

# SLOVENI | **KA**VI

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





# SLOVENIJA

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

Beograd  
2020.

# SLOVENE

Časopis za kulturo, nauku i obrazovanje / Časopis za kulturo,  
znanost in izobraževanje  
VI (2020)

ISSN: 2466-555X

ISSN: 2466-2852 (Online)

Izdavač / Založnik

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

Za izdavača / Za založbo

Prof. dr Jelena Kostić Tomović, 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

Lektura i korektura / Lektoriranje in korektura

Marina Spasojević (srpski), Milica Ševkušić (engleski), Tanja  
Tomazin (slovenački), 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

Grafička škola, Beograd

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



# ENIKA

Glavni i odgovorni urednici / 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 Balažić Bulc (Univerza v Ljubljani, Filozofska  
fakulteta, Slovenija), M.A. Dejan Georgiev (Univerza v  
Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), dr. Cvetka Hedžet  
Tóth (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. 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 Prelič (Beograd),  
dr. Nataša Rogelja (Ljubljana), dr. Alojzija Zupan Sosič  
(Ljubljana).

Sekretar redakcije / Tehnična urednica  
Dr. Tanja Tomazin

*Slovenika* prihvaćena za objavljivanje na sastanku redakcije,  
09. 12. 2020. godine / *Slovenika* sprejeta za objavu na  
sestanku redakcije 09. 12. 2020

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.slovinci.rs](http://www.slovinci.rs)

# Sadržaj / Vsebina

## Naučni i stručni članci / Znanstveni in strokovni članki

- 9 Marija Mitrović  
Recepcija scensko-muzičkih obrada „Hlapca Jerneja“ / Recepcija scensko-glasbenih predelav „Hlapca Jerneja“
- 25 Ivana Vuksanović  
Opera *Pokondirena tikva* Mihovila Logara i zasnivanje komičnog muzičko-scenskog žanra u Srbiji / Opera *Pokondirena tikva* Mihovila Logarja in vzpostavitev komičnega glasbeno-scenskega žanra v Srbiji
- 49 Tjaša Markežič  
Po poti izgnanstva s slovenskimi književnicami: od Spodnje Štajerske do Srbije / Na putu izgnanstva sa slovenačkim književnicama: od Donje Štajerske do Srbije
- 69 Katarina Begović  
*Bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre): srpsko-slovenačke paralele i opšti slovenski plan / Paziti se (bati se) koga/česa kakor živega ognja: srbsko-slovenske vzporednice in splošni slovanski kontekst*
- 99 Milica Poletanović  
Osobnosti udžbenika srodnog jezika kao stranog (na primeru udžbenika za slovenački jezik kao strani) / Značilnosti učbenika sorodnega jezika kot tujega (na primeru učbenika za slovenščino kot tuji jezik)
- 115 Helena Rill, Lada Stevanović  
Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? / Kompleksne poti človeških usod: jih je mogoče znanstveno prepoznati?
- 129 Duška Meh, Dejan Georgiev  
Bolečina kot pojav, razpet med telo, duševnost in sociokulturno okolje / Bol kao pojava, razapeta između tela, duhovnosti i sociokulturnog okruženja

## Hronika / Kronika

- 149 Ivana Kronja  
*Dani slovenačkog filma u Beogradu: 2015–2020 / Dnevi slovenskega filma v Beogradu: 2015–2020*
- 155 Andrej Strehovec  
Arhitekturna polja med Slovenijo in Srbijo (Pet let mednarodnega povezovanja) / Polja arhitekture između Slovenije i Srbije (Pet godina međunarodnog povezivanja)
- 169 Saša Verbić  
Kronologija Nacionalnega sveta – 10 let od ustanovitve (2010–2020) / Hronologija Nacionalnog saveta – 10 godina od osnivanja (2010–2020)

## Prikazi i osvrti / Prikazi in pregledi

- 177 Darko Ilin  
Alojzija Zupan Sosič *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu* / Alojzija Zupan Sosič *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*
- 183 Marija Mrvošević  
Ljubav sveobuhvatna – o pesmama Teodora Lorenčića / Ljubezen vseobsegajoča – o pesmih Teodora Lorenčića

## Sećanje / Spomin

- 193 Anica Sabo, Marija Vauda  
Zlatan Vauda (1923–2010) / Zlatan Vauda (1923–2010)
- 213 Beleške o autorima / Podatki o avtorjih
- 220 Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svetovalni odbor in seznam recenzentov: imena in afilijacije
- 225 Politika časopisa i uputstvo autorima / Politika časopisa in navodila avtorjem / Journal policy and author guidelines





Naučni i stručni  
članci

Znanstveni in  
strokovni članki



## Recepcija scensko-muzičkih obrada „Hlapca Jerneja“

### Sažetak

Povodom stogodišnjice Cankareve smrti Mitja Gobec je objavio bibliografiju muzičkih obrada Cankarevih pesama, proze i drame. U dugačkom spisku raznovrsnih muzičkih obrada dela ovog plodnog autora zabeležene su i dve opere nastale na temelju teksta pripovetke „Hlapec Jernej in njegova pravica“: prva je iz 1932. godine i njen autor je češki kompozitor Mahovski (Mahowsky), a druga je iz godine 1936. i njen autor je Matija Bravničar. Iz drugih izvora, međutim, saznajemo da postoje još tri scensko-muzičke obrade priče o slugi Jerneju, koje ovde nisu spomenute: Antun Dobronić je oratorij komponovao 1946, Krešimir Fribec 1951, dok je Nikola Hercigonja 1978–1980. godine komponovao operu pasiju u četiri čina. Imala je dve premijere: godine 1984. izvedena je u Beogradu kao pasija, a 1987. u Mariboru kao opera. Cilj ovog rada je filološko prikupljanje podataka o recepciji gotovo zaboravljenih scensko-muzičkih obrada najpoznatije Cankareve priče.

Ključne reči: muzičke obrade, „Sluga Jernej i njegovo pravo“, recepcija

Uobičajeno je da se povodom neke važne godišnjice prodube i prošire poznavanja osobe ili događaja koji se godišnjicom obeležava. U Cankarevom rodnom kraju, Vrhniki, stota godišnjica njegove smrti obeležena je, pored ostalog, i objavljivanjem publikacije *Uglasbitve besedil Ivana Cankarja*. Zbral in uredil Mitja Gobec (Gobec 2018, 6). To je zapravo svojevrsna bibliografija muzičkih obrada Cankarevih dela. I muzičkom laiku bilo je odavno jasno da postoji veliki broj muzičkih obrada Cankarevih tekstova, zato je ovakva publikacija više nego dobrodošla. Gobec navodi preko šezdeset takvih u muziku pretočenih Cankarevih pesama proza ili drama! Pa ipak, po svemu sudeći, to još nije definitivni spisak svih onih dela koja su nastala iz potrebe muzičara da Cankarev tekst „zaodenu“ u zvuk, da ga prerade

u vokalno, vokalno-instrumentalno ili scensko-muzičko delo. Neka od tih dela – i takav je slučaj baš sa pričom koja je u naslovu ovog priloga – obrađena su više puta, u više muzičkih žanrova. A jedna studija u kojoj je razmotren odnos jednog Cankarevog književnog dela i njegove muzičke obrade odnosi se upravo na horske prerade iste ove proze, koja je i u naslovu našeg rada. To je studija „Glasbeni tiski in rokopisi na literarne tekste Ivana Cankarja: povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* v uglasbitvi Karola Pahorja“ Irene Avsenik Nabergoj, gde se analiziraju horske prerade Cankareve proze. Polazeći upravo od spomenute bibliografije, Irena Avsenik Nabergoj detaljnije se zadržava samo na horskim preradama Cankareve proze o slugi Jerneju, a kao najbolje, najuspešnije ističe horske kompozicije Karola Pahora: „Z obsežnega seznama Pahorjevih del (2309 rokopisov in tiskov; prim. Krstulović 2005) je razvidno, da obstaja 8 Pahorjevih rokopisov in 13 njegovih glasbenih tiskov s Cankarjevim besedilom *Hlapec Jernej in njegova pravica*“ (Avsenik Nabergoj 2018, 308). Autorica pokazuje da je među brojnim svojim kompozicijama Pahor najviše cenio upravo ovu horsku pesmu, koja je zasnovana na prozi o slugi Jerneju i naslovljena „Oče naš hlapca Jerneja“. Za nju je bio više puta nagrađen, što je sigurno urodilo i tako velikim brojem objavljivanja partiture (ukupno 13 puta!).

Osim obrade ove proze za horsko izvođenje, važno je naglasiti da je priča o slugi Jerneju postala osnovica i za čak pet (!) zahtevnih prerada u scensko-muzičku vrstu označenu kao opera, ili opera oratorijum, ili opera pasija.<sup>1</sup> Gobec, istina, navodi samo dve takve obrade: autori prve su (kako on navodi) Alfred Mahovski (Mahowsky) i Viktor Merc (Merz), a nastala je 1932. godine, dok je autor druge Matija Bravničar i ona je dovršena 1936. godine, a izvedena 1941. U prethodno spomenutom tekstu o horskoj obradi priče o slugi Jerneju, više uzgred i bez ikakvih detalja o godinama nastanka i tipu prerade ove proze, nabrojane su još dve scensko-muzičke partiture o slugi Jerneju, čiji su autori Antun Dobronić i Krešimir Fribec, obojica kompozitori iz Hrvatske. Ni Gobec, a ni Avsenik Nabergoj ne navode operu pasiju autora Nikole Hercigonje, čiji se rukopis partiture iz 1978. čuva u Narodnoj biblioteci Srbije u Beogradu. Za sada, to je jedina partitura u koju sam imala uvid i o njoj će docnije biti više reči. A cilj ovoga rada biće upravo filološko prikupljanje što više podataka o scensko-muzičkim komadima nastalim na osnovu teksta o

<sup>1</sup> Sam tekst priče o slugi Jerneju predstavlja pak najčešće objavljivano i često nanovo prevedeno Cankarevo delo: u katalogu Narodne biblioteke Srbije postoji čak 67 izdanja prevoda ove proze na srpski, odnosno srpskohrvatski ili hrvatski jezik!

slugi Jerneju, te o recepciji njihovoga izvođenja. Nije nam poznato nijedno drugo književno delo u književnostima Južnih Slovena koje je doživelo toliko ozbiljnih muzičkih prerada, a da su sve one nekako skrajnute, skoro zaboravljene. Biće ovde reči o odjecima, o muzičkim kritikama izvođenja nekih od ovde spomenutih opera. Ako do takvih podataka nismo uspeli da dođemo, navešćemo makar osnovne indikacije koje su zabeležene u stručnim biografijama kompozitora autora ovih prerada. Sve bi ovo trebalo da bude podstrek za dalja traganja i izučavanja ovog fenomena, po mogućnosti, samih muzikologa. Otrgnuti od zaborava često dugogodišnji rad, na muzičkoj obradi proznog teksta koji je od svog nastanka pa do danas primer uspešnog literarnog dela koje u središtu ima socijalnu tematiku prisutnu, nažalost, u svim epohama.

Kao što smo spomenuli, za najstariju scensko-muzičku obradu priče o slugi Jerneju iz 1932. godine, Gobec navodi da postoje dva autora – Alfred Mahovski i Viktor Merc. Na kataloškom listiću biblioteke iz Brna<sup>2</sup>, grada u kojem je ova opera nastala, čitamo međutim ovo:

Knecht Jernej. Musikalisches Schauspiel in 3 Akten (7 Bildern) nach der Erzählung des Ivan Cankar : Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten / [4, Klavírní výtah]

Hlavní autor: Mahovský, Alfréd, 1907–1932

Vydáno: Wien, Niethammer ([1932]) Jazyk: Němčina; Fyzický popis: 59 s.

Od urednika muzičke zbirke ove biblioteke dobila sam niz dragocenih informacija o sačuvanom materijalu ove prve scensko-muzičke obrade Cankareve priče o slugi Jerneju.<sup>3</sup> U Beču objavljena knjiga obrađena na ovom listiću jeste zapravo libreto za operu „Knecht Jernej“. Mahovski je, dakle, kompozitor, ali i libretista. Libreto je uradio na osnovu nemačkog prevoda priče objavljenog u Beču 1929. godine. Biblioteka u Brnu čuva vokalne i instrumentalne

<sup>2</sup> <https://www.mzk.cz/en>; kataloški listić: <https://vufind.mzk.cz/Record/MZK01-000929572>

<sup>3</sup> Citat iz pisma koje mi je uputio bibliotekar mr Vlastimil Tichy iz Muzičkog odeljenja biblioteke u Brnu: „In our library there are also almost complete manuscript sources of this opera: 1) autograph score (RKPMus-0218.400,1); 2) vocal parts (in 2 volumes – RKPMus-0218.400,2/1, RKPMus-0218.400,2/2); 3) orchestral parts (RKPMus-0218.400,3); 4) vocal score (3 manuscript copies – RKPMus-0218.400,4A; RKPMus-0218.400,4B, RKPMus-0218.400,4C); 5/1) libretto with composer's notes (RKPMus-0218.400,5/1) 5/2) opalograph copy of libretto with police censor's approval (RKPMus-0218.400,5/2).“

zapise opere izvedene maja 1932. u Brnu. Osim dragocenih podataka o sačuvanom autografu i o zvučnim zapisima ovog scensko-muzičkog dela, iz biblioteke u Brnu stigle su mi i dve vrlo pozitivne recenzije opere objavljene povodom premijere u Brnu, kao i tekst Jitke Bajgarove,<sup>4</sup> koji donosi niz dragocenih podataka o ovom plodnom, iako rano preminulom kompozitoru (Bajgarová 2008). Tu se pokazuje i da podatak koji navodi Gobec – da opera ima dva, a ne jednog autora – nije baš precizan: naime, kompozitor je iznenada preminuo samo mesec dana pre premijere, koja je održana 25. maja 1932. godine. Premijera nipošto ne može biti zakazana ukoliko partitura nije već spremna. Dakako, u poslednjem času, tokom poslednjih mesec dana uoči premijere na samom izvođenju se moralo još mnogo raditi. Jitka Bajgarova navodi da su svakako dvojica, a možda i trojica saradnika Alfreda Mahovskog doveli izvođenje ove opere do kraja; uverena je da su barem kompozitor Viktor Merz i Karel Froetzler, a možda i Josef Blatt u tome učestvovali, ali se „udeo njihovog rada ne može tačno odrediti“ (Bajgarová 2008, 299). Kako Bajgarova, tako i kataloški listići vezani za ovu operu iz biblioteke u Brnu, ipak ovo delo pripisuju samo mladom kompozitoru Mahovskom (1907–1932). Lokalna štampa na nemačkom jeziku pohvalila je poduhvat rano preminulog mladog kompozitora, ističući da je ovo bila već druga njegova opera.

Bajgarova upozorava na to da je iste godine već 29. septembra ovo scensko-muzičko delo bilo izvedeno i u Ljubljani. U dnevnom listu *Slovenski narod* od 30. septembra 1929. godine objavljena je ocena ljubljanskog izvođenja opere iz pera Slavka Osterca, a isti autor je ocenu ove opere uključio i u godišnji pregled sezone u časopisu *Ljubljanski zvon* (Osterc 1933, 123–125). Obe kritike sadrže kako izuzetne pohvale mladom kompozitoru, koji ima osećaj za dramatičnost i razudenu muzikalnost, tako i zamerke zbog eklektičnosti. Osterc navodi da su kod Mahovskog suviše vidljivi njegovi vrlo disparatni uzori – od Vagnera, preko Pučinja, do Riharda Strausa. Samo izvođenje opere ocenjuje veoma pozitivno i naglašava da je baš tom operom svečano obeležena četrdesetogodišnjica rada ljubljanske Opere.

<sup>4</sup> Rad „Skladatel meziválečného Brna Alfred Mahowsky a jeho opera *Knecht Jernej*“, objavljen je na češkom jeziku, a sažetak na engleskom glasi: „The composer and conductor of the Brno German Theatre, Alfred Mahowsky (April 22, 1907 Brno – April 17, 1932 Brno), was nearly forgotten and his compositions were, until recently, believed to be lost. The author of this article discovered them in 2005 in the Moravian Regional Library in Brno. She lists here Mahowsky’s works, dealing in detail with his two operas – *Die Sklavin* (The Slave, 1927) and *Knecht Jernej* (Jernej, the Farm Labourer, 1932).“

Na legitimno pitanje: kako to da se jedan strani kompozitor zainteresovao za Cankarevo delo – odgovor se može tražiti u više pravaća. Mahovski je studirao u Beču gde Cankar nije bio nepoznato ime. No, nesumnjivo je važna i činjenica da su u to vreme češki muzičari bili često angažovani u brojnim gradovima tadašnjeg Habzburškog carstva, pa tako i u Ljubljani. Kontakti između praških i ljubljanskih muzičara bili su veoma živi. Kada je ljubljanski kompozitor Matija Bravničar 1930. godine dobio nagradu za svoju prvu operu rađenu prema drami Ivana Cankara „Pohujšanje v dolini šentflorjanski“, on je novčani deo te nagrade iskoristio za jedno duže stručno putovanje u Prag, Brno i Beč. U knjizi o ovom kompozitoru izričito se naglašava razlog njegovog dužeg boravka u Brnu: „odšed je v Brno, kjer je obiskal starega prijatelja iz Ljubljanske Opere Antona Balatko, ki je pri nas začel svojo dirigentsko operno kariero“ (Koter 2008, 163).

Opera „Hlapec Jernej in njegova pravica“ koju je komponovao Matija Bravničar čuva se u jednoj mapi u Narodnoj i univerzitetnoj biblioteci (Narodna in univerzitetna knjižnica – NUK) u Ljubljani. Ta je partitura iz 1941. godine, a isti podatak navodi i Gobec u spomenutoj bibliografiji. U knjizi *Slovenski biografski leksikon*,<sup>5</sup> gde je Bravničar iscrpno prikazan, stoji, međutim, da je ta opera, koju je na osnovu Cankareve priče dramatisovao Ferdo Delak, nastajala još 1936. godine, završena 1937. te da je godine 1940, još pre nego što je bila izvedena, ona bila nagrađena velikom banovinskom nagradom. Ove podatke potvrđuje i sam kompozitor u tekstu „Avtobiografska skica“: „Že nekaj mesecev po prvem Slovenskem glasbenem festivalu v Ljubljani,<sup>6</sup> ki je bil obenem prva večja afirmacija slovenske klasične in sodobne instrumentalne in vokalne glasbe, je Kogoju<sup>7</sup> bolezen ustavila delo, ki ga je tako obetajoče in z neverjetno silovitostjo začel. Od tega časa dalje sem se posvetil simfoničnim in krajšim instrumentalnim skladbam. Izjema je bila opera množice 'Hlapec Jernej in njegova pravica' na Delakovo priredbo Cankarjevega besedila, ki je prišla prvič na oder 25. januarja 1941“ (Bravničar 1972, 331). Ova „opera množice“, kako ju je autor označio, očigledno je nastajala dugo i za njen nastanak bio je veoma zaslužan dramaturg Ferdo Delak, koji je priredio prozni tekst za scenu. U vrlo iscrpnoj recenziji koja je na dan premijere objavljena u glasilu *Slovenski narod* (bez

<sup>5</sup> Koristili smo verziju *Leksikona* koja se nalazi na adresi: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1003130/> (konsultovano 20. juna 2020).

<sup>6</sup> Festival je održan maja 1932. prim. M. M.

<sup>7</sup> Marij Kogoj (1892–1956) bio je kompozitor s kojim se Bravničar najviše družio i od njega mnogo naučio.

imena autora napisa) istaknuta je značajna uloga dramaturga Ferda Delaka: „Odložil se je za uglasbitev 'Hlapca Jerneja' prav zaradi globine in globoko etičnega značaja Cankarjevega dela. [...] Zamisel se je rodila, ko je skladatelj proučil Delakovo dramaturgiju 'Hlapca Jerneja'. Sicer je razmišljajl že prej o uglasbitvi tega Cankarjevega deteta, a je sprevidel, da bi snov ne bila primerna za navadno operno obliko. Delakova dramaturgija pa je pokazala, kako bi bilo treba izbrati delu obliko. Z malimi spremembami je bil ustvarjen libreto, ki je pa strogo posnet po Cankarjevi besedi; že leta 1937. je bila opera gotova in po pravici je bila imenovana 'opera množice' kajti po obliki je povsem nova“ (*Slovenski narod* 1941, 3).

Inovativnost ove opere je anonimni kritičar istakao posebno zbog njene tematike: po pravilu, opere se zasnivaju na veoma šablonskom libretu, u čijem je središtu uvek ljubavna tematika. Poznata nam je i opera sa religioznim motivom (to je „Parsifal“ R. Wagnera iz 1882), „ni pa še doslej skladatelj obdelal v operi socialnega motiva ter skušal z glasbo povedati, kar je povedal pisatelj, dati zvok misli, čustvu, besedi, ko terjaja nekaj več kakor samo ljubezen“ (*Slovenski narod* 1941, 3). Ide ovaj recenzent i dalje, pa se pita: „Ali glasba lahko izrazi, kaj doživlja v sebi hlapec Jernej, ko išče pravico, ko je v konfliktu z ustaljenimi postavami ter spoznava, da pisane postave niso takšne, kakršne si je zamislil on? Matija Bravničar je to hotel in izkazalo se bo, kakšna je opera v tej obliki, ne le pri prvi pri nas, temveč sploh“ (*Slovenski narod* 1941, 3). Pripisuje, dakle, s pravom Matiji Bravničaru apsolutnu inovativnost u zasnivanju opere na motivu kakav nikada pre toga nije korišćen kao osnovica za neku operu. Iz perspektive svega onoga što danas znamo o operi mladog češkog kompozitora Mahovskog, ipak valja naglasiti da je upravo taj mladić bio prvi koji je operu gradio na socijalnoetičkim problemima.

*Slovenski biografski leksikon* ovako ocenjuje ovu Bravničarovu operu: „Tudi za drugo opero<sup>8</sup> je posegel po Cankarjevem besedilu ter napisal delo *Hlapec Jernej in njegova pravica* (nastajala 1936/37, premijera 1941), pri kateri se je oprl na vplivno delo *Oidipus Rex* Igorja Stravinskega. Libreto je prispeval mednarodno uveljavljeni Ferdo Delak. Nastala je t. i. opera množic ali oratorijska opera, ki ob vodilni moški vlogi Jerneja izpostavlja zborovske parte moških glasov, ki posebej čustvovanje malega človeka. V primerjavi z opernim

<sup>8</sup> Prva je takođe nastala 1928. godine na osnovu Cankarevog teksta, odnosno na osnovu njegove drame „Sablazan u dolini šentflorijanskoj“; i nju je kao dramaturg obradio Ferdo Delak.



prvencem je bolj zavzeto sledil sodobnim tokovom prve polovice 20. stoletja, izčistil formalno strukturo in se oprl na značilno motiviko, ki jasno členjene dele povezuje v celoto, ter s tem potrdil svoj vsestranski kompozicijski razvoj“.<sup>9</sup>

Ni posle rata Bravničarova opera nije bila zaboravljena: parcijalno je izvedena tokom Prešernove nedelje 1946. godine, a 1948. opera je i štampana i tu štampanu partituru poseduje i Narodna biblioteka iz Beograda. Godine 1954. opera je izvedena u okviru ljubljanskog letnjeg muzičkog festivala na pozornici Križanke. Arhiv Radio Ljubljane čuva dva snimka izvođenja ove opere, oba puta pod dirigentskom palicom Rada Simonitija: jedan je iz 1959. godine, a drugi iz 1962.<sup>10</sup>

Znatno manje smo za sada uspeli da saznamo o dve hrvatske obrade Cankareve priče o slugi Jerneju. Antun Dobronić (1878–1955) napisao je scenski oratorij „Sluga Jernej i njegovo pravo“ već 1946. godine, ali nemamo podatke o njegovom izvođenju. Na sajtu Hrvatskog društva skladatelja<sup>11</sup>, čiji je redovni član Dobronić bio, naveden je popis svih njegovih dela i tu stoji da je 1946. godine komponovao „scenski oratorij u tri čina“ „Sluga Jernej“. *Hrvatska enciklopedija*<sup>12</sup>, međutim, samo sumarno navodi da je Dobronić bio veoma plodan kompozitor, pod jakim uticajem folklornih motiva, da je komponovao čak 12 opera, ali uopšte ne navodi njihove naslove, pa tako ni naslov ove, rađene po motivima priče Ivana Cankara. Ni u *Leksikonu jugoslavenske muzike* (1984) među značajnim delima ovog, kako se navodi, „ideologa hrvatske muzike nacionalnog smjera“ ne donosi se naslov ove opere oratorija. Dobronićeva ostavština čuva se u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. U zapisu 292, u toj građi, nalazi se autograf rukopisnih nota scensko-muzičkog oratorija u tri čina i šest slika „Sluga Jernej“. Materijal je pomno obrađen, pa je iz kataloškog listića jasno kada je koji čin nastajao (sve od 7. maja do 3. juna 1946). Rukopis ima 88 strana, a mapa je veličine 35 centimetara.

---

<sup>9</sup> <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1003130/>

<sup>10</sup> Na moj upit o eventualnom postojanju muzičkih zapisa ove opere dobila sam maja 2018. godine ovakav odgovor: „Spoštovani, imamo dva posnetka Bravničarjevoga Hlapca Jerneja, oba pod taktirko (Rada) Simonitija. Prvi arhivski posnetek dela je nastal novembra 1959, drugi maja 1962. Delak je podpisan pod besedilo, režije ni. Z lepimi pozdravi, Tina Ogrin, Glasbena urednica voditeljica. Uredništvo za resno glasbo, Program ARS, RTV Slovenija, Kolodvorska 2, 1550 Ljubljana.“

<sup>11</sup> [http://www.hds.hr/?s=Dobroni%C4%87+&post\\_type=member&lang=hr](http://www.hds.hr/?s=Dobroni%C4%87+&post_type=member&lang=hr)

<sup>12</sup> <https://www.enciklopedija.hr/Dobroni%C4%87%20Antun>

Iz *Hrvatskog biografskog leksikona*<sup>13</sup>, gde je Dobronić vrlo detaljno prikazan, izdvajamo: „Držeći operu preživjelom formom, Dobronić je u svakom svojem opernom djelu tražio nove mogućnosti glazbeno-scenskog izražavanja. Izbjegavao je naziv opera i pronalazio vlastite oblike: 'glazbeno-scenska lirika', 'glazbeno-scenska komika', 'glazbeno-scenski oratorij' i sl. Kao rezultat traganja za novim rješenjima u toj glazbenoj vrsti nastala je i njegova 'glazbeno-scenska satira' u tri čina *Pokladna noć* (po tragikomediji *Njegova kraljica* Z. Veljačića), skladana samo za bariton i orkestar s uključenim zborom (1945). Na osnovi književnih predložaka D. je sam pisao libreta za svoja operna, odn. scenska djela. Prvo operno djelo *Dubrovački diptihon* (prema *Sutonu* I. Vojnovića i *Noveli od Stanca* M. Držića) skladao je 1917–20. i nazvao ga 'scenska simfonija'. Muzičko-scenski misterij *Mara* (prema *Božjem čovjeku*, M. Begovića) nastao je 1928, komična opera *Udovica Rošlinka* (prema tekstu C. Golara) 1931, glazbeno-scenska dramatika *Požar strasti* (prema drami J. Kosora) 1933, lirska opera *Goran* (prema drami *Rkač* P. Petrovića) 1935, scenska simfonija *Ekvinocij* (prema drami I. Vojnovića) 1938, misterij *Ognjište* (prema romanu M. Budaka) 1942, scenski oratorij *Sluga Jernej* (prema pripovijesti I. Cankara) 1946, [...]“ Iako na kraju Dobronićevog portreta postoji i rubrika „DJELA (praizvedbe i tisak)“, tu se oratorij o slugi Jerneju ne spominje, što navodi na zaključak da izvođenje nije zabeleženo (što ne znači da ga nije bilo!), te da delo nije štampano.

Drugi hrvatski kompozitor – Krešimir Fribec (1908–1996) dovršio je 1951. godine komponovanje „opere oratorija“ na osnovu Cankarovog teksta o slugi Jerneju, započeto još 1941. godine. Na sajtu *Društva skladatelja Hrvatske*<sup>14</sup> ne navodi se ovo delo čak ni u bibliografiji radova ovog, dobrim delom samoukog kompozitora. Spomenuti *Leksikon* Leksikografskog zavoda beleži podatak o nastanku „Sluge Jerneja“, prve opere ovog autora koji je u to vreme inspiraciju za svoja dela pronalazio u folkloru, ali ga ne komentariše. Nismo ušli u trag čuva li se i u kojoj instituciji ostavština ovog kompozitora. Iz *Hrvatskog biografskog leksikona*<sup>15</sup> korisne su i sledeće informacije: „Skladanju se posvetio razmjerno kasno. U prvom razdoblju pristaša nacionalnog izraza, nadahnjuje se folklornim melosom i harmonijama, bavi se i obradbama folklorne građe. Uzore nalazi u

<sup>13</sup> <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4952>

<sup>14</sup> [http://www.hds.hr/?s=Fribec&post\\_type=member&lang=hr](http://www.hds.hr/?s=Fribec&post_type=member&lang=hr)

<sup>15</sup> <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6398>

M. P. Musorgskom i L. Janačeku pa kreće putem glazbenog realizma. U tom stilu sklada svoje prvo veće djelo operu-oratorij *Sluga Jernej* na tekst I. Cankara (1941–51).“ Što je najvažnije, u ovom *Leksikonu* zabeleženo je i to da je Fribecova opera oratorij izvedena na Radio Zagrebu 1952. godine.

Pregledajući elektronski katalog Narodne biblioteke Srbije, a vezano za prisustvo novele o slugi Jerneju na srpskom/hrvatskom jezičkom području naišla sam i na ovaj zapis:

Autor	Hercigonja, Nikola, 1911-2000 Cankar, Ivan
Naslov	Hlapec Jernej in njegova pravica [Rukopisna muzikalija] : scenska pasija u 4 čina i 3 intermezza / N.[Nikola] Hercigonja ; adaptacija Cankarevog teksta N.[Nikola] H.[Hercigonja]
Ostali naslovi	Sluga Jernej i njegovo pravo
Vrsta/sadržaj	♪ note
Jezik	slovenački, srpski
Izdanje	Partitura
Izdavanje i proizvodnja	[Beograd] : N. Hercigonja, 1976-1980
Ostali autori	Cankar, Ivan, 1876-1918
Fizički opis	1 rukopisna partitura (488 str.) ; 50 cm + 12 listova
Napomene	Tekst pisan običnom olovkom Autograf »Mom najboljem prijatelju i drugu - mojoj ženi Seki 24-XII-78« Raspored činova i scena, spisak lica i izvođački sastav Činovi posebno ukoričeni; sve 4 sveske upakovane u korice.
Predmetne odrednice	Pasije - Rukopisi Pasije - Partiture Scenska muzika - Rukopisi Scenska muzika - Partiture

Ovu, petu po redu scensko-muzičku preradu Cankareve priče ne spominje, međutim, ni Gobec u svojoj bibliografiji, a ni Irena Avsenik Nabergoj, koja ovu bibliografiju inače dopunjuje imenima

gorepomenutih hrvatskih kompozitora. To je neobično, tim pre što je ovo delo plodnog i veoma značajnog kompozitora i muzikologa Nikole Hercigonje (1911–2000) izvedeno dva puta, u dve različite postavke – jednom u Beogradu 1984. godine, a drugi put u Mariboru 1987. I obe su imale lep odjek u tadašnjoj štampi.

Autograf ove partiture, pisane grafitnom olovkom, 1978. godine potpuno je izbledeo i danas je nečitljiv. Tek tu i tamo može se pročitati poneka reč. Uvek strogo u originalu, jer Hercigonja je poštovao i stalno osluškivao zvuk originalnih reči, te su njegove kompozicije često vezane za krajeve u kojima je dominantan dijalekt u govornom jeziku ili je korišćen drugi, ma kako srodan jezik. Nije bilo razlike komponuje li na predlošku neke poezije ili proze. Zvučna vrednost svake reči je za ovog kompozitora, pretežno vokalne muzike, imala primarni značaj.

A onda sam, zahvaljujući bibliotekaru od one prave vrste, bibliotekaru koji zna šta je istraživanje i koliko je važno doći do izvora, do knjiga koje su retke,<sup>16</sup> a u datim okolnostima je to gotovo nemoguće, došla do onog dela knjige Branke Radović *Gorski vijenac i ostala muzičko-scenska dela Nikole Hercigonje* koji se odnosi na scenско-mužičku preradu Cankareve novele (Radović 2000, 279). Tu sam saznala najpre da, osim ovog autografa, postoji i plavim mastilom štampana partitura ovog oratorijuma pasije, kako delo označava kompozitor autor. Izuzev toga, autorka iscrpno i stručno analizira i zvučne zapise oba izvođenja ovoga dela, iako ne navodi gde se ovi zvučni zapisi čuvaju.

Hercigonjina pasija izvedena je prvi put na festivalu Beogradske muzičke svečanosti (BEMUS) 17. oktobra 1984. godine, i to u najvećoj beogradskoj dvorani – u Centru „Sava“. Dragiša Radosavljević, dopisnik ljubljanskog *Dela*, izveštava o premijeri Hercigonjine kompozicije na BEMUS-u, pa odmah navodi i da je beogradski autor znao za dve prethodne muzičke obrade ovog teksta: znao je za operu Matije Bravničara i „operu oratorij“ Krešimira Fribeca, mada, ističe dopisnik, ni u jedno od ovih dela nije imao uvid (Radosavljević 1984, 5). „Hercigonju se je – čitamo u *Delu* – kljub precejšnjemu otporu, na katerega je naletel, posrećilo izpeljati svojo zamisel glede

<sup>16</sup> Ovoga puta to je bila bibliograf i bibliotekar Daniela Kermeci iz Matice srpske, kojoj se i javno zahvaljujem za pdf onog dela knjige Branke Radović koji se odnosi na muzičko-scensku preradu Cankareve novele u knjizi *Горски вијенац и остала музичко-сценска дела Николe Херцигоње*. Knjiga je objavljena u Podgorici 2000. godine, ali nijedna od većih srpskih biblioteka tu knjigu ne poseduje. D. Kermeci uspeła je da skenirani deo te knjige dobije iz Univerzitetске biblioteke u Kragujevcu, na čemu joj se javno zahvaljujem.

jezika, v katerem naj bi uprizarjali *Hlapca Jerneja*. Izhajal je iz tega, da se kljub uspešnemu prevodu izgubi lepota izvirnika, zato se je odločil za slovenščino, saj je našel v tem jeziku in v Cankarjevem delu veliko več poezije in dramatike, pa tudi glasbene dramatičnosti.“ Branka Radović pak naglašava da je autor svaku reč iz libreta obeležio akcentom, kako bi srpski pevač<sup>17</sup> znao gde i kako da akcentuje originalne slovenačke reči. Ona takođe ističe da ovo nije prvo delo koje je Hercigonja komponovao koristeći tekstove slovenačkih pisaca: već 1938. godine komponovao je „Kronanje v Zagrebu“ Antona Aškercera, a kao partizan, 1944. komponovao je pesmu Karla Destovnika Kajuha „Dekle v zaporu“.

Objašnjavajući zašto se Hercigonja odlučio za žanr pasije, dopisnik *Dela* ističe da je on izabrao novelu koja sadrži „trnovo pot človeka, ki išče pravico. Prizvok biblijskih besedil, ki ga je čutiti v mnogih Cankarjevih delih, pa je, na kratko povedano, drugi razlog.“ I Branka Radović ističe Hercigonjinu fascinaciju biblijskom tematikom i stilom u ovoj priči, pa citira njegove reči iz preambule libreta, gde on kaže: „mnogi Cankarovi tekstovi, a naročito *Jernej* imaju prizvuk biblijskih tekstova, možda baš tekstova evanđelja. Neke tekstove u *Jerneju* koji opisuju radnju bilo bi šteta izostaviti (iz muzičke realizacije) zbog njihove snage, lepote i simbolike. Zato sam došao na misao da pored velikog hora uvedem i grupu kazivača (koju sam nazvao 'evangelisti'), horsku grupu od 14 pevača (alt, tenor, bas), koja će na određenim mestima izlagati tekst radnje“ (Radović 2000, 216).

Beogradsko izvođenje nije bilo jedino. Za Dan republike (29. novembra) 1987. godine pasija je doživela još jednu premijeru, i to u mariborskoj Operi. Sada kritika ovo delo ne označava kao pasiju nego baš kao operu! A na naslovnoj strani mariborske partiture je označena godina 1980. kao godina njenog nastanka. To znači da je kompozitor nastavio da radi na ovoj svojoj kompoziciji i posle one varijante iz 1978. godine, koju je posvetio svojoj supruzi i čiji se autor nalazi u Narodnoj biblioteci Srbije.

Prilično obimna ocena objavljena je u prvoj svesci dvonedeljnog lista *Naši razgledi* od 15. januara 1988. godine. Njen autor, Bogdan Učakar, naglašava da su u Mariboru „prvič odrsko predstavili glasbeno scensko delo *Hlapec Jernej in njegova pravica*, ter da je bil navzoč tudi avtor, ki da je 'prejel letošnji kipec Kurirja, ki mu ga je predal prof. Ciril Cvetko'.“ Beogradska izvedba je – kaže kritičar – bila kon-

---

<sup>17</sup> Zanimljivo je navesti da je upravo srpski pevač Nikola Mitić pevao naslovnu ulogu kako u beogradskoj, tako i u mariborskoj predstavi.

certna, „medtem ko smo odrsko operno realizacijo prvič videli na mariborskem opernem odru. Tudi v tem delu lahko s precejšnjo natančnostjo sledimo avtorjevim razumljivim in 'doslednim' ustvarjalnim opredelitvam. Cankarjev veliki socialni tekst, skladatelj ga je obdržal v izvorniku, poln kljubovanja krivicam in zaprtim vratom za pravično spoznanje resnice, je seveda že v pisateljevem konceptu pasijonska igra moža, ki išče človeško pravico in mesto pod soncem. Skladatelj Hercigonja je v svoji glasbeni imaginaciji globoko pregnel to sporočilo, zanj pa našel ustrezno in sintetično obdelavo.“

Kritika i dalje teče u pohvalnom tonu: „Scensko gravuro je izklesal z močnimi, nikjer odvečnimi potezami, naslanjajoč se deloma na istrski melos, v melodičnih viških tudi na realistično risanje nekakšnega verističnega nadaljevanja, ki se ponekod stika tudi z impresionistično barvitostjo.“ Kritik pohvali tudi režijo Franja Potočnika, ker da mu je „uspelo udejaniti odrsko verjetnost in kontinuiranost.“

Nismo uspeli da dođemo do zvučnog zapisa beogradske, a ni mariborske izvedbe. Sandra Požun iz Mariborskog pozorišta me je ljubazno obavestila da je u njihovom arhivu sačuvana kopija partiture, da je još čitljiva, ali kako su listovi velikog formata i uvezani u tvrde korice, ona se boji da skeniranje ne bi bilo izvodljivo.

S jedne strane, fascinantno je što je Cankar bio tako česta inspiracija muzičara, a s druge, već i na osnovu same bibliografije muzičkih obrada shvatamo da je najveći deo tog materijala ostao u rukopisu, a za neke kompozicije se čak u spomenutoj bibliografiji muzičkih obrada kaže: „Dostopno v zvočni izvedbi pri avtorju“. A neke, i to veoma značajne i kompleksne muzičke obrade nisu čak ni bibliografski obrađene. Reč je, dakle, o delima možda jednom ili dva puta izvedenim, delima koja su sačuvana u rukopisu – ukoliko su ostavštine kompozitora pohranjene u nekoj od nacionalnih biblioteka, a retko su partiture štampane u nekom stručnom časopisu (horske kompozicije uglavnom u elektronskom časopisu *Naši zbori* – zborovska revija; *Grlica*, revija za glasbeno vzgoju).

