopis za kulturo, znanost in izobraževanje / glavni i odgovorni
urednici Maja Đukanović, Biljana Milenković-Vuković. -
[Štampano izd.]. - 2015, br. 1- . - Beograd : Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet : Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine,
2015- (Beograd : Grafičko-medijska škola). - 24 cm

Godišnje. - Tekst na srp., engl. i sloven. jeziku. - Drugo izdanje na
drugom medijumu: Slovenika (Online) = ISSN 2466-2852
ISSN 2466-555X = Slovenika (Štampano izd.)
COBISS.SR-ID 228313612

tema broja / tema številke

Povodom 120 godina od rođenja Mihovila Logara

Ob 120. obletnici rojstva Mihovila Logarja

ISSN: 2466-555X

9 772466 555004