Uvereni smo da su i u svetu retka književna dela koja su pretočena u scensku muzičku formu čak pet puta, da su se tim prenošenjem proze u scensko-muzički žanr bavili kompozitori koji pripadaju različitim kulturama. Stoga je prirodno što smo se u ovom radu zadržali baš na ovom fenomenu.

Nije nam poznato da li su, kada i gde izvedene sve ove varijante prerade literarnog teksta u muzički, ali znamo da su dela dvojice

kompozitora – Matije Bravničara i Nikole Hercigonje – izvedena vi-  
še puta, pa čak u različitim postavkama.

Iz književnoistorijske perspektive tekst koji želi da prikaže re-  
cepciju muzičkih obrada jednog, svakako najpopularnijeg, najčešće  
prevođenog Cankarevog dela ostaje nužno parcijalan. I to ne samo  
zato što *a priori* zanemaruje brojna druga u muziku pretočena i mu-  
zikom obogaćena Cankareva dela, a koncentriše se samo na scen-  
sko-muzičke prerade priče o slugi Jerneju, nego i zato što su ta dela  
sačuvana u rukopisu, ili (retko) u nekom internom zapisu, te, dakle,  
ne postoji mogućnost stvarnog vrednovanja muzičkih kvaliteta (čak  
i pod uslovom da tekst piše muzikolog, a ne istoričar književnosti).  
Kada piše o recepciji nekog dela, istoričar književnosti najpre dobro  
prostudira delo samo, a onda procenjuje odnos svog kritičkog zapisa  
prema objavljenim recenzijama. Ovde te mogućnosti nema. Recep-  
ciju ovde možemo doista samo preneti, samo prikazati, ne i oceniti  
njenu verodostojnost, sposobnost muzičkog kritičara da se vine do  
suštine izvedenog dela.

Cilj ovoga rada je, ponavljam, filološki pokušaj prikupljanja što  
više podataka o scensko-muzičkim obradama ove, svakako najpo-  
popularnije Cankareve priče. Sa željom da se ipak jednoga dana – mo-  
žda o stopedesetoj godišnjici Cankarevog rođenja (koja i nije tako  
daleko: 2026) – realizuje makar digitalno objavljivanje kako parti-  
tura, tako i zvučnih zapisa svih pet muzičko-scenskih obrada piče o  
slugi Jerneju.

#### Literatura

- Avsenik Nabergoj, Irena. 2018. „Glasbeni tiski in rokopisi na literarna  
besedila Ivana Cankarja: povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* v  
uglasbitvi Karola Pahorja“. V *Starejši mediji slovenske književnosti:  
Rokopisi in tiski: simpozij Obdobja 37*, ur. Urška Perenič in Aleksander  
Bjelčević, 303–312. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske  
fakultete.
- Bajgarová, Jitka. 2008. „Skladatel meziválečného Brna Alfred Mahowsky a  
jeho opera Knecht Jernej“. *Hudebni Veda* 45: 295–312.
- Bravničar, Matija. 1972. „Avtobiografska skica“. *Sodobnost* 72: 329–332.
- Gobec, Mitja (ur). 2018. *Uglasbitve besedil Ivana Cankarja*. Vrhnika: JSKD OI.
- Koter, Darja (ur). 2008. *Matija Bravničar (1897–1977) : Tematska publikacija  
Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*.  
Ljubljana : Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko,  
Katedra za zgodovino in literaturo.

- Leksikon jugoslavenske muzike*. 1984. Zagreb : Leksikografski zavod.
- Osterc, Slavko. 1933. „Opera“. *Ljubljanski zvon* 53 (2): 123-125.
- Radosavljević, Dragiša. 1984. „Hercigonjeva sla po slovenskih delih“. *Delo* 1. decembar 1984.
- Radović, Branka. 2000. *Gorski vijenac i ostala muzičko-scenska dela Nikole Hercigonje*. Podgorica: Udruženje kompozitora Crne Gore.
- Slovenski narod*. 1941. „Hlapec Jernej“ nova slovenska opera. *Slovenski narod* 25. januar 1941.

## Elektronski izvori:

- Hrvatski biografski leksikon. „Dobronić, Antun (Prosper), skladatelj“. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4952>
- Hrvatski biografski leksikon. „Fribec, Krešimir, skladatelj“. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6398>
- Hrvatsko društvo skladatelja. „Dobronić, Antun“. [http://www.hds.hr/?s=Dobroni%C4%87+&post\\_type=member&lang=hr](http://www.hds.hr/?s=Dobroni%C4%87+&post_type=member&lang=hr)
- Hrvatsko društvo skladatelja. „Fribec, Krešimir“. [http://www.hds.hr/?s=Fribec&post\\_type=member&lang=hr](http://www.hds.hr/?s=Fribec&post_type=member&lang=hr)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. „Dobronić, Antun“. <https://www.enciklopedija.hr/Dobroni%C4%87%20Antun>
- Moravská zemská knihovna. „Knecht Jernej“. <https://vufind.mzk.cz/Record/MZK01-000929572>
- Slovenska biografija. „Bravničar, Matija“. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1003130/>

Marija Mitrović  
Univerza v Trstu  
Italia  
marmitrovic41@gmail.com

#### RECEPCIJA SCENSKO-GLASBENIH PREDELAV »HLAPCA JERNEJA«

Ob stoletnici Cankarjeve smrti je Mitja Gobec objavil bibliografijo glasbenih predelav Cankarjevih pesmi, proznih in dramskih besedil. Na dolgem seznamu najrazličnejših glasbenih predelav del tega plodnega pisatelja sta navedeni tudi dve operi, nastali na podlagi povesti »Hlapec Jernej in njegova pravica«. Prva je iz leta 1932, njen avtor je češki skladatelj Mahowsky, avtor predelave iz leta 1936 pa je Matija Bravničar. Na podlagi nekaterih drugih virov pa je dvema scensko-glasbenima predelavama treba dodati še tri opere, ki jih seznam ne omenja: Antun Dobronić je oratorij zložil leta 1946, Krešimir Fri-



bec leta 1951, opera pasijon v štirih dejanjih Nikole Hercigonje pa je nastajala več let (1978–1980) in doživela dvakratno premiero: v Beogradu je bila leta 1984 postavljena kot pasijon, v Mariboru leta 1987 pa kot opera. Cilj te obravnave je filološko zbiranje podatkov o recepciji skoraj pozabljenih scensko-glasbenih predelav najbolj znane Cankarjeve zgodbe.

Ključne besede: glasbene predelave, »Hlapec Jernej in njegova pravica«, recepcija

Marija Mitrović  
University of Trieste  
Italy  
marmitrovic41@gmail.com

#### RECEPTION OF MUSIC-THEATRE PERFORMANCES OF *THE BAILIFF JERNEJ AND HIS RIGHTS*

On the occasion of the centenary of Ivan Cankar's death, Mitja Gobec published a bibliography of musical works based on Cankar's poems, prose and plays. In the long line of various musical interpretations of this prolific author's work, there are two operas based on the story *The Bailiff Jernej and His Rights*. The first opera is by the Czech composer Mahowsky and it dates from 1932, while the other was composed in 1936 by Matija Bravničar. However, based on other sources it is known that there are three more musical interpretations of the same story about the servant Jernej that have been not mentioned in the bibliography. One is an oratory by Antun Dobronić composed in 1946, the other is an oratory by Krešimir Fribec (1951), and the last one is an opera-passion in four acts composed between 1978 and 1980 by Nikola Hercigonja. It was produced on stage twice: in 1984, in Belgrade, as a passion, and in 1987, in Maribor, as an opera. The paper seeks to present a philological reconstruction of evidence about these almost forgotten musical interpretations of Cankar's story.

Keywords: musical interpretations, *The Bailiff Jernej and His Rights*, reception

Primljeno / Prejeto: 20. 06. 2020.  
Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020.



# Opera *Pokondirena tikva* Mihovila Logara i zasnivanje komičnog muzičko-scenskog žanra u Srbiji<sup>1</sup>

## Sažetak

Ustanovljenje muzičko-scenskog komičnog žanra u Srbiji dogodilo se tek u drugoj polovini XX veka, tačnije 1956. godine, pojavom opere *Pokondirena tikva* iz pera kompozitora Mihovila Logara (1902–1998), a prema istoimenoj komediji Jovana Sterije Popovića. Time je na srpskoj operskoj sceni premošćen vremenski jaz od preko dva veka od pojave prve komične opere u Italiji. Posle 65 godina od nastanka sagledava se značaj ovog žanra u kulturno-umetničkom životu Srbije prošlog veka, stilski i dramaturški dometi Logareve *Pokondirene tikve*, istorijat izvođenja ove opere i njen uticaj na dalji razvoj žanra u Srbiji. U tekstu se analitički razmatraju mehanizmi Logarevog muzičkog humora, sa posebnim osvrtom na odnos teksta i melodije vokalne deonice, kao i na ulogu orkestracije. Uprkos svojim kompoziciono-tehničkim i ekspresivno-humornim kvalitetima, Logareva opera nije uspela da se nametne domaćoj publici čak ni kroz savremenije režije i adaptacije, te se u tekstu kritički razmatraju sudbina *Pokondirene tikve* i recepcija ove opere tokom druge polovine veka kao posledica repertoarske politike srpskih operskih institucija i statusa humora u domaćoj muzičko-scenskoj umetnosti.

Ključne reči: Mihovil Logar, bufo opera, *Pokondirena tikva*, muzički humor, recepcija

---

<sup>1</sup> Rad je napisan kao deo projekta *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu* Katedre za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Projekat podržava Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (evidencioni broj 177019).

Ustanovljenje muzičko-scenskog komičnog žanra u Srbiji dogodilo se tek u drugoj polovini XX veka. Njegovo kasno utemeljenje posledica je, reklo bi se, prirodnog puta koji je vodio od romantičarskog komada s pevanjem u XIX veku, preko osvajanja osnovnih elemenata operско-scenske dramaturgije u romantičarskim operama Stanislava Biničkog i Isidora Bajića početkom prošlog veka, do primene lajtmotivske tehnike u zrelim operским dramama Petra Konjovića i Stevana Hristića tokom prve polovine veka. Uprkos tome što je u umetničkom, a naročito književnom kontekstu prošlog veka komediografski žanr bio vrlo popularan, a produkcija solidnog kvantiteta i visokog kvaliteta, komična opera nije uspevala da se nametne kao izazov za muzičke stvaraoce, niti je uspevala da se značajnije afirmiše na repertoarima operских institucija u Srbiji.

Intenzivniji razvoj muzičko-scenskog žanra u Srbiji bio je podstaknut osnivanjem beogradske Opere 1920. godine, podizanjem profesionalnog nivoa muzičara, izvođenjem opera italijanskih verista i kompozitora nacionalnih škola, kao i gostovanjima stranih operских pevača. Time se ujedno postepeno i „vaspitavao“ operски ukus domaće publike. U prvoj polovini veka tematika opera je mahom bila nacionalnoistorijski usmerena, pa je shodno tome i muzika bila pretežno romantičarske provenijencije, sa znatnim osloncem na folklor i povremenim iskliznućima ka impresionizmu, verizmu i ekspresionizmu.

U takvom, nacionalno-romantičarsko-folklornom kontekstu i bez ozbiljnije muzičko-scenske tradicije, humora u savremenom smislu te reči nije ni bilo. Poistovećen sa vedrim raspoloženjem, uglavnom je napajao folklorne žanr-scene u strukturi opera. U ova-kvu sliku se ubrajaju i dve komične opere u tri čina izvedene 1951. godine u beogradskom Narodnom pozorištu: narodna opera *Seljaci* Petra Konjovića i *Nevjesta od Centingrada* Krešimira Baranovića. Dok je prva nastala prema tekstu popularnog pozorišnog komada *Dido* Janka Veselinovića, druga je rađena prema noveli *Turci idu* Augusta Šenoa. Ne samo tematikom, koja svedoči o prisutnoj vezi sa romantičarskom tradicijom, već i muzičkim izrazom koji prati zaplete i njihovo srećno razrešenje, ove opere ne pokazuju značajan iskorak i postupke moderne persiflaže. Konjović sasvim eksplicitno navodi Mocarta kao uzora pri komponovanju svoje „narodne“ opere, što je rezultiralo komunikativnim muzičkim jezikom i pročišćenom fakturom dela. S druge strane, u odnosu prema folklornoj tematici (i literarnoj i muzičkoj) ne postoji kritička distanca, koja je neophodna za humor, odnosno neko značajnije iskliznuće iz područja konven-

cijama i iskustvom očekivanog. Konjovićevim *Seljacima* nedostaju brzina akcije i brio svojstven bufo operi, ali je zato muzičkim izrazom bila bliska široj domaćoj publici i „ukazuje na potrebu da se u muzici ponovo osvoji veselost“ (Milin 1998, 101).

Pojavom Logareve *Pokondirene tikve* (1956) na srpskoj operskoj sceni, premošćen je jaz od preko dva veka od pojave prve komične opere u Italiji. Domaći muzikolozi s pravom ističu da je više paradoksalnih činjenica vezano za taj značajan trenutak u istoriji srpske muzike. Činjenica je da je Jovan Sterija Popović bio jedan od najpopularnijih pozorišnih pisaca, a da nijedan njegov komad nije bio uobličen kao komad s pevanjem. Iako je produkcija komičnih žanrova u srpskoj književnosti bila vrlo živa, a sklonost srpske pozorišne publike prema komičnim komadima bila očigledna, nijedan srpski veliki komediograf (Jovan Sterija Popović, Kosta Trifković, Branislav Nušić) nije privlačio pažnju domaćih muzičkih stvaralaca. Poznato je i da je Nušić bio libretista za opere *Na uranku* Stanislava Biničkog i *Knez Ivo od Semberije* Isidora Bajića, da je Sterija bio autor nedovršenog teksta za operu koju je nazvao *Postanak srbskog carstva*, ali da nikada nijedan od njih dvojice nije pisao libreto za komičnu operu. Stoga je Logareva opera *Pokondirena tikva* jedinstven slučaj u srpskoj muzici; ne samo da je prva komična opera nastala na tlu tadašnje Jugoslavije prema tekstu jednog srpskog komediografa<sup>2</sup> već je i jedini primer čiste bufo opere u srpskoj scenskoj muzici. Poseban kuriozum jeste i činjenica da je prva srpska bufo opera sa tematikom iz vojvođanske provincije XIX veka nastala iz pera kompozitora koji je bio „po majci Hrvat, po ocu Slovenac, po nacionalnom osećanju Jugosloven, po temperamentu Primorac, po srcu i mestu stalnog i životnog boravka ni došljak ni slučajni namernik, već Beograđanin“ (Zdravković 2008, 125), jedan od mnogih „stranih“ muzičara (slovenačkih, hrvatskih, čeških, ruskih, francuskih) koji su u srpsku muziku uneli duh evropskog muzičkog kosmopolitizma. Logar je takođe jedan od retkih domaćih kompozitora (uz Konstantina Babića i Vojislava Kostića) u čijoj se muzičkoj poetici humor prepoznaje kao *spiritus movens*.

<sup>2</sup> Operete i „vesele opere“ nastale krajem XIX veka i tokom prve polovine XX veka – *Vračara* Davorina Jenka, *Veseli mornari* Roberta Tolingera, *Tigar* Petra Stojanovića – pisane su prema tekstovima stranih autora. Narodne opere *Zaćarana vodenica* (1946) Svetomira Nastasijevića i *Seljaci* (1951) Petra Konjovića, iako pisane prema tekstovima srpskih autora (Nastasijevićeva opera prema pripovesti Milovana Glišića, a Konjovićeva prema komadu *Dido* Janka Veslinovića i Dragomira Brzaka), nemaju dramaturgiju i zaplet komičnih opera (o tome v. više u: Pavlović 1995).

## Istorija opere *Pokondirena tikva* Mihovila Logara

Opus Mihovila Logara bogat je raznovrsnim žanrovima, ali je posvećenost scenskom izrazu i naročito operском žanru konstanta njegovog stvaralaštva i kompozitorova distinktivna crta u odnosu na njegove savremenike. Logar je dugo tražio inspirativni, odgovarajući tekstualni predložak za vedro scensko delo: od zanimljivog pokušaja „šekspirovske simfonije za orkestar i scenu“ (*Četiri scene iz Šekspira /1927–31/,* gde je drugi stav inspirisan *Mletačkim trgovcem*, a poslednji je nastao prema *Snu letnje noći*), preko britke satire svog „zemljaka“ Ivana Cankara, *Sablazan u dolini šentflorijanskoj* 1938. godine, do *Kir Janje* Jovana Sterije Popovića 1940. godine. Nažalost, nijedno od ovih dela nije izvedeno na beogradskoj sceni.<sup>3</sup> Iz šekspirovske simfonije izvedeni su samo pojedini odlomci na Radio Beogradu, *Šentflorijanci* su tek tri decenije kasnije doživeli premijeru, ali ne u glavnom gradu, već u Sarajevu, dok je jedina rukopisna partitura opere *Kir Janja* stradala za vreme bombardovanja 1941. godine u Narodnom pozorištu u Beogradu. Sledeći Logarev izbor bila je Sterijina *Pokondirena tikva*. Logar je inspiraciju dobio gledajući pozorišnu predstavu u režiji Huga Klajna, sa Ljubinkom Bobić u glavnoj ulozi (1954. godine), a opera je izvedena 20. oktobra 1956. godine povodom proslave 150-godišnjice rođenja i 100-godišnjice smrti Jovana Sterije Popovića. *Pokondirena tikva* je posvećena operскоj pevačici Milici Miladinović,<sup>4</sup> koja je bila nosilac glavne uloge (slika 1); dirigovao je Dušan Miladinović, režirao je Josip Kulundžić, autor scenografije bio je Stanislav Beložanski, a kostimografiju je potpisala Milica Babić.

<sup>3</sup> Opera *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj*, za koju je sam kompozitor napisao libreto prema Cankarevom delu, dobila je nagradu Udruženja prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“ iste godine kada je i nastala (1938). Beogradska publika je videla ovu muzičku farsu u tri čina na gostovanju sarajevske Opere u okviru prvih Beogradskih muzičkih svečanosti 12. oktobra 1969. godine.

<sup>4</sup> Na partituri opere u izdanju Udruženja kompozitora Srbije (Beograd, 1969) zapisana je i posveta: „Milici Miladinović; za njenu visoku umetnost glasa i glume.“



Slika 1 – Milica Miladinović u ulozi Feme, 1956.

Logareva opera je posle premijere doživela još samo sedam izvođenja. Iz pera Marjana Kozine usledio je prvi ozbiljniji prikaz opere u časopisu *Zvuk* 1957. godine, gde je autor teksta izneo – osim ocene da se radi o delu koje „zadovoljava stroge međunarodne zahteve“ (Kozina 1957, 381), pohvala za orkestraciju, realizaciju vokalnih deonica, duhovitost i prijemčivost modernog muzičkog izraza – i blagu kritiku spram trajanja opere i brzine zbivanja na sceni. Kozina je dobronamerno preporučio Logaru redakciju opere u vidu skraćanja i „razređivanja“ partiture, a u cilju isticanja onih momenata koji su publici najdopadljiviji.

*Pokondirena tikva* je, potom, obnovljena takođe u Narodnom pozorištu u Beogradu 1973. godine (slika 2) sa dodatim baletom na početku drugog čina i „ne baš opravdanim skraćenjima“ (Pavlović 1982, 60). Ovom prilikom operu je režirao Jovan Putnik, za dekor je bio odgovoran Vladimir Marenčić, kostime je kreirala Ljiljana Drago-

vić, a dirigovao je ponovo Dušan Miladinović. U svom prikazu nove postavke opere Mirka Pavlović piše da je za izvođenje ovakve vrste operskog dela „potreban odnegovan i vrlo određen stil izvođenja, kao i vrlo ujednačena grupa izvođača [...] I pored lepih dostignuća pojedinaca, izvođenja u celini nisu imala lakoću, perfekciju, humoru ne lepršavost, stilsku ujednačenost, pa je delo gubilo od svoje prirodne penušavosti i bljeska“ (Pavlović 1982, 60).



Slika 2 – Milica Miladinović, Jovo Gligorić i Dobrila Bogošević u operi *Pokondirena tikva*, 1973.

Iako je Logar svoje delo prvobitno namenio Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu (po porudžbini tadašnjeg direktora Ivana Silića), *Pokondirena tikva* je svoju novosadsku premijeru doživela tek četrdeset godina posle nastanka, 3. juna 1993. godine. Reditelj opere bio je Bogdan Ruškuc, a dirigovao je Angel Šurev. Tada je zbog režijskih promašaja, posle svega nekoliko predstava skinuta sa repertoara. Iz Logarevog pisma Mirki Pavlović saznajemo: „Sa druge strane, strašne su vesti iz Novog Sada: Tikva počinje sa daćom – maltene sa mrtvačkim sandukom – i prve su reči na sceni 'Nobles hoću, nobles u mojoj kući!' Režiser si je dozvolio nemoguće skokove – a ne zna muziku; dramski je čovek. Ali kako tako, predstava mora ići na zrtvaranju Sterijinog pozorja... Ne poznajem tog famoznog reditelja – kažu da ima dobrih 'caka'. Dirigent je očajan, bez temperamenta. Bio je kod mene svega jedanput“ (Pavlović 2008, 47). Iz Logareve korespondencije sa Miodragom Milanovićem, koji je bio inicijator



postavke opere u Novom Sadu i tumač Ružičića u operi, očigledno je kompozitorovo neslaganje sa inscenacijom, sa ubacivanjem erotске scene (Milanović 2010),<sup>5</sup> nedovoljno brzim tempom uvertire i skraćanjem finala prvog čina. Logar u tim pismima zagovara što klasičniji, „goldonijevski“ pristup inscenaciji, a izričito se protivi ubacivanju prozних delova teksta, odnosno zingšpil elemenata.

Sledeći pokušaj postavke opere zabeležio je Operski studio Narodnog pozorišta 2004. godine (režija i klavirska pratnja Aleksandar Kolarević), kada je *Pokondirena tikva*, uprkos navedenom kompozitorovom stavu, režirana kao zingšpil opera sa originalnim Sterijinim delovima teksta i Logarevim muzičkim numerama i scenama (slika 3). Uzimajući u obzir primedbe Kozine u vezi sa premijernim izvođenjem 1956. godine, ovo je bio zanimljiv rimejk opere koji je ubrzao radnju i skratio trajanje opere. Ipak, u takvoj, možemo reći, „operi s klavirom“ nedostaje raskošna štrausovska, živopisna i duhovita, a pre svega funkcionalna Logareva orkestracija. Posle premijere na maloj sceni Narodnog pozorišta, odigrano je nekoliko predstava u pozorištu „Slavija“, a zatim je i ta verzija nestala sa repertoara. Nova postavka opere usledila je 2006. godine u okviru Sterijinog pozorja (u režiji Gordane Kamenarović i adaptaciji Miodraga Milanovića); i ovoga puta sa klavirskom pratnjom, ali po libretu Huga Klajna.



Slika 3 – Ivana Milašinović kao Fema, *Pokondirena tikva*, 2004.

<sup>5</sup> „Apsolutno preinačiti erotsku scenu između Evice i Vase. Ta Sterija se prevrće u grobu na to“ (Milanović 2010).

Zašto prva srpska bufo opera, nastala prema popularnoj Sterijinoj komediji koja tretira jednu uvek aktuelnu temu i kao delo kompozitora koji je i ekspresivno i kompoziciono-tehnički ubedljivo vladao muzičkim humorom, ne uspeva da se održi na repertoarima srpskih operskih institucija? Da li je problem na strani politike samih institucija, nedovoljne i/ili neadekvatne kritike ili pak na strani publike, odnosno karakteroloških i kulturoloških crta naroda i podneblja? Pokušaj odgovara na ova pitanja uslediće posle sagledavanja Logareve muzičke realizacije libreta i ključnih komičnih elemenata u operi. Iz istorijata opere *Pokondirena tikva* evidentno je više pokušaja da se revitalizuje ovo, za istoriju srpske muzičke scene, izuzetno važno delo; dosadašnja različita čitanja Logareve partiture pružaju nadu da bi ova opera mogla da nađe odavno zasluženno mesto na srpskim operskim scenama. Eventualna slovenačko-srpska koprodukcija dve Logareve komične opere, *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj* i *Pokondirena tikva*, dodatno bi doprinela međukulturnoj saradnji i komunikaciji, kao i oživljavanju scenskog opusa kompozitora koji je inspiraciju za svoja dela nalazio u komediografskom žanru sa oba jezička i kulturna područja.

### Profilisanje likova u operi *Pokondirena tikva*

Zajedničku nit Logarevih dotadašnjih scenskih dela, uključujući i balet *Zlatna ribica* (1950), čine, prema mišljenju Nadežde Mosusove, primese komedije del arte: likovi po uzoru na Arlekina, Kolumbinu, Pantalonea ili Doktora, prurušavanje i pantomimske scene, te duh „pučkog“, italijanskog/mediteranskog teatra (Mosusova 2008, 30–35). Uticaj komedije del arte na naše komediografe – Steriju, Trifkovića i Nušića – nije, naravno, bio direktan, ali se odvijao preko evropskih velikana kao što su Goldoni (Carlo Goldoni), Molijer (Jean-Baptiste Poquelin Moliere) i Marivo (Pierre de Marivaux), čije su komedije igrane u domaćim pozorištima. Naročito je vidan uticaj Goldonijevih komedija, koje je srpska publika još od 1842. godine mogla da prati na scenama pozorišta u Novom Sadu i Beogradu. U Molijerovim komadima, koji su beogradskoj publici bili poznati od 1948. godine, nema eksplicitnih tragova komedije del arte, ali su neka iskustva tog pozorišta prisutna u vidu arhetipskih dramaturških konvencija – veštine zapleta, komičnih situacija i duhovitih replika, scenskih obrta i iznenađenja – ili nekih tipova likova koji bi nas podsećali na Pantalonea, Doktora, ljubavne parove ili brojne varijante slugu.

Sterijina *Pokondirena tikva* je, tematski gledano, komedija o ekonomskom uzdizanju zanatlija u Vršcu prve polovine XIX veka. Moglo bi se reći da u ovom delu Sterija poseže za tipično molijerovskim motivom, recimo onim iz *Građanina plemića*, a to je težnja nižeg sloja tek formiranog građanskog staleža da se domogne viših društvenih slojeva. Iako je *Pokondirena tikva* prevashodno komedija karaktera, s ciljem da deformisanu strast za „noblesom“ podvrgne ruglu i dovede do besmisla i apsurdna, ona istovremeno govori o konkretnoj društvenoj realnosti s početka XIX veka u ondašnjoj južnoj Ugarskoj. Jezik kojim govore Sterijini likovi možda je arhaičan iz današnje perspektive, ali su zato „pokondirenost“ jezika i likova, aspiracije ka društvenom statusu elite i lažno predstavljanje – teme koje su aktuelnije danas nego što su to bile u Sterijino vreme. Satirična značenja transgresiraju istorijsko-vremensku i geografsko-lokalnu determinantu literarnog teksta ka vremenu čitaocve recepcije dela.

Sterija oslikava provincijsku zajednicu formirajući dva „tabora“. Prvi tabor čine glavni protagonisti i zastupnici ideje o „noblesu“: primitivna opančarska udovica Fema, slavjanski pesnik i filozof Ružičić i čankoliza Sara. Drugi tabor čine sporedni, ali veoma bitni likovi koji su „glas razuma“ u komediji: Femina kćerka Evica i njen verenik Vasilije (kalfa Feminog pokojnog muža), Femina sluškinja Ančica i šegrt Jovan, kao i Femin brat Mitar. Mitar je lik čija je funkcija izrazito didaktička, moralno-vaspitna i najmanje uverljiva, ali je sa stanovišta glavne namere pisca preko potrebna i može se, uslovno rečeno, smatrati piščevim alter egom.

Početna Femina sentenca: „Opet ti kažem devojko, ja hoću nobles u mojoj kući“, instantno karakteriše Femin profil; od nje pa do kraja komedije Sterija plastično slika lice karakteristične društvene pojave – snobizma. U tom cilju služi se dramskim postupkom karakterizacije kroz dijalog dva lica na sceni, izbegavajući suviše zaplete i ubrzavajući tok radnje. Naročito je karakteristično odsustvo monologa koji se u klasičnoj dramaturgiji smatra najfunkcionalnijim sredstvom psihološkog kreiranja lika. U Sterijinoj komediji nema ni masovnih scena, pa se svi ključni događaji odvijaju u kamernoj, intimnoj atmosferi „između četiri zida“. Na taj način društvena zajednica i njen odnos prema Feminom snobizmu ostaju „spolja“ u odnosu na radnju, materijalizujući se uvek iznova iz ugla konceptualnog sveta gledaoca/čitaoca. Tek se u završnoj sceni pojavljuju svi likovi komedije, od kojih je jedan Femin brat Mitar, moralni sudija.

Kao svojevrsnu opoziciju Femi, Sterija postavlja u prvom činu tri lika: Evicu, Vasilija i Saru. Klasičan zaplet izostaje, a nadomešću-

je ga usložnjavanje odnosa likova, koji kroz dijaloge otkrivaju svoje društvene uloge: ulogu majke i gazdarice/udovice u porodici iz zanatlijskog staleža, ulogu pokorne kćerke u patrijarhalnoj porodici i ulogu kalfе i šegrta u klasnohijerarhijskom građanskom društvu XIX veka. Istovremeno, kroz dijaloge se kristališe i odnos protagonista prema gazdaričinom porivu da „tera modu“. U dijaloškim scenama Femin like je iznijansirao u rasponu od proste, vulgarne žene u sceni sa Evicom, preko autentičnog lika opančarice u dijalogu sa kalfom Vasilijem, do žene koja je „težnjom od sebe veća“<sup>6</sup> u sceni sa Sarom.

Srž komike Sterijinog teksta lociran je u „personalnom izražavanju“ (Klajn 1958, 235), odnosno u samom Feminom i Ružičićevom govoru u svojevrsnoj rodnoj, ženskoj i muškoj pokondirenosti. Femin govor obeležavaju iskvareni nemački i francuski izrazi, koji u kombinaciji sa vulgarnim izražavanjem jedne opančarice stvaraju sočnu verbalnu komiku. S druge strane, Ružičić, tobož filozof, a zapravo pesnik-hohštapler i varalica koji se obraća školovanijoj publici, nakaradno koristi „crkvenoslavjanski“ jezik. Time se u opoziciju postavljaju zapadni i istočni kulturno-jezički modeli XIX veka. U teorijsko-kritičkim analizama Sterijinog dela može se naići i na mišljenja da je kroz Ružičićev lik pisac ismevao „pseudo-klasičnu književnu školu, odnosno njene sledbenike u nas, njihov pesnički ideal koji je visokoparna teatralnost, mutnu simboliku iz klasične mitologije i ruskoslavjanski jezik“ (Radonjić 2003).<sup>7</sup> Ružičićev lik se, poput Feminog, takođe oblikuje kroz dijaloge sa drugim protagonistima i njihovim reakcijama na filozofove jezičke egzibicije.

Ostali likovi komedije su tako izgrađeni da ponašanjem i postupcima u susretu sa Femom i Ružičićem doprinose razotkrivanju pravih osobina glavnih protagonista. Uticaj komedije del arte, osim u kamernosti scene, možda se najviše primećuje u samim tipovima likova: Fema kao roditelj (*vecchi*), Evica i Vasilije kao ljubavni par (*innamorata*) i Ančica i Jovan kao sluge (*zanni*). Ružičić, kao kvazifilozof i pesnik, a opet i lovac na status, poseduje mešavinu karakteristika likova kao što su Doktor (*il Dottore*) i Pantalone (*Pantalone*). U komadu nema konkretnog prerusavanja kao u komediji del arte, ali se u Sterijinom realističkom postupku likovi kao Fema, Ružičić i Sara ipak izdaju za ono što zapravo nisu.

<sup>6</sup> U pitanju je stih iz Sterijine pesme *Čovek*: „Čudno stvorenje s malom snagom i željam' ogromnim / S pedi života merom, težnjom od sebe veći“ (Hristić 2005).

<sup>7</sup> Smatra se da je direktna meta, putem parodije, bio Dositej Obradović (Radonjić 2003).

Tekst Sterijine komedije, možemo da konstatujemo, satirična je kritika društva koja provocira sledeće binarne opozicije: privatno (lično) – javno (društveno), aristokratija (nobles) – građanstvo (plebs), sakralno – profano, lažno – istinito. Kao u svakoj satiri, kritička oštrica pogađa oba pola ovih parova; podsmeh je podjednako na strani svih aktera u drami, kao i na liniji pisac – čitalac.

Libreto Huga Klajna za Logarevu operu prilagođen je operskoj dramaturgiji, a da pritom ne narušava Sterijin specifičan dramaturški koncept: uveden je hor, dodati su neki stihovi za arije, redigovani su dijalozi, a ključna promena u odnosu na Sterijin tekst je izmeštanje Mitrovog monologa na sam kraj opere, čime se postiže efikasnost razobličavanja i raskrinkavanja likova. Dramska koncepcija je klasična: prvi čin ima ulogu ekspozicije likova, u drugom činu dolazi do razvoja situacije i zapleta (pojavom Ružičića i preusmerenjem njegovih bračnih namera sa kćerke na majku; zatim prodajom burmutice – inače Feminog poklona „mladoženji“ – u kojoj se nalazi Vasin lutrijski tiket, uz pomoć kojeg će steći novac, a samim tim i dozvolu da se oženi Evicom), dok treći čin razotkriva nesporazume, prave identitete Sare i Ružičića, a Femu odvraća od noblesa, te tako daje rasplet drame u maniru *happy end*-a, tako karakterističnog za komediju.<sup>8</sup>

Logar je, prepoznavši okosnicu komičnosti Sterijinog komada u jezičkim kalamburima i tipovima govora njegovih likova, svojom muzikom vešto podupirao tekst, u izvesnim aspektima čak nadomešćujući ono što su njegove nedostajuće komponente: gradaciju Femeine ostrašćenosti skoro do ludila i odnos društva prema Femi. Žižne tačke Logareve opere pozicionirane su u arijama, s tim što kompozitor ne koncipira arije u sasvim tradicionalnom smislu. One su često isprekidane dijalogima učesnika, prerastaju na momente u duete ili tercete i, neretko, bivaju uzglobljene na način koji obezbeđuje dinamičnost i prohodnost dramskog događanja. Iako u operi nema lajtmotiva, „spiralno“ sprovođenje nekih motiva iz arija obezbeđuje povezanost muzičkog toka i kratke reminiscencije na prethodna scenska događanja.

---

<sup>8</sup> Ova je izmena bila nužna, prema rečima Huga Klajna, zbog specifičnosti, odnosno ambivalentnosti Sterijinih komedija (ili tragikomedija). „Sterijini završeci su gotovo uvek obojeni nekom setom, u završnom akordu ima redovno i jedan disonantan ton“ (Klajn 1956, 239).

## Muzički humor u operi *Pokondirena tikva*

Muzički jezik opere je umereno moderan; savremen, ali nepretenciozan. Mekši je i manje harmonski disonantan nego što je bio u prvoj Logarevoj stvaralačkoj fazi, po kompozitorovom dolasku u Beograd. Vokalne deonice u arijama i recitativima u potpunosti su podređene razumljivosti teksta i fleksijama govora. Orkestarska pratnja je, s druge strane, ilustrativna i sugestivna; orkestar je taj koji stvara štimung, dočarava situacije i komentariše ih. Obilje sitnih muzičkih gestova, parodije konvencionalnih muzičkih topika (kao što su trijumfalni marš ili igre), efektno upotrebljenih disonanci ili ukrasa, iznenadnih cezura, diskontinuiteta muzičkog toka (koji je pretežno *con brio*) ili promene afekta – sve to spada u arsenal Logarevih humornih tehnika.

U skladu sa Sterijinim konceptom psihološkog ocrtavanja Feminog karaktera u prvom činu drame, Logar je početni čin opere, inače znatno duži u odnosu na drugi i treći, realizovao nizom scena u kojima Femin lik skicira kroz odnose sa ostalim protagonistima. Svoj san o noblesu Fema isprva saopštava Evici u ariji sa zvončetom (partiturni broj 28). Statusni simboli visokog staleža iz Fемine vizure – zvonce i lepeza – muzički su ilustrovani odgovarajućim motivima ikoničke srodnosti: zvonce – tremolom violina i tercnim grupetima flauta u visokom registru, a lepeza – ritmizovanim motivom velike terce u deonici solo violine i na fonu prekomernog trozvuka harfe. Komika melodije („Znaj da nobles pravi kiti se i beli i trinkelte deli i haljine bira i francuski parlira i kosu frizira“) zasnovana je na tendencioznim sekvencama motiva naviše po sekundama, čime se podvlači nabranje osobina noblesa i kulminacija na rimovane reči „parlira“ i „frizira“. Ovi galicizmi markirani su bogatim ornamentima i trilerom u pravom bufo stilu. Između nakićenih refrena Fema grdi Evicu („drnda, sluta, prava krava“), prelazeći naglo sa „noble-snog“ na vulgarni govor, što Logar muzički realizuje prelaskom sa melizmatične melodijske konture i tročetvrtinskog takta na skandirajući parlando u parnom taktu. Živopisna Logareva orkestracija pruža snažnu podršku burlesknim obrtima, kako u ovoj ariji, tako i u celoj operi. Orkestar trojnog sastava sa većim brojem udaraljki nijednog trenutka ne pokriva glasove, ali stvara štimung i komentariše tekst. Tako u ovoj ariji, osim pomenutih ikoničkih znakova lepeze i zvonca, karakterističan je „srebrnasti“ zvuk harfe sa efektnim glisando završnicama fraza; kratke ritmičko-melodijske figure izvedene iz melodije refrena mogu se čuti u deonicama drvenih duvačkih instrumenata (flaute, oboe i klarineti), a brojni ukrasi im

daju humorni karakter. I dok violine pružaju harmonsko-melodij-sku i intonativnu potporu vokalnoj deonici (sa povremenim picikato efektima i imitacionim ponavljanjem motiva), viole, violončela, kontrabasi i horne održavaju ritmički valcersko-lendlerski puls.

Poenta prvog čina locirana je u razvijenoj sceni dolaska Sare (*Gavotta – Allegretto sostenuto e buffo*, partiturni broj 43). Muzički obrazac gavote ovde je plasiran kao indkesični znak francuskog kulturnog modela. Igra je nestala u Parizu početkom XIX veka, te je tako u vreme o kojem Sterija piše i u kojem se radnja komedije događa već bila *passé*. Jezički kalamburi, od Sarinog pitanja: „Vi kec?“ (nemački: *Wie geht's?* / Kako ste?) do čuvenog „komi fo“ (francuski: *comme il faut?* / Kako treba?), koji Fema ne može da zapamti, pa ga prekraja u – „mikofo“, kao i Sarin euforični izveštaj o tome šta je sve jela kod „gospoje Mirkovičke“, Logar vrlo plastično ilustruje prateći fleksiju reči, uzdahe pune čežnje i divljenja. Humor počiva na semantičkoj neusaglašenosti gracioznog karaktera gavote i trivijalnog teksta; slično već opisanom postupku u Feminoj ariji, Sarina deonica prelazi u parlendo, a persiflaže ima u *staccato* melizmima i u čestim cezurama, koji, združeno, ostvaruju efekat Sarinog uzbudjenog i izveštačenog govora. U persiflaži učestvuje i orkestar, koji na momente suptilno prokomentariše radnju glisandima, a u prvi plan neočekivano izbija u trenutku Feminog šepurenja novim loknama pred Sarom (*Espressivo e largamente assai*, partiturni broj 49), tumačeći temu gavote u malerovsko-štrausovskom, tužno-smešnom maniru: u forte dinamici, u neopredeljenosti između dura i mola, u umornom tenuto naglašavanju arze u deonici fagota i trombona, u ehu submotiva gavote u pikolo flauti i trubi i tendenciji usporavanja. Kao da se kompozitor i sam u tom trenutku zapitao: ima li kraja ovoj farsii? Centralno ironijsko i kulminaciono mesto čina događa se u momentu kada Sara provodadžiče Evici („hipš frajlici“) izglednog mladoženju – „filozofa od karaktera“. U tom trenutku Logar napušta ritam gavote, postepeno reducira učešće orkestra do potpunog ukidanja zvučne podloge. Femino pitanje, izgovoreno s nevericom – „filosof!?“ – ilustrovano je tritunosnim skokom. U ovom ključnom dramaturškom obrtu uslediće komentar orkestra: tuba solo svira u forte dinamici najdublji ton svog opsega kontra Es (!),<sup>9</sup> uz podršku bubnja i tam-tama, čiji je odjek teskoban i zastrašujući. Ovaj momenat je lociran otprilike na mestu zlatnog preseka prvog čina i Logarev potez litote je muzički gest kojim se postiže snažan efekat

<sup>9</sup> Kontra *E* je najdublji ton tube, te tako postoji velika mogućnost da pikirani ton kontra *Es* bude pogrešno odsviran, naročito u forte dinamici.



sarkazma. Pritom, koristi dva muzička simbola – tritonus u Feminoj deonici kao raspolučenje tonaliteta, i najnezgrapniji instrument koji orkestar poseduje. Ali, kad se Fema oporavi od prvobitnog šoka, gavota se nastavlja u ubrzanom tempu, projektujući Feminu viziju blistave budućnosti („grofice, baronice, preda mnom će puziti“).

Do kraja prvog čina uslediće niz mini scena-dijaloga Feme sa ostalim akterima komedije u manje-više sličnom karakteru igre. Humorni ton je prisutan konstantno, jer ga produkuje sam tekst. Fema odbija da je zovu majstoricom jer je sad „frau fon gospoja“, mada se nikako ne može setiti kako se to kaže na francuskom. No, i kad se seti, zajedno sa otmenim izrazom, omakne joj se uzrečica koja joj jeste prirodna („najveće madame – madame, vrag im materi, nisam mogla otoič pogoditi“). Uslediće prepirka sa Jovanom i duet Feme i Ančice, u kojem služavka daje savete svojoj gospodarici o tome „kako se nobles unterlondruje“. Taj lendler, malerovsko-štrausovskog tipa po orkestraciji, specifična je parodija na operске duete (*Sempre lo stesso tempo*, partiturni broj 79). Lendlerska tema u orkestru ponavlja se varirano pet puta; specifičnu boju melodije ostvaruju visoke violine udvojene u oktavi, picikato naglasak (kontrabas *col legno!*), dok se kontrtan efekat ostvaruje združenom bojom zvona i harfe na nenaglašenim taktovim delovima. Na ovom fonu se odvija i dijalog Feme i Ančice. Ančica se ironično, napadno snishodljivo obraća „milostivoj gospoји“ u karikiranom koloraturnom stilu. Ritmički isprekidana vokalna deonica sa upadljivim forsiranjem graničnih tonova sopranskog registra (c<sup>3</sup>) predstavlja parodiju na bravure koloraturnih sopranskih deonica. Posebno dolazi do izražaja u trenutku kad Ančica Femu obaveštava da nobles gospoda uglavnom „u forte-pjano udaraju“. Srednji odsek valcera („da mi kupiš tri drombulje da se nobles unterlondruje“), u kojem se dve vokalne deonice pretežno kreću u paralelnim tercama i sekstama, na fonu romantičarskih harmonija, lako uspostavlja asocijativnu vezu sa italijanskom operom i Verdijevim duetima. Parodijski momenat je i kvazionomatopejsko označavanje drombulja, koje svojim neprikladnim „tu-tu“ više asocira na, kontekstu takođe neodgovarajući, pastoralni „ku-ku“. Ovim kalamburskim „bisociranjem“ ostvaruje se snažan komičan efekat, koji se, u krajnjoj konsekvenci i kontekstu vremena u kojem je opera nastala, može tumačiti i kao parodijska kritika na repertoarsko favorizovanje italijanske opere na domaćim scenama.

U drugom činu dolazi do zapleta koji afirmiše i druge vidove komičnog, kao što je recimo groteska. Femina ostrašćenost dobija na intenzitetu i to je primetno već u numeri sa Jovanom, u okviru ko-



je je i Femina arija „Iz Pariza dolazi bonton, ah, francuski je moj pasjon!“ U ovoj ariji ona kombinuje, bez ikakvog reda i smisla, ono malo francuskih reči koje misli da zna: „satunder“, „božur“, „mikofo“, „propopopo“, „saprbu madam“, „les nobles“, „les tružes“ itd. Između refrena, ona pokušava Jovana da nauči francuskim rečima (što rezultira dodatnim jezičkim kalamburima), traži od njega da joj kupi „lamura“ (misleći pri tom na psa), sanjari o udaji svoje kćeri za filozofa i kakvu će time dobiti „propusnicu“ za visoko društvo. Trijumfalno zaključuje „divit' će se Femi ceo svet“. U tom emfatičnom trenutku ona ne govori više u prvom licu, a u muzici je to praćeno pojavom toposa trijumfalnog marša. Signaliziran je metričkom promenom, fanfarnim motivom u trubama i forte nastupom lime-nog duvačkog korpusa (oznaka *Trionfale*, ispred partiturnog broja 24). Poslednji refren se izvodi dva puta sa euforičnom kulminacijom ponovljenih izraza u isto tako euforičnoj melodijskoj liniji, sa opštom tendencijom agogičkog ubrzanja (*Accelerando. Piu vivo*) i odzvucima toposa trijumfalnog marša u trubama, trombonima i dobošu. Kombinacija toposa – skercoznog i marševskog, besmisleno nabranje i opsesivno ponavljanje reči „madam“, euforična agogika, a prevashodno neurotično skokovita i ritmički pokretljiva vokalna deonica – sve je to u službi dovođenja Feminog „pasjona“ do granice ludila. Ova arija je egzemplifikacija groteske (kao hibrida smešnog i strašnog) u Logarevoj operi. Opsesivno ponavljanje, koje inače nije svojstveno dramskom tekstu, barem ne onom Sterijinog doba, u muzici je moćno sredstvo realizacije raznolikih efekata. U ovom slučaju, Logareva partitura nudi izvesnu nadgradnju psihološkog profila Sterijine Feme, te predstavlja momenat o kojem bi reditelji morali da vode računa u eventualnim budućim postavkama opere.<sup>10</sup>

Introdukcijom Ružičića u drugom činu, dramski akcenat se u izvesnoj meri pomera sa Feme na samozvanog filozofa i pesnika, čija je prva sentenca na sceni u maniru patetičnih idilično-romantičarskih stihova: „Nebo grmi, zemlja strepi, slavuj peva, ševa trepti...“ (partiturni broj 30). Od tog trenutka nadalje, metro-ritmička organizacija muzičkog toka prilagođava se Ružičićevim jezičkim, izvitoperenim obrtima slavjanoserbskog jezika; silabična melodija, neretko modalno obojena, asocira na crkvene napeve. U Sterijinim komedijama slavjanoserbskim jezikom se služe varalice, probisveti i fantasti, koji time pokrivaju svoju prevrtljivost. „Pokondirenost“ Ružičićevog govora ima, dakle, drugačije jezičko ishodište, ali je

<sup>10</sup> Ovo naglašavamo zbog rediteljskih skraćivanja opere u dosadašnjim izvođenjima. Završni segment Feme arije ne nalazi se na snimku opere u posedu Radio Beograda.

predmet podsmeha u istoj meri u kojoj je to i pokondirenost Femi-nog govora.

Paradigmatični primer ozbiljno-patetičnog karaktera Ružičićeve melodijske linije možda se najbolje ocrtava u egzaltiranoj sentenci „Svakom svoje, moja je slava stihotvorstvo moje...“ (drugi čin, partiturni broj 40). Književni kritičar Milan Tokin u Ružičićevom „stihotvorstvu“ lucidno prepoznaje Sterijinu parodijsku aluziju na poeziju Dositeja Obradovića (Tokin 1956). U odnosu na deonice ostalih protagonista, Ružičićev vokalni part pokazuje distinktivna obeležja: postepeno melodijsko kretanje oslobođeno nezgrapnih skokova i ukrasa, sporiji ritmički tok, bez kapricioznih figura i čestih pauza. Dugi, izdržani tonovi u visokoj baritonskoj lagi (ton  $f_1$ ), silazno kretanje po tonovima eolskog mola, kao i kvartni skok naniže (iz tonike u dominantu) daju Ružičićevoj deonici posebnu notu uzvišenosti i autoriteta. Orkestar dodatno pojačava taj utisak udvajajući početak sentence, a zatim i dramatičnim tremolima u gudačkom korpusu. U realizaciji same vokalne deonice nema ničeg eksplicitno komičnog; komentar daje orkestar, koji, poput antropomorfiziranog tela, karikira pompezne motive filozofa (limeni duvački instrumenti), podsmeva mu se (ornamentiran motiv u flauti pikolo, oboi i harfi) i kikoće se umesto publike. Ružičićeva vokalna linija dobija komično značenje tek u kontekstu, u direktnom sučeljavanju sa vokalnim deonicama drugačije izražajne provenijencije ili, kao u poslednjem navedenom slučaju, kao predmet poruge orkestra.

Sintagmatske inkongruencije postaju osnovno sredstvo komike u drugom činu. One se, u daljem toku, manifestuju prvenstveno u dijalozima Ružičića sa Evicom i Jovanom. Scena sa Evicom (arija „Šta je život bez ljubavi?“, partiturni broj 54) građena je u smeni filozofovih egzaltiranih, patetičnih tirada, opterećenih epitetima i metaforama, i Evičinih kratkih pitanja. Kako je ljut zbog nerazumevanja na koje nailaze njegove pesničke metafore, uslediće epizoda koja je pandan onoj euforičnoj Feminoj iz prvog čina. Uz fizičke gestove približavanja Evici i unošenja u lice (verbalna napomena u Logarevoj partituri!), ostvaruje se kulminaciona tačka dramskog toka koju će Evica, u svojoj prostodušnosti, okončati kratkom konstatacijom: „Eh, koješta!“ Komičnost ove scene najbolje i najkonciznije može se opisati Kantovim određenjem humora kao „hitrog preoblikovanja tenzije iščekivanja u ništa“.

Kao i u prethodnom primeru, primarna komika Ružičićeve čuvene arije „Velkomožni trbuve“ počiva na sučeljavanju različitih tipova ekspresivnog sadržaja. Početak arije je sasvim u duhu Ružičićevog

razvučenog i modalno obojenog muzičkog govora. No, inkongruencija se odmah obrazuje između karaktera muzike i samog teksta; isti onaj poeta koji je do malopre ubeđivao Evicu kako je poezija jedina njegova hrana, sada peva odu trbuhu, čije „silne meuve, gladnoga gone pevati, gone stihe praviti“. Orkestar je i ovde, kao i u prethodnom primeru, glavni komentator; efekat provale smeha ostvaruju glisanda limenih duvačkih instrumenata (horne, trube, tromboni) i harfe, potpomognuti *staccato* tonovima sa šljajferima u violinama i flautama (partiturni broj 81). Srednji odsek arije je lirska fraza na modalnoj osnovi („zbog tebe lepe devojke za starkelje polaze“), a uslediće ljutiti *parlando accelerando* („lepi mladići babuskere uzimlju“). Arija se završava onako kako je i počela – sa dramatskim nabojem, koji je rezultat višestruko augmentiranog početnog motiva u forte fortissimo dinamici, sa akcentovanim tonovima i glisandiranim uzdahom na kraju. Ova arija je istovremeno značajan dramaturški punkt i u Sterijinom tekstu i u Logarevoj operi jer označava početak demaskiranja likova. Naime, ovo je prvi monološki nastup poete (svi prethodni su bili dijaloški) u kojem je primetno napuštanje dotadašnjeg lingvističkog koda Ružičićevog govora – nagli prelaz sa slavjanoserbskog, učenog, visokojezičkog koda na vulgarni, pejorativni ili niskojezički kod (euforično ponavljanje reči kao što su „babuskere“ i „starkelje“) analogan je postupku primenjenom u Feminoj „ariji sa zvoncetom“ u prvom činu. Drugim rečima, ova arija prvi put aktivira recipijentovu sumnju u autentičnost pesnikovog lika, a istovremeno dovodi u istu parodijsko-ironičnu ravan Ružičićev pesnički „stoicizam“ i Feminu hedonističku pomodnost.

U svakom činu postoji najmanje jedna markirana igra; ako je to u prvom činu bila gavota, u drugom činu je to polka. Preuzimanje igračkog modela polke inicirano je gestom „nesporazuma“ između Jovana i Ružičića. Jovan misli, na osnovu pesnikovog govora da je ovaj Slovak, te komunicira s njim koristeći nekolicinu izvrsnih slovačkih izraza (partiturni broj 25). Prijemčiva melodija i prepoznatljiv ritam polke diskretno su karikirani orkestracijom. Aluzija na bleh-muziku polki postiže se putem ritmičko-harmonske pratnje (po principu bas-akord); pojačana uloga duvačkog korpusa i udaraljki, uz čitav arsenal ukrasa, grupeta, šljajfera i predudara, opet stvara asocijacije na malersko-štrausovska skerca.

U trećem činu je koncentrisan niz numera, od kojih je, po načinu realizacije komičnog, najzanimljivija ona kojom započinje taj čin. To je Ančicina arija („Ova naša Fema“), u kojoj je lociran odjek motiva iz istoimene horske numere s početka drugog čina. Osim toga,

Ančica ironijski imitira (parodira) Femine izraze („božur“, „lamur“, „il mamicken“, „il mama“...). Ovi momenti u ariji su markirani tenu-to tonovima, promenama agogike i oznakom *espressivo*.

Posebnu komiku u ariji ostvaruju melizmi (*parlando staccatissimo*) u brzom tempu, ponavljanja delova fraza i čak sedamnaest taktova izdržanog tona  $c^3$ ! Numere koje slede nižu se po principu kontrasta, ali je svima zajedničko muzičko-semantičko markiranje romantičarske tradicije. Evicina arijeta „Cvetance moje“ aludira na tip srpskog romantičarskog lida, kao uostalom i Vasina arijeta o Evi-ci. U odnosu na prethodan izbor igara, koje su označavale zapadnu kulturu, plasiranje bečarca u Vasinoj numeri sa Evicom, a naročito ponovna pojava bečarca na samom kraju opere, nosi predznak nacionalnog, pa time i značajnu semantičku i didaktičku poruku Sterijinog teksta.

### Kritički osvrt na recepciju Logareve opere

Podsmeš na račun „noblesa“, crkve i zapadnoevropskog aristokratskog kulturnog modela, bilo je u vreme prvog izvođenja Logareve opere na liniji posleratne socijalističke dogme, pa samim tim i društveno prihvatljiv. No, kako oštrica satire nije upućena samo na jednu stranu, tako je slučaj i sa *Pokondirenom tikvom*; satira se okreće i prema protagonistima i prema autoru, prema publici i celom društvu, zavisno od toga ko, iz koje perspektive i sa kojim motivima tumači satiru. „Prosvetitelj Sterija hteo je da leči antropološke konstante kojima nema leka. Fema, Ružičića i 'rodoljubaca' i danas je puna Srbija, uprkos tome što se Sterijine komedije igraju na našim scenama. Isto tako, pun ih je svet i mogu se naći, u malo izmenjenom lokalnom kontekstu, u svim antologijama komedije raznih naroda“ (Milutinović 2007, 83). Tako se Sterijin tekst u Logarevoj interpretaciji, a u vreme nastanka i prvog izvođenja opere, mogao alegorijski razumeti i kao kritika posleratnog društvenog stanja, kada su zaslužni ratni borci, kao nagradu za odanost partiji, dobijali konfiskovanu imovinu predratne građanske klase, pa se i sami „pokondirili“. Takođe Sterijino ismevanje pokondirene Femine i Ružičićeve retorike alegorijski se moglo tumačiti i kao kritika marksističke retorike političkih govora. Kako su muzičke kritike uglavnom bile pozitivne, a Logarev humor ocenjen kao dobroćudan, verovatnije je da političkog podteksta nije bilo. Polovinom prošlog veka još uvek je postojala recepcija komičnog žanra kao „nižeg“ i umetnički manje vrednog u odnosu na tragediju. „Držanje 'neozbiljno““, kako Zofija Lisa definiše humor, naročito u muzici, ima manje povoljan status

(Lissa 1977, 96); psihološki kompleksni likovi, dramatični obrti u radnji, tragične sudbine i savremena tematika izazivaju više empatije publike. Na to ukazuje i repertoarska politika institucija kojom se kod publike negovala sklonost ka ozbiljnom dramskom izrazu, a pritom i klasičnom italijanskom operском repertoaru. U takvom kontekstu, Logareva *Pokondirena tikva* nije mnogo ni stilski ni dramaturški uzburkala očekivanja operске publike.

Ni komične opere koje su usledile šezdesetih godina, *Majstori su prvi ljudi* Dušana Kostića (1962) i *Ljubav, to je glavna stvar* Dušana Radića (1963), nisu opstale na repertoarima domaćih operских scena. Tome je doprinelo više razloga. Prvo, visoka kultura i institucije u kojima ta scena živi, kao što smo naglasili, nisu imali sluha za humor i sklonosti ka muzičko-komičnom žanru. Sve tri opere su plasirane u vremenskom periodu obeleženom kontrolom produkcije i u smislu izbora tematike i u umetničko-izražajnom smislu. Ono što je šira kulturno-društvena praksa podržavala – pojednostavljen izraz i komunikativnost muzike pre svega – odavno je u operском žanru bilo prevaziđeno. Kriza opere je bila zvanično deklarirana. S druge strane, rastući značaj mjuzikla u svetu, kulturni bum rokenrola, prodor američkog uticaja, a naročito pojava novog medija – televizije tokom 60-ih godina,<sup>11</sup> pomerili su interesovanja publike i poklonika lakšeg i duhovitijeg žanra ka zabavnoj muzici, televizijskim šou programima i adaptacijama američkih mjuzikla u Humorističkom pozorištu, osnovanom 1949. godine.<sup>12</sup> Ostale umetnosti, naročito književnost i slikarstvo, beleže u Srbiji tokom XX veka snažan procvat humorističkih žanrova, kako onih „viših“ (komedija, satira, humoristička poezija, pripovetka itd.), tako i „nižih“ (aforizmi, vicevi, anegdote, karikatura). Iako ne treba zanemariti za humor nepovoljno „stanje duha“ u doba svetskih ratova, nedostatak humora u muzici možda treba tražiti na drugoj strani, odnosno u posebnim mehanizmima funkcionisanja svake umetnosti ponaosob, a time i muzike u specifičnim kulturnim kontekstima prve polovine veka. Treba imati u vidu da srpska muzika nije imala tako dugu i kontinuiranu tradiciju kao književnost ili slikarstvo. Ključne institucije za muzičku produkciju i reprodukciju su osnovane tek u međuratnom

<sup>11</sup> Televizija Beograd je eksperimentalnim prenosom sa Sajma zavanično započela svoj rad 23. avgusta 1958. godine.

<sup>12</sup> Pozorište je osnovano kao stalna repertoarska ustanova pozorišne kulture, muzičkog i komedijskog žanra. Od 1954. do 1959. godine zove se *Beogradska komedija*, a spajanjem sa *Beogradskim dramskim pozorištem* 1959. godine dobija ime *Savremeno pozorište*. Godine 1975/76. ustanova postaje samostalna i dobija sadašnji naziv – *Pozorište na Terazijama*.

periodu. Dolaskom generacija kompozitora školovanih u inostranstvu stvoreni su uslovi za podizanje profesionalnog nivoa, kako u oblasti muzičkog stvaralaštva i izvođaštva, tako i u oblasti pisane reči o muzici. Potreba da se uspostavi veza sa tekovinama srpske muzičke tradicije, a istovremeno i prisnija veza sa savremenim evropskim tokovima i modernizacijom jezika, kao i odgovornost za formiranje ukusa i svesti domaće publike odredilo je poziciju generacija kompozitora koja je u datim kulturnim okolnostima dominantno negovala „držanje ozbiljno“.<sup>13</sup> Imajući u vidu subverzivnu dimenziju humora i kritički stav koji podrazumeva, Logarev muzički jezik, duhovit, kapriciozan i slobodan od stilskih stega i normi, verovatno i nije mogao naići na prisniji odziv u srpskom građanstvu patrijarhalnog mentaliteta. Osnivanje pomenutog Humorističkog pozorišta označilo je institucionalizovanje onog muzičkog žanra koji se u modernističkim okvirima smatrao „nižim“, a to je mjuzikl. Time je i granica između „ozbiljnog“ i „neozbiljnog“ repertoara bila jače utvrđena.

Sindrom opere kao nedovoljno prihvaćenog žanra u srpskom kulturnom i umetničkom kontekstu svojevremeno je najprikladnije objasnio kompozitor Dušan Radić: „Opera je danas nezahvalna zamisao: ako je složena – ne vole je izvođači, ako je laka i jednostavna – spada u operetu, ako je novatorska – ne voli je publika, ako je staromodna – ne vole je napredniji krugovi, a nadobudna kritika je pretvori u rezance. U operi treba pevati, a ne mukati, grgotati i deklamovati. Teško je pronaći zlatnu sredinu. Ako je neko i pronađe, pronašao ju je nizašta“ (Jevtić 2003, 32).

Činjenica da su se komedije Trifkovića, Sterije i Molijera zadržale na beogradskim pozorišnim scenama do današnjih dana, a da scenska dela naših kompozitora pisana na iste tekstove tih komedija – nisu, govori da je u slučaju ovih drugih postojao, s jedne strane, loš tajming, a s druge strane – odsustvo dugoročne zajedničke strategije nacionalnih institucija u negovanju (komične) opere. Za poklonike i pobornike visoke muzike – ona su bila suviše prihvatljiva i, budući bazirana na tradicionalnim modelima, sasvim *passé*, dok su za sledbenike nadirućeg talasa popularne muzike bila suviše artificijelna. Pokušaj televizijske adaptacije komično-scenskih dela kao što su opera balet *Stav'te pamet na komediju* Nikole Hercigonje iz 1973. godine i *Paštrovskog viteza* Mihovila Logara iz 1983. godine<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Misli se prevashodno na Konjovića, Hristića i Milojevića, a potom i na praške đake.

<sup>14</sup> Logar je operu završio 1974. godine, a snimljena je tek devet godina kasnije.

nije imao boljeg efekta na širu publiku, ali je zanimljiv kao pokušaj revitalizacije opere u drugom, sinkretičkom mediju. Ne možemo a da ne primetimo da je tematika ovih komičnih opera vezana za prošlost i da bi to mogao biti još jedan od razloga što u veku koji su humorom obeležili mnogi domaći pisci pišući o savremenom dobu nisu uspele da se trajno zadrže na repertoarima (Vuksanović 2016).

Treba naglasiti da se krajem prve decenije ovog veka na srpskoj muzičkoj sceni revitalizuje komični muzičko-scenski žanr. Za samo deset godina nastale su četiri komične opere: *Zemlja sreće* (2007), opera satira Vladimira Pejkovića, *Maratonci* (2008), tragikomedija Isidore Žebeljan, *Mandragola* (2009), opera farsa Ivana Jevtića, i *Pop Ćira i pop Spira* (2018) Dejana Despića. Verujemo da u ovakvim okolnostima – uz dobar marketing, režijsko osavremenjivanje, pažljivo redigovanje i adaptaciju originalne partiture, brižljiv izbor izvođača i moderniju inscenaciju – Logareva *Pokondirena tikva* mora ponovo oživeti na sceni, ako ne u okviru stalnog repertoara, onda makar kao postavka koja će, zarad kulture sećanja, biti digitalizovana u audio-vizuelnom formatu.

#### Literatura

- Hristić, Jovan. 2005. „Sterijina poezija“. U *Izabrani eseji*. Beograd: Srpski PEN centar.
- Jevtić, Miloš. 2003. *Svet muzike. Razgovori sa Dušanom Radićem*. Beograd: Beogradska knjiga ; Valjevo: Kej.
- Klajn, Hugo. 1956. „Sterijin humor“. U *Knjiga o Steriji*, ur. Branislav Miljković, 221–251. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Kozina, Marjan. 1957. „Pokondirena tikva Mihovila Logara“. *Zvuk* 9/10: 381–384.
- Lissa, Zofia. 1977. *Estetika glazbe*. Zagreb: Naprijed.
- Ljuboja, Gordana. 2001. *Etnički humor XX veka*. Beograd: Etnografski muzej.
- Maksimović, Goran. 2003. *Trijumf smijeha*. Niš: Prosveta.
- Milanović, Miodrag D. 2010. *Šest pisama Mihovila Logara – „Ozvučeni Sterija“*. Dostupno na: <https://www.rastko.rs/muzika/delo/13736>.
- Milin, Melita. 1998. *Tradicionalno i novo u srpskoj muzici posle drugog svetskog rata (1945–1965)*. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Milutinović, Zoran. 2007. „Melanholija i humor J. S. Popovića“. U *Jovan Sterija Popović*, ur. Ljubomir Simović, 77–89. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.



- Mosusova, Nadežda. 2008. „Komedija del arte u muzičko-scenskom opusu Mihovila Logara“. U *Allegretto giocoso – stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 30–35. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Pavlović, Mirka. 1982. „Mihovil Logar – Pokondirena tikva“. *Zvuk* 4: 57–60.
- Pavlović, Mirka. 1995. „Libreto u muzičko-scenskom stvaralaštvu u Srbiji“. U *Srpska muzička scena*, ur. Nadežda Mosusova, 61–81. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Pavlović, Mirka. 2008. „Iz zapisa Mihovila Logara (1902–1998)“. U *Allegretto giocoso – stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 44–54. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Popović, Pavle. 1956. „Pokondirena tikva“. U *Knjiga o Steriji*, ur. Branislav Miljković, 51–59. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Radonjić, Miroslav. 2003. „Postupak karakterizacije u *Pokondirenoj tikvi, Kir Janji i Rodoljupcima*“. *Scena* 39 (1-2). Dostupno na: <http://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/scena/scena1203/9.htm>
- Tokin, Milan. 1956. „Vršac u Sterijinom ogledalu“. U *Knjiga o Steriji*, ur. Branislav Miljković, 95–136. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Vinaver, Konstantin. 1995. „Repertoarska politika Opere Narodnog pozorišta od osnivanja do danas“. U *Srpska muzička scena*, ur. Nadežda Mosusova, 248–268. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Vuksanović, Ivana. 2016. *Humor u srpskoj muzici 20. veka*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Zdravković, Živojin. 2008. „Mihovil Logar“. U *Allegretto giocoso – stvaralački opus Mihovila Logara*, ur. Roksanda Pejović, 125–140. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Ivana Vuksanović  
 Univerza umetnosti v Beogradu  
 Fakulteta glasbene umetnosti  
 Srbija  
 vuksanovici@fmu.bg.ac.rs

OPERA POKONDIRENA TIKVA MIHOVILA LOGARJA IN  
 VZPOSTAVITEV KOMIČNEGA GLASBENO-SCENSKEGA  
 ŽANRA V SRBIJI

Vzpostavitev glasbeno-scenskega komičnega žanra se je v Srbiji zgodila šele v drugi polovici 20. stoletja, natančneje leta 1956, ko se je spod peresa skladatelja Mihovila Logarja (1902–1998) pojavila opera po istoimenski komediji Jovana Sterije Popovića *Pokondirena tikva*. S tem je bila na srbski operni sceni premoščena časovna vrzel več kot dveh stoletij, ko se je prva komična opera pojavila v Italiji.



65 let po nastanku Logarjeve *Pokondirene tikve* prepoznavam pomen tega žanra za kulturno-umetniško življenje preteklega stoletja v Srbiji, stilske in dramaturške domete Logarjeve opere, zgodovino njenih izvajanj in vpliv na nadaljnji razvoj žanra v Srbiji. V članku so analitično obravnavani mehanizmi Logarjevega glasbenega humorja, s posebnim ozirom na odnos med besedilom in melodijo vokalne sekcije ter vlogo orkestracije. Kljub kompozicijsko-tehničnim in ekspresivno-humornim kvalitetam pa se Logarjevi operi ni uspelo približati domači publiki, niti prek sodobnejše režije in prilagoditev, zato v članku kritično obravnavam usodo *Pokondirene tikve* in njeno recepcijo v drugi polovici stoletja kot posledico repertoarne politike srbskih opernih institucij in statusa humorja v domači glasbeno-scenski recepciji.

Ključne besede: Mihovil Logar, opera buffa, *Pokondirena tikva*, glasbeni humor, recepcija

Ivana Vuksanović  
University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
Serbia  
vuksanovici@fmu.bg.ac.rs

#### THE OPERA *POKONDIRENA TIKVA* BY MIHOVIL LOGAR AND THE ESTABLISHMENT OF THE COMIC OPERA GENRE IN SERBIA

The establishment of the comic opera genre in Serbia took place as late as the second half of the 20<sup>th</sup> century, more precisely in 1956, with the emergence of the opera *Pokondirena tikva* (*A Would-be Lady*), composed by Mihovil Logar (1902–1998), based on the eponymous comedy by Jovan Sterija Popović. Thus the genre appeared on Serbian opera scene, spanning the gap of more than two centuries since the emergence of the first comic opera in Italy. Sixty-five years after its establishment, it is possible to assess the significance of this genre in Serbia's cultural and artistic life in the 20<sup>th</sup> century, the stylistic and dramaturgical range of Logar's *Pokondirena tikva*, the history the opera's performances and its influence on the further development of the genre in Serbia. The text analytically discusses the mechanisms of Logar's musical humour, with special reference to the relationship between the text and the melody of the vocal section, as well as the role of orchestration. Despite its compositional and technical features, on the one hand, and expressive and humorous qualities, on the other, Logar's opera has failed in gaining reception among the local audience in spite of modernized stage productions and adaptations. Accordingly, the text critically discusses the fate of

*Pokondirena tikva* and the reception of this opera during the second half of the 20<sup>th</sup> century as a consequence of the programme policy of opera institutions and the status of humour in local theatrical music performances.

Keywords: Mihovil Logar, opera buffa, *Pokondirena tikva*, musical humour, reception

Priljeno / Prejeto: 10. 06. 2020.

Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020.

Tjaša Markežič

Prva gimnazija Maribor

Slovenija

tjasa.markezic@prva-gimnazija.org

DOI:<https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.3>

UDK: 821.163.6:929 Габорович Н.

821.163.6:929 Глазер А.

821.163.6:929 Райнер М.

Znanstveni članek

# Po poti izgnanstva s slovenskimi književnicami: od Spodnje Štajerske do Srbije

## Povzetek

Nemška okupacija dela slovenskega ozemlja v aprilu 1941 je zaznamovala življenja mnogo Slovencev. Okupator je prišel na Spodnjo Štajersko s ciljem, da jo čim prej ponemči. Vse, ki bi jih pri tem načrtu lahko ovirali, so nacisti nameravali izgnati z okupiranega področja. Med žrtvami so bile tudi slovenske književnice, ki so s svojim poklicem, literarnim ustvarjanjem in narodno zavestjo motile okupatorja pri njegovih namenih. Za organizacijo izгона so nacisti najprej ustanovili preseljevalni štab v Mariboru in njemu podrejene organe, za tem pa uredili zbirna taborišča v različnih krajih Spodnje Štajerske. V Mariboru so v taborišče za izgnance preuredili del meljske vojašnice, od tam pa so jih namenili v različne kraje v Srbiji.

Ključne besede: nacizem, Spodnja Štajerska, slovenski književniki, meljsko zbirno taborišče, izgnanstvo

## 0 uvod

V prispevku bomo predstavili pot treh slovenskih književnic s Spodnje Štajerske v času okupacije skozi meljsko vojašnico v Mariboru, ki je v obdobju od 17. aprila do konca julija v letu 1941 služila kot zbirno taborišče za bodoče izgnance, do Srbije. Meljska kasarna je bila le eno od zbirnih taborišč na Spodnjem Štajerskem, namenjenih tistim, ki jih je okupator nameraval izgnati. Po aretacijah se je v njej znašlo veliko slovenskih izobražencev, ki so bili za naciste moteči. Mednje so zaradi poklicne usmerjenosti, kulturnega udejstvovanja ali literarnega ustvarjanja v slovenščini sodile tudi slovenske književnice. V prispevku se osredotočamo na zgodbe Nade Gaborovič, Mete Rainer in Alenke Glazer. O izgonu slovenske inteligence in drugih je maja 1941 poročal

*Slovenski poročevalec*, sezname izgnancev pa so objavljali tudi drugi slovenski časniki, ki so izhajali med drugo svetovno vojno. O dogajanju pričajo leposlovna dela književnic, ki se navezujejo na prisilno bivanje v zbirnem taborišču in izgon v Srbijo.

## 1 Položaj književnic na Spodnjem Štajerskem v obdobju med obema vojnama

V prvi jugoslovanski državi je povprečno izšlo skoraj sto izvirnih slovenskih leposlovnih del letno; izhajalo je tudi več časopisov in publikacij. V Mariboru je med obema vojnama živelo in ustvarjalo veliko slovenskih književnikov, a niso predstavljali posebnega literarnega središča z notnim umetnostnim nazorom (Hartman 1983, 242). Leta 1933 so ustanovili Klub književnikov, katerega cilj je bil pritegniti ustvarjalce iz drugih delov Spodnje Štajerske. Toda že leta 1935 so umetniki v Mariboru ustanovili Umetniški klub, ki je združeval poleg književnikov in umetnikov tudi publiciste in gledališke kritike. S tem je nastopilo novo obdobje v kulturnem življenju Maribora, saj je ustanovitev kluba razgibala umetnike in jih spodbudila k ustvarjanju. Ustanovnega zbora so se ob mariborskih umetnikih udeležili še drugi s Spodnje Štajerske (Potočnik 2003, 279–281).

Med obema vojnama so na kulturnem področju delovale različne generacije književnikov. V prvo skupino naj umestimo rojene med 1870 in 1899, ki so večinoma v zrelih letih dočakali in preživeli prvo svetovno vojno. Književniki, rojeni v 70. in 80. letih 19. stoletja, so bili na višku svojega delovanja že v letih pred vojno. Rojeni v 90. letih so kulturno delovanje nadaljevali v 20. in 30. letih prejšnjega stoletja. V drugo generacijsko skupino umeščamo književnike, rojene med letoma 1900 in 1919. Slednji so grozote prve svetovne vojne doživeli še kot otroci ali dijaki. Literarnemu ustvarjanju so se posvetili po vojni leta 1918, nekateri šele po drugi svetovni vojni. V to skupino lahko umestimo učiteljico Meto Rainer,<sup>1</sup> ki je drugo svetovno vojno dočakala v Braslovčah v Savinjski dolini. Tam je tedaj poučevala in živela v skupnem gospodinjstvu z materjo. Spominjala se je, da so ljudje v Braslovčah že 25. marca 1941 priredili demonstracije proti paktu med Tretjim rajhom in Jugoslavijo. Kot drugod so tudi tukaj demonstrirali pod geslom »*Bolje rat nego pakt*« (Rainer 1974, 286). Svojega delovnega mesta pa se je po okupaciji spominjala takole: *Ti naša šola, skromni hram prosvete, | zdaj shajališče tujih policajev! | Čez noč postala si nam »Most vzdihljajev«, | ker nismo in ne bomo marionete!* Hkrati je iz pesmi mogoče zaznati tudi misel na upor proti okupatorju (Rainer 2004, 10). Rainerjeva pred drugo

<sup>1</sup> Meta Rainer (1904–1995) se je rodila na Ptujski Gori. Po končanem učiteljskišču v Ljubljani je službovala kot učiteljica. Po drugi svetovni vojni je diplomirala na Višji pedagoški šoli v Ljubljani, nato pa do upokojitve delovala kot predmetna učiteljica (Buttolo in dr. 1996, 382).

svetovno vojno ni izdala nobenega leposlovnega dela v knjižni obliki, prav tako njenih prispevkov nismo zasledili v tisku. Njena literarna dela so bila objavljena v 60. letih 20. stoletja in kasneje.

V zadnjo skupino umeščamo avtorje, rojene med 1920 in 1929. Ti književniki prve svetovne vojne niso doživeli, z literarnim ustvarjanjem pa so še kot dijaki ali študentje začeli v zadnjih letih pred drugo svetovno vojno. S pisateljevanjem se je kot mlada srednješolka ukvarjala v Mariboru rojena Nada Gaborovič;<sup>2</sup> v tem obdobju se je tu rodila tudi Alenka Glazer,<sup>3</sup> hči Janka Glazerja. Obe sta se v času med obema vojnama šolali v Mariboru in obiskovali tukajšnji gimnaziji. Gaborovičeva je že kot osnovnošolka začutila potrebo po pisanju: *»K temu me je silila neka čudna moč. Nekaj se mi je porodilo v glavi, česar nisem mogla spregledati, in sem neutegoma vzela v roke pero ali svinčnik in zapisala. Od prvega razreda dalje sem pozorno spremljala svoje nagnjenje in ga zapisovala«*. Nadarjenost za pisanje leposlovja je dokazala kasneje kot dijakinja, saj je pogosto sodelovala na natečajih in bila nagrajena (Žebovec 2007, 129–130). Že konec marca 1941 je v svojih dnevniških zapiskih zgrožena komentirala pakt, sklenjen med Jugoslavijo in Nemčijo. Po njenih besedah so dijaki navdušeno sprejeli državni udar. Ob tem je opozarjala, da so ljudje v Mariboru živeli v negotovosti in pričakovali nemški napad. Kmalu za tem je bil pouk v šolah prekinjen, ljudje so po njenih spominih začeli zapuščati mesto. Ukinitve pouka se je Gaborovičeva prav dobro spominjala. Na mariborski klasični gimnaziji so 1. aprila 1941 dijakom podelili polletna spričevala. Tudi Gaborovičevi so podobno kot nekateri drugi Mariborčani še pred okupacijo namerali odpotovati iz Maribora, k enim od avtoričinih starih staršev zunaj mesta. Po njenem pisanju pa tik pred začetkom vojne na Slovenskem, v prvih dneh aprila, razen vojakov z vlakom nihče ni smel odpotovati; tako so ostali priklenjeni na Maribor (Gaborovič 2003, 31–47). Alenka Glazer (2016) pa se je spominjala očetove prisega takratnemu mariborskemu županu tik pred izbruhom vojne, da ne bodo zapustili mariborske občine. Janko Glazer je kot ravnatelj knjižnice dano obljubo držal, so se pa zato preostali člani družine 6. aprila 1941 umaknili v Ruše. Glazerjeva se spominja, da so nekateri *»v Mariboru z naslado pričakovali naciste in Hitlerja«*.

<sup>2</sup> Nada Gaborovič, roj. Kropelj (1924–2006) v Mariboru, kjer je obiskovala gimnazijo. Njeno šolanje je prekinil začetek druge svetovne vojne, ko so njo in njeno družino izgnali v Srbijo. Po vojni je študirala slavistiko v Ljubljani in nato delovala kot profesorica na gimnaziji v Mariboru (Buttolo in dr. 1996, 103).

<sup>3</sup> Alenka Glazer se je rodila leta 1926 v Mariboru. Diplomirala je iz jugoslovanske književnosti in slovenščine na Filozofski fakulteti v Ljubljani; na isti fakulteti je študirala tudi umetnostno zgodovino. Bila je višja predavateljica novejših slovenske in mladinske književnosti na mariborski Pedagoški akademiji (Buttolo in dr. 1996, 109). Umrla je leta 2020.

Na območju, kjer so živele omenjene književnice, je bil v obdobju med obema vojnama prisoten nemški vpliv. Po štetju prebivalstva iz leta 1921 naj bi na Slovenskem živelo 41.514 Nemcev (Biber 1966, 20). Načrtno ponemčevanje na slovenskem Štajerskem se je širilo zlasti na socialno odvisne in nemštvu podrejene sloje prebivalstva. Osrednje mesto pri tem je zavzemal Maribor, kjer je bila nemška narodnostna manjšina številčno, socialno in gospodarsko najmočnejša. Poleg tega pa je bila tudi najbolj organizirana, z bogato politično in kulturno tradicijo ter močno poudarjeno narodno zavestjo. Predvsem v nacionalsocializmu so Nemci na Spodnjem Štajerskem videli tisto gibanje, ki je po svoji stanovski, kulturni in politični usmeritvi zastopalo ideje, kakršne so se med Nemci v Mariboru širile že pred prvo svetovno vojno. Pomembno vlogo je imela organizacija Kulturbund, ki se je na Slovenskem razmahnila šele po 1931. Kmalu je postalo očitno, da je bila kulturno-prosvetna dejavnost Kulturbunda le krinka, pod katero so se skrivala politična stremjenja s širjenjem nacističnih idej in konceptov v povezavi z nacističnimi ustanovami v Avstriji in Nemčiji. Vodstvo zveze je želelo odvrniti od sebe odgovornost za okrepljeno nacistično delovanje, zato so leta 1935 razpustili vse svoje organizacije po državi. Z ukinitvijo Kulturbunda v Mariboru nemško narodnostno gibanje ni nehalo delovati, temveč se je legaliziralo v nemških kulturnih, športnih, cerkvenih, družabnih in drugih društvih. Oktobra 1939 so jugoslovanske oblasti dovolile obnovo Kulturbunda. Slovensko prebivalstvo v Mariboru je to sprejelo z ogorčenjem in je nenehno protestiralo proti njegovemu delovanju, zlasti zato, ker slovenska društva zaradi splošne prepovedi zborovanj niso mogla delovati. Po napadu Nemčije na Poljsko septembra 1939 so postali upi Nemcev v Mariboru za uresničitev imperialističnih teženj še realnejši. Sestavljen je bil seznam Nemcem sovražnih Mariborčanov; med njimi so prevladovali Maistrovi borci, člani Sokola, pripadniki nekdanje Narodne odbrane in komunisti. To delo so opravljali člani Kulturbunda in vohunska mreža, ki sta jo vzpostavili varnostna služba ter nemška vojaška obveščevalna služba. Tako je nemška manjšina pripravila vse potrebno za »ponovno osvoboditev« Maribora in preostale slovenske Štajerske (Žnidarič 1997, 37–44).

## 2 Začetek druge svetovne vojne in okupacija Spodnje Štajerske

Slovensko ozemlje je po napadu Nemčije in Italije na Jugoslavijo 6. aprila 1941 postalo operacijsko območje dveh sovražnih armad. S severa in severovzhoda je prodirala 2. nemška armada, z zahoda pa 2. italijanska. Obe armadi sta prve dni vojne prodirali počasi in se bojevali predvsem na obmejnem območju. Nemška vojska je že prvi dan vojne zavzela Prekmurje, 8. aprila pa še območje do Drave z mesti Maribor, Ptuj, Ormož in Ljutomer, italijanska pa zgornjesavsko dolino do Jesenic.

11. aprila sta obe vojski prodrli v notranjost Slovenije; čez tri dni je bilo zasedeno vse slovensko ozemlje. Jugoslovanska vojska je 17. aprila kapitulirala. Po zasedbi ozemlja so nemška, italijanska in madžarska vojska, ki je prišla v Prekmurje 16. aprila, na zasedenih območjih uvedle vojaško upravo. Na večini nemškega zasedbenega ozemlja v Sloveniji pa je nemška vojaška uprava nehala delovati še pred kapitulacijo jugoslovanske vojske. Nemški okupator je svoj del zasedenega ozemlja razdelil v dve začasni pokrajinski upravni enoti: Spodnjo Štajersko s središčem v Mariboru in »zasedena območja Koroške in Kranjske« s središčem na Bledu. Civilna uprava na Spodnjem Štajerskem je bila vzpostavljena 14. aprila 1941. Nacistični program za uničenje slovenskega naroda kot etnične enote je imel tri bistvene sestavine: množičen izgon Slovencev, množično naselitev Nemcev, hitro in popolno ponemčenje tistega prebivalstva, ki bi ostalo doma. Po smernicah, ki jih je 18. aprila 1941 v Mariboru podpisal državni komisar za utrjevanje nemštva Heinrich Himmler, naj bi od maja do oktobra 1941 izgnali od 220.000 do 260.000 Slovencev oz. vsakega tretjega Slovenca, ki je takrat živel na nemškem zasedbenem območju. To v vojnem času ni bilo uresničljivo že zaradi transportnih omejitev. Kljub temu pa so načrt začeli uresničevati z vso zagnanostjo (Ferenc 1997, 5–13). Nosilce narodne misli v zasedenih krajih je okupator sklenil najprej onemogočiti, da ne bi ovirali ponemčevanja. Med narodno zavednimi Slovenci so bili v prvi vrsti slovenski izobraženci. Ob vdoru na slovensko ozemlje so nacisti že imeli zbrane podatke o politični in narodni pripadnosti tukajšnjega prebivalstva. Te podatke so zbrali s pomočjo razvejane vohunske mreže, ki je bila razširjena zlasti med pripadniki nemške manjšine na Slovenskem (Godeša 1995, 56–58). Že v prvih dneh okupacije so Nemci za izgon slovenskega prebivalstva ustanovili preselitveni štab v Mariboru ter mu dodali še urad pooblaščenca državnega komisarja za utrjevanje nemštva z nalogo, da zapleni imetje izseljenih Slovencev (Roš 1967, 10). Začeli so se popisi prebivalstva in politični ter rasni pregledi, iskanje prostora, kamor naj bi deportirali Slovence ipd. Najprej so ustanovili preseljevalni štab v Mariboru, ki je imel nalogo odstraniti vse tujerodne elemente. Osebjem preseljevalnega štaba je bilo iz vrst gestapa, kriminalne policije in varnostne službe, taborišča pa so navadno stražili policisti iz zaščitne policije (Filipčič 2003, 30–31). Štab so sestavljali trije referati. Prvi je popisoval tiste, ki jih je bilo po zadanih smernicah treba izgnati, ter preverjal njihovo narodnost in politično prepričanje. Drugi referat je imel nalogo rasno preiskovati ljudi, predvidene za izselitev, oz. ugotavljati sposobnost za ponemčenje. Tretji referat je moral tehnično izvesti deportacije. Prvi referat je po popisu prebivalstva izdelal ustrezno kartoteko in jo izročil tretjemu referatu. Ta je izdelal sezname in jih izročil poveljnikom policijskih enot, ki so na seznamih napisane osebe pripeljali v zbirna taborišča. Tam so izvedli še osebno preiskavo in rasni pregled (Ferenc 1968, 179–180). Izgon

naj bi zajel štiri vrste Slovencev: Nemcem sovražne osebe – izobraženec in vplivne, narodno zavedne ljudi; priseljence po letu 1914; obmejno prebivalstvo; tiste, ki se ne bi prijaviли v raznarodovalne organizacije ali ki jih iz rasnih, političnih ali dednozdravstvenih razlogov vanje ne bi sprejeli (Ferenc 1997, 13).

### 3 Slovenske književnice v prvih tednih okupacije

Slovenski književniki so ob okupaciji doživeli korenito življenjsko spremembo. Ni šlo le za izgubo delovnega mesta, temveč tudi za strah pred izgubo domovanja ali celo življenja, strah pred poniževanjem in mučenjem. Nada Gaborovič se je spominjala, kako je slovenska beseda kmalu po okupaciji v Mariboru izginila z ulic. Narodno zavedne državne uradnike so nacisti takoj razrešili službe, duhovnike pa zaprli. Predvidevala je, da bodo vse zavedne Slovence iz mariborskega okoliša izgnali. Že aprila 1941 je tudi ona vedela, da je v Melju zaprtih precej vojaških in političnih ujetnikov ter vsa inteligenca. Mariborski Nemci in kulturbundovci so se znašali nad slovenskim prebivalstvom. Gaborovičeva je 7. ali 8. maja prišla v Ljubljano in tam preživela en mesec, da je končala razred. V Ljubljani namreč Italijani niso zaprli slovenskih šol. V začetku junija se je vrnila v Maribor, ker je doma imela vse svoje knjige, poleg tega pa s sestro staršev nista želeli pustiti samih. Menila je, da je etično, da se vsi štirje podajo na pot izgnanstva (Gaborovič 2003, 38–45). Alenka Glazer je povedala, da je njen oče Janko Glazer 22. aprila 1941 izgubil službo ravnatelja knjižnice in se pridružil drugim članom družine v Rušah. Vedeli so, da jih bodo nacisti izgnali, ker so jih že iskali v stanovanju v Mariboru (Glazer 2016). Meta Rainer pa je ob spominu na dogajanje v prvi polovici leta 1941 napisala sonet *Čas*, v katerem je izpovedala svoje strahove in nasprotovanje okupatorju: *V katerih je zapisano planetih, | da nad človeštvo bo prišla nevolja, | da pognoje s krvjo se, s trupli polja | na obli zemeljski v usodnih letih? || Ves svet gori v sovražnostih naštetih, | ko da sam vrag priliva zraven olja, | ko da podlegla zli je dobra volja | in da velja beseda le prekletih* (Rainer 2004, 4).

Veliko izobražencev se je v takih razmerah s Spodnje Štajerske umaknilo zlasti v Ljubljansko pokrajino ali na podeželje. Tisti, ki so se izognili množičnemu izgonu prvega vala ali pa pred nemškim okupatorjem niso pobegnili v Ljubljansko pokrajino, na Hrvaško ali na podeželje, se niso rešili pred nevarnostjo izгона iz domačih krajev. Slovenskega izobraženstva nacisti iz političnih razlogov niso sprejemali v raznarodovalni organizaciji Štajerska domovinska zveza in Koroška ljudska zveza. Tako si niso mogli pridobiti nemškega državljanstva, stalnega ali na preklic, ki je bilo odvisno od stopnje stalnega ali začasnega članstva v organizaciji. Nečlani so dobili status zaščitencev nemškega rajha. To so bili prebivalci z omejenimi pravicami, ki so jih namenili za izgon ali sterilizacijo (Godeša 1995, 68–69). Mladino pa



so nacisti začeli vabiti v Hitlerjugend; tudi Nado Gaborovič, ki je bila takrat stara 17 let. S sestro sta vabila odklanjali. Gaborovičeva je kasneje pojasnjevala, da se nista hoteli ponemčiti. Njune starše so vabili v Štajersko domovinsko zvezo, vendar so tudi oni odklanjali pristop iz istega razloga kot sestri (Gaborovič 2003, 38–45). Zaradi ostrega postopanja nacistov z izobraženstvom so se nekateri skušali izogniti nasilju na manj časten, a glede na to, da je bilo ogroženo golo preživetje, po svoje razumljiv način. Začeli so brskati po svojih rodovnikih in iskati prednike, s katerimi bi morda lahko dokazali svoje nemško poreklo, kar bi jih obvarovalo pred izgonom. Tako so tudi nekateri umetniki »odkri-li« svoje nemške korenine. Šlo je predvsem za glasbenike in likovnike, saj so se književniki že zaradi jezika težje prelevili iz slovenskih piscev v nemške (Godeša 1995, 69–70).

Vodilno vlogo pri ponemčevanju v Mariboru med okupacijo naj bi imelo okupatorjevo šolstvo. Že 1. aprila 1941 so vse mariborske šole prenehale s poukom. Otroški vrtci in šole naj bi pod nemško okupacijo postali osnovne postojanke za prevzgojo slovenskih otrok in mladine. Zvezno vodstvo Štajerske domovinske zveze je novo nastajajočemu nemškemu šolstvu zastavilo štiri naloge: v deželi morajo biti le nemške šole, v katerih naj pouk poteka samo v nemščini; ne sme biti dvojezičnega šolstva niti manjšinskih šol; delo šol mora biti tesno povezano z delom organizacij Nemške mladine; šola naj postane središče ponemčevalnega dela. Večina učnega kadra, ki ga je okupator postavil na območju Spodnje Štajerske, je bila iz sosednje Avstrije. Podobno kot osnovne je okupator v Mariboru takoj ukinitel vse strokovne in srednje šole. Ukinitel slovenskih šol je najbolj prizadela gimnazijce, ki so bili pred maturo. Pod okupacijo je bilo tudi med srednješolskimi profesorji največ Nemcev iz rajha. Nekaj manj je bilo Avstrijcev ter zelo redko kak domačin. Nekateri slovenski profesorje so namreč odpustili, zaprli ali pa so se ti pravočasno umaknili v Ljubljano. Mnoge so kasneje izgnali. Večina slovenskih učiteljev, ki je ostala na svojih mestih, ni simpatizirala z okupatorjem in je slovenskim otrokom pomagala, če se je le dalo (Žnidarič 1997, 113–116).

Nekaj književnikov je kljub težkim razmeram ostalo v Mariboru in drugih krajih Spodnje Štajerske. Preden so jih izgnali, so do njih prišli pozivi k uporabi proti okupatorju. Gaborovičeva se v svojem avtobiografskem romanu spominja, da so se zadnje dni junija 1941, torej tik preden so jih z družino odpeljali v meljsko zbirno taborišče in od tam s transportom v Srbijo, pogovarjali z ljudmi, ki so jih obveščali o stanju na frontah in jih pozivali, naj se pripravijo na sodelovanje v boju proti nacizmu. Vedeli so, da bo ta boj potreben, sicer bodo Slovenci kot narod izgubljeni. Gaborovičevi so takrat obljubili pomoč in borbo, razen če bi jih izgnali iz Maribora (Gaborovič 2003, 51). Književniki, ki so ostali na svojih domovih, so lahko le čakali na nadaljnjo usodo, ki jim jo je namenil okupator.

#### 4 Aretacije na Spodnjem Štajerskem: kako so jih doživele slovenske književnice

Še pred prihodom Heinricha Himmlerja v Maribor 18. aprila 1941 so se začele prve aretacije na podlagi seznamov, ki so jih nacisti prinesli s seboj iz Gradca (Godeša 1995, 59–61). V Mariboru so prve aretacije izvedli že v noči na 11. april, po iniciativi kulturbundovcev, prvo večjo akcijo pa so izpeljali štiri dni kasneje, 15. aprila, ko se je znašlo za zapahi kar 300 ljudi. Aretacije za drugi val deportacij so zaključili 12. julija, nadaljevale pa so se še v naslednjih dneh. Izvajali so jih hkrati v mestu in bližnji okolici. 21. julija so nacisti izvedli že deseto akcijo aretacij; še dve akciji sta bili 25. in 26. julija, omejili pa so ju le na mesto Maribor (Žnidarič 1997, 96–104). Kulturbundovci so sodelovali z okupatorjevo policijo in žandarmerijo pri aretacijah. Nacisti so kulturbundovce potrebovali deloma kot tolmače deloma kot vodnike do stanovanj, v katerih so bivali Slovenci, predvideni za izselitev. Pomembni so bili tudi pri političnem ocenjevanju ljudi; poskrbeli so, da so bili seznanjeni daljši predvsem zaradi lastnega interesa po premoženju, ki so ga bodočim deportirancem zaplenili.

Zaradi deportacij in gestapovskih metod so ljudje živeli v nenehnem strahu in napetosti, saj nihče ni vedel, kdaj bodo prišli ponje. Varnostna služba je določila, koga je treba odpeljati, redarstvena policija pa je običajno imela nalogo pobrati ljudi iz stanovanj in jih pripeljati v za to določene javne stavbe: vojašnice, jetnišnice, šole ipd. (Škerl 1952/1953, 774–784). Za aretacije so določili pozno večerno ali zelo zgodnjo jutranjo uro, zlasti zato, da so dobili celotno družino zbrano doma. Poleg tega so tisti, ki so jih presenetili in prebudili, s seboj vzeli čim manj (Žnidarič 1976, 3). Glede na spomine književnikov se lahko upravičeno sprašujemo, v koliko primerih je nacistom uspelo presenetiti aretirance. Gaborovičeva je namreč v svojem dnevniku zapisala, da so bili z družino vsako noč pripravljani, da pridejo po njih, saj so vedeli, da se transporti že vrstijo drug za drugim. Njen zapis ni natančno datiran. Nastal je med 30. junijem in koncem julija 1941 (Gaborovič 2003, 46). Po aretirance so nacisti prišli z obsežnimi formularji in jim postavili vprašanja o vsakršnem možnem imetju, nepremičninah in o bančnih prihrankih; vse so namreč nameravali zaseči (Ostrovška 1981, 40). Aretacije so v Mariboru potekale nemoteno, saj v poročilih komandirjev policijskih čet, ki so aretacije izvajali, ni navedenega nobenega primera upiranja. Vsaka akcija aretacij je zajela več ulic, ki so jih policijske enote povsem zaprle (Žnidarič 1997, 98–101). S policijskimi enotami je v akcijah sodelovalo tudi orožništvo, ki je moralo priskrbeti prevajalce.

Aretirance so v Mariboru takoj prepeljali v meljsko vojašnico, v drugih krajih Spodnje Štajerske pa v druga zbirna taborišča (Žnidarič 1976, 3).<sup>4</sup>

27. aprila 1941 so v Braslovčah aretirali Meto Rainer in jo odpeljali v celjski Stari pisker (Rainer 1974, 286). Rainerjeva je v spomin na prav ta dan napisala sonet z naslovom *27. 4. 1941*. V njem je izrazila bolečino, negotovost in domoljubje: *Poslavljam se od tebe, dolina! | Prebujš se v pomlad in se razcvetaš. | Mar od življenja si še kaj obetaš, | ko so iztrgali ti hčer in sina? | Mar te ne gane naša bolečina, | da si prav zdaj cvetoče vence spletaš, | solz naših bisere si v krilo vpletaš, | otroke svoje brišeš iz spomina?* V sonetu *Ločitev* pa se ženski lirski subjekt spominja takratnega slovesa od matere: *Ko naložili so me za odhod, | si stala, mama, spodaj in jokala, | roke k obrazu bledemu tiščala, | korak ni vedel ti, ne kam ne kod.* Znani celjski zapor je v svojih pesmih upodobila kot hladen grob z debelimi zidovi in mračnimi stropi, kjer čas mineva počasi, telesa slabijo in obrazi bledijo zaradi slabih razmer in neprijaznih ječarjev (Rainer 2004: 5–14). Glazerjeve so zaprli nekoliko kasneje, 27. junija 1941 (Ciril 1977, 11). Janko Glazer je po prisilnem odpustu iz Študijske knjižnice previdno, da ga ne bi opazili nemškutarji, ki so mu jih po nemški okupaciji vselili v hišo, skrival knjige na podstrešju pod podnicami med trami. Prijeli so ga, ko je bil ponovno pri tem opravilu na podstrešju in je komaj utegnil položiti podnico na odprtino (Ostrovška 1981, 30). Po preostale družinske člane pa so v Ruše prišli šele kasneje, 4. julija 1941, tik pred transportom (Glazer 2016). 30. junija ob 4. uri zjutraj so nacisti prišli tudi po Nado Gaborovič in njeno družino. Gaborovičeva je nekaj svojih rokopisov takrat dala dvema sosedama. Vojak, ki je prišel po njih, ji je to dovolil, vendar se je zavedala, da lahko rokopise izgubi, če jo bo izdal. S tovornim avtom so jih odpeljali v meljsko kasarno, kjer je srečala tudi mladega literata Milana Lindiča, s katerim sta si pred začetkom vojne dopisovala (Gaborovič 2003, 31–47).

## 5 Prisilno bivanje v meljskem zbirnem taborišču

Prve dni okupacije je nemški okupator po mestih in trgih zapiral ljudi v ječe, ki so bile kmalu prenapolnjene. Zato je tretji referat preselevalnega štaba v Mariboru dobil nalogo ustanavljati in voditi zbirna taborišča za slovenske izgnance. Med prvimi je bilo ustanovljeno zbirno taborišče v meljski vojašnici v Mariboru. Poleg rajhenburškega je bilo to edino pravo zbirno taborišče, druga (Celje, Šmartno pri Slovenj Gradcu, Borl pri Ptujju ...) so bila le prehodna. Iz njih so pošiljali jetnike v Maribor in Rajhenburg (Žnidarič 1997, 96–98). Meljsko kasarno je

<sup>4</sup> Zelo znano zbirno taborišče je bilo tudi v Rajhenburgu; tja so prepeljali posavsko-obsoteljsko prebivalstvo, česar se med drugim spominja Terezija Černelič. Navaja, da so Nemci izgnali celotne vasi; izgon je bil hiter, namestitvev in hrana nezadostni, trpeli so lakoto, mraz in pomanjkanje. Tudi ona, podobno kot Gaborovičeva, pove, da so selitev oz. izgon že pričakovali (Milharčič Hladnik 2020, 430).

v zbirno taborišče nemški okupator preuredil kmalu po okupaciji, če upoštevamo sezname jetnikov, ki so datirani s 17. aprilom 1941. V prvih mesecih nemške okupacije je bila meljska kasarna v Mariboru največje preselitveno taborišče na Štajerskem. Zbirno taborišče v Mariboru so nacisti uredili v južnem poslopju meljske vojašnice, v preostalem delu pa je bilo zbirališče za ujete pripadnike vojske Kraljevine Jugoslavije, preden so jih odpeljali v ujetniška taborišča v Nemčijo. V začetku so taborišče stražili člani Sturmabteilung (SA), Schutzstaffel (SS) in Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps (NSKK) z Gornje Štajerske, pozneje pa rezervna policijska četa »Wien«. Po prihodu v taborišče so aretirancem pobrali vse: ključe, žepne nože, vžigalice in druge malenkosti, zlasti pa so iskali zlatino in nakit. Odvzeli so jim tudi hranilne knjižice in vrednostne papirje. Ni znano, koliko dragocenosti so tako zbrali (Žnidarič 1997, 96–98). Tega se je spominjala Nada Gaborovič. Stvari so ob prihodu v taborišče morali odložiti na tla in čakati na pregled oz. iskanje dragocenih predmetov. Da so iskali res le vredne stvari, dokazuje dejstvo, da niso želeli vzeti poročnega prstana njene matere, ker ni bil zlat; vzeli pa so jim milo (Gaborovič 2003, 47–51).

Zaslišanje Slovencev v taborišču je bilo sestavljeno iz političnega in rasnega pregleda ter zaslišanja. To delo sta opravljali dve komisiji: rasna in politično-gospodarska. Pri rasni komisiji so ugotavljali raso aretirancev in njihove prednike po strani obeh staršev. Po opravljenem pregledu rasne komisije so aretirance poslali k politično-gospodarski komisiji. Ta se je zanimala za zapornikovo preteklost, politične nazore, vero, javno udejstvovanje in gospodarski položaj. Politični kriterij pa je ljudi delil v pet skupin: aktivno prijateljska Nemcem; prijateljska Nemcem; indiferentna; nasprotna Nemcem; aktivno nasprotna Nemcem (Škerl 1952/1953, 777). Zaslišancem so navadno očitali protinemško delovanje in spraševali, v katerih društvih je kdo deloval. Proti večini ujetnikov niso imeli nobenih posebnih obtožb; samo v redkih primerih so internirance lahko obtožili konkretnih prestopkov. Za dokončno določitev njihove usode je bil potreben še en pregled. Po tem so razdelili internirance v tri skupine: A, B in C. V skupino A so prišli tisti, ki so imeli srednješolsko ali višjo izobrazbo, v skupino B tisti, ki po rojstvu niso spadali na Spodnjo Štajersko in še niso bili porazdeljeni v skupino A, v skupino C pa vsi drugi. Skupini A in B so kmalu v celoti izselili. Izpustili so le nekatere internirance iz skupine C. Vsak interniranec je ob odpustu moral podpisati dve izjavi: da bo zvest nemški državljan in da ne bo povedal nič o taborišču. Mnogo teh odpuščenih internirancev je bilo kasneje kljub temu izseljenih (Ferenc 1968, 201–203).

Režim v zbirnem taborišču je bil podoben režimu v nacističnih koncentracijskih taboriščih lažje stopnje. V njih sicer ni bilo krematorijev in plinskih celic, so se pa zato stražarji v taboriščih posluževali drugih oblik nasilja. Aretirance, zlasti izobražence, ki jih je bilo največ, so zasmehovali in poniževali. Še posebej poniževalno so ravnali z duhovniki

(Žnidarič 1997, 96–98). Posameznike so nacisti za najmanjšo kršitev taboriščnega reda zapirali v bunkerje, kjer so jih tolkli z revolverji, jim zbijali zobe, lomili rebra, jih pretepali. Za tem so jih nekaj dni imeli zaprte na kamnitih tleh, da so jim otekline in podplutbe nekoliko upadle, nato pa so jih premestili v drugo sobo, kjer jih drugi jetniki niso poznali (Ferenc 1968, 198).

Nacisti so dopise in pakete, ki so jih sploh sprejeli, cenzurirali. Jetnikom so bili dovoljeni obiski le izjemoma, v prisotnosti oboroženih stražnikov in z uporabo nemščine v pogovoru (Roš 1967, 50). Ženske so prihajale pred vojašnico in prosile, da bi sprejeli njihove pakete s perilom; v njih so bili tudi priboljški za bodoče izgnance. Nemci so pakete včasih sprejeli, mnogokrat pa ne. V takšne pakete so bila večkrat vtihotapljena sporočila. Tisti, ki niso zunaj imeli nikogar, ki bi jim pošiljal pakete, so jih dobivali od neznanih dobrotnikov (Ostrovška 1981, 41–42). Po besedah Gaborovičeve je bilo v kasarni vsak dan burno in pestro. Že ob prihodu je srečala Milana Lindiča ter gimnazijskega profesorja Franceta Borka. Za ljudi zunaj žične ograje se ni zanimala, saj je menila, da se tudi zanje nihče ni zanimal. Bodoči izgnanci so lahko čez ograjo opazovali vojne ujetnike. Gaborovičeva se spominja navezovanja stikov z njimi. Čez pregrado v taborišču so jim vsak dan metali hrano in cigarete. Vojni ujetniki so jim izročali pisma za svojce, vendar je Gaborovičeva zapisala, da glede na to, kako se je razbohotil »nemški zločinec« po Evropi, dvomi, da bodo pošiljke prišle na zelene naslove. Ob izmenjavi hrane in pisem med obema stranema so bili nekateri stražarji bolj, nekateri manj prizanesljivi. Ko so izgnanci vojnim ujetnikom čez ograjo vrgli hlebec kruha, ga je eden od manj prizanesljivih zahteval nazaj in ga z nogo poteptal na tleh (Gaborovič 2003, 47–51).

Jetniki so morali vsako jutro počistiti uradne prostore v kasarni. Tako so nekateri večkrat poskušali brskati po mizah in predalih ter nato v sobe prinašali polne žepe predmetov, ki so jih nacisti zaplenili zapornikom in jih shranili v pisarniških omarah. Nekega dne pa so odkrili tudi skicirano maršruto transportov z namembno postajo Arandjelovac. To je bila za zapornike nadvse pomembna novica (Roš 1967, 57). Gaborovičevi so pred transportom upali, da se bodo smeli vrniti domov še po nekaj stvari, saj v zmedii in naglici ob aretaciji niso uspeli vzeti vsega, kar so potrebovali. Njihova želja se ni izpolnila, določeni so bili namreč za naslednji transport (Gaborovič 2003, 47–51). Iz družine Glazer je v meljskem taborišču bival le oče; Alenka, njen brat Matija in mati so v taborišče prišli tik pred odhodom njihovega transporta v Srbijo, s čimer so se izognili vsaj nevzdržnim razmeram in poniževanju v zbirnem taborišču.

## 6 »Na topli jug!« – in v srcih ni več mraza

Ko so nacisti izbirali, popisovali in zapirali ljudi za deportiranje, so iskali tudi prostor, kamor bi jih izgnali. Število Slovencev, ki so jih nameravali izgnati, je bilo zelo visoko, zato vprašanje, kam z njimi, ni bilo enostavno. Že 24. aprila 1941 je šef varnostne policije in varnostne službe Reinhard Heydrich sklical konferenco, ki naj bi razpravljala o izvedbi deportacij Slovencev. Konferenca je bila 6. maja v sejni sobi šefa civilne uprave za Spodnjo Štajersko v Mariboru. Udeležili so se je nemški vojaki, policijski in civilni uradniki iz Berlina, Beograda in Maribora. Vojaški poveljnik za Srbijo Helmuth Förster je kljub močnim pomislekom glede prehrane in nastanitve obljubil, da bo na območje Srbije sprejel toliko Slovencev, kolikor jih bo mogel. Udeleženci konference so predvideli izselitev v treh valovih. Predlog, da bi del Slovencev izselili v Neodvisno državo Hrvaško (dalje NDH), je sam Hitler takrat zavrnil, ker bi Slovenci bili preblizu svoji nekdanji domovini. Förster je naslednjo konferenco sklical 21. maja. Udeleženci so obravnavali vprašanje, ali naj v Beogradu za priseljence ustanovijo sprejemno taborišče. Ugotovili so, da je treba najprej poiskati ustrezne kraje, kamor bodo postavili barake za izgnance. Srbski generalni komite za slovenske izgnance so morali seznaniti s svojimi načrti ter se z njim pogovoriti o nastanitvenih in prehrabnih vprašanjih. Förster je izrekel pripravljenost, da sprejme prve transporte že v juniju 1941. Kmalu po konferenci pa so ugotovili, da razmere v srbskem prostoru še ne omogočajo priselitve 260.000 Slovencev. Tudi datuma za začetek deportaciji še niso mogli predvideti, saj je bilo treba popraviti železniške proge, razstreljene mostove in zgraditi sprejemno taborišče. Lahko bi izvedli prvi val deportacij v prvih desetih dneh junija pod pogojem, da se držijo naslednje omejitve: na teden le dva transporta po tristo oseb. Sklenili so tudi, da je oskrba izgnancev izključno stvar Srbov in Slovencev. Začela se je odpirati možnost izгона Slovencev v NDH; da bi razpravljali o tej možnosti, so sklicali še zadnjo konferenco, ki je potekala 4. junija 1941 v prostorih nemškega poslaništva v Zagrebu. Prisotni so se dogovorili, da bodo deportacije izvedli v treh valih. Določili so tudi čas in obseg vsakega vala. V prvem valu naj bi do 5. julija 1941 izgnali s slovenske Štajerske 5000 Slovencev neposredno v Srbijo, le katoliške duhovnike naj bi izgnali v NDH, od koder bi preselili enako število pravoslavnih duhovnikov z družinami vred. V 2. valu naj bi od 10. julija do 30. avgusta 1941 izgnali v NDH okoli 25.000 Slovencev, ki so se po letu 1914 naselili na slovenskem Štajerskem. Obenem naj bi iz NDH v Srbijo izgnali enako število Srbov. V 3. valu naj bi od 15. septembra do 31. oktobra v NDH izgnali okoli 65.000 slovenskih kmetov z obmejnih predelov slovenske Štajerske. Istega dne je bila še konferenca o tehnični izvedbi deportacij Slovencev in Srbov. Tu so potekali dogovori o začetku deportacij, začetnih in končnih železniških postajah, oskrbi in zavarovanju transportov. Dogovorili so se, da bodo prvi val s slovenske Štajerske

začeli deportirati 7. junija ter da bodo do 1. julija prepeljali na teden po dva vlaka s po tristo izgnanci. Ko so govorili o deportaciji drugega vala, so zavezali hrvaško vlado, da pripravi v Zagrebu sprejemno taborišče. Za končno postajo tretjega vala so določili Zagreb. Sklepi konference v Zagrebu so bili za izvajanje deportacij Slovencev zelo pomembni. Že naslednji dan sta nemški transportni oficir in vodstvo hrvaških državnih železnic seznanila ustrezne nemške, hrvaške in srbske ustanove z voznim redom transportov. Vlaki naj bi vozili s postaje Rače–Fram in se ustavljali na večjih postajah, da bi izgnanci lahko dobili hrano in vodo. Ustavili naj bi v Celju, Zagrebu, Bosanskem Brodu, Doboju, Zenici, Sarajevu, Užicu, nato pa bi prispeli na končno postajo – Arandjelovac. 7. junija, ko je odpeljal prvi transport, so sklenili, da bodo nadaljnji transporti vozili s kolodvora v Mariboru in ne s postaje Rače–Fram. Tega dne so namreč dokončno popravili železniški most v Mariboru, ki ga je ob umiku razstrelila jugoslovanska vojska (Ferenc 1968, 225–241). Iz Maribora je tako odšlo 26 transportov, in sicer 7., 10., 13., 17., 20., 24. in 27. junija ter 1., 2., 3., 4., 5., 11., 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18., 19., 20., 21., 23., 24. in 26. julija 1941. Nato so transporti odhajali iz Rajhenburga; teh je bilo sedem (Roš 1967, 15–16). Vsak transport je spremljalo sanitetno osebje, ki so ga sestavljali kar izgnanci. Ob izgnancih je bilo še ustrezno oboroženo spremstvo zaščitne policije.

V noči s 6. na 7. junij 1941 so v meljskem zbirnem taborišču nacisti poklicali določena imena. Poklicane so odvedli v poseben kletni prostor. Preostali v vojašnici v tem času niso smeli ne na dvorišče ne na hodnike in tudi ne k oknom. Kljub temu se je kmalu razvedelo, da so kletni prostori polni ljudi in da na dvorišču čakajo tovorni avtomobili. Tudi v mestu je vladal preplah, saj so to noč nacisti pobrali mnogo mariborskih družin. Šele popoldne so jetnike poslali na 16 tovornih avtomobilov, pokritih s šotorskimi krili, in jih odpeljali čez lesen dravski most, kar je pomenilo, da jih ne peljejo na sever. Da je bil transport namenjen na jug, so kmalu izvedeli tudi tisti, ki so ostali v vojašnici. Transport je štel 303 osebe, večinoma iz Maribora, le nekaj aretirancev je bilo od drugod. Kamioni so iz Maribora peljali do Slovenske Bistrice, kjer so ljudi premestili na vlak (Roš 1967, 82–83). Prvi transport z vlakom ni odpeljal iz Maribora, ker predora pri Slovenski Bistrici še niso popravili. To so storili 9. junija 1941, zato so naslednji transporti lahko odhajali iz Maribora. Po dveh dneh počitka v Arandjelovcu so izgnance odpeljali naprej v Jagodino. Tam so del izgnancev nastanili v domu gluhonemih, drugi del pa v poslopju učiteljsišča. Veliko se jih je zaposlilo zlasti v tamkajšnji pivovarni. Iz mesta so mnogi odšli na podeželje (Ferenc 1968, 241, 422–427).

Že 9. junija zvečer so v Melju poklicali naslednjo skupino, v kateri so bili Mariborčani, Celjani in podeželani. Nacisti so sestavljali drugi transport. Po polnoči so kamioni pripeljali še njihove družine. Snidenje z družinami je bilo prisrčno, čeprav v danih razmerah boleče. Tisti, ki



so bili namenjeni za drugi transport, so čakali v kletnih prostorih. Na dvorišče so smeli le opoldne k delitvi kosila. Pred odhodom so jim v taborišču ponovno prebrskali prtljago in kakšno dragocenost zadržali zase. Nato so morali po štirje v vrsti v oboroženem spremstvu odkorakati proti železniški progi. Tudi ta transport je bil namenjen v Arandelovac in je štel 303 osebe. Za razliko od prvega transporta so pregnanci tokrat že v Mariboru sedli na vlak in ne v Slovenski Bistrici. Drugi transport je prišel v Arandelovac 12. junija, nato pa je nadaljeval pot proti Čupriji. Neoborožen srbski žandar jim je ob njihovem prihodu dejal: »Zdaj ste svobodni ...« (Roš 1967, 88–91). V Čupriji so izgnance nastanili pri družinah, nekaj pa v poslopju okrožnega sodišča. Zaposlovali so se v tamkajšnji tovarni sladkorja, veliko pa se jih je preselilo na podeželje ali v druga mesta (Ferenc 1968, 422–427).

Tretji transport v Srbijo je Maribor zapustil 13. junija. V njem so bili Celjani, Ptujčani in Mariborčani. Z njim so v Arandelovac odpeljali tudi Meto Rainer (Roš, 1967, 101–105). Iz Arandelovca so po počitku izgnance odpeljali v Paraćin. Izgnance so nastanili v nekaterih praznih poslovnih prostorih. Zaposlitev jim je nudila tamkajšnja steklarna. Ker pa za izgnance ni bilo dovolj delovnih mest, se jih je veliko že avgusta 1941 odpeljalo v Zaječar, mesto ob bolgarski meji (Ferenc 1968, 423). Meto Rainer so izgnali skupaj z njeno mamo, ki je v izgnanstvu leta 1944 umrla. Rainerjeva je večino časa preživela v Zaječarju (Žebovec 2006, 48). Po osvoboditvi je trdila, da slovenski učitelji v izgnanstvu niso mogli priti v prosvetno službo. Meta Rainer je tako v Čepurah dobila službo v živinorejski centrali kot statističarka (Rainer 1974, 286). Dejansko je bilo med izgnanci veliko profesorjev. Sprejemali so jih v službo na gimnazije, prošnje slovenskih profesorjev, da bi se zaposlili na osnovnih šolah, pa so oblasti odklanjale. Svoje odklonilno stališče so utemeljevale s tem, da se slovenski učitelji ne bi mogli dovolj povezati s podeželskim prebivalstvom, ker niso niti Srbi niti pravoslavne vere (Ferenc 1968, 427–428).

Četrty transport se je začel 17. junija z odhodom izgnancev iz meljske vojašnice na kolodvor. Na poti je izgnance molče opazovala množica ljudi. Ko je eden od njih skušal spregovoriti z nekom iz kolone izseljencev, so ga takoj prekinili stražniki z grožnjo, da bodo streljali. Množica je še bolj onemela, saj nihče ni želel tvegati in izreči česa obtožujočega ali bodrilnega. Ponovno ni nihče zagotovo vedel, kam gredo, vsi pa so upali, da se bodo po osvoboditvi slovenskega ozemlja vrnili (Roš 1967, 112). Tudi ta transport je peljal v Arandelovac, od tam pa po dveh dneh počitka v Kruševac. Tam so bili izgnanci tri dni gostje mestnega prebivalstva, nato pa so jih razdelili po vaseh.

Peti transport je iz Maribora odpeljal 20. junija. Štiri dni kasneje je prispel v Arandelovac, od tam pa je odpeljal naprej v Đunis. Tudi tam so izgnance poslali v različne kraje. Nadaljnjih transportov niso več ustavljali v Arandelovcu, temveč so jih pošiljali kar na sedež tistega



okraja, v katerem so nameravali nastaniti izgnance. Šesti transport je odpeljal aretirance 24. junija naravnost v Lazarevac. 2. julija 1941 je nova skupina izseljencev odšla v izgnanstvo, tokrat v Gornji Milanovac. 8. transport je odpeljal z mariborskega kolodvora v Užice in Užiško Požego. Tiste, ki so prišli v Užice, so nastanili v barake nad mestom, kjer so ostali nekaj mesecev in septembra 1941 dočakali osvoboditev mesta. Izgnance, ki so prispeli v Užiško Požego, so nastanili v obrtni šoli in topniških lopah. Z 9. transportom je bila 2. julija izseljena Nada Gaborovič. Transport je izgnance odpeljal naravnost v Čačak. Tam je ostalo le okrog sto ljudi, saj je večja skupina izgnancev odšla v delavnice vagonov v Kraljevu (Ferenc 1968, 423–424). Družina Nade Gaborovič se je sprva selila iz kraja v kraj. Še najdlje so se zadržali v Guči. Gaborovičeva se je tukaj preživljala z delom na polju. Ob koncu leta 1944 so njo in druga dekleta poklicali iz Zveze komunistične mladine Jugoslavije (SKOJ). Gaborovičeva je poziv zavrnila z izgovorom, da se želi pripravljati na vrnitev v šolo in čim prej nadoknaditi zamujena štiri leta. Marca 1945 se je zaposlila kot administratorica v Narodnem odboru v Guči.<sup>5</sup> Med vojno se je izgubil rokopis njenega romana *Beli jorgovan*; v izgnanstvu je spoznala svojega bodočega moža (Žebovec 2007, 129). 10. transport je iz Maribora odpeljal 3. julija 1941 in izgnance pripeljal v Gružo ter Kragujevac (Ferenc 1968, 424).

Janka in Alenko Glazer so 4. julija 1941 z 11. transportom izselili v Arandjelovac v Srbijo (Ciril 1977, 11). Enajsti transport je izgnance odpeljal še v Preljino in Mladenovac (Ferenc 1968, 424). Glazerjeva hči Alenka je medtem v izgnanstvu nadaljevala šolanje in v Kragujevcu tudi maturirala. Poleg tega je v izgnanstvu pomagala pri ustanovitvi ljudske knjižnice v Arandjelovcu in jo je pred vrnitvijo domov vodila devet mesecev (Žebovec 2007, 201). Transport, izveden 4. julija, je bil zadnji, ki je odpeljal jetnike iz Maribora. Glazerjeva (2016) se spominja dva dni trajajoče poti; v Arandjelovcu so jih posamezniki kljub pomanjkanju in težkim medvojnimi razmeram lepo sprejeli.

S sprejemnih postaj v Srbiji so izgnane Slovence pošiljali v razne večje kraje: Jagodino, Čuprijo, Paraćin, Užice, Kruševac, Lazarevac, Požego, Čačak, Gučo, Gružo, Kragujevac, Kraljevo, Valjevo, Trstenik, Varvarin. V teh krajih so okrajni načelniki imeli nalogo, da skupaj z okrajnimi in občinskimi odbori za naseljevanje Slovencev razmestijo izgnance po svojih občinah. V vsak kraj naj bi prišla le ena ali največ dve družini. Večino izgnancev so oblasti porazdelile po vaseh, bilo pa je tudi nekaj večjih kolonij, npr. v Valjevu, Užicu, Paraćinu, Čačku. V njih so si izgnanci najprej izvolili odbor, ki je urejal in vodil kolonijo ter jo predstavljal pred oblastmi in drugimi ustanovami. Odbori so za tiste izgnance, ki so živeli v koloniji, organizirali skupne kuhinje in menze. Vzdrževali so jih s sredstvi, ki so jih v ta namen dobili od oblasti. Nekaj pomoči je iz-

<sup>5</sup> Pokrajinski arhiv Maribor, fond Gaborovič Nada 1936–2004, mapa 2.

gnancem dajal slovenski Rdeči križ v Srbiji, ki je imel svoj sedež v Beogradu. Prek njegovega odbora je vodstvo Rdečega križa v Ljubljani večkrat obiskalo kolonije slovenskih izgnancev. Tudi srbski Rdeči križ si je prizadeval pomagati slovenskim izgnancem. Boljše zveze kot Rdeči križ je imela s Slovenijo t. i. slovenska socialna pisarna v nadškofijski palači v Beogradu. V njej so poleti 1941 ustanovili ilegalni odbor za pomoč slovenskim izgnancem. Odbor je začel z nabiranjem hrane, obleke, odev in drugih življenjskih potrebščin za izgnance, iskanjem služb in organizacijo sprejemanja in odpošiljanja pisem ter drugih pošilk za izgnane Slovence. Toda ta odbor ni dolgo deloval. V Valjevu je bila največja in najaktivnejša kolonija. Njen odbor so izvolili že 11. julija 1941. Odbor je uvedel obvezno delo za moške in ženske, uredil skupno kuhinjo in dežurno službo. Zaradi vedno večje draginje je postajalo življenje v koloniji vse težje in so morali za hrano prodajati celo obleke in perilo. V letu 1943 so kolonijo preimenovali v Združenje slovenskih izgnancev v Srbiji, člane pa porazdelili po zasebnih hišah (Ferenc 1968, 421–426).

## 7 Podoba izgnancev v leposlovju treh književnic

Veliko književnikov je zapisalo svoje doživljanje izgnanstva med drugo svetovno vojno v obliki novel, spominske proze in dnevniških zapiskov. Gaborovičeva je, poleg objave dnevnika, napisala roman, ki tematizira problematiko izgnanstva. *Jesen brez poletja* je roman, v katerem je kot literarno snov uporabila konkretna doživetja in jih podprla z domišljijo. Vsebina romana se nanaša na obdobje med leti 1941 in 1945 in predstavlja družino, prisiljeno zapustiti dom in domovino. Že sam naslov romana pomenljivo izpostavi dejstvo, da je bilo poletje 1941 za izgnance izgubljeno oz. prelomno; preživeli so ga v meljski vojašnici in na poti v izgnanstvo. O njem je Gaborovičeva zapisala: »*Pisala sem knjigo še brez naslova; toda vsebina je bila v meni tako izkristalizirana, da sem jo končno imenovala s pravim imenom: Jesen brez poletja. Nas, pregnance, zaznamovane v vojni vihri, nismo mogli postaviti v zaporedje letnih časov. Tako okrutna pomlad življenja za nas ni pomenila preraščanja v poletje, zajela nas bo kar jesen*« (Žebovec 2007, 129–130). Gaborovičeva se v tem romanu spominja veselja in pomiritve med slovenskimi izgnanci ob novici, da odhajajo na jug: »*Nekdo je pritekel kot otrok razigran v vagon z novico, ki nas je znenada oživila. Samo ne v Nemčijo, ne na sever! Kamorkoli drugam, le med Nemce ne! Obkrožili smo glasnika, ki nam je zatrjeval, da je slišal stražarje govoriti o Srbiji /.../«.* Ob prihodu v Srbijo je voznik njihovega voza izrazil upanje, da bodo pri njih zadovoljni; Gaborovičeva je sicer odvrnila, da je domovina le ena, a je vseeno upala, da bodo v novem okolju resnično deležni gostoljubja. Tako je v spomenu ohranila vrstnike v Srbiji: »*Mladina se je prijateljsko zblížala z nami, ni veliko spraševala in opazovala, temveč nas je sprejela v svojo sredo kot tovariše in vrstnike*« (Gaborovič 1961, 114–125).

Večina književnikov je izgnansko tematiko in motive upodobila v pesmih, nekateri tudi v celotnih pesniških zbirkah. Precej pesmi je v času izgnanstva napisala Meta Rainer. Prva taka je pesem *Morava*, ki jo je napisala v letu 1941 v Čepurah pri Paračinu. Lirski subjekt opozarja na osamljenost in skrbi posameznika, izganca: »*O Moráva, tiho tečeš, | še pozdrava mi ne rečeš, | ko po bregu tvojem hodim, | sama v težkih mislih blodim.* V drugi polovici leta 1941 je zapisala besedilo pesmi *Srbski materi – slovenski izgnanci*. Pesem je nastala v Zaječarju in tematizira novo domovino izgnancev – Srbijo: »*Zdaj še za nas ti je odprta roka, | ki so pognali nas v naročje tvoje, | sprejela si nas, revnega otroka.*« Maja 1942 je v Zaječarju nastalo besedilo pesmi *Novorojenčku v izgnanstvu*, ki je bila posvečena novorojenemu sinu tovariša Povha. V njej lirski subjekt izraža upanje na čimprejšnjo vrnitev v domovino: »*V pleničke bomo, dete, te povili, | te negovali in skrbno pazili, | dokler ne bomo te domov spremili. || V domačem kraju mati, spet vesela, | s teboj se bo na bližnji grič povzpela, | ti čar slovenske zemlje razodela.*« Prav tako v Zaječarju je spomladi leta 1943 Rainerjeva napisala pesem *Pomladna elegija*, leto kasneje pa še *Malodušje*. Slednja je bila po vojni objavljena v Savinjskem zborniku v Celju leta 1965. Ta pesem je, za razliko od besedila *Novorojenčku v izgnanstvu*, že manj optimistična: »*Mesec se blede ozira na zbegano čredo. | Dneve bodoče obseva mi upanje blede, || ali iz gozda nespečna še sova skovika, | senca po tleh in po zidih strahove mi slika, || ura na steni počasi, brez volje, tiktaka. | Skrijem z rokami obraz. – Bog, kaj nas še čaka!*« V Zaječarju je nastalo tudi besedilo pesmi *Kraljevica*, in sicer v letu 1944 (Paternu 1997, 485–488).

V poeziji je svoja občutenja izpovedala tudi Alenka Glazer. Njena moč je v upodabljanju tradicionalne ženske intimne, v intenzivnem občutju senzibilne odprtosti, prizadetosti in bolečine, ki preveva njene krhko stilizirane stvaritve. Strahove in tesnobo ob negotovi prihodnosti je izrazila v pesmi *Groza pred tujim*: »*Čez reko čujem | boleče rjovenje | letala, | ko išče tal. | Napite veje | me s škrapljami namakajo. | Vsa mokra se zarivam mednje, | da me zakrijejo | neznanemu, strašljivemu. | V daljavi strel.*« V sonetu *Apnica* pa se ženski lirski subjekt dotakne preizkušenj in bolečin v mladosti: »*/.../ Prvikrat po grdi | mladosti, ko lomila v bolečini | sem se, kot poka les v napeti žrdi, | so brez sledi izginili spomini.*« Kot je Janko Glazer napisal pesem v spomin sinu Matiji, ki je 6. aprila 1945 kot partizan padel pri Brčkem v Bosni, se tudi Alenka Glazer v omenjenem sonetu dotakne bolečine ob spominu na izgubo: »*In zakipela bol je, se zgostila | v bodeče razočaranje v globini. || In ostra usedlina je ostala | v dnu žgoče pekočine, sredi vrenja – | spomin na čase, ko bila sem skala. || Shladila se vročica je žarenja | in bridka zrnca sčasom so razpala. | Nezrušna vez pa spaja tri življenja.*« Spomin na vojno vihro obudi tudi v pesmi *Krvava sodba*: »*Teško z vdanostjo sprejemati udarce | v poravnavo za pozabljene pregrehe, | ki so zrušile nevidno ravnovesje | dobrega in zla.*« (Glazer 1968, 14–45).

## 8 Sklep

Če upoštevamo spominske zapise in korespondenco pisateljic Nade Gaborovič, Alenke Glazer in Mete Rainer, lahko vidimo, da je večina ljudi z zaskrbljenostjo in nelagodjem pričakovala prihod nemškega okupatorja. Vse so ostale narodno zavedne in so se opredeljevale proti nacizmu. Ob aretaciji so jih prepeljali v meljsko zbirno taborišče. Življenje v meljski vojašnici je bilo za vse težko in neprijetno; še najbolj zadovoljni so bili tisti, ki so prišli v taborišče tik preden je odpeljal njihov transport v izgnanstvo. Zlasti s pomočjo spominov tistih, ki so bili v taborišču več dni ali celo več tednov, lahko začutimo napeto ozračje in nečloveške razmere, ki so vladale v taborišču. Iz taborišča so ujetnike odpeljali v izgnanstvo z različnimi transporti. Že v vojašnici so se pojavljala ugibanja, kam jih nameravajo odpeljati. Želeli so si, da bi vse glasnejše govorice o transportih v Srbijo bile resnične. Oddahnili so si, ko so ob začetku transporta videli, da jih ne peljejo na sever, v Tretji rajh. Srbija je zanje predstavljala odrešitev, saj so si bolj želeli oditi v izgnanstvo kot prenašati nevzdržne razmere v vojašnici. Književniki so bili torej prepričani, da se jim bo pri Srbih bolje godilo kot v domačem kraju v prisotnosti okupatorja, ki jim je iztrgal domove, prekinil družinske vezi ter jih zaprl v taborišče z nemogočimi bivalnimi pogoji. Eden od srbskih vojakov je ob prihodu transporta izgnancem zagotovil, da so sedaj svobodni.

## 9 Viri in literatura

Arhivsko gradivo

Pokrajinski arhiv Maribor. Fond Gaborovič Nada 1936–2004.

Literatura

Biber, Dušan. 1966. *Nacizem in Nemci v Jugoslaviji 1933–1941*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Buttolo, Franca in Peter Svetina. 1996. *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Ciril, Stani. 1977. »Življenjepis Janka Glazerja«. *Zgodovinski časopis* 1/2 (48): 5–12.

Ferenc, Tone. 1968. *Nacistična raznarodovalna politika v Sloveniji v letih 1941–1945*. Maribor: Obzorja.

Ferenc, Tone. 1997. *Okupacijski sistemi na Slovenskem 1941–1945*. Ljubljana: Modrijan.

Filipčič, Milan. 2003. *Bili so uporni : zaprti, izgnani, ubiti, na suženjskem delu, v koncentracijskih taboriščih*. Ljubljana: Koordinacijski odbor žrtev nacifašističnega nasilja pri GO ZZB NOB Slovenije.

- Gaborovič, Nada. 1961. *Jesen brez poletja*. Maribor: Založba Obzorja.
- Gaborovič, Nada. 2003. *Dnevi, leta*. Maribor: Mariborska literarna družba.
- Glazer, Alenka. 2016. *Spomini*. Dostopno na: <https://4d.rtv slo.si/arhiv/prof-alenka-glazer/174388693/>
- Godeša, Bojan. 1995. *Kdor ni z nami, je proti nam*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Hartman, Bruno. 1983. »Kulturni tokovi v Mariboru in njegovem zaledju med vojnama«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1–2 (54): 232–247.
- Milharčič Hladnik, Mirjam. 2020. »Življenjske zgodbe. Terezija Černelič: Prisilne migracije in otroška izkušnja izgnanstva med drugo svetovno vojno v ustnem pričevanju«. V *Doba velikih migracij na Slovenskem*, ur. Aleksej Kalc, Mirjam Milharčič Hladnik, Janja Žitnik Serafin, 428–438. Ljubljana: Založba ZRC.
- Ostrovška, Milica. 1981. *Kljub vsemu odpor I, II*. Maribor: Obzorja.
- Paternu, Boris. 1997. *Slovensko pesništvo upora*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Potočnik, Dragan. 2003. *Kulturno dogajanje v Mariboru v letih 1918–1941*. Maribor: Litera.
- Rainer, Meta. 1974. »Spomin na okupacijo«. V *Odprta srca*, ur. Moma Markovič. Maribor.
- Rainer, Meta. 2004. *Modri spominček*. Žalec: Medobčinska matična knjižnica.
- Roš, Fran. 1967. *Slovenski izgnanci v Srbiji 1941–1945*. Maribor: Obzorja.
- Škerl, France. 1952/1953. »Nacistične deportacije Slovencev v letu 1941«. *Zgodovinski časopis* 1 (6/7) : 768–797.
- Žebovec, Marjeta. 2007. *Slovenski književniki, rojeni od leta 1920 do 1929*. Ljubljana: Karantanija.
- Žnidarič, Marjan. 1997. *Do pekla in nazaj : nacistična okupacija in narodnoosvobodilni boj v Mariboru 1941–1945*. Maribor: Muzej narodne osvoboditve.

Tjaša Markežič  
Prva gimnazija Maribor  
Slovenija  
tjasa.markezic@prva-gimnazija.org

#### NA PUTU IZGNANSTVA SA SLOVENAČKIM KNJIŽEVNICAMA: OD DONJE ŠTAJERSKE DO SRBIJE

Nemačka okupacija dela slovenačke teritorije u aprilu 1941. godine obeležila je živote mnogih Slovenaca. Okupator je došao u Donju Štajersku sa ciljem da tu teritoriju što pre germanizuje. Svakog ko bi mogao da ometa taj plan nacisti bi proterali sa okupiranih teritorija. Među

žrtvama bile su i slovenačke književnice, koje su svojom profesijom, književnim stvaralaštvom i nacionalnom svešču ometale okupatora u njegovim namerama. U cilju organizacije progona, nacisti su najpre osnovali migracioni štab i njemu potčinjena tela, a zatim su organizovali sabirne logore po raznim krajevima Donje Štajerske. U Mariboru je deo kasarne „Melje“ pretvoren u logor za prognanike, odakle su oni poslani dalje u razna mesta po Srbiji.

Ključne reči: nacizam, Donja Štajerska, slovenački književnici, koncentracioni logor „Melje“, progonstvo

Tjaša Markežič  
The First Maribor Grammar School  
Slovenia  
tjasa.markezic@prva-gimnazija.org

#### TRACING THE JOURNEY OF EXILE OF SLOVENIAN FEMALE WRITERS: FROM LOWER STYRIA TO SERBIA

The German occupation of a part of the Slovenian territory in April 1941 was a breaking point in the lives of many people. The occupation forces came to Lower Styria with the goal to Germanize the territory. The Nazis intended to banish all those who could stand in the way of their plans. The victims also included Slovenian female writers who interfered with the plans of the occupation forces through their profession, writing and national awareness. At first, the Nazis established a migration headquarters in Maribor and subordinate agencies to organize deportations; later, they established assembly camps at different sites in Lower Styria. In Maribor, a part of the barracks at Melje was reorganized to serve as a camp for the exiled, who were transported to different locations in Serbia.

Keywords: Nazism, Lower Styria, Slovenian writers, assembly camp at Melje, exile

Primljeno / Prejeto: 22. 06. 2020  
Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020

Katarina Begović

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Srbija

katarina.v.begovic@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.4>

UDK: 811.163.41'371.3

811.163.6'373.3

811.163.41:811.163.6

Naučni članak

## *Bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre): srpsko-slovenačke paralele i opšti slovenski plan<sup>1</sup>*

### Sažetak

Predmet rada jeste frazeologizam *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* u slovenskim jezicima, s posebnim osvrtom na srpski i slovenački plan. Korpus je ekscerpiran iz različitih opštih i frazeoloških leksikografskih izvora. S obzirom na dijahronijsko usmerenje istraživanja, korišćeni su i savremeni i istorijski rečnici. Na osnovu ekscerpiranog materijala i dosadašnjih metodoloških postupaka za utvrđivanje starine frazeologizma, ostavlja se mogućnost pretpostavci da je frazeološka jedinica nasleđena iz praslovenskog jezika. Metodologijom strukturno-semantičkog modeliranja predlaže se motivaciona baza koja podleže frazeologizaciji. Razmatraju se specifičnosti srpskog i slovenačkog korpusa u odnosu na ostale slovenske jezike. Posebnu pažnju u radu zavređuju i lekseme *oganj* i *vatra*, kao i sintagme *živi oganj* i *živa vatra*, koje se razmatraju kao motivacija za analiziranu frazeološku jedinicu.

Ključne reči: *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre), živi oganj / živa vatra*, dijahronijska frazeologija, rekonstrukcija, strukturno-semantičko modeliranje

<sup>1</sup> Rad predstavlja prerađeni i dopunjeni deo (4,2%) doktorske disertacije odbranjene 24. februara 2020. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

## Uvod

Od sredine 20. veka i radova V. V. Vinogradova<sup>2</sup> koji su utrli put frazeologiji kao samostalnoj naučnoj disciplini, razvijaju se različiti filološki, lingvistički i interdisciplinarni teorijsko-metodološki okviri analize frazeoloških jedinica.

Kada se sagleda istorija ove lingvističke discipline (Teliša 1996, Zykova 2015), zaključuje se da je interesovanje za frazeologiju naročitu ekspanziju doživelo s razvojem antropološke naučne paradigme. Izučavanja „čoveka u jeziku i jezika u čoveku“ (Maslova 2007, 6) frazeološki korpus sagledavaju kao ključan nosilac kulturne informacije etno-nacionalne zajednice koja se određenim jezikom služi. D. Mršević-Radović podseća na to da se „odavno [...] u nauci gleda na frazeologiju kao na jedan od najvažnijih izvora za rekonstrukciju jezičke slike sveta“ (Mršević-Radović 2014, V). Dekodiranje frazeološkog korpusa u istraživanjima jezičke slike sveta podrazumeva korišćenje etnoloških, mitoloških i drugih, u širem smislu kulturoloških podataka. Frazeologija je u tom svetlu nužno interdisciplinarna, a njenu intradisciplinarnost N. Vulović (2015, 19) ističe time što se „frazeološki fond može posmatrati kao zajedničko polje proučavanja i u kognitivnoj lingvistici i u lingvokulturologiji i u etnolingvistici“.<sup>3</sup>

Obilje različitih pristupa frazeologizmima (strukturno-semantički, kognitivni, pragmatički, etnolingvistički, lingvokulturološki itd.) nudi raznovrsne metodološke postupke analize. Međutim, čini se da je istorijska frazeologija slovenskih jezika uglavnom ostajala po strani istraživačima (Mokienko 1989, 4).

B. A. Larin (1977, 127) prvi je definisao zadatke istorijske frazeologije:

[...] надо выработать ясную и стройную схему для систематизации фразеологических словосочетаний, надо выяснить их образование и историю, надо уловить закономерность их появления и отмирания, удельный вес и соотношение с другими выразительными средствами языка.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Ур. *Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины* (1946), *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке* (1947), *Основные типы лексических значений слова* (1953) (Barčot 2017, 15).

<sup>3</sup> Uobičajeno je mišljenje slovenske lingvistike, zasnovano na stavovima V. N. Teliše i N. I. Tolstoja, da lingvokulturologija proučava fenomen jezika i kulture na savremenoj, a etnolingvistika na dijahronijskoj ravni. Međutim, različiti istraživači upozoravaju na to da je sam odnos lingvokulturologije i etnolingvistike nešto složeniji s obzirom na definiciju opsega interesovanja ovih disciplina (Dragičević 2010, 9).

<sup>4</sup> „Treba razraditi jasnu i logičnu shemu za sistematizaciju frazeoloških sintagmi, treba ustanoviti njihovo obrazovanje i istoriju, treba razumeti zakonitosti njihovog pojavljivanja i izumiranja, njihovu specifičnu težinu i međudodnos s drugim izražajnim sredstvima jezika“ (prevela K. B.).



V. M. Mokijenko je zatim nizom istraživanja utemeljio teorijsko-metodološki aparat istorijske frazeologije na metodološkom postupku strukturno-semantičkog modeliranja.<sup>5</sup> U vezi sa ovim teorijsko-metodološkim okvirom proučavanja frazeologizama, jedno od aktuelnih pitanja istorijske frazeologije jesu i utvrđivanje starine frazeologizma i rekonstrukcija praslovenskog frazeološkog fonda (Tolstoj 1995, 75–100; Walter i dr. 2018).

## 1. Predmet istraživanja

Predmet našeg rada jeste dijahronijska analiza frazeologizma *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)*<sup>6</sup> u srpskom i slovenačkom jeziku sa osvrtom na širi slovenski plan. Naime, posmatrajući srpski jezički materijal u širem (južno)slovenskom kontekstu, primetili smo izoglose koje, s jedne strane, spajaju opšteslovenski jezički i etnokulturni prostor, a sa druge, predstavljaju specifičnosti jednog dela zapadnojužnoslovenskog areala.<sup>7</sup>

Korpus je ekscerpiran iz 24 leksikografska i frazeografska izvora slovenskih jezika.<sup>8</sup> Ovime je pokriven najveći deo prostora koji pripada slovenskom etnosu: srpski (i hrvatski),<sup>9</sup> slovenački, bugarski, makedonski, ruski, beloruski, ukrajinski, poljski, češki, slovački i gornjolužičkosrpski.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> V. M. Mokijenko je izuzetno plodan autor, a za teorijsko-metodološke postavke istorijske frazeologije naročito su značajne dve njegove monografije: *Славянская фразеология* (1980) i *Образы русской речи, Историко-этимологические очерки фразеологии* (1986). Sam autor (Mokienko 2007, 3) ističe da knjige, zajedno sa prvom u nizu – *В глубь поговорки, Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений* (1975), predstavljaju prirodnu celinu u istorijskim frazeološkim istraživanjima.

<sup>6</sup> Korišćene zgrade u vezi sa frazeološkom strukturom predstavljaju: (–) varijante leksema članova frazeološke jedinice; <–> fakultativni član frazeološke jedinice; [–] pretpostavljeni deo motivacione baze.

<sup>7</sup> Konsultovani čakavski dijalekatski izvori ne beleže analizirani frazeologizam.

<sup>8</sup> Treba imati u vidu da je konsultovano daleko više izvora, pre svega dijalekatskih i istorijskih izvora slovenskih jezika. U njima frazeologizam nije zabeležen.

<sup>9</sup> Termin 'hrvatski' daje se u zagradi kada se odnosi na književnojezički fenomen nastao u 19. veku na temelju istočnohercegovačkog dijalekta, u doba nacionalnog preporoda, strukturno i semantički komplementaran sa srpskim književnim jezikom u izučavanom predmetu istraživanja.

<sup>10</sup> Nije konsultovana rusinska, gradišćanskohrvatska, moliska, kašupska, slovinjska, polajska i sl. korpusna grada.

## 2. Izazovi istorijskog frazeološkog korpusa

2.1. Frazeologizam *bojati se* (*plašiti se, čuvati se, bežati od*) *koga/čega kao (od)* <živog> *ognja* (<žive> *vatre*) posvedočen je u odgovarajućim frazeološkim varijantama širom opšteslovenskog prostora; ovde navodimo neke od pronađenih potvrda u savremenim leksikografskim izvorima:

- (1) srp. (i hr.) „бојати се (чувати се) чега као живе ватре“ (PMC, s. v. *жив*);
- (2) sloven. „paziti se (bati se) koga/česa kakor živega ognja“ (Kerber 2015, s. v. *ogenj*);
- (3) bug. „Бягам (пазя се) като од огън. Разг.; Отбягвам се като од огън. Остар. и диал.“ (РБЕ, s. v. *огън*);
- (4) mak. „Бега како от оган“ (ДРМЈ, s. v. *оган*);
- (5) rus. „Боятся кого-, чего-л. как огня (очень сильно). Бежать от кого-, чего-л. как от огня (стремительно, быстро)“ (БТС, s. v. *огонь*);
- (6) ukr. „Боятися (стерегтися) як вогню“ (СУМ, s. v. *вогонь*);
- (7) bel. „Баяцца як агню“ (Скарник, s. v. *агонь*);
- (8) polj. „bać się jak ognia; stronić jak ognia“ (SJP, s. v. *ogień*);
- (9) češ. „jako ohně jsme se ho báli. Jir. Hist.“ (PSJČ, s. v. *oheň*);
- (10) slov. „bát sa niečoho ako ohňa“ (SSJ, s. v. *oheň*);
- (11) gornjoluz. „bojeć so kaž wohnja něčeho“ (s. v. *woheń*, Ivčenko i dr. 2004).

2.2. Za najstariji primer upotrebe na slovenskom prostoru uzima se primer iz građe M. Divkovića posvedočen u RJA:

- (1) „Svega se ovoga imamo čuvati ... kako ognja živoga. Divković nauk 126a“ (1611) (RJA, s. v. *živ*).

Kao deo istorijskog korpusa frazeologizam beleži i ruski istorijsko-etimološki frazeološki rečnik u varijanti „бежать как от огня“ (Birih i dr. 2005, s. v. *огонь*).

Frazeologizam ne beleže ostali konsultovani istorijski izvori, ali treba imati u vidu da to ne odriče nužno starinu frazeološkoj jedinici.

2.3. Naime, konotativnost je kategorijalna osobina frazeološke jedinice prema kojoj se one razlikuju od drugih ustaljenih leksičkih spojeva (Melerovich i dr. 2008, 51–60). V. N. Teliija (Teliifa 1996, 107) pod konotacijom podrazumeva pragmatičku komponentu koja dopunjuje denotativno i gramatičko značenje asocijativnim znanjem – iskustvenim, kulturno-istorijskim, znanjem određenog pogleda

na svet, racionalno-ocenjivačkim ili emocionalno-ocenjivačkim stavom govornika prema označenom itd. Direktna posledica konotativnosti frazeološke jedinice jeste njena ekspresivna funkcija u jeziku. Frazeološka jedinica ima i ekspresivnu i nominacionu funkciju, s tim što je njena ekspresivna funkcija primarna u odnosu na nominacionu, koja podrazumeva eksplikaciju denotata.

S obzirom na to da osnovna funkcija frazeološke jedinice leži u njenoj sekundarnoj nominaciji (Mršević-Radović 1987, 15–20; Vulović 2015, 98–103), za istraživača posvedočenost u istorijskom korpusu ne treba biti *condicio sine qua non* u frazeološkoj analizi. Frazeologizam ili leksički spoj koji se rekonstruiše kao motivaciona baza frazeološke jedinice poreklom iz narodnog jezika trebalo bi tražiti pre svega u dijalekatskim izvorima.

2.4. Međutim, i tu se istraživač često suočava sa nedostatkom frazeološkog korpusa. Svi su dijalekatski rečnici u srpskoj leksikografiji diferencijalni u odnosu na *Srpski rječnik* (1818), a neki čak i u odnosu na RSA (Vučković 2013, 8–10). Slično stvari stoje i u slovenačkoj dijalekatskoj leksikografiji – ona je bar delimično diferencijalna u odnosu na *Slovar slovenskega knjižnega jezika*.<sup>11</sup> N. I. Tolstoj naglašava i da oni dijalekatski rečnici koji beleže frazeološki materijal fiksiraju materijal u vezi sa svakodnevnim životom i proizvodnjom, a retko beleže klišeje, formule i idiome u vezi sa mitološkim predstavama i verovanjima, narodnim kalendarom i sl. (Tolstoj 1995, 65–66).

2.5. Bez obzira na navedene nedostatke istorijskog frazeološkog korpusa, ova pojava u narodnom jeziku nije ostala bez traga.

Prvo, pažnju privlače kvalifikatori u Akademijinom rečniku bugarskog jezika, koji govore o pripadnosti frazeologizma narodnom korpusu: „Бягам (пазя се) като од огън. **Разг.**; Отбягвам се като од огън. **Остар.** i **диал.**“ (istakla K. B.), sa odabranim primerom upotrebe – „Сляпото и рабско подражание е в състояние да убие всеки талант. Ония, които усещат в себе си зърно талант, трябва да се пазят от него като от огън. К. Величков, ПССъч. VIII, 62“ (РБЕ, s. v. *огън*).

<sup>11</sup> S obzirom na to da je slovenački književni jezik nastao na osnovici donjoštajerskog dijalekta, konsultovani su sledeći dijalekatski rečnici kao dopuna građi rečnika slovenačkog književnog jezika: *Črnovrški dialekt* (Tominec 2015), koji pripada rovtarskom dijalektu; *Slovar bovškega govora* (Ivančić Kutin 2015), koji pripada primorskom dijalektu; *Kostelski slovar* (Gregorič 2015), koji pripada dolenskom dijalektu; *Teoretični model za izdelavo strokovnega narečnega slikovnega slovarja* (Benko 2013) – istraživanje je sprovedeno na materijalu korušskog dijalekta. Frazeologizam paziti se (*bati se*) *koga/česa kakor živega ognja* u konsultovanim izvorima nije posvedočen.

Drugo, Divkovičev *Наук крстјански за народ словински* (1611) pisan je narodnim jezikom (Gabrić-Bagarić 2013, 7).

Pošli smo od pretpostavke da je frazeologizam potekao u narodnom izrazu širom slovenskog prostora – tome u prilog govore potvrde u različitim slovenskim jezicima (Walter i dr. 2018, 331–332) i odsustvo potvrda u zapadnoindoevropskim jezicima, koje bi svedočile o potencijalnom slovenskom kalkiranju (Tolstoj 1995, 82).

### 3. Strukturno-semantički model frazeološke jedinice

3.1. Frazeologizam *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* jeste komponentni poredbeni frazeologizam.<sup>12</sup> Predstavlja realizaciju strukturno-semantičkog modela 'glagol u nefrazeološkom primarnom značenju + rekcijska dopuna: nepravilni objekat + poredbena odredba (nosilac frazeologizacije)'. Osnova poređenja iskazana je primarnim leksičkim značenjem, a poredbena odredba je nosilac frazeologizacije i ima ulogu intenzifikatora realizovanog glagolskog značenja – može se zameniti prilogom za količinu *mnogo/veoma* (Vulović 2015, 200). Frazeologizacija se ostvaruje poređenjem na skali intenziteta. Frazeologizam nije idiomatičan jer leksičke komponente u njegovom sastavu nisu desemantizovane (Marjanović 2017, 151–153). Odlikuje ga živa unutrašnja forma. Ima smanjenu ekspresivnost (up. Mršević-Radović 1987, 96–97) bez pridevske komponente, a sa pridevom *živ* u funkciji intenzifikatora frazeološkog značenja ekspresivnost se pojačava.<sup>13</sup> Kako se vidi iz uporednog korpusa slovenskih jezika, pridev *živ* je obavezan član poredbene jedinice samo na srpskom (i hrvatskom) i slovenačkom prostoru.

Ono što privlači pažnju kod poredbenih frazeologizama jeste činjenica da je nosilac frazeologizacije sintaksička jedinica u funkciji odredbe. U procesu frazeologizacije ona postaje obavezna na strukturno-sintaksičkom planu i time formira frazeološki model koji podrazumeva tematsko-rematsku strukturu (Vulović 2015, 183, 186).

Relativna ustaljenost frazeologizma, koja rezultira frazeološkom varijantnošću (Mokienko 1989, 29–37), izražena je sinonimima *bojati se* i *plašiti se*, a onda i leksemama iz srodnog semantičkog

<sup>12</sup> Pregled autora koji su se bavili poredbenim frazeologizmima kod Srba i Hrvata daje S. Marjanović (2017, 142–149).

<sup>13</sup> Pridev *živ* sistemski se ponaša kao intenzifikator (i kvalifikator) u određenim strukturno-semantičkim modelima u srpskom (i širem slovenskom) frazeološkom korpusu (up. Begović 2019).

polja širom slovenskog prostora: *čuvati se, paziti se, bežati (od)*, i to prema metonimijskom modelu POSLEDICA ZA UZROK.<sup>14</sup> Stabilnost frazeološkog modela ogleda se, osim u petrificiranoj poredbenoj strukturi, u nepravim povratnim glagolima ili neprelaznim glagolima sa zajedničkom semantičkom komponentom 'strah', koji u različitim slovenskim jezicima traže rekcijsku dopunu u genitivu, sa izuzetkom bugarskog i makedonskog jezika sa analitičkom deklinacijom kao posledicom pripadnosti balkanskom jezičkom savezu. Osim neophodne kongruencije, koja podrazumeva podršku okruženja, nepravi objekat predstavlja leksikalizovanu podršku konteksta za realizaciju frazeologizma.

Treba dodati da je posledica leksičkog variranja u opisanom frazeološkom modelu i formiranje šire frazeosheme (Mokienko 1989, 33–36) iste sintaksičke strukture, ali sa nešto drugačijom frazeološkom slikom, up. *plašiti se koga/čega kao <živog (samog)> đavola (vruga)*. Frazeoshemu odlikuje opisana sintaksička struktura – 'glagol u nefrazeološkom primarnom značenju + rekcijska dopuna: nepravi objekat + poredbena odredba (nosilac frazeologizacije)'. Poredbeni deo te strukture izražava apstrahovani semantički obrazac, koji bi se mogao definisati na sledeći način: 'intenzitet straha izriče se izazivačem straha'.

3.2. N. Vulović podseća da je „poređenje iskonski, univerzalni način upoznavanja, spoznavanja, tumačenja i opisivanja sveta, pojava i dešavanja u njemu i oko njega“ (Vulović 2015, 183). D. Mršević-Radović (1987, 42) ističe da se frazeološkim poređenjem „jedan pojam želi da okvalifikuje, učini poznatijim dovođenjem u vezu po nekoj osobini s poznatijim pojmom, kod kojeg je ta osobina izražena u velikom stepenu i opštepoznata“. Zato i ne čudi sužavanje osobina pojma izraženog imenicama *oganj/vatra* u frazeološkoj transpoziciji na univerzalnu karakteristiku – *vatra je opasna*.

Značajna za frazeološku rekonstrukciju jeste dalja analiza motivacione baze koja u semantičkoj transpoziciji indukuje frazeološku sliku *vatrena stihija* sa značenjem 'veoma velik strah'.

U ruskom istorijsko-etimološkom frazeološkom rečniku motivacija frazeologizma objašnjava se dokazivanjem nevinosti na taj način što je optuženi stavljao ruku u vatru (Birihi i dr. 2005, s. v. *огонь*),

<sup>14</sup> O važnosti datog modela za leksički dinamizam glagolske komponente govori i sama polisemija glagola *bojati se* – D. Mršević-Radović (2014, 189) primećuje da se glagol realizuje u značenju afektivnog stanja straha, ali i u značenju probuđenog mehanizma odbrane, koji podrazumeva bežanje od opasnosti.

dok se u Keberovom frazeološkom rečniku motivacija za frazeološko poređenje objašnjava strahom od vatrene stihije uopšte: „Primer a bati se koga/česa kakor živega ognja temelji na dejstvu, da je ogenj ob vsej koristnosti lahko tudi človeku zelo nevaren, zlasti nekontroliran, tj. v požarih ipd.“ (Keber 2015, s. v. živ).

Razmatrana frazeološka slika mogla bi biti motivisana i biblijskom predstavom Boga, up.:

(1) „Знај дакле данас да је Господ Бог твој, који иде пред тобом, огањ који спаљује; Он ће их истребити и Он ће их оборити пред тобом, и изгнаћеш их и истребити брзо, као што ти је казао Господ“ (Пета књига Мојсијева 9, 3);

(2) „Јер Бог наш је огањ који спаљује“ (Јеврејима посл., 12, 29).

S obzirom na značenje imeničke komponente kojom se izražava prouzrokovач straha u srpskoj frazeologiji, D. Mršević-Radović izdvaja tri poredbena strukturno-semantička modela – „vatreni“, „epidemijski“ i „magijsko-religijski“ (Mršević-Radović 2014, 190). Za nas je naročito važan upravo „vatreni“, čiji je glavni predstavnik frazeologizam *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)*. Autorka motivaciju za „vatreni“ prouzrokovач straha vidi u predstavi vatre kao najjače čistilišne sile, kao i u strahu od personifikovane vatrene stihije koja guta ili proždire. S tim u vezi, obimna etnološka, mitološka i etimološka literatura pokazuje da vatrena stihija u slovenskoj duhovnoj kulturi predstavlja emanaciju solarnog božanstva, koja se, zajedno sa drugim ie. mito-religijskim predstavama, može pratiti sve do pie. plana (Loma 2005).

Kada se uzmu u obzir navedene mogućnosti za interpretaciju vatre kao prouzrokovача straha, motivaciju za strah od vatrene stihije najpre bi trebalo tražiti u njenoj oboženoj predstavi potekloj iz kulta vatre. U prilog tome govori i semantika sintagme *živi oganj / živa vatra*, posvedočena kao deo frazeologizma u srpskom i slovenačkom korpusu.

#### 4. Živi oganj / živa vatra kao potencijalni nosioci frazeologizacije

4.1. Kult vatre je univerzalan za sve primitivne i danas civilizovane zajednice. Uporedna istorijska, arheološka, etnološka i kulturološka izučavanja upućuju na to da ne postoji ljudska zajednica u kojoj u odgovarajućem istorijskom trenutku kult vatre nije zauzimao centralno mesto u vezi sa naivnim shvatanjem sveta (Trojano-  
vić 1990, 15–34).

O vatri je u okvirima istorije religije, folkloru i narodne tradicije pisano izuzetno mnogo, što je očekivano s obzirom na predmet izučavanja – ona je jedan od elemenata čije je ovladavanje primitivnog čoveka uvelo u svet kulture (Loma 2008, 263–264). Mi ćemo se u narednim redovima na uporedne, u širem smislu, kulturološke podatke osvrnuti onoliko koliko je to potrebno – imajući u vidu etnolingvistički predmet interesovanja, sa željom da se tekst ne pretvori u komentarisanje nauci poznatih podataka.

4.2. Sintagma *živi oganj / živa vatra* posvedočena je širom slovenskog prostora u više različitih značenja.<sup>15</sup> Ovde se kratko predstavljaju samo značenja koja se mogu dovesti u vezu sa rekonstrukcijom motivacione baze frazeologizma *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)*.<sup>16</sup>

Prvo, celi slovenski prostor zna za terminološku sintagmu *živi oganj / živa vatra* sa značenjem apotropejske vatre u okrilju etnologije bez obzira na to što je rečnici savremenih jezika često ne beleže. Ona se ne mora javiti u ovom obliku (mada je on filološki značajan) i posvedočena je u odgovarajućim varijantama, koje su motivisane kultom plodnosti i ulaskom u novi prolećno-letnji ciklus ili interferencijom sa hrišćanskim kulturnim kodom:

O. ж. – 'живой', 'новый', 'молодой', 'божий, святой' (реже – 'дикий'): živ- (o.-слав.), напр., с.-х. жива (ватра), болг. жив, болг. диал. ж'иф оган', пол. żywy (ogień) и т.д.; \*nov- (рус. волж. новый огонь, болг. нов огън); \*svēt- (ю.-слав., гуцул., пол., бел.-полес., с.-рус.), напр., пол.-карпат. świenty ogień; bog- (пол., чеш., болг. нсврокоп.), напр., пол.-карпат. boży ogień',

<sup>15</sup> Sintagma označava ritualnu apotropejsku vatru, zatim otvoren, jak plamen, goruću vatru, vatru iz oružja, bolest, zatim strast, požudu, temperamentnog/strastvenog čoveka itd. (RJA, s. v. živ; PCA, s. v. жив; Караџић 1852, s. v. живи огань; Keber 2015, živ i ogenj).

<sup>16</sup> Objavljen rad posvećen rekonstrukciji istorijski primarnog značenja sintagme *živi oganj / živa vatra* (Begović 2018) predstavlja samo štokavsku građu. Ovde se donosi znatno proširena građa jer se data pojava sagledava na opšteslovenskom planu, u vezi sa motivacijom za nastanak razmatrane frazeološke slike.

\*mold- (bolg. млад огън); div- (sloven., s.-x., bolg. родоп. див огън) (s. v. *огонь живой, Славянские древности*).<sup>17</sup>

Drugo, pored terminološkog značenja apotropejske vatre, sintagma *živi oganj* zabeležena je u dijalekatskim i frazeološkim rečnicima istočnoslovenskih jezika. Tako *живы огни* znači 'vatromet', *живой огонь* 'jaka vatra', *живой уголь* 'vatra, žar koji tinja' (Pavlović 2004, 122, 126). U velikom ruskom dijalekatskom rečniku takođe se navodi značenje otvorenog, jakog plamena pored značenja ritualne vatre (СНПГ, s. v. *живой*).

Sintagma *živi oganj* posvedočena je u poljskom i češkom jeziku sa značenjem otvorene, jake vatre, i to sa realizovanim primarnim značenjem imenice, kao i sa metaforički transponovanim imeničkim značenjem:

(1) „Podrapane kolana i łydki paliły, smagane żywym ogniem. Lecz cóż znaczy ból wobec myśli, że za chwilę odkryje“ (KJP, *żywy ogień*);

(2) „Oči mu vzplanuly neobyčejně živým ohněm. Just“ (PSJČ, s. v. *оheň*).<sup>18</sup>

Ovde treba istaći naročito vrednu potvrdu u gornjolужиčkosrpskom korpusu. Naime, pored varijante analiziranog frazeologizma „boječ so kaž wohnja něčeho“, u ovom jeziku zabeležen je i frazeologizam iste motivacije (prouzrokoval straha je vatra), ali sa eksplicitiranim kongruentnim atributom *živ* – „kaž by žiwy woheń był za někim“, sa značenjem 'veoma brzo' (Ivčenko i dr. 2004). S obzirom na položaj i značaj lužičkosrpskog korpusa u opšteslovenskoj dijahronijskoj perspektivi, frazeološka slika o živom ognju kao stihiji koja prouzrokuje strah motivisana sintagmom *živi woheń* izuzetno je dragocena za dalju analizu.

<sup>17</sup> Deo literature o ritualnoj vatri imenovanoj sintagmom *živi oganj / živa vatra* može se naći u bibliografiji slovenskih radova o vatri, koju je sastavio D. Ajdačić (2008). Za upoznavanje sa pojmom žive vatre upućujemo na odrednice *огонь живой i ватра (1) i (2)* u referencama *Славянские древности* i *Речник словенске митологије*, zatim na podatke o živoj vatri u: Nodilo 1981 VI, 20–21, Trojanović 1990, Potebnja 1989, 530–552, Loma 1999a, Loma 1999b, Loma 2004, Loma 2005 (autor se opsežno bavio pojmom vatre i njenim različitim simboličkim manifestacijama ne samo u praslovenskoj nego i u staroj indoevropskoj religiji), zatim Belova i dr. 2008. Ovaj spisak mogao bi biti značajno širi, ali u navedenim radovima lako se dolazi do dalje literature o živoj vatri. Što se tiče nezaobilaznih udžbenika kulture, upućujemo na podatke o kultu vatre i živoj vatri u Elijade 1982, Frejzer 2003, Levi Stros 2008.

<sup>18</sup> Ukrajinski jezik zna za leksemu *vatra*, kao i poljski, češki i slovački jezik, koji znaju za leksemu *vatra* kao posledicu kontakta sa stočarskim kulturama na karpatskom pojasu (СУМ, s. v. *ватра*; SJP, s. v. *vatra*; PSJČ, s. v. *vatra*; SSJ, s. v. *vatra*).



4.3. Značajne podatke o sintagmi *živi oganj / živa vatra* daje srpski (i hrvatski) korpus. Najstarije potvrde su sa značenjem otvorenog, jakog plamena (RJA, s. v. *živ*):

(1) „Put ove velike gore, ka ogañ svoj živ meće sve vike k visine nebeskoj. D. Ranina 128<sup>a</sup>“ (1563).

Mnoge primere upotrebe sintagme *živi oganj (oganj živi)* sa značenjem otvorenog plamena ili goruće, aktivne vatre nalazimo u srpskoj narodnoj epici:

(2) „На њега су до три обиљежа: | Вуча шапа и орлуја панца, | Из зубах му живи огањ скаче [...] | Све у живи огањ запретала, | На огањ је сина нагорела“ (*Змија младожења*, варијанта из Црне Горе, Вук 1845 II, 63);

(3) „Плану Марко, као огањ живи“ (*Сестра Леке капетана*, Вук 1845 II, 239) itd.

Kolokacija *živa vatra* javlja se prvi put u 18. veku (RJA, s. v. *vatra*), a srpska epska poezija takođe zna za ovu sintagmu, sa značenjem otvorenog, jakog plamena ili goruće, aktivne vatre:

(4) „Ја украдох од змије кошуљу, | Па је турих на ту ватру живу“ (*Змија младожења*, Вук 1845 II, 59);

(5) „А кад Марко саслушао речи, | Крену Шарца, оде низ Косово, | Добра Шарца врло расрдио, | Из копита жива ватра сева, | Из ноздрва модар пламен лиже“ (*Марко Краљевић укида свадбарину*, Вук 1845 II, 421).

Pridev *živ* se u funkciji intenzifikatora i kvalifikatora imeničkog značenja u nekim slučajevima nalazi u postpoziciji u odnosu na upravni član sintagme. Takvim postponovanjem kongruentnog atributa u savremenom jeziku postiže se dodatno isticanje, dok ova kva sintaksička pozicija atributa u narodnoj poeziji može odslikavati i reliktno stanje u istoriji jezika. Formulacijski iskazi iz srpske narodne epike verovatno svedoče o fiksiranom starom redu reči 'imenica + pridev' jer se pridev u istoriji slovenskih jezika pomerao od postpozicije prema prepoziciji u odnosu na sintagmatski centar (Pavlović 2013, 92–93). Poredeći stanje u staroslovenskom jeziku sa starosrpskim stanjem u 12. i 13. veku, kao i sa staroruskim stanjem u spomenicima od 11. do 14. veka, autor na osnovu statističkih odnosa preponovanosti i postponovanosti prideva i zamenica zaključuje da „postponovanost kongruentne odredbe u starosrpskom jeziku valja posmatrati prvenstveno kao razvojni reliktno stanje u procesu stabilizacije reda reči u okviru imenske fraze“

(Pavlović 2013, 93). Isto u vezi sa sintagmom *bog živi* (→ *živi bog*) u formulama zaklinjanja u starim srpskim poveljama primećuje i J. Grković-Mejdžor (2018, 17).

4.4. *Rečnik slovenačkog književnog jezika* beleži upotrebu prideva *živ* uz imenicu *oganj* i druge imenice što označavaju pojmove iz vatrene domena: „ki še deluje: živo oglje še tleče / pazi, če je ogenj kje še živ“ (SSKJ, s. v. *živ*). Potvrde ukazuju na realizaciju imenica u primarnom značenju i prideva *živ* u značenju 'aktivan, gorući'. Savremeni slovenački korpus ne beleži kolokaciju *živi ogenj* u značenju otvorenog, jakog plamena; to drugi primer pokazuje svojom sintaksom – ovde je *živ* deo imenskog predikata, a ne imeničke sintagme, čija bi sintaksička struktura uputila na ustaljenost i stabilnost značenja.

Međutim, u jednom pastirskom obredu slovenački stočari idu oko vatre i izgovaraju formulu u kojoj razmatrana sintagma ostvaruje značenje otvorene vatre kao proždiruće nemani:

(1) „Živi ogenj, jari žerec, kožoderec, vse polizavec, vse požigavec, hom, hom, hom“ (Pajek 1884, 132; Štrekelj 1914, 402).<sup>19</sup>

4.5. O značaju srpske narodne epike za rekonstrukciju slovenske, pa i indoevropske duhovne kulture izlišno je govoriti (up. Loma 2002). Međutim, ovde valja istaći još nešto. Govoreći o arhaičnim slovenskim dijalekatskim zonama N. I. Tolstoj upućuje na H. Šuharta, koji je svojevremeno istakao važnost slovenačke oblasti kao čuvara „mnogobrojnih arhaičnih crta“ (Tolstoj 1995, 18).

Za nas su u tom smislu naročito važne paralele koje se mogu povući između semantike sintagme *živi oganj* / *živa vatra* u korpusu srpske narodne epike i slovenačke folklorne građe. Formule koje stočari izgovaraju dok igraju oko vatre i epske narodne formule mogu govoriti o nekadašnjoj predstavi ognjenog boga. S. Trojanović pretpostavlja da sintagmu *živi oganj* / *živa vatra* (i druge sintagme čiji su centar „vatreni“ pojmovi poput munje i groma) treba razumeti upravo s tim prvobitnim značenjem: „U vatri je stari svet uvek video neko živo biće, a tako i danas veruju svi primitivni narodi, a biće i ime naše žive vatre otuda da dolazi“ (Trojanović 1990, 30). U

<sup>19</sup> Poznato je da je kult vatre naročito dobro očuvan na jugu slovenske teritorije, posebno kod Srba i Hrvata (Nodilo 1981 VI: 20) i balkanskih stočara (Antonijević 1982). Najiscrpnije podatke o kultu vatre, a onda i živoj vatri i načinima njenog vađenja kod Srba daje S. Trojanović (1990), a podaci o kultu vatre uopšte kod Južnih Slovena mogu se naći u različitim etnološkim izvorima, uključujući i podatke iz bugarskog i slovenačkog folkloru (npr. Karavelov 1868, 172; pomenuti Pajek 1884, 132; Štrekelj 1914, 402), čime se stiče šira slika o kultu vatre na južnoslovenskom prostoru.

tom ključu treba razumeti i odgovarajuće kratke forme, kao okame-njene jezičke nanose u vezi sa naivnim mišljenjem: „Ovoga mi živog ognja!, „Živa ga munja spalila!“ (Trebješanin 1990, 409).

Navedeni podaci mogu se povezati sa semantikom apotropejske vatre, jer se u slovenskom kultu unutar šireg indoevropskog konteksta naslućuje upravo obožena vatrena stihija.

4.6. Živa vatra *vadi se (izvija)* u (pra)slovenskom kultu trenjem drveta o drvo, i to trenje dvaju drvaca ima simboliku seksualnog čina (Mršević-Radović 2014, 191). Ova simbolika ne očituje se samo u načinu vađenja žive vatre (o različitim postupcima kod Srba i simboličkoj interpretaciji v. Trojanović 1990, 74–129; kod drugih ie. naroda 129–137), već i u imenu drveta koja se koriste: kod Srba su to u nekim krajevima 'muškara' i 'ženskara' (Trojanović 1990, 74). Prema rečima A. Lome (1999a, 133), „simbolika seksualnog čina kao u ovim srpskim nazivima prisutna je kod drvaca čijim se trenjem izvodila žrtvena vatra u staroindijskoj religiji“, sa kojom slovenski kult vatre deli ubedljivo najviše sličnosti u odnosu na druge ie. tradicije. Obred vađenja žive vatre trenjem drveta o drvo posvedočen je i kod drugih indoevropskih naroda. Kod Germana, Slovena i Helena potvrđena je i eksplicitna metafora falusa za muško drvo (Loma 1999a, 137). Seksualni čin sa sobom nosi simboliku stvaranja, pa vatra ima istaknutu ulogu u kultu plodnosti (čoveka, stoke, useva), ali treba imati na umu da je za stare Indoevropljane vatra kao centralni kosmogonijski element imala glavnu ulogu u sveopštoj obnovi života (Loma 1999a, 1999b) tako da su funkcije ovako dobijene svete vatre (trenjem drveta o drvo) bile mnogostruke.<sup>20</sup>

Za čitanje simbolike žive vatre vrlo je važna semantička interpretacija glagola koji imenuju radnju dobijanja ovakve vatre – ona se izvija ili vadi. A. Potebnja (Potebnĭa 1989, 536–541) to izvijanje interpretira u skladu sa jednim od načina vađenja žive vatre, koji podrazumeva okretanje (muškog) drveta u (ženskom) drvetu, što podražava stvaranje vatre na zemlji kao analog rađanja sunca na nebu. To je tačno, međutim, čini se da nije presudno to što se vatra izvija, već što se izvijanjem vadi. Ta vatra koja se dobija trenjem u

<sup>20</sup> U slovenskoj kulturi živa vatra je apotropej, štiti domaće životinje od bolesti, a njome se rado leče i ljudi (Trojanović 1990, 70, 72–73). U suštinskoj je vezi sa kultom ognjišta, tu predstavlja slovenski kontinuant pie. žrtvene vatre, koja ima zaštitničku moć. Ima centralno mesto u životnom ciklusu, od rođenja pa sve do smrti koristi se u različitim ritualima prelaza. Dakle, nije samo zaštitnica i vatra koja ima purifikacijsku moć, već je i važno sredstvo preobražaja, transmutacije (Elijade 1982, 116).

drvetu je skrivena, latentna.<sup>21</sup> Ovakvo viđenje vatre nalazi potpunu paralelu u staroindijskoj predstavi o tri vatre, koju čitamo u sledećim redovima Rigvede (X 45): „Agni se prvi put rodio od neba, drugi put od nas [ljudi] kao znalac bića (jātávedās-, naziv za žrtveni oganj), treći put u vodama“ (Loma 1999a, 15).<sup>22</sup>

Dobro poznate slovensko-indijske paralele ovde dozvoljavaju uslovno izjednačavanje slovenske žive vatre sa jednom od Agnijevih hipostaza – žrtvenom indijskom vatrom.<sup>23</sup>

Na kraju, o obogotvorenoj vatri kod Slovena ne govori samo kult žive vatre u pomenutom poređenju. Sloveni su sunce doživljavali kao nebeski oganj, a vatrenu stihiju kao živo biće (*Словенска митологија, s. v. сунце, s. v. ватра*). Afanasjev (Afanas'ev 1994 II, 5) podseća na to da su Sloveni Svarožića nazivali ognjem. Poznato je da se u slovenskoj mitologiji Perun identifikuje sa gromom, Dažbog sa suncem, a Svarožić upravo sa ognjem. Ne ulazeći u probleme rekonstrukcije stare slovenske religije, ukazujemo na to da se kao mogućnost u njenoj rekonstrukciji nameće henoteizam (Loma 2005), koji podrazumeva centralno božanstvo sa mnoštvom hipostaza s obzirom na različite božanske funkcije, teritorijalnu raslojenost, osobenosti lokalnih kultova itd. (up. definiciju henoteizma u Müller 1878, 260). Ključni lik u henoteističkom konceptu slovenske religije mogao bi biti upravo Perun gromovnik, koji predstavlja „samo jedan od posebnih vidova pojavljivanja iste stihije, nebeskog ognja“ (Loma 2005, 15).<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Ne mora biti skrivena samo u drvetu nego i u kamenu (Ivanov i dr. 1974, 116).

<sup>22</sup> „U osnovi te Agnijeve trolikosti je kosmološka predstava o vatri koja kruži kroz vasionu: silazeći sa neba u vidu munje ona oplodava vodu svojim zametkom, koji putem zemnih sokova prodire u biljke iz kojih onda čovek izmamљуje ognjišnu ili žrtvenu vatru; na drugoj strani se taj zametak, nazvan „zlatnim embrionom“ (hīranyagarbha-), svakog jutra u moru nanovo rađa kao sunce. Dodamo li da se vatra dimom pretače u vazduh, a vazduh prelazi u vodu pretvaranjem magle u rosu, oblaka u kišu, time se zatvara kružni tok elemenata u prirodi, u čijoj je osnovi oganj kao nepropadljivo načelo“ (Loma 2005, 16).

<sup>23</sup> Staroindijski *Agni* i slovenski *oganj* dele pretpostavljenu etimologiju pie. obožene vatre (ЭССЯ 32, s. v. \**ognь*).

<sup>24</sup> Obogotvoreni nebeski oganj, tj. aktivno nebo u čijem se domenu pojavљуje sunce, grom, munja, spada u civilizacijski arhetip. Na uporednom indoevropskom planu pie. bog neba \**Dyeus* dovodi se u vezu sa munjom (Loma 2005, 14; Mallory i dr. 2006, 408–409).

4.7. Rekonstrukcija sintagme *živi oganj / živa vatra* sa terminološkim značenjem na praslovenskom nivou je poznata – *\*živy(jb) ognь / \*živa(ja) vatra* (Ivanov i dr. 1965, 144).<sup>25</sup>

Međutim, ova je sintagma polisemična i izgleda da je terminološko značenje apotropejske vatre već metonimijski sekundarno i da je potisnulo nekadašnje značenje sintagme koje je sačuvalo naivnu predstavu obožene vatre, fiksirano u jeziku srpske narodne poezije i govornim formulama u slovenačkom kultu stočara.

Pretpostavka da je istorijski primarno značenje analizirane sintagme doslovno u široj etno(mito)loškoj literaturi nije nova (Kuhn 1859, 223–228; Trojanović 1990, 30). No, ovu hipotezu ubedljivo potkrepljuje i jezički materijal. Sva komentarisana značenja sintagmi *živi oganj / živa vatra* na srpskom (i hrvatskom) i slovenačkom prostoru, kao i na širem slovenskom prostoru (terminološko značenje apotropejske vatre, značenje jakog, otvorenog plamena, kao i značenje goruće vatre), mogu se izvesti iz rekonstruisanog istorijski primarnog značenja sintagme 'ognjeni bog'.

Sekundarno značenje žrtvene i apotropejske vatre (upravo vatre koja je imala ključnu ulogu u različitim domenima pod pokroviteljstvom boga vatre) nastalo je specijalizacijom, sužavanjem primarnog značenja 'obožena, živa vatra'.<sup>26</sup>

Pridev *živ* se na zapadnojužnoslovenskom (i na širem slovenskom) prostoru koristi u značenju 'aktivan' uz imenice *vatra* i *oganj*. U ovom značenju koristi se i uz druge imenice koje označavaju pojmove iz „vatrenog“ domena (*žar, žiška, žeravica* itd.). Značenje 'aktivan' iz savremene perspektive je sekundarno, metaforički motivisano, i u srpskim izvorima javlja se od 15. veka (za srpski (i hrvatski) i slovenački materijal v. RJA, s. v. *živ*; PCA, s. v. *жив*; SSKJ, s. v. *živ*).

Međutim, istorijska analiza polisemantičke strukture prideva *živ* pokazuje da se njegovo rano pie. primarno značenje verovatno svodilo na semantički primitiv 'živ', koji bi se mogao definisati kao 'sa-

<sup>25</sup> Autori rekonstruišu na psl. planu obe sintagme, a iz prikupljenih podataka proističe da se postanak sintagme sa leksemom *vatra* sužava na period 2–5. vek n. e. *Oganj* je praslovenska i sveslovenska leksema nasleđena iz pie. jezika (ЕССЯ, s. v. *\*ognь*; Mallory i dr. 2006, 122–123). Leksema *vatra* je iranskog porekla – *atar-/āθro-* (Loma 2005, 21–22; Mallory i dr. 2006, 123), i pretpostavlja se da je u južnoslovenski prostor ušla kao psl. pozajmica iz zapadnoiranskih dijalekata (Trojanović 1990, 357–372). A. Loma (2005, 21) precizira Trojanovićeovu hipotezu pretpostavkom da je ir. *vatra* na delu slovenskog prostora posledica davnašnjeg uticaja Skita i Sarmata na nekadašnji jugoistok praslovenske teritorije.

<sup>26</sup> Specijalizacija i generalizacija (progresivno sužavanje i širenje značenja) predstavljaju podvrste metonimijskog mehanizma semantičke transpozicije. Baš zato što se zasnivaju na metonimijskom prenosu (Halas 2017, 17), u srbističkoj literaturi se najčešće ne pominju kao posebni mehanizmi.

mopokretan, aktivan' (Wierzbicka 1996, 124–126; Grković-Mejdžor 2018, 15–16). U tom svetlu vrlo je moguće da sintagme *živi oganj* / *živa vatra* u značenju 'aktivna vatra (ona koja se širi, pomera itd.)', *živa voda* u značenju 'tekuća voda', kao i *živi bog* kao aktivna sila koja nadzire zakletvu i njeno sprovođenje (up. Grković-Mejdžor 2018), predstavljaju relikte ranog pie. značenja prideva (Begović 2019, 70–155).

Čini se da je frazeološka slika u kojoj je značenje 'mnogo se plašiti' eksplicirano strahom od vatre motivisana sintagmom *živi oganj* / *živa vatra* u značenju obožene vatrene stihije, i da u tom smislu naročitu starinu u odnosu na ostale slovenske jezike pokazuju srpski i slovenački, kao i gornjolužičkosrpski materijal.

## 5. Osobenost srpskog i slovenačkog plana: pridev živ kao intenzifikator frazeološkog značenja

Potvrde sintagme *živi oganj* / *živa vatra* koja se realizuje u značenju otvorenog, jakog plamena nalazimo na širem slovenskom prostoru – u zapadnojužnoslovenskom arealu (sa makedonskim jezikom na razmeđi južnoslovenskih glosa), u delu zapadnoslovenskih jezika – poljskom i češkom, zatim u ruskom jeziku itd. U nekim jezicima ovo značenje sintagme je zastarelo, u nekima nije. Značenje je potvrđeno i u dijalekatskim korpusima, a najstarija potvrda o ovom značenju sintagme jeste iz polovine 16. veka (RJA, s. v. živ). Disperzivna slika aktuelnosti i arhaičnosti značenja sintagme na širem slovenskom prostoru, zajedno sa dijalekatskim i istorijskim potvrđama, govori ili o potencijalnom psl. nasleđu ili o davnom komplementarnom istorijskom semantičkom pomaku u pojedinačnim slovenskim jezicima.

Sintagme *živi oganj* / *živa vatra* u motivacionu bazu frazeologizma *bojati se* (*plašiti se, čuvati se, bežati od*) *koga/čega kao (od)* <živog> *ognja* (<žive> *vatre*) u srpskom (i hrvatskom) i slovenačkom jeziku ulaze sa značenjem 'otvoreni, jak plamen, vatra u svojoj suštini'. To znači da se pridev živ već u nefrazeološkoj bazi ostvaruje u semantičkoj poziciji intenzifikatora i kvalifikatora imeničkog značenja.<sup>27</sup> U semantičkoj transpoziciji tokom frazeologizacije pridev se pomera

<sup>27</sup> Ovaj pridev inače odlikuje sklonost ka desemantizaciji (delimičnoj ili potpunoj) i različitim kontekstualnim modulacijama zbog same prirode njegove semantike, koja je dosta široka i apstraktna u različitim svojim realizacijama. To pridevu omogućava da se realizuje kao intenzifikator i kvalifikator leksičkog značenja imenice uz koju stoji (up. primere *živa sila, živa želja, živa zgoda* itd.), kao intenzifikator apsolutnog upućivanja (*sve živo, ništa živo*), i kao intenzifikator i kvalifikator frazeološkog značenja (*živa enciklopedija, živa legenda, živa dosada* itd.). Više v. u Begović 2019.

od intenzifikatora i kvalifikatora leksičkog značenja izraženog imenicama *oganj/vatra* do intenzifikatora frazeološkog značenja.

Međutim, opisana semantička realizacija sintagmi *živi oganj / živa vatra* može se interpretirati kao relikv predstave o oboženoj vatri.

H. Valter i V. Mokijenko, razmatrajući metodološke izazove u praslovenskoj leksičkoj i frazeološkoj rekonstrukciji, ističu da naročitu pažnju zahtevaju leksički spojevi (ne nužno frazeologizmi u užem smislu) koji su kroz istoriju pokazali sposobnost semantičke kondenzacije do leksičkog značenja, tj. univerbizacije – „die semantische Kondensation (resp. die Univerbierung)“ (Walter i dr. 2018, 332).

S jedne strane, pozicija prideva intenzifikatora frazeološkog značenja u srpskom i slovenačkom korpusu jeste posledica specifične semantike prideva. S druge strane, s obzirom na izložene etnološke, mitološke i kulturološke podatke, kao i s obzirom na jezičku rekonstrukciju odgovarajućih značenja sintagmi *živi oganj / živa vatra*, treba ostaviti mogućnost univerbizaciji rematskog dela frazeološke jedinice u onim slovenskim jezicima u kojima se na mestu sintagme nalazi samo leksema *oganj*: *živi oganj* → *oganj*. U ovakvoj interpretaciji činilaca frazeološkog značenja srpski i slovenački jezik na obodu slovenske teritorije čuvali bi arhaične crte frazeološke strukture. Na isti način može se interpretirati stanje posvedočeno u gornjolужиčkosrpskom korpusu: frazeologizam „boječ so kaž wohnja něčeho“ svedočio bi o inovaciji u frazeološkoj strukturi, zajedno sa većim delom slovenskog prostora; međutim, frazeologizam iste motivacije „kaž by žiwy woheń był za někim“ svedočio bi o arhaičnoj crti frazeološke strukture sa ekspliciranim kongruentnim atributom *živ i*, s tim u vezi, o nekadašnjoj predstavi obožene vatrene stihije.

## 6. Pretpostavljena starina frazeologizma

6.1. N. I. Tolstoj (1995, 82), govoreći o rekonstrukciji frazeologizama na psl. planu, ističe da je, za razliku od leksičke rekonstrukcije, poželjno da frazeologizam ne bude posvedočen u svim slovenskim jezicima, već samo u perifernim dijalekatskim zonama (što potencijalno svedoči o starini frazeološke jedinice). Ako je frazeologizam potvrđen širom slovenskog prostora, verovatno je da ćemo ga naći i u korpusu zapadnoindoevropskih jezika, tj. da neće biti autohtoni slovenski, već kalkiran.

Međutim, čini se da je moguće da spojevi reči budu posvedočeni na velikom delu slovenskog govornog prostora, a da to ne znači nužno inovaciju u razvoju pojedinačnih slovenskih jezika ili kalkira-



nje; očekivano je da spojevi reči koji odražavaju suštinske kulturne koncepte budu istorijski stabilni (Walter i dr. 2018).<sup>28</sup>

Prema H. Valteru i V. M. Mokijenku, na postojanost psl. frazeološkog fonda nesporno upućuje slovenski jezički materijal, i to jezički materijal posvedočen na opšteslovenskom prostoru. Kao jedan od primera psl. frazeologizma navode *držati jezik za zubima*, koji je posvedočen na širem slovenskom prostoru, a u poljskim spomenicima već od 15. veka (Walter i dr. 2018, 331–332). Autori naglašavaju nerazjašnjen status psl. frazeološkog fonda u istraživanjima slovenskih jezika i ukazuju na veliku diskrepanciju u sigurnosti leksičke psl. rekonstrukcije u odnosu na frazeološku: „Die Darstellung der slawischen Ursprache stößt jedoch auf ein Paradoxon. Wenn die urslawische Lexik als bewiesen gelten kann, dann bleibt jedoch der Status der urslawischen Phraseologie unbestimmt“<sup>29</sup> (Walter i dr. 2018, 332).

6.2. Iz naše perspektive, posvedočenost frazeološke jedinice u opšteslovenskom korpusu može govoriti o: (1) autentičnom psl. nasleđu, (2) širem pie. nasleđu, (3) pozajmljivanju ili o (4) istovetnom razvoju pojedinačnih slovenskih jezika.

Tako sintagma *živi oganj / živa vatra* sa očuvanim terminološkim značenjem ritualne vatre širom slovenskog prostora (u različitim varijantnim oblicima) predstavlja (1) psl. nasleđe, koje se, razmatra kao (2) inovacija proistekla iz šireg pie. semiotičkog koda.

S druge strane, formule iz srpske narodne epike, različite govorne formule u vezi sa 'vatreim pojmovima' poput munje, groma, kao i jezički podaci u vezi sa kultom slovenačkih stočara, gde se pridev danas realizuje kao intenzifikator imeničkog značenja, a zatim i potvrda iz gornjolužičkosrpskog korpusa, verovatno govore o reliktu arhaičnog psl. značenja ognjenog boga, koje je ostalo sačuvano u perifernoj slovenskoj dijalekatskoj zoni.

6.3. S obzirom na iznesene podatke u analizi frazeologizma *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)*, kao mogućnosti istorijskog razvoja izdvajaju se dve mogućnosti: (1) autentično psl. nasleđe i (4) istovetni razvoj pojedinačnih slovenskih jezika.

<sup>28</sup> To ne isključuje činjenicu da se psl. frazeologizam (u širem smislu) ne može arhaizirati i očuvati samo u perifernim zonama slovenskog prostora (up. analizu sintagme *živa voda* u značenju vode koja izvire i tekuće vode u Begović 2018).

<sup>29</sup> „Međutim, prezentacija praslavenskog jezika nailazi na paradoks. Koliko se praslavenska leksika smatra dokazanom, toliko status praslavenske frazeologije ostaje nerazjašnjen“ (prevela K. B.).



6.3.1. Pretpostavku da frazeologizam predstavlja kulturnu i jezičku slovensku univerzaliju nastalu u istorijskom periodu pojedinačnog razvoja slovenskih jezika potvrđuju jezička fakta. U ovom slučaju motivacija za nastanak frazeološke slike tumačila bi se strahom od vatrene stihije uopšte, u kojoj je moguće videti i relikat kulta obožene vatre i naivnog shvatanja sveta naših predaka.

6.3.2. S druge strane, etnolingvistički materijal upućuje na veliku starinu jedinica *živi oganj / živa vatra* u značenju apotropijske vatre i rekonstruisanom značenju obožene stihije. S obzirom na to, kao i s obzirom na univerzalni strah od vatre i činjenicu da su suštinski koncepti jednog etnokulturnog koda uglavnom istorijski stabilni, možda treba ostaviti mogućnost pretpostavci da su naši preci u poznom psl. periodu veliki strah izražavali najvećim izazivačem straha u naivnom shvatanju sveta. Analizirani frazeologizam širom slovenskog prostora svedočio bi o takvom shvatanju sveta, sa očuvanim arhaičnim crtama u srpskom i slovenačkom jeziku, zajedno sa srodnom potvrdom iz gornjolужиčkosrpskog jezika.

Ovakva hipoteza zahteva poseban osvrt na sintaksičku strukturu analizirane jedinice. Frazeologizam *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* podrazumeva elidiran predikat u rematskom delu frazeološke strukture – eksplikacija predikacije ovde nije potrebna – *bojati se čega kako (se bojati) živog ognja*. Stanje/radnja iskazana predikatom poredi se sa istim stanjem/radnjom u prototipičnim uslovima u kojima se takvo stanje/radnja izražava u velikoj meri. Govoreći o poredbenim rečenicama u staroj srpskoj poslovno-pravnoj pismenosti, S. Pavlović ističe da „situacije u kojima su korelativne predikacije predstavljene identičnim glagolima omogućuju redukciju poredbene rečenice i njeno svođenje na nominalnu poredbenu konstrukciju“ (Pavlović 2009, 211).

Poredbene strukture sa veznikom *\*jako* posvedočene su u staroslovenskom jeziku (CC, s. v. 1100). S. Pavlović izveštava da su hipotaksički poredbeni odnosi izraženi veznicama *\*jako* ili *\*kako* u korpusu pojedinačnih neredakcijskih slovenskih pismenosti (starosrpskog, staroruskog, staropoljskog, staročeškog jezika) zabeleženi već u najstarijim spomenicima (Pavlović 2009, 227). Posvedočenost u korpusu narodnih jezika je potencijalno važna. Ona bi mogla upućivati u doistorijskom periodu razvoja jezika na raniji razvoj logičkog mišljenja poredbenog odnosa, koje se dalje semantički diferenciralo i razvijalo sa potporom u pisanom jeziku.

Međutim, istoričari sintakse uglavnom se slažu u tome da hipotaksa ima uporište u pisanom jeziku i da je vrlo teško govoriti o eventualnim hipotaksičkim modelima praslovenskog jezika (Pavlović 2013, 295). Pritom, naročitu pažnju treba obratiti na kalkiranje, pogotovu kada se uzme u obzir da je svako savladavanje pismenosti podrazumevalo crkvenoslovenski kod, a da je staroslovenska hipotaksa, koju redakcijski sistemi nasleđuju, oblikovana prema grčkom modelu.

No, bez obzira na navedeno, govoreći o rekonstrukciji govorne sintakse uopšte, I. Grickat upozorava na sledeće: „U ranim epohama indoevropskih jezika hipotaksa verovatno zaista nije bila bogata, ali su neki njeni uopšteni modeli svakako već bili utvrđeni. To se saznaje na prvom mestu iz relativnih pridevskih, priloških, zameničkih i vezničkih izvedenica sa prvobitno pronominalnim korenima, čije principske međujezičke sličnosti govore o velikoj starini – kod većine jezika još pretpismenoj. Govorna hipotaksa, prema tome, mogla je biti primitivna, ali joj pomoć literarne hipotakse nije bila potrebna“ (Grickat 2004, 66).

Pritom, poreklo poredbenih rečenica sa veznikom *\*jako* treba tražiti u povezivanju dveju nezavisnih rečeničnih struktura u kojima je upravo primarno deiktičko *\*jako* služilo kao naslon koji je omogućio složenu rečeničnu strukturu (Grickat 2004, 79; Pavlović 2009, 227–228). Poreklo poredbenih rečenica sa veznikom *\*kako* verovatno treba tražiti u prvobitnom pitanju uvedenom upitnim prilogom, koje je s vremenom gubilo svoju autonomnu rečeničnu intonaciju i dobijalo status zavisnog člana rečenične strukture (Pavlović 2009, 219). S tim u vezi, u motivacionoj bazi frazeologizma treba rekonstruisati veznik *\*jako*. Veznik *\*kako* na tom mestu u različitim slovenskim jezicima rezultat je širenja veznika *k*-tipa na račun veznika *j*-tipa.<sup>30</sup> Takav je slučaj sa srpskim jezikom, u čijim je dijalektima početni oblik veznika *kako* kroz istoriju pretrpeo različite glasovne promene (RJA, s. v. *kao*). Slovenački jezik zna za varijantu *kakor* sa partikularnim *-r < re < \*že*.

S obzirom na iznete podatke, frazeologizam bi se uslovno mogao rekonstruisati u poznom psl. jeziku kao *\*bojati se (... kogo/česogo jako [bojati se] živajego ogn'a*, s tim da se podrazumeva mogućnost leksičkog variranja glagola u tematskom delu frazeologizma. Pri-

<sup>30</sup> O prostiranju veznika *\*jako* i *\*kako* širom slovenskog prostora i njihovoj diferenciranoj prirodi *j*-tipa (anaforskoj, prvobitno demonstrativnoj) i *k*-tipa (upitnoj, pa takode i neodređenoj) up. Grickat 2004, 67–74, Pavlović 2009, 210–229, gde v. drugu literaturu o pitanju.

dev živ bi u ovakvom kontekstu morao biti realizovan u složenom pridevskom obliku jer se odnosi na poznati pojam.

Opisanoj frazeološkoj strukturi svakako treba tražiti dublje porijeklo u parataksičkom odnosu. Ono što se može zaključiti jeste da je nefrazeološki bazni oblik podlegao frazeologizaciji onda kada se parataksička struktura u jezičkom osećanju počela doživljavati kao hipotaksička, jer je kao takva upućivala na neraskidivu sintaksičku vezu unutar formirane složene rečenice.

## 7. Zaključna razmatranja

Predmet ovog rada jeste dijahronijska analiza poredbenog komponentnog frazeologizma *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* u slovenskim jezicima, sa posebnim osvrtom na srpski i slovenački plan. Teorijsko-metodološki temelj analize jeste strukturno-semantički, u okvirima istorijske frazeologije, i širi etnolingvistički, s obzirom na etnokulturni i mitološki podtekst u kom se analizirana jezička jedinica posmatra.

Građa je ekscerpirana iz različitih leksikografskih izvora, a u radu se ističu različiti izazovi u vezi sa stvaranjem reprezentativnog uzorka istorijskog frazeološkog korpusa.

Pretpostavlja se da je frazeologizam potekao u narodnom izrazu slovenskih jezika s obzirom na (1) njegovu posvedočenost širom slovenskog prostora, (2) odsustvo u zapadnoindoevropskim jezicima, (3) pripadnost frazeologizma bugarskom dijalekatskom korpusu, (4) potvrdu iz srpskog istorijskog korpusa. Ova hipoteza potkrepljuje se odgovarajućim etnokulturnim, mitološkim i etimološkim podacima u vezi sa sintagmama *živi oganj / živa vatra*, koje se razmatraju kao motivacija za analizirani frazeologizam.

Predlaže se motivaciona baza koja podleže frazeologizaciji, kao i sam tok kojim je frazeologizacija išla, strukturno i semantički.

Razmatraju se specifičnosti srpskog i slovenačkog korpusa, u kojem se pridev *živ* realizuje u rematskom delu frazeologizma kao atribut uz imenice *oganj/vatra*. Zaključuje se da pridev *živ* u frazeologizaciju ulazi kao intenzifikator i kvalifikator leksičkog značenja imenica, a u frazeološkoj transpoziciji dobija ulogu intenzifikatora frazeološkog značenja. Pretpostavlja se da se u sintagmama *živi oganj / živa vatra* krije i značenje obožene stihije iz kulta vatre, čime srpsko-slovenačke paralele zajedno sa potvrdom iz gornjolužičko-srpskog korpusa istupaju kao nosioci arhaičnih crta opšteslovenskog prostora. U skladu sa tim, ostavlja se mogućnost univerbizaciji

sintagmi *živi oganj* → *oganj* / *živa vatra* → *vatra* u ostalim slovenskim jezicima.

Zaključuje se da je frazeologizam verovatno nasleđen iz poznog praslovenskog jezika u pretpostavljenom obliku \* *bojati se (...) kogo/česogo jako [bojati se] živajego ogn'a*, s tim da se ostavlja mogućnost i pretpostavci da predstavlja rezultat komplementarnog razvoja širom slovenskog prostora.

#### Leksikografski izvori

- Бирх, Александр К., Валерий М. Мокиенко, Людмила И. Степанова. 2005. *Русская фразеология. Историко-этимологический словарь*. Москва: Астрель АСТ.
- Караџић, Вук С. 1818. *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечма*. У Бечу : у штампарији Јерменскога манастира.
- Караџић, Вук С. 1852. *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. У Бечу : у штампарији Јерменскога манастира.
- РМС. *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI. 1967–1976. Нови Сад : Матица српска.
- РСА. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. 1959–. Београд : САНУ.
- РСЈ. *Речник српског језика*. 2007. Нови Сад : Матица српска.
- СРЯ. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* 1975–. Москва : «Наука».
- СРНГ. *Словарь русских народных говоров*. 1972. Ленинград : Издательство «Наука».
- СС. *Словарь старославянского языка (по рукописям X–XI веков)*. 1994. Москва : «Русский язык».
- ЭССЯ. *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*. 1974–. Москва : Наука.

\*

- Ivčenko Anatolij, Sonja Wölke. 2004. *Hornjoserbski frazeologiski słownik*. Budyšin/Bautzen : Ludowe nakładnistwo Domowina.
- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb : Školska knjiga.
- RJA. *Rečnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–XXIII. 1880–1976. Zagreb : JAZU.

## Digitalni leksikografski i korpusni izvori

- БТС. *Большой толковый словарь русского языка* (гл. ред. С. А. Кузнецов). 2014. Санкт Петербург : Норинт, 1998 (первое издание), публикуется в авторской редакции 2014 года. Доступан на <http://www.gramota.ru>.
- ДРМЈ. *Дигитален речник на македонскиот јазик*, верзија: 1.2.002-. 1997–2019. Доступан на <http://www.makedonski.info>.
- РБЕ. *Речник на българския език*. 2001-. София : Академично издателство „Проф. Марин Дринов“ / ЕТ „Емас“. Доступан на <http://ibl.bas.bg>.
- Скарник. *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, Скарнік — тлумачальны слоўнік на аснове пяцітомніка 1977–1984 гг.* (академічнае выданне пад рэдакцыяй К. Крапівы). Доступан на <http://www.skarnik.by>.
- СУМ. *Словник української мови, Академічний тлумачний словник*, в 11 т. 1970–1980. Київ : Наукова думка. Доступан на <http://sum.in.ua>.

\*

- Keber, Janez. 2015. *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana : Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, elektronska objava, spletna izdaja na <http://fran.si>.
- KJP. *Korpus Języka Polskiego*, 1997–2019. Dostupan na <http://sjp.pwn.pl>.
- PSJČ. *Průruční slovník jazyka českého*, I–VI. 1935–1957. Praha : Státní nakladatelství / Školní nakladatelství – SPN. Dostupan na <http://www.ujc.cas.cz>.
- SJPD. *Słownik języka polskiego* (red. W. Doroszewski). 1958–1969. Warszawa : Wydawnictwo Wiedza Powszechna / Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Dostupan na <http://sjp.pwn.pl>.
- SSJ. *Slovník slovenského jazyka* I–VI. 1959–1968. Bratislava : Vydavateľstvo SAV. Dostupan na <http://slovníky.juls.savba.sk>.
- SSKJ. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. 2014. Ljubljana : Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, elektronska objava, spletna izdaja na <http://fran.si>.

## Ostali izvori

- Библија, Свето писмо Старога и Новога завета* (прев. Ђуро Даничић и Вук Стефановић Караџић). 2017. Београд : Библијско друштво Србије.
- Каравелов, Љубен. 1868. „Бугари старог кова“. *Вила* 8: 169–179.
- Караџић, Вук С. 1841. *Српске народне пјесме, књига прва, у којој су различне женске пјесме*. У Бечу : у штампарији Јерменскога манастира.

Караџић, Вук С. 1845. *Српске народне пјесме, књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије*. У Бечу : у штампарији Јерменскога манастира.

*Словенска митологија, енциклопедијски речник*. 2001. Ред. Светлана Толстој, Љубинко Раденковић. Београд : Zepher Book World.

*Славянские древности, Этнолингвистический словарь*. 1995–2012. Ред. Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин, С. М. Толстая. Москва: «Международные отношения».

\*

Рајек, Јосип. 1884. *Љубљана из душевног житка штајских Словенца*. Љубљана : Мatica slovenska.

Штрекелј, Карел. 1914. *Словенске народне песме 1*. Љубљана : Slovenska matica.

#### Literatura

Afanas'ev 1994. – Афанасьев, Александр Н. 1994. *Поэтические воззрения славян на природу*, в 3 т. (репринт 1865 года). Москва : Индрик [Afanas'ev, Aleksandr N. 1994. *Poëticheskie vozvreniâ slavjan na prirodu*, v 3 t. (reprint 1865 goda). Moskva : Indrik].

Ajdačić 2008. – Ајдачић, Дејан. 2008. „Библиографија о ватри у народној култури Словена“. *Кодови словенских култура 10 – Ватра*: 300–308 [Ajdačić, Dejan. 2008. „Bibliografija o vatri u narodnoj kulturi Slovena“. *Kodovi slovenskih kultura 10 – Vatra*: 300–308].

Antonijević 1982. – Антонијевић, Драгослав. 1982. *Обреди и обичаји балканских сточара*. Београд : Балканолошки институт САНУ [Antonijević, Dragoslav. 1982. *Obredi i obiçaji balkaniskih stoçara*. Beograd : Balkanološki institut SANU].

Barçot 2017. – Барџот, Бранка. 2017. *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.

Begović 2018. – Беговић, Катарина. 2018. „Етимолошки примарно значење синтагми *живи огањ / жива ватра* на српско-хрватском језику подручју“. У *Beiträge zum 21. Arbeitstreffen der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)*, Band 21, 8–17. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag.

Begović 2018. – Беговић, Катарина. 2018. „Жива вода као божанска хипостаза – етимолошки примарно значење синтагме *жива вода*“. *Књижевност и језик* 65, 3–4: 361–375 [Begović, Katarina. 2018. „Živa voda kao božanska hipostaza – etimološki primarno značenje sintagme živa voda“. *Književnost i jezik* 65, 3–4: 361–375]

Begović 2019. – Беговић, Катарина. 2019. *Фразеологизми са компонентом жив на српском и јужнословенском говорном простору: дијахронијски и синхронијски аспект*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филолошки факултет [Begović, Katarina. 2019. *Frazeologizmi sa komponentom živ na srpskom i*

- južnoslovenskom govornom prostoru: dijahronijski i sinhronijski aspekt. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet].
- Belova & Petrukhin 2008. – Белова, Ольга и Владимир Петрухин. 2008. „«Живой огонь»: мифология и этнография“. *Кодови словенских култура 10 – Ватра*: 5–12. [Belova, Ol'ga i Vladimir Petrukhin. 2008. „«Zhivoi ogon'»: mifologija i etnografija“. *Kodovi slovenskikh kultura 10 – Vatra*: 5–12].
- Dragičević 2010. – Драгићевић, Рајна. 2010. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије [Dragičević, Rajna. 2010. *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*. Beograd : Društvo za srpski jezik i književnost Srbije].
- Elijade 1982. – Елијаде, Мирча. 1982. *Ковачи и алкемичари*. Загреб : Графички завод Хрватске.
- Frejzer 2003. – Фрејзер, Дџејмс Дџ. 2003. *Златна грана, Пroučavanje magije i religije*. Београд : Ivanišević.
- Gabrić-Bagarić 2013. – Габрић-Багарић, Дарија. 2013. „Fra Matije Divkovića Nauk krstjanski (1611.)“. U *Nauk krstjanski za narod slovinski ; Sto čudesa aliti znamen'ja blažene i slavne Bogorodice, Dvice Marije, Matija Divković*, ur. M. Karamatić, 7–80. Сарајево : Kulturno-povijesni institut Bosne Srebre.
- Grickat 2004. – Грицкат, Ирена. 2004. *Студије из историје српскохрватског језика*. Београд : Завод за издавање уџбеника [Grickat, Irena. 2004. *Studije iz istorije srpskohrvatskog jezika*. Beograd : Zavod za izdavanje udžbenika].
- Grković-Mejdžor 2018. – Грковић-Мејџор, Јасмина. 2018. „Архаични формулаични искази у повељама средњовековне Босне и Хума“. U *Српско писано наслеђе и историја средњовековне Босне и Хума*, уредник Зорица Никитовић, 11–24. Бања Лука : Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци / Источно Сарајево : Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци – Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву [Grković-Mejdžor, Jasmina. 2018. „Arhaični formulaični iskazi u poveljama srednjovekovne Bosne i Huma“. U *Srpsko pisano nasljeđe i istorija srednjovekovne Bosne i Huma*, urednik Zorica Nikitović, 11–24. Banja Luka : Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci / Istočno Sarajevo : Filozofski fakultet Univerziteta u Banjoj Luci – Filozofski fakultet Univerziteta u Istočnom Sarajevu].
- Halas Popović 2017. – Халас Поповић, Ана. 2017. *Увод у лексичку полисемију*. Нови Сад : Филозофски факултет [Halas Popović, Ana. 2017. *Uvod u leksičku polisemiju*. Novi Sad : Filozofski fakultet].
- Ivanov & Toporov. 1965. – Иванов, Вячеслав В. и Владимир Н. Топоров. 1965. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период)*. Москва : Наука [Ivanov, Viacheslav V. i Vladimir N. Toporov. 1965. *Slaviānskie iazykovye modeliruiushchie semioticheskie sistemy (drevnii period)*. Moskva : Nauka].



- Ivanov & Toporov. 1974. – Иванов, Вячеслав В. и Владимир Н. Топоров. 1974. *Исследования в области славянских древностей*. Москва : Наука [Ivanov, Viacheslav V. i Vladimir N. Toporov. 1974. *Issledovaniia v oblasti slaviānskikh drevnostei*. Moskva : Nauka].
- Kuhn 1859. – Kuhn, Adalbert. 1859. *Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*. Berlin : Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung.
- Larin 1977. – Ларин, Борис, А. 1977. *История русского языка и общее языкознание*. Москва : Просвещение [Larin, Boris, A. 1977. *Istoriia russkogo iazyka i obshchee iazykoznanie*. Moskva : Prosveshchenie].
- Levi Stros 2008. – Levi Stros, Klod. 2008. *Presno i pečeno*. Novi Sad : Kiša.
- Loma 1995. Лома, Александар. 1995. „Даље од речи: реконструкција пражезичких лексемских спојева као перспектива словенске и индоевропске етимологије“. *Јужнословенски филолог* 51: 31–58 [Loma, Aleksandar. 1995. „Dalje od reči: rekonstrukcija prajezičkih leksemskih spojeva kao perspektiva slovenske i indoevropske etimologije“. *Južnoslovenski filolog* 51: 31–58].
- Loma 1999a. – Лома, Александар. 1999a. „Петлић, палидрвце или оплодитељ“. *Кодови словенских култура 4 – Делови тела*: 131–143 [Loma, Aleksandar. 1999a. „Petlić, palidrvce ili oploditelj“. *Kodovi slovenskih kultura 4 – Delovi tela*: 131–143].
- Loma 1999b. – Loma, Aleksandar. 1999b. Митски корени филозофије. *Lucida intervalla* 8–9, 12–38.
- Loma 2002. – Лома, Александар. 2002. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд : Балканолошки институт, САНУ [Loma, Aleksandar. 2002. *Prakosovo. Slovenski i indoevropski koreni srpske epike*. Beograd : Balkanološki institut, SANU].
- Loma 2004. – Лома, Александар. 2004. „Димом у небо, Обред спаљивања мртвих у старим и традиционалним културама. Његово осмишљање у есхатолошким представама индоевропских народа, са посебним освртом на паганске Словене“. *Кодови словенских култура 9 – Смрт*: 7–64 [Loma, Aleksandar. 2004. „Dimom u nebo, Obred spaljivanja mrtvih u starim i tradicionalnim kulturama. Njegovo osmišljenje u eshatološkim predstavama indoevropskih naroda, sa posebnim osvrtom na paganske Slovene“. *Kodovi slovenskih kultura 9 – Smrt*: 7–64].
- Loma 2005. – Лома, Александар. 2005. „Стара словенска религија, један поглед из компаративног угла“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 53, 1-3: 9–27 [Loma, Aleksandar. 2005. „Stara slovenska religija, jedan pogled iz komparativnog ugla“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 53, 1-3: 9–27].
- Loma 2008. – Лома, Александар. 2008. „Вулканологија и митологија“. *Кодови словенских култура 10 – Ватра*: 262–299 [Loma, Aleksandar. 2008. „Vulkanologija i mitologija“. *Kodovi slovenskih kultura 10 – Vatra*: 262–299].



- Mallory & Adams. 2006. *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*. Oxford : Oxford University Press.
- Marjanović 2017. – Марјановић, Саша. 2017. *Поредбене фраземе са компонентом *comme/као* у француском и српском језику*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филолошки факултет [Marjanović, Saša. 2017. *Poredbene frazeme sa komponentom comme/као u francuskom i srpskom jeziku*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet].
- Maslova 2007. – Маслова, Валентина А. 2007. *Лингвокултурологија*. Москва : Издатељски центар «Академија» [Maslova, Valentina A. 2007. *Lingvokul'turologija*. Moskva : Izdatel'skii tsentr «Akademija»].
- Melerovich & Mokienko. 2008. – Мелерович, Алина М., Валериј М. Мокиенко. 2008. *Семантичка структура фразеологических јединица савременог руског језика*. Кострома : Костромској државној универзитету имену Н. А. Некрасова [Melerovich, Alina M., Valerij M. Mokienko. 2008. *Semantičeskaiâ struktura frazeologičeskikh jedinič sovremennogo russkogo iazyka*. Kostroma : Kostromskoj gosudarstvennoj universitet imeni N. A. Nekrasova].
- Mokienko 1989. – Мокиенко, Валериј, М. 1989. *Славјанска фразеологија*. Москва : Висша школа [Mokienko, Valerij, M. 1989. *Slaviñanskaâ frazeologija*. Moskva : Vysshaja škola].
- Mokienko 2007. – Мокиенко, Валериј, М. 2007. *Образи руског језика, Историјско-етимолошке очерке фразеологије*. Москва : Фланта/Наука [Mokienko, Valerij, M. 2007. *Obrazy ruskoj reči, Istoriko-ëtimologičeskie očerki frazeologii*. Moskva : Flinta/Nauka].
- Mršević-Radović 1987. – Мршевић-Радовић, Драгана. 1987. *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Београд : Филолошки факултет [Mršević-Radović, Dragana. 1987. *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Beograd : Filološki fakultet].
- Mršević-Radović 2001. – Mršević-Radović, Dragana. 2001. „О strahu u srpskoj frazeologiji“. U *Język, literatura i kultura Słowian dawniej i dziś. III. Lingwaria, Seria Filologia Słowianska*, № 5, 125–131. Poznań : Wydawnictwo naukowe UAM.
- Mršević-Radović 2014. – Мршевић-Радовић, Драгана. 2014. *Фразеологија и национална култура*. Друго издање. Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије [Mršević-Radović, Dragana. 2014. *Frazeologija i nacionalna kultura*. Drugo izdanje. Beograd : Društvo za srpski jezik i književnost Srbije].
- Müller 1878. – Müller, Max. 1878. *Comparative mythology*. London : George Routledge and Sons, Limited / New York : E. P. Dutton and CO.
- Nodilo 1981. – Nodilo, Natko. 1981. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split : Logos.
- Pavlović 2009. – Павловић, Слободан. 2009. *Старосрпска зависна реченица од XII до XV века*. Сремски Карловци / Нови Сад : Издавачка књижевност Зорана Стојановића [Pavlović, Slobodan.

2009. *Starosrpska zavisna rečenica od XII do XV veka*. Sremski Karlovci / Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića].
- Pavlović 2013. – Павловић, Слободан. 2013. *Узроци и механизми синтаксичких промена у српском језику*. Сремски Карловци / Нови Сад : Издавачка књијарница Зорана Стојановића [Pavlović, Slobodan. 2013. *Uzroci i mehanizmi sintaksičkih promena u srpskom jeziku*. Sremski Karlovci / Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića].
- Pavlović 2004. – Павловић, Тања. 2004. *Живот и смрт у језику и култури (на руском и српском материјалу)*. Београд : Чикоја штампа [Pavlović, Tanja. 2004. *Život i smrt u jeziku i kulturi (na ruskom i srpskom materijalu)*. Beograd : Čigoja štampa].
- Petchenko 2008. – Петченко, Людмила. 2008. „Русские диалектные наименования ритуального и бытового огня“. *Кодови словенских култура 10 – Ватра*: 158–171 [Petchenko, Ljudmila. 2008. „Russkie dialektne naimenovaniia ritual'nogo i bytovogo ognia“. *Kodovi slovenskikh kultura 10 – Vatra*: 158–171].
- Potebnîa 1989. – Потебня, Александр А. 1989. *Слово и миф*. Москва : Правда [Potebnîa, Aleksandr A. 1989. *Slovo i mif*. Moskva : Pravda].
- Teliîa 1996. – Телия, Вероника Н. 1996. *Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва : Школа „Языки русской культуры“ [Teliîa, Veronika N. 1996. *Russkaiâ frazeologiiâ: semanticheskiî, pragmaticheskiî i lingvokul'turologicheskiî aspektu*. Moskva : Shkola „Jazyki russskoî kul'tury“].
- Tolstoj 1995. – Толстој, Никита И. 1995. *Језик словенске културе*. Ниш : Просвета [Tolstoj, Nikita I. 1995. *Jezik slovenske kulture*. Niš : Prosveta].
- Trebješanin 1990. – Требјешанин, Жарко. 1990. „Поговор“. У *Ватра у обичајима и животу српског народа*, Сима Тројановић, 403–441. Београд : Просвета [Trebješanin, Žarko. 1990. „Pogovor“. У *Vatra u običajima i životu srpskog naroda*, Sima Trojanović, 403–441. Beograd : Prosveta].
- Trojanović 1990. – Тројановић, Сима. 1990. *Ватра у обичајима и животу српског народа*. Београд : Просвета [Trojanović, Sima. 1990. *Vatra u običajima i životu srpskog naroda*. Beograd : Prosveta].
- Vučković 2013. – Вучковић, Марија. 2013. *Континуанте прасловенских основа \*gъb-, \*gъb-, \*gub- у српском језику*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филолошки факултет [Vučković, Marija. 2013. *Kontinuantе prасlovenskih основа \*gъb-, \*gъb-, \*gub- u srpskom jeziku*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet].
- Vulović 2015. – Вуловић, Наташа. 2015. *Српска фразеологија и религија. Лингвокултуролошка истраживања*. Београд : Институт за српски језик САНУ [Vulović, Nataša. 2015. *Srpska frazeologija i*

*religija. Lingvokulturološka istraživanja.* Beograd : Institut za srpski jezik SANU].

Walter & Mokienko. 2018. „Urslawische Phraseologie: Mythos oder Legende?“, *Deutsche Beiträge zum 16. Internationalen Slavistenkongress Belgrad 2018* (Herausgegeben von Sebastian Kempgen, Monika Wingender und Ludger Udolph), 331–340. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag.

Wierzbicka 1996. *Semantics, Primes and Universals.* Oxford : Oxford University Press.

Zykova 2015. – Зыкова, Ирина В. 2015. *Концептосфера культуры и фразеология. Теория и методы лингвокультурологического изучения.* Москва : Ленанд [Zykova, Irina V. 2015. *Kontseptosfera kul'tury i frazeologija. Teoriia i metody lingvokul'turologičeskogo izučeniia.* Moskva : Lenand].

Katarina Begović  
Univerza v Beogradu  
Filološka fakulteta  
Srbija  
katarina.v.begovic@gmail.com

**PAZITI SE (BATI SE) KOGA/ČESA KAKOR ŽIVEGA OGNJA:  
SRBSKO-SLOVENSKE VZPOREDNICE IN SPLOŠNI  
SLOVANSKI KONTEKST**

V prispevku je obravnavan frazeologem *paziti se (bati se) koga/česa kakor živega ognja* v slovanskih jezikih, s posebnim poudarkom na srbskem in slovenskem kontekstu. Korpus je ekscerpiran iz različnih splošnih in frazeoloških leksikografskih virov. Glede na diahrono usmeritev raziskave so bili uporabljeni tako sodobni kot zgodovinski slovarji. Na podlagi ekscerpiranega gradiva in dosedanjih metodoloških postopkov za ugotavljanje starosti frazeologemov je mogoče domnevati, da je ta frazeološka enota podedovana iz praslovanskega jezika. Metodologija strukturno-semantičnega modeliranja predlaga motivacijsko podlago, ki je predmet frazeologizacije. Obravnavane so posebnosti srbskega in slovenskega korpusa glede na druge slovanske jezike. Posebna pozornost je v članku usmerjena na leksema »oganj« in »vatra« (ogelj) ter različice besedne zveze »živi ogelj«, ki predstavljajo motivacijo analizirane frazeološke enote.

Ključne besede: *paziti se (bati se) koga/česa kakor živega ognja*, *živi ogelj* / *živa vatra*, diahrona frazeologija, rekonstrukcija, strukturno-semantično modeliranje

Katarina Begović  
 University of Belgrade  
 Faculty of Philology  
 Serbia  
 katarina.v.begovic@gmail.com

*BOJATI SE (PLAŠITI SE, ČUVATI SE, BEŽATI OD) KOGA/ČEGA KAO (OD) <ŽIVOG> OGNJA (<ŽIVE> VATRE)* ('TO BE AFRAID OF (TO BE SCARED OF, TO BEWARE OF, TO RUN FROM) SOMEONE/SOMETHING AS IF IT WERE A <LIVING> BLAZE (<LIVING> FIRE)'): SERBIAN-SLOVENIAN PARALLELS AND A GENERAL SLAVIC CONTEXT

The paper deals with a well-known phraseologism in Slavic languages – *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* ('to be afraid of (to be scared of, to beware of, to run from) someone/something as if it were a <living> blaze (a <living> fire)'), with a special focus on the its usage in Serbian and Slovenian languages. The corpus for the study has been excerpted from a variety of lexicographic sources, both general and phraseological. Keeping in mind the diachronic nature of this research, both modern and historical dictionaries were consulted. Based on the excerpted material and current methodological procedures for determining the age of phraseologisms, it is believed that this particular phraseological unit could have been passed down from the Proto-Slavic language. Relying on the methodology of structural-semantic modeling, a motivational basis liable to phraseologization is suggested. The specific features of the Serbian and Slovenian corpus are also studied in regard to other Slavic languages. Special attention is paid to lexemes *oganj* ('blaze') and *vatra* ('fire') and syntagms *živi oganj* ('living blaze') and *živa vatra* ('living fire'), which are discussed as the motivation behind the analyzed phraseological unit.

Keywords: *bojati se (plašiti se, čuvati se, bežati od) koga/čega kao (od) <živog> ognja (<žive> vatre)* ('to be afraid of (to be scared of, to beware of, to run from) someone/something as if it were a <living> blaze (a <living> fire)'), *živi oganj* ('living blaze') / *živa vatra* ('living fire'), diachronic phraseology, reconstruction, structural-semantic modeling

Primljeno / Prejeto: 30. 06. 2020.  
 Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020.

Milica Poletanović

Studio za učenje stranih jezika

„Infinitiv“

Beograd, Srbija

milica.poletanovic@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.5>

UDK: 37.091.64

37.091.3.:811.163.6

81`243

Pregledni rad

## Osobnosti udžbenika srodnog jezika kao stranog (na primeru udžbenika za slovenački jezik kao strani)

### Sažetak

Udžbenik za učenje slovenačkog kao drugog/stranog jezika *Slovenščina brez meja* nastao je na osnovu potrebe za savremenim nastavnim materijalom namenjenom govornicima srpskog jezika koji žele brzo i uspešno da savladaju osnove slovenačkog jezika. S obzirom na to da su srpski i slovenački jezik strukturno jako bliski, veoma srodne morfologije i dosta slične sintakse, centralna tema rada je predstavljanje gramatičkih jedinica na lako usvojiv način, kao i maštovito osmišljenih tekstova koji omogućavaju efikasno usvajanje i širenje leksike. Ovim udžbenikom srodnog jezika kao stranog obuhvaćeno je gradivo osnovnog (A1–A2) i početnosrednjeg nivoa (B1) prema Zajedničkom evropskom okviru Saveta Evrope. Udžbenik pored gramatičkih jedinica predstavlja brojne zanimljivosti vezane za slovenačku kulturu, književnost, istoriju, tradiciju i svakodnevni savremeni život.

Ključne reči: slovenački jezik kao strani, udžbenik za učenje stranog jezika, srodnost jezika, L2

Udžbenik možemo definisati kao knjigu koja na sistematičan i učenicima odgovarajući način izlaže građu prema određenom nastavnom planu iz pojedinih predmeta, a udžbenikom se može smatrati svako nastavno sredstvo koje sadrži sistematizovana znanja iz određene oblasti, ali ona moraju biti primerena nivou obrazovanja i uzrastu učenika i didaktički tako oblikovana da doprinose izgradnji učenikovih znanja i veština s obzirom na to da imaju razvojno-formativnu ulogu (Ivić i dr. 2008, 27). Definicije udžbenika podložne su

promenama vremena, jer je na svoj način i svaki udžbenik delimično odraz toga vremena u kome je nastao, a kako navodi V. Poljak (1984, 10) udžbenik je:

1. osnovna školska knjiga za pojedini predmet za razliku od dopunske i pomoćne literature,
2. pisan je na temelju propisanog nastavnog plana i programa,
3. posebno je didaktički oblikovan, što ostale knjige nisu,
4. učenici ga svakodnevno upotrebljavaju.

U višemilenijskoj istoriji izučavanja stranih jezika s promenama društvenih, ekonomskih, religijskih odnosa u najširem značenju tih termina, te tehnološkim evolucijama i revolucijama, menjali su se kako dominantni (*globalni* – *lingua franca*) jezici, tako i pristupi, tehnike i metode jezičkog izučavanja, da bismo se danas, u 21. veku, našli u svetu najslbličnijem Makluanovom *globalnom selu*, gde je zahvaljujući ubrzanim migracijama i razvijenim komunikacijama dve trećine tog sveta dvojezično ili višejezično. U takvim uslovima se glotodidaktika kao interdisciplinarna nauka sve intenzivnije afirmiše u nastojanjima da kroz objektivna istraživanja spozna mehanizme usvajanja jezika s ciljem da definiše pristupe, operativne, pragmatične komponente koji određuju metode i izvor tehnika i odgovarajućih tehnologija i aplikacija u usvajanju, učenju i nastavi (Vučo 2009, 15). Udžbenici su svakako deo procesa školskog učenja, kao i nastave L2, i shodno tome imaju centralnu funkciju u celokupnom procesu učenja i podučavanja L2.

Od devedestih godina 20. veka naovamo, najviše udžbenika i priručnika za slovenački jezik kao strani izdao je Centar za slovenački kao strani/drugi jezik sa Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani. Reč je pojedinačnim udžbenicima i udžbeničkim kompletima za polaznike svih nivoa kurseva – početnog (A1–A2), srednjeg (B1–B2) i najvišeg (C1–C2) usklađenih sa Zajedničkim evropskim jezičkim okvirom. Pojedini kompleti obuhvataju udžbenik i radnu svesku sa rešenjima vežbi i CD sa audio i video snimcima, dodatno gradivo i priručnik za učitelje, koji je moguće besplatno preuzeti sa sajta Centra za slovenački kao drugi/strani jezik (Spremo 2016, 150). Centar uz obimnu ponudu udžbenika za učenje jezika nudi i zbirke testova za proveru i utvrđivanje usvojenih znanja na svim nivoima, kao i savremene didaktičke dodatke u vidu slikovnih jezičkih kartica za opuštено učenje vokabulara, ilustrovane priručnike, gde su, uz jezik, predstavljene i kulturne osobenosti Slovenije (<https://center-slo.si/knjige/ucbeniki-in-prirocniki/>).

Savremeni zahtevi i potrebe zainteresovanih za učenje slovenačkog jezika u Srbiji uticali su na to da se prvenstveno početni kursevi učenja slovenačkog jezika obavljaju u samoj Srbiji. Višegodišnje iskustvo Škole za učenje stranih jezika „Infinitiv“ iz Beograda pokazuje da je polaznicima kurseva za učenje slovenačkog jezika važan motiv *učenje od kuće* zbog uštede materijalnih troškova boravka u Sloveniji.

Ubrzani privredni razvoj Slovenije poslednjih decenija i viši životni standard, naročito posle ulaska u EU, kako navodi M. Đukanović (2007, 385–390), doveli su do pojačanog interesovanja za učenja slovenačkog jezika kao stranog. Podsećajući na stogodišnju tradiciju izučavanja slovenačkog jezika u Srbiji, autorka takođe ističe da se zainteresovani polaznici danas mogu podeliti u dve grupe – oni koji jezik uče zbog zaposlenja/preseljenja i oni koji ga uče zbog profesionalnog prevodenja. Danas je slovenački moguće učiti i u privatnim školama za učenje stranih jezika, gde se izučava od početnog (A1) do najvišeg (C2) nivoa. Kao rezultat ovih društveno-ekonomskih procesa, u Srbiji je 2014. godine nastao novi udžbenik za učenje slovenačkog jezika kao stranog/drugog Milice Poletanović, *Slovenščina brez meja*, zasnovan na savremenim lingvodidaktičkim dostignućima i saznanjima, namenjen govornicima srpskog jezika koji bi želeli brzo i uspešno da savladaju osnove slovenačkog jezika i integrišu se u slovenačko društvo. Udžbenik je, zbog velikog interesovanja, 2019. godine doživeo i drugo izdanje.

Učenje stranih jezika, pa i srodnih, spada u kompleksnije procese sticanja znanja, ali i pored toga udžbenici za L2 moraju da ispune brojne uslove – treba istovremeno da poduče, informišu, motivišu i zabave i zato se prilikom njihovog planiranja i same izrade morala obratiti posebna pažnja. Poljak smatra da u strukturi nastavnog segmenta treba da budu zastupljene sve bitne komponente nastavnog procesa: uvođenje u novu temu, izlaganje sadržaja, aktivnosti za sticanje znanja i sposobnosti, ponavljanje sadržaja, proveravanje rezultata (Poljak 1980, 34–50).

Prilikom didaktičkog oblikovanja svih informacija u udžbeniku *Slovenščina brez meja* primarni akcenat je stavljen na ciljnu grupu kojoj je udžbenik srodnog jezika namenjen (na njenu homogenost, uzrast, predznanje, interesovanje itd.), jer samo takav udžbenik uspeva da omogući napredak ka dostizanju krajnjeg cilja (ka savladavanju osnova slovenačkog kao stranog/drugog jezika). Bugarski tvrdi da jezici mogu biti srodni na više načina, ali se pojam srodstva

u doslovnom smislu vezuje samo za genetsku povezanost, koja ukazuje na zajedničko poreklo (Bugarski 2003, 67).

Prilikom učenja srodnih jezika neizbežno dolazi do interferencije, tj. do prenosa elemenata jednog jezičkog sistema u drugi jezički sistem, a takav jezički prenos je nekada pozitivan, jer omogućava sporazumevanje već na početnom nivou učenja jezika, a istovremeno može da bude i negativan, jer prilikom prenošenja elemenata iz J1 u JT/J2 dolazi do grešaka, tj. odstupanja od norme ciljanog jezika (Pirih Svetina 2000). Zbog sličnosti sistema takve greške je kod učenja srodnih jezika teško odstraniti i, ako im pri učenju ne posvetimo dovoljno pažnje, ostaju trajne (Požgaj Hadži 2000; prema Balažić Bulc 2004, 77–78).

Bitna funkcija ovog udžbenika jeste predstavljanje gradiva uz posebno pripremljene vizualizacije konkretnih problemskih polja, glosara i gramatičkih pregleda, što učenicima omogućava preglednije i jasnije uočavanje i razlika i sličnosti u srodnim jezicima. Paralelno sa tim ispunjava i veoma važnu razvojno-formativnu ulogu u socio-kulturnom smislu kako u pogledu na pojedinca, tako i na zajednicu. Dodatak udžbeniku je radna sveska, koja na 98 strana nudi širok spektar zadataka i vežbi sa rešenjima pomoću kojih učenici uvežbavaju nova i ponavljaju ranije stečena znanja iz slovenačkog jezika i kulture. Udžbenikom *Slovenščina brez meja* obuhvaćeno je gradivo početnog (A1–A2) i početnog srednjeg (B1) nivoa znanja jezika prema Zajedničkom evropskom okviru Saveta Evrope. U okvirima Evrope, ova dva južnoslovenska jezika, slovenački i srpski, prema broju govornika spadaju u male jezike koji su strukturno veoma bliski.

Gramatika i leksika ne mogu se tretirati kao zasebni entiteti, jer leksički izbor uslovljava gramatiku, dakle, oni su u sinergiji bez ograničenja (Schmitt 2007, 14). U udžbeniku su predstavljene osnove gramatike slovenačkog jezika, a izbor gramatičkih jedinica predviđen za navedeni nivo obavljen je na osnovu sledećih kriterijuma: jednostavnosti, važnosti i frekvencije upotrebe, sličnosti i razlike između ova dva srodna južnoslovenska jezika. U udžbeniku se, kako je i uobičajeno, najpre uvode jednostavnije jedinice, jer imaju centralno mesto u jezičkom sistemu. S obzirom na srodnost dvaju jezika pažnja je usmerena na predstavljanje sličnosti i razlika između gramatičkih sistema srpskog i slovenačkog jezika kao srodnih.

Udžbenik sadrži deset poglavlja, svako od njih obrađuje jednu, a najviše tri gramatičke jedinice.



Tabelarni gramatički pregled sadržaja udžbenika:

1. poglavlje	1. padež – nominativ (pridev, imenica, zamenica), prezent;
2. poglavlje	4. padež – akuzativ (pridev, imenica, zamenica), konstrukcija RAD + prezent;
3. poglavlje	2. padež – genitiv (pridev, imenica, zamenica), perfekat (pravilni glagoli);
4. poglavlje	6. padež – instrumental (pridev, imenica, zamenica), perfekat (nepravilni glagoli);
5. poglavlje	5. padež – lokativ (pridev, imenica, zamenica), futura (pravilni i nepravilni glagoli), 3. padež – dativ (pridev, imenica, zamenica);
6. poglavlje	potencijal (pravilni i nepravilni glagoli);
7. poglavlje	2. ženska deklinacija (jedinina);
8. poglavlje	komparacija prideva;
9. poglavlje	imperativ, modalni glagoli;
10. poglavlje	svršeni i nesvršeni glagoli.

### Specifičnosti slovenačke gramatike prikazane u udžbeniku *Slovenščina brez meja*

#### Pismo i glasovi

Pravilo sa kojim se korisnici udžbenika odmah u prvom poglavlju upoznaju jeste da slovenački jezik koristi samo latinično pismo, a slovenačka abeceda sadrži 25 slovnih znakova. Na kraju prvog poglavlja predstavljena je abeceda tako što je pored svake grafeme navedeno 4 do 5 primera reči koje počinju tom grafemom, jer je predviđeno da student uz pomoć predavača bude upoznat sa pravilima izgovora – pojedina slova i slovne kombinacije slovenačke latinice pokrivaju više glasovnih vrednosti. Uz to, pri izgovornom pisanju reči stranog porekla, prvenstveno vlastitih imena, upotrebljavaju se i druge grafeme (ć, đ, q, w, y itd.), što je takođe navedeno u prvoj lekciji prvog poglavlja.

## Imenice

Kao osobenost imenica i imenskih reči, navode se dve gramatičke kategorije: postojanje dvojine i nepostojanje vokativa kao posebnog padeža za obraćanje i dozivanje.

Dvojina je jedna od osobenosti slovenačkog jezika. Za razliku od jednine i množine, gramatička kategorija dvojine značenjski je markirana. Dvojinom upućujemo na dve osobe, dva predmeta ili dve pojave, a ne možemo upućivati na neku jedinku ili skup (Đukanović 2005, 21). U srpskom jeziku ona se očuvala samo u vrlo retkim tragovima. Učenicima kojima je srpski jezik prvi zanimljiva je i činjenica da u slovenačkom jeziku nema vokativa, nego se umesto njega koristi nominativ. Slovenački jezik ima šest padeža, a u odnosu na redosled uobičajen u srpskom u slovenačkom jeziku instrumental i lokativ menjaju mesta (lokativ je peti padež, a instrumental je šesti). Padeži u udžbeniku nisu prezentovani redom kojim se javljaju tradicionalno u gramatikama, nego su predstavljeni na osnovu frekventnosti upotrebe u svakodnevnom jeziku (nominativ, akuzativ, genitiv, instrumental, lokativ, dativ).

Sve gramatičke jedinice su predstavljene i u tabeli, što omogućava lako vizuelno pamćenje, dok su izuzeci od pravila posebno apostrofirani. Uz to, i grafički su posebno naglašeni primeri u kojima dolazi do interferencije – kako bi se izbegle najčešće greške do kojih dolazi usled jezičke sličnosti ova dva jezika.

U prvih pet poglavlja obrađeno je svih šest padeža. Svi su predstavljeni po istom principu zbog lakšeg poređenja i bržeg učenja. Prvo su prikazane tabele sa nastavcima za pridev i imenicu, pored su navedeni primeri upotrebe za sva tri roda, ispod su navedena pravila upotrebe datog padeža, u svakoj lekciji su date i propratne vežbe za samoproveravanje stečenog znanja.

Kod nominativa su posebno istaknuta odstupanja u kojima dolazi do produženja osnove suglasnicima -j-, -t-, -n-, -s-. Pravilo je da većina imenica čija se osnova završava na -r produžuje svoju osnovu suglasnikom -j-; produžetak -t- se javlja kod imenica čija se osnova završava na -e; produžetak -n- imaju imenice čija se osnova završava na -me; produžetak -s- pojavljuje se kod nekoliko imenica, a na osnovnom nivou su predstavljene tri.

Primeri iz udžbenika:

<b>jednina</b>	<b>dvojina</b>	<b>množina</b>
slovar	slovarja	slovarji
novinar	novinarja	novinarji

dekle	dekleti	dekleta
ime	imeni	imena
drevo	drevesi	drevesa
telo	telesi	telesa
kolo	kolesi	kolesa

Akuzativ je drugi padež koji je obrađen u udžbeniku i kod nje-  
ga su naglašeni primeri gde dolazi do drugačije i različite upotrebe  
predloga *NA* i *U* u srpskom i slovenačkom.

Primeri iz udžbenika:

slovenački	srpski
Grem <b>na</b> Dunaj/stranišće/ dvorišće/obisk/sprehod/vrt.	Idem <b>u</b> Beč/toalet/dvorište/po- setu/šetnju/baštu.
Grem <b>v</b> službo.	Idem <b>na</b> posao.

U trećem poglavlju je predstavljen genitive, s tim što je u lekciji  
posebno akcentovano pravilo negacije, tj. da prilikom negiranja u  
slovenačkom jeziku koristimo genitiv, a ne akuzativ kao što to propi-  
suje pravilo u srpskom jeziku. Da bi se studentima olakšalo usva-  
janje ovog pravila, u udžbeniku je predočena komparacija akuzativa  
i genitiva.

	muški rod	ženski rod	srednji rod
<b>akuzativ</b>	Vidim Tomaža.	Poznam Ano.	Rada imam mesto.
<b>genitiv</b>	Ne vidim Tomaža.	Ne poznam Ane.	Nimam rada mesta.

Takođe su istaknuti glagoli iza kojih sledi imenica u genitivu,  
dok u srpskom isti ti glagoli zahtevaju imenice u dativu ili lokativu.

slovenački jezik	srpski jezik
<b>Udeležila sem se</b> tečaja.	Učestvujem na kursu.
<b>Veselim se</b> smučanja.	Radujem se skijanju.
<b>Razveselila sem se</b> Ane.	Obradovala sam se Ani.

U četvrtom poglavlju predstavljene su značajne razlike slove-  
načkog i srpskog instrumentala: instrumental se u srpskom jeziku  
koristi sa predlogom i bez predloga (instrumental bez predloga naj-

češće označava sredstvo, oruđe ili predmet delovanja, a onaj sa predlogom označava društvo), dok u slovenačkom instrumental nikad ne ide bez predloga.

Primeri iz udžbenika:

slovenački jezik	srpski jezik
Ukvarjam se s smučanjem.	Bavim se skijanjem.
Plaćala sem s karticom.	Platila sam karticom.
Vedno potujem z avtom.	Uvek putujem autom.

Za razliku od slovenačkog lokativa, koji se bitnije ne razlikuje od lokativa u srpskom jeziku, pažnja u petom poglavlju posvećena je vidnim razlikama dativa u dva pomenuta jezika. U udžbeniku se navode primeri konstrukcija koje zahtevaju upotrebu dativa, a najupadljivija razlika između srpskog i slovenačkog jezika ogleda se u redu reči dva jezička standarda.

slovenački jezik	srpski jezik
Zdi se mi...	Čini mi se...
Mudi se mi...	Žuri mi se...

### Pridevi

Osmo poglavlje udžbenika bavi se komparacijom prideva i posebno upozorava na pravilo gde se pridevi u slovenačkom jeziku porede opisno, dodavanjem rečice *BOLJ/NAJBOLJ* ispred pozitivna. Opisna komparacija se javlja kod prideva koji označavaju boje, prideva koji su po poreklu participi, mnogih prideva sa nastavcima -en, -av, -ast, -at.

pozitiv	komparativ	superlativ
slovenački: rdeč srpski: crven	bolj rdeč crveniji	najbolj rdeč najcrveniji
slovenački: mrzel srpski: hladan	bolj mrzel hladniji	najbolj mrzel najhladniji
slovenački: utrujen srpski: umoran	bolj utrujen umorniji	najbolj utrujen najumorniji

### Zamenice

Lične zamenice kao promenljive vrste reči predstavljene su u prvih pet poglavlja udžbenika gde su posebno istaknuti oblici ličnih

zamenica u nominativu prvog i drugog lica množine. Oblici *MI* i *VI* označavaju muški rod, dok za ženski i srednji rod u slovenačkom jeziku postoje oblici *ME* i *VE*. Već u prvom poglavlju prezentovani su oblici dvojine, gde se kod sva tri lica javlja razlika i u obliku roda:

slovenački jezik	srpski jezik
midva/medve	nas dvoje, nas dvojica / nas dve
vidva/vedve	vas dvoje, vas dvojica / vas dve
onadva/onidve	njih dvoje, njih dvojica / njih dve

U četvrtom poglavlju udžbenika istaknuta je specifičnost slovenačkog instrumentalnog prvog i drugog lica jednine, kao i lične povratne zamenice, gde postoje po dva oblika sa ravnopravnom upotrebom (menoj/mano, teboj/taboo, seboj/saboo).

### Glagoli

Sistem glagolskih vremena i načina generalno je sličan u srpskom i slovenačkom jeziku. U udžbeniku su od glagolskih vremena i načina predstavljeni prezent, perfekat, futur, potencijal i imperativ.

Posebna pažnja se obraća na buduće vreme glagola *BITI*, tačnije prosti futur, koji se u srpskom gradi od nenaglašenih, kraćih oblika prezenta pomoćnog glagola *HTETI* i infinitiva glagola koji se menja. U slovenačkom jeziku glagol *BITI* u futuru nije složen.

Primeri iz udžbenika:

slovenački jezik	srpski jezik
Jutri bom doma.	Sutra ću biti kod kuće.
V sredo bo mrzlo.	U sredu će biti hladno.

U šestom poglavlju je naveden potencijal kao složeni glagolski oblik, koji se gradi od aorista pomoćnog glagola *BITI* i radnog glagolskog prideva, a posebna napomena stavljena je na glagol *BITI*, čiji je aorist u slovenačkom isti za sva lica (*bi*), dok u srpskom ima posebne oblike za svako lice (*bih*, *bi*, *bismo*, *biste*).

Pretposlednje poglavlje udžbenika u gramatičkom smislu posvećeno je modalnim glagolima i u tabeli su prikazani potvrdni i odrični oblici glagola *ŽELETI*, *HTETI*, *SMETI*, *MORATI* i *MOĆI*, sa zaključkom da se u slovenačkom iza njih uvek koristi infinitive, dok je u srpskom češća konstrukcija *DA* + *PREZENT*. Jedini modalni glagol iza koga ne ide infinitiv nego lični glagolski oblik jeste glagol *moći* (*lahko*).

Primeri iz udžbenika:

slovenački jezik	srpski jezik
<b>Smem iti</b> na izlet.	<b>Smem da idem</b> na izlet.
<b>Hočem iti</b> na izlet.	<b>Hoću da idem</b> na izlet.
<b>Želim iti</b> na izlet.	<b>Želim da idem</b> na izlet.
<b>Lahko grem</b> na izlet.	<b>Mogu da idem</b> na izlet.
<b>Moram iti</b> na izlet.	<b>Moram da idem</b> na izlet.

Udžbenik prati radna sveska sa mnoštvom zadataka, a zadatke prate rešenja koja učeniku omogućavaju samostalno proveravanje pređenog gramatičkog gradiva i zaključivanja do koje je mere usvojio pojedino znanje o nastavnoj temi. Raspored gramatičkih elemenata je i u radnoj svesci prilagođen, precizan i opravdan, a ne slučajan.

### Leksika

Prilikom izbora odgovarajućih reči i izraza (Vučo 1998, 25–40), primenjuju se kriterijumi jezičke i nejezičke prirode. Jezički kriterijumi mogu biti statistički merljivi (frekventnost i distribucija), iskustveni (doponibilnost), zasnovani na semantičkim osobenostima (obuhvatnost) ili na pedagoškim postavkama (savladivost). Nejezički kriterijumi odnose se na potrebe učenika, ciljeve učenja stranog jezika, kao i na uzrast i profil ciljne grupe.

Prateći potrebe i ciljeve učenika i oslanjajući se na prethodno pomenute kriterijume, udžbenik kombinuje izbor leksičkih elemenata prvenstveno vodeći se kriterijumima frekventnosti funkcionalnih reči, tematski uslovljene leksike, dozirajući leksiku postepeno i odmereno.

Kako Đonlaga (2015) navodi u svom magistarskom radu, pozivajući se na Petrovića i Vučo (Petrović 1998, 64; Vučo 1998, 86, 214), broj novih leksičkih jedinica u određenoj didaktičkoj celini nije relevantan, niti je kontrola leksike tako rigorozna kao u početnoj fazi učenja, kada je neophodna restrikcija vokabulara na najfrekventnije i semantički najjednostavnije reči u vezi sa učenicima bliskim pojmovima i situacijama.

Kroz više od 2000 udžbeničkih reči, predstavljenih u deset različitih jezičkih tema, predviđenih za početni nivo učenja stranog jezika učenicima omogućava nesmetanu komunikaciju vezani za razne teme iz svakodnevnog života, poput predstavljanja, putovanja, dijaloga, traženja zaposlenja, karijere, zdravog načina života itd.

Tabelarni leksički pregled sadržaja udžbenika:

Poglavlja u udžbeniku	Naziv poglavlja	Tema poglavlja
1. poglavlje	To sem jaz!	Predstavljanje i svakodnevni život
2. poglavlje	Sodoben človek nosi uro, ker je izgubil čas	Porodica i provođenje slobodnog vremena
3. poglavlje	Pripravimo kovčke za na pot in gremo!	Putovanja
4. poglavlje	Trgovina – moj drugi dom	Kupovina
5. poglavlje	Darila, darila, darila...	Praznici i proslave
6. poglavlje	V središču mesta	U gradu
7. poglavlje	Dobra misel – pol zdravja	Zdrav način života
8. poglavlje	Moški naredi hišo, ženska dom.	Stan/kuća
9. poglavlje	Sodobna družba	Savremeno društvo
10. poglavlje	Za radovedne	Posebnosti Slovenije

U udžbeniku je poklonjena pažnja valjano odabranom kontekstu – ni preteškom ni suviše lakom, a atraktivnom i zanimljivom – gdje reči nisu izolovane jedinice, nego pripadaju brojnim međusobno povezanim sistemima i nivoima. Tekstovi predstavljeni u udžbeniku pružaju adekvatan uvid u određenu, zadatu tematiku i upoznaju učenike sa odgovarajućim terminima predviđenim za osnovni nivo učenja stranog srodnog jezika. Paralelno sa tim kroz leksički izbor polaznici se uz širenje vokabulara upoznaju i sa običajima, tradicijom i kulturom Slovenije. U pojedinim poglavljima udžbenika *Slovenščine brez meja* tekstovi su redukovani, svedeni na razumljiv i prihvatljiv nivo učeniku, jer zbog njegove trenutne kompetencije izvorni tekstovi bi otežali uspostavljanje njegovog daljeg jezičkog napredovanja. Tekstovi, posebno na početnom nivou učenja stranog jezika, moraju se prilagoditi, npr. *teže reči* i sintagme možemo zameniti lakšim, pojednostaviti rečenične strukture, kompleksnije gramatičke primere zameniti jednostavnijim, tj. *skratiti* tekst (Knez

2016, 25). Iako bi tekstovi neposredno preuzeti iz medija ili književnih dela korisniku mogli omogućiti bolji uvid u jezičku, diskurzivnu i društvenu autentičnost jezika, oni nisu primereni za udžbenik namenjen početnicima, pa je zbog toga najveći deo tekstualnog materijala *Slovenščine brez meja* skraćen i adaptiran.

Pri didaktičkom oblikovanju udžbenika *Slovenščine brez meja* pažnja je posvećena ponavljanju, jer je ono značajno u globalnoj strukturi nastavnog procesa i procesa obrazovanja. Ponavljaju se nastavni sadržaji zbog pamćenja, odnosno trajnosti znanja (Poljak 1980, 45).

Sledeći moderniji koncept udžbeničke literature u priručniku *Slovenščina brez meja* predstavljaju žanrovski raznoliki tekstovi: narativni, deskriptivni, dijalozi, pesme, proza, pisanje CV-a itd.

### Ilustracije

Na važnost vaspitno-obrazovne funkcije ilustrativnog materijala u udžbenicima za strane jezike ukazali su i autori Končarević (2002, 102–103) i Vujović (2004, 74), prema navodima Mikića (2013, 61), tvrdeći da ovakav materijal olakšava razumevanje tekstova, podstiče na govornu i pisanu produkciju i služi kao sredstvo za evaluaciju postignuća učenika.

*Slovenščina brez meja* je bogato ilustrovan i moderno dizajniran udžbenik, koji uz gramatičko-leksički sadržaj ima i raznolik likovno-grafički sadržaj pedagoške poruke, počevši od ilustracija, crteža, fotografija, tabela i sl. Ilustracije su jasne, funkcionalne i zanimljive. U udžbeniku se nalazi veliki broj fotografija koje oslikavaju autentične predele Slovenije i njene kulture s ciljem podizanja motivacije učenika za upoznavanjem zemlje i učenjem njenog jezika.

### Zaključak

Udžbenik za učenje slovenačkog kao drugog/stranog jezika *Slovenščina brez meja* nastao je na osnovu potrebe za savremenim nastavnim materijalom namenjenim govornicima srpskog jezika koji žele da brzo i uspešno savladaju osnove srodnog južnoslovenskog jezika – slovenačkog i kao pionirski poduhvat našao je solidno mesto u udžbeničkoj literaturi. Potvrđuju to i dva njegova dosadašnja izdanja. S obzirom na to da je ovo prvi udžbenik za učenje slovenačkog kao drugog/stranog jezika objavljen u Srbiji posle višedecenijske pauze, a ujedno jedan od retkih udžbenika ove vrste objavljen na nekadašnjem celokupnom srpskohrvatskom govornom području, korisitiće svima koji se zanimaju za savladavanje osnova slovenač-



kog jezika. Korisniku je ujedno ponuđena i mogućnost za samostalno učenje (samoproveravanje) zahvaljujući rešenjima jezičkih zadataka koji se nalaze na kraju knjige. Zbog kontinuiranog porasta i interesovanja za učenje slovenačkog jezika u Srbiji i nekadašnjim jugoslovenskim republikama, planira se njegova digitalizacija i eventualna dorada za što kvalitetniju upotrebu u duhu vremena i savremenih tendencija u učenju stranih jezika. Udžbenik sa celokupnim gramatičko-vokabularnim sadržajem i osobenostima prikazanim na njegovim stranicama doprinos je i srpskoj i slovenačkoj jezičkoj kulturi i njihovom boljem povezivanju, što je svakako jak motiv učeniku pri učenju novog jezika.

#### Literatura

- Balažic Bulc, Tatjana. 2004. „Jezikovni prenos pri učenju sorodnih jezikov: (na primeru slovenščine in srbohrvaščine)“. *Jezik in slovstvo* 49 (3/4): 77–89.
- Bugarski, Ranko. 2003. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja.
- Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. 2001. Dostupno na: <https://rm.coe.int/16802fc1bf>.
- Donlaga, Tanja. 2015. *Nastava leksike stranih jezika u osnovnim školama*. Magistarski rad. Nikšić: Univerzitet Crne Gore – Filozofski fakultet.
- Đukanović, Maja. 2007. „Ko, gde, kada, kako i zašto treba da uči slovenački“. U *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti : zbornik radova*, ur. Julijana Vučo, 385–390. Beograd : Ministarstvo za nauku i zaštitu životne sredine.
- Đukanović, Maja i Željko Marković. 2005. *Osnovi gramatike slovenačkog jezika*. Drugo izdanje. Beograd: Leksikom.
- Zgodovina Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik v sedmih korakih*. Dostupno na: <https://centerslo.si/o%20nas/zgodovina>.
- Đukanović, Maja. *Istorijat učenja slovenačkog jezika na Univerzitetu u Beogradu*. Dostupno na <http://slovenacki.fil.bg.ac.rs/istorijat.html>.
- Ivić, Ivan, Ana Pešikan i Slobodanka Antić. 2008. *Opšti standardi kvaliteta udžbenika: vodič za dobar udžbenik*. Novi Sad: Platoneum.
- Knez, Mihaela. 2016. *Dopolnilni pouk slovenščine v tujini. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Končarević, Ksenija. 2002. *Savremeni udžbenik stranog – ruskog jezika. Struktura i sadržaj*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mikić, Jovica. 2013. *Korelacija udžbenika i programa u nastavi stranih jezika*. Doktorska disertacija. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet.

- Petrović, Elvira. 1998. *Teorija nastave stranih jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pirih Svetina, Nataša. 2000. *Razvoj jezikovne zmožnosti pri usvajanju slovenščine kot drugega jezika*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani – Filozofska fakulteta.
- Poljak, Vladimir. 1980. *Didaktičko oblikovanje udžbenika i priručnika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Poljak, Vladimir. 1984. *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Požgaj Hadži, Vesna. 2000. *Komunikacijsko-kontrastivni sustav učenja srodnih jezika*. Skopje: Filološki fakultet Blaže Koneski.
- Schmitt, Norbert. 2007. *Vocabulary in Language Teaching*. Cambridge: CUP.
- Učbeniki in priručniki*. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. Dostopno na: <https://centerslo.si/knjige/ucbeniki-in-prirocniki/>.
- Spremo, Milena. 2016. „Učbeniki, priročniki in učna gradiva za učenje slovenskega jezika za odrasle“. *Slovenika: časopis za kulturo, nauku i obrazovanje* 2: 149–154.
- Vučo, Julijana. 1998. *Leksika udžbenika stranog jezika*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore; Cetinje : Štamparija Obod.
- Vučo, Julijana. 2009. *Kako se učio jezik – Pogled u istoriju glotodidaktike: od prapočetka do Drugog svetskog rata*. Beograd: Ministarstvo za nauku i zaštitu životne sredine: Filološki fakultet.
- Vujović, Ana. 2004. *Francuska civilizacija u udžbenicima francuskog jezika*. Beograd: Zadužbina Andrejević.

Milica Poletanović  
 Studio za učenje tujih jezika Infnitiv  
 Beograd, Srbija  
 milica.poletanovic@gmail.com

#### ZNAČILNOSTI UČBENIKA SORODNEGA JEZIKA KOT TUJEGA (NA PRIMERU UČBENIKA ZA SLOVENŠČINO KOT TUJI JEZIK)

Učbenik za učenje slovenskega kot drugega/tujega jezika *Slovenščina brez meja* je nastal iz potrebe po sodobnem učnem materialu, namenjenem govorcem srbskega jezika, ki želijo hitro in uspešno osvojiti osnove slovenskega jezika. Glede na to, da sta si srbski in slovenski jezik strukturno zelo blizu, s sorodno morfologijo in mnogimi sintaktičnimi podobnostmi, je glavna tema članka predstavljanje lahko osvojljivih slovničnih enot in domiselnih besedil, ki omogočajo učinkovito usvajanje in širjenje leksike. Učbenik sorodnega jezika kot tujega po Skupnem evropskem okviru Sveta Evrope obsega gradivo za osnovno (A1–A2) in začetno srednjo raven (B1). Poleg slov-

ničnih enot učbenik predstavlja tudi številne zanimivosti, povezane s slovensko kulturo, književnostjo, zgodovino, tradicijo in sodobnim vsakdanjim življenjem.

Ključne besede: slovenski jezik kot tuji, učbenik za učenje tujega jezika, sorodnost jezikov, L2

Milica Poletanović  
Foreign Language Studio Informativ  
Belgrade, Serbia  
milica.poletanovic@gmail.com

#### FEATURES OF TEXTBOOKS FOR SIMILAR LANGUAGES AS FOREIGN LANGUAGES (EXAMPLE OF TEXTBOOK FOR SLOVENIAN LANGUAGE AS FOREIGN LANGUAGE)

Textbook for learning the Slovenian language as a second/foreign language, Slovenščina brez meja, was created in pursuit of a need for a modern teaching material for the speakers of Serbian that wish to learn the basics of Slovenian quickly and successfully. Considering the fact that the Serbian and Slovenian languages are similar in structure, with related morphology and pretty similar syntax, the central portion of the paper is representing grammatical units in a manner that is easily adoptable, as well as imaginative texts that enable efficient adoption and expansion of the vocabulary. This textbook of a similar language as a foreign language includes lessons of the beginning (A1-A2) and beginning and medium level (B1) in line with the Common European Framework of the Council of Europe. In addition to grammatical lessons, the textbook includes a number of interesting topics related to the Slovenian culture, literature, history, tradition and modern way of living.

Key words: Slovenian as a foreign language, foreign language textbook, language similarities, L2

Primljeno / Prejeto: 14. 06. 2020.  
Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020



Helena Rill

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

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.6>

UDK: 316.728:314.15.044-055.2(497.4)(093.3)  
392.61(497.4:497.11)(093.3)

Pregledni rad

Lada Stevanović

Etnografski institut SANU  
Beograd, Srbija  
lada.stevanovic@gmail.com

## Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?

### Sažetak

Tekst predstavlja uvodno i teorijsko razmatranje istraživanja migracija (iz Slovenije u Srbiju) metodom usmenih intervjua, tj. razgovora vođenih sa ženama u okviru projekta usmenih istorija, koje je započela Helena Rill. Projekat i razgovori osmišljeni su tako da razotkriju „drugu“, tj. intimnu stranu medalje migracija koja se ne zadovoljava javnim narativima o broj-kama, datumima i itinerarijima koje migranti prelaze. Polazeći od pojma *migracije srca*, koji je uveo etnolog Dušan Drljača<sup>1</sup> kao termin koji se odnosi na selidbe motivisane ljubavlju, u radu se predlaže proširivanje značenja pojma i ukazuje na činjenicu da svaka migracija, bila ona prinudna ili dobrovoljna, iznenadna ili dugo planirana, ostavlja trajne promene i tragove na ljudskoj duši. Značajno za razumevanje ličnih i individualnih sećanja ispovesti jeste i to što su ona često daleko komplikovanija i teže uklopiva u javne narative. To je razlog iz kog se razmatraju i pojmovi pamćenja kao kolektivnog fenomena (kreiranog odozgo) i sećanja kao intimnog, ličnog i pojedinačnog.

Ključne reči: migracije, usmene istorije, žene, sećanje

Pitanja migracija su oduvek bila aktuelna. Posebno su obeležila XX vek, prelivajući se i u ovo stoleće. Nažalost, mnoge od njih su prisilne i njima smo bili, a i dalje smo svedoci. Međutim, ima i drugačijih migracija i na njima će biti akcenat. Postoji jedan termin koji

<sup>1</sup> Termin je kod nas preuzet sedamdesetih godina prošlog veka iz poljske literature.

je u neformalnim razgovorima koristio etnolog Dušan Drljača, a koji bi barem o jednoj vrsti migracija mogao biti rečitiji već iz samog naslova, a to su *migracije srca*. Reč je o selidbama zbog ljubavi. Ipak, postavlja se pitanje nisu li sve migracije zapravo migracije srca i duše, ne donosi li svaka selidba unutrašnje bure i velike promene koji god da je razlog. Svako izmeštanje, bilo dobrovoljno, a posebno prinudno, promrda našu bazu – pa se pitamo gde nam je temelj, a šta podrška, gde je taj kontinuitet življenja, ponovo postavljamo pitanja šta je to važno i kakva je poveznica između mesta gde smo živeli i ovde gde smo sada. U medijima i statističkim analizama, svejedno, svodi se sve na cifre: koliko je preseljeno, koji je postotak. U knjigama takođe možemo da nađemo razna objašnjenja, faktografski nabrojane događaje, ali retko se desi da osetimo šta stoji iza toga.

Zato želimo da opipamo puls i osetimo šta to stoji iza tih brojki, koje su to ljudske priče. Jedan od načina da to učinimo jesu usmene istorije i lični narativi, a posebno nas interesuje ona ženska strana koja je manje prisutna u javnom prostoru prepunom brojki i analiza. Ovde nam je bitno – šta je to što stoji u pozadini, šta žene imaju da kažu o svojim odlukama, o tome šta tamo ostavljaju, a šta nalaze ovde, kako podnose to, šta nose sa sobom. Jasno je da one sa sobom ponesu (neke) bitne stvari, fotografije, komad nameštaja, starog među ili nakit, ali one ujedno nose čitav svet sa sobom, svet uspomena i vrednosti. Ono „tamo“ je Slovenija, a ovo „ovde“ je Srbija i pitanje je – šta je to stiglo i šta čine novi prostor i novi život, kako se ono „slovenačko“ i ono „srpsko“, kako god ih definisali, prepliću u našim životima.

U akademskim istraživanjima intervju i usmene istorije su se iz polja etnologije i antropologije proširile na istoriju i druge humanističke discipline. Naročito značajne, usmene istorije postale su za rodne i ženske studije. Iz ovih raznovrsnih istraživanja i problematizovanih pitanja, koja su se počela pojavljivati, pokrenuta je potpuno nova istraživačka oblast, koja se naziva studijama sećanja, a bavi se ne samo sakupljanjima različitih sećanja već i pitanjima i problemima koji utiču na kompleksne mehanizme kroz koje se pamćenje i sećanje oblikuju. Renata Jambrešić Kirin naglasila je da, za razliku od engleskog jezika, koji poznaje samo termin *memory*, postoje jezici koji prave razliku između individualnog sećanja i kolektivnih mehanizama koji generišu pamćenje. Nijansu u značenju ova dva termina autorka primećuje upravo u tome što je sećanje lično, neposredovano, korporealno, intimno, dok pamćenje predstavlja kolektivni fenomen, kontrolisano je i generisano odozgo.

Zato je pamćenje ispisano (u udžbenicima, štampi, muzejima, javnom prostoru, spomenicima), a sećanje je najčešće usmeno, osim u dnevničkim zapisima ili autobiografijama (Jambrešić Kirin 2008, 46). Interesantno je da i sama leksika razotkriva razliku između dva navedena termina, jer sećati se možemo samo nečega što je vezano za prošlost, a pamćenje je dvosmerno – možemo pamtiti prošlost, ali možemo učiti i (u)pamtiti nešto za budućnost (Stevanović 2009, 102).

U čemu je uistinu značaj individualnih sećanja za nauku? Pre svega u korektivu, u proširivanju perspektive i u davanju mogućnosti da se čuju glasovi drugih – u ovom slučaju žena. Njihovi su glasovi i njihova sećanja svakako različiti i kompleksniji od zvaničnih, ali i suvoparnih istorija ili kolektivnih pamćenja, brojki i statistika. To su prepoznale feminističke epistemologije i zbog toga su usmene istorije, ali i životne priče (kao celovite autobiografije) postale veoma značajne, pa je muškoj priči (*his story* – *history*), koja se dugo smatrala jedinom relevantnom, dodata i ženska priča (*her story*).<sup>2</sup> Najzaslužnije za razvoj i razrađivanje specifične metodologije za organizovano sakupljanje usmenih istorija i životnih priča žena bile

---

<sup>2</sup> Pomenućemo neke od publikacija: *Znamenite žene Novog Sada*, prir. Gordana Stojaković (2001), *Romkinje: biografije starih Romkinja u Vojvodini*, prir. Svenka Savić, Marija Aleksandrović, Stanka Dimitrov, Jelena Jovanović (2001, na srpskom i romskom; 2002, na engleskom jeziku), *Neda: jedna biografija; životna priča Nede Božinović*, prir. Gordana Stojaković (2002), *Žene sa Kosova: životne priče Albanski*, prir. Elizabet Kesli (2002), *Životne priče Rusinki*, prir. Marija Tot i Veronika Mitro sa Irinom Gardi-Kovačević, Slavicom Senderak i Karolinom Džudžar (2003, na rusinskom i srpskom jeziku), *Životne priče Slovenkinja u Vojvodini*, prir. Antonija Ferkova, Jarmila Hodoličova, Ana Jaškova, Veronika Mitro (2003, na slovačkom i na srpskom), *Životne priče vojvođanskih Mađarica*, prir. Svenka Savić i Veronika Mitro (2006), *Jevrejke: životne priče žena iz Vojvodine*, prir. Edita Jankov (2006), *Romkinje 2*, prir. Svenka Savić (2007), *Jelica Rajčić Čapaković*, prir. Svenka Savić (2007), *Hrvatice, Bunjevke, Šokice*, prir. Svenka Savić (2007), „A što ću ti ja jedna pričat...“, prir. Svenka Savić, Veronika Mitro, Sara Savić, Marijana Čanak (2008), *Životne priče žena sa invaliditetom u Vojvodini*, prir. Milica Bracić, Milica Mima Ružičić Novković, Svenka Savić (2009), *Zašto su ćutale majka i ćerka u istom ratu*, prir. Magda Simin Bošan, Nevena Simin (2009), *Životne priče žena u Vojvodini – Rumunke*, prir. Laura Spariosu, Svenka Savić (2011), *Profesorke Univerziteta u Novom Sadu – životne priče*, prir. Svenka Savić, *Erika Marjaš*, prir. Svenka Savić (2018). Sve ove knjige objavile su Ženske studije iz Novog Sada, većina ih sadrži kompletne životne priče, a neke samo delimično sadrže usmene istorije, poput *Erike Marjaš*, nastale kao sinteza životne priče i različitih intervju a i sakupljenih podataka. Pored toga, ovakva istraživanja odvijala su se i nezavisno od ovog Centra. Svakako treba istaći knjigu Miroslave Malešević, *Didara, životna priča jedne Prizrenke* (2004). Tu su i publikacije *Dunavske Švabice*, prir. Nadežda Četković, Dobrila Sindelić-Ibrajter (2000), *Dunavske Švabice II*, prir. Nadežda Radović, Dobrila Sindelić-Ibrajter i Vesna Weiss (2001). Pored toga, metode životnih priča i usmenih istorija koriste se i u radu na izgradnji mira. Vidi npr. *Slike tih vremena: životne priče veterana/veteranki i članova/članica njihove porodice*, ur. Helena Rill i Tamara Šmidling (2010).

su Svenka Savić i njene kolegice i saradnice okupljene oko udruženja Ženske studije i istraživanja, kao i u okviru univerzitetskog programa Rodnih studija u Novom Sadu. Bilo da je reč o usmenim istorijama, životnim pričama ili kombinovanim istraživanjima biografskih i autobiografskih, usmenih i pisanih izvora, istraživački rezultati su fantastični.

Svaki segment, svaka lična priča, svaka pojedinačna istorija, pored topline i taloga sećanja, nosi sa sobom bogatstvo, koje upotpunjuje zvanične narative. Uzeti zajedno, oni stvaraju jednu celinu, koja pruža mogućnost za uvid u kompleksne putanje ljudskih sudbina.

Kad pročitate razgovor koji sledi, on je mnogo više od intervjua, a manje od cele životne priče. Reč je o tome da čitamo kako se nećemo sećamo, čega se sećamo, šta nam je bitno u datom trenutku. Uprkos geografskom izmeštanju, imamo taj tok, kontinuitet starog i novog, povezujemo se sa svojim roditeljima, sa svojim majkama i bakama, i nosimo ih sa sobom, u prenesenom smislu, u nov kraj i tu se nastavlja njihov kontinuitet; svoju staru zemlju utkivamo u novu i imamo tugu, ali i bogatstvo. Ovaj razgovor je jedinstven, kao i svaka druga priča, i tako je treba gledati. Ono što je univerzalno jeste da svaka od nas nosi čitav svoj univerzum menjanjem svog mesta i sveta.

Obe autorice ovog teksta takođe imaju iskustvo na relaciji Slovenija–Srbija, polazišne osnove su različite, konteksti takođe, ali osećaji pripadnosti, ili otuđenosti, prepoznavanja i traženja su obema bliski – nošenje svog identiteta, različitosti, privikavanja, podrške, lepote onoga što nosimo sa sobom... što nam govori i intervju u nastavku; mirisi i slike, odlasci u šetnju i razgovori sa bakom. Odjednom ta jedna brojka, „ta“ koja se preselila, jeste mnogo više od tog broja, to je čitav jedan svet, kao što pomenusmo već u ovom tekstu.

Ono što nas povezuje sa našom prošlošću i što će možda naše (potencijalne) potomke podsećati, kao i ono što, recimo, u ovom slučaju, povezuje Sloveniju i Srbiju, jeste ono što su žene vekovima radile kako bi održale sećanja živim gde god da se nalazile: ona se prenose kroz pričanja i ponovna prepričavanja, kroz njihovo pisanje, prenošenje porodičnih priča i anegdota, pevanja pesama, pretakanje tih reči koje se pretaču u prave slike. Ženski deo spoznavanja su ta sitna, a u stvari krucijalna tkanja gde god se mi nalazile.



### Razgovor sa T. T. iz Slovenije<sup>3</sup>

*Možete da se predstavite – šta biste rekli o sebi?*

Ja sam T. T., imam 32 godine i u Srbiji živim sad petu godinu. Inače sam iz Slovenije, moja cela porodica je iz Slovenije, po tom pitanju ništa interesantno... (*smeh*). Sve uglavnom „pravo“...

*Odakle ste?*

Sebenje. Sebenje je jedno malo selo blizu Tržiča, gorenjski deo Slovenije, tamo gde se nalaze Bohinj, Bled, Jesenice. Gde ima najviše gora i gde su gore najviše i pokrivene snegom. Moja porodica je započela tamo život, pa sam posle u mladosti otišla u Ljubljanu da studiram, i zatim sam se našla tu. To je sve što sam se zvanično premeštala.

*Kako ste se preselili ovde, u Beograd, da li je to bila spontana odluka, nagla, ili posle puno promišljanja...?*

Na kraju jesam odlučila naglo, ali ne može da se kaže da je to bilo neko ogromno iznenađenje s obzirom na to da sam se ja preselila zbog ljubavi, koja je već tada uveliko postojala, i bilo je zapravo logično rešenje da se neko preseli, a taj ko se preselio sam bila ja... (*smeh*). Ja se tome nisam nimalo protivila zato što mi je životna situacija u tom trenutku, pre pet godina, bila takva da ništa nije bilo, sem naravno mog srca i svega toga što me veže za Sloveniju, ništa zvanično, fakultet sam završila, ni posao nisam tamo našla, nisam imala svoju decu itd., tako da sam bila odmah za tu ideju da ja dođem. Bili smo dečko i ja već dugo zajedno, pa smo se godinama posećivali, zatim je on ovde našao stan i eto, spakovala kofere i došla (*smeh*).

*Da li je bila teška odluka reći „odoh ja sada“?*

Jeste, to sam videla tek posle, kad sam već bila tu, koliko mi je nedostajalo. U onom trenutku i ne toliko, zato što sam ja išla sa idejom da će biti to dve, maksimalno tri godine. Kad smo nas dvoje pričali je kod mene uvek stajalo – „možda može, ali maksimalno pet godina“. Naravno, pet godina prođe mnogo brže nego što sam zamišljala tako da mi nije bilo toliko teško jer sam sve vreme mislila jednom nogom tamo, jednom ovamo. Tako malkice naivno u smislu da može čovek da ima podjednako dva doma, što se ispostavi da ne može baš tako. Nije mi bilo teško da odem, nego su bili teški periodi kad dođe – šta sam uradila. Taj osećaj.

<sup>3</sup> Razgovor je prenet u originalu kako je vođen, red reči i leksika nisu menjani.

*Šta je bilo teško?*

Meni je, pre svega, bilo teško zbog odnosa, zbog mojih ljudi koji su doboko u mom srcu. Ja sam iz veoma velike porodice, za ovo vreme. Imam tri rođene sestre i dva rođena brata. Mi smo jako povezani, baš-baš od malena. Nedostatak blizine ljudi koji me znaju u dušu, to mi je... to me i sad steže. Dosta sam drugarstva i prijateljstava, divne ljude ovde upoznala, ali kad te neko zna – zna, kad ne moraš ništa da objašnjavaš, samo ti vidi lice i zna, to mi je najžešće i najčešće nedostajalo. I sad se desi. I druga stvar, priroda. Priroda, priroda, to je taj osećaj slobode u prirodi, kretanje, akcije, udaha vazduha, da... to je možda ta kombinacija prastare ljubavi ljudi koji me znaju i te prirode, slobode, dubokog disanja, ta kombinacija mi stvara osećaj da mi baš nešto fali. Iako sam ovde stekla toliko toga što me ispunjuje...

*Da, to potpuno razumem za ljude, ali i za to okruženje, koliko je u stvari jedno povezano sa drugim, ta naša emotivna, lična geografija, živim tamo, živim ovde, a u stvari je sve prepletano...*

To ste lepo rekli. Nešto što je meni zanimljivo – moja porodica i ja, i još poneki ljudi koji žive tu odakle sam ja, obožavamo kišu. Pre nego što krene, svi smo nešto nervozni, a kad jednom padne, kad krene da pljušti, mi smo svi, od prvog do poslednjeg, aaah... dođemo sebi. To je ta povezanost geografije sa ljubavlju, jer na primer, ovde ne mogu da nađem budalu koja će da ide sa mnom kad je najgore napolju, još teže da uživa u tome, uglavnom ide: „Jesi ti luda, gde ćeš po ovome!?“

*Šta radite kad vam nešto to nedostaje, od kuće, iz Slovenije?*

Uglavnom šetam. Meni je to sve, navući neke patike i trenerku, prija mi da budem u seoskom izdanju (*smeh*), bez sređivanja, nego bukvalno patike i trenerka, bitno mi je da to bude samo šetnja za luftiranje, da nije ono usput još u prodavnicu, apoteku, nego baš šetnja. Po mogućnosti bez ičega, bez telefona, to mi uvek spašava dušu, u svim takvim trenucima kad mi je teško. Šetnja pogotovo kad je kiša, onda me to istušira iznutra, to mi pomaže. Pre svega, to. I tehnologija podržava naše odnose, pa tu mogu da zavrtim nečiji broj, i to mnogo znači. Jedna sestra, druga sestra, pa brat, mama... dok okrenem sve, i nedelja se okrenula, pa i moje raspoloženje.

*Imate blizu ovde neku prirodu?*

Živim u centru, bukvalno dve ulice odavde. Nemam. Imam blizu do Tašmajdana, spustim se i do Dunava, ali nije pravi pojam prirode kad ne možeš da budeš sam. Kad bi se malo više aktivirala, da sednem u kola (nemam kola, ali to nije izgovor), ili u autobus, da se vozim tamo negde, verujem, na primer, tamo iza Ade, bila sam tamo i bude lepo, nego nekako je priroda dostupna samo preko tri prevoza. Gde možeš da dišeš, ta priroda. Baš kad sam opisivala kuću – tamo izletim napolje tačno u tome što nosim, tačno kakva jesam, i odmah sloboda, odluka u mahu, to je ovde u ovom gradu teško. Ako hoćeš u prirodu, moraš da se isplaniraš, da nađeš prevoz, da sedneš, to je ta razlika. Ovo je baš veliki grad naspram Ljubljane. To mi je do sada najveći grad u kom sam živela, pa onda došla u Beograd, ima razlike. Tamo ti treba samo bicikla i grad je tvoj.

*Šta ste to poneli od kuće, iz Slovenije, neki predmet, što vam je toplo i milo u srcu i podseća na dom?*

Ponela sam gomilu stvari jer sam se selila, ali baš razmišljam šta bih da naglasim, razmišljala sam još juče. No, onda sam se osvrnula oko sebe i brzo se to uspostavi. To su tri predmeta koja su mi tako značajna... Jedan je knjiga stripova Miki Muster. Ne znam da li ste čuli, on je crtao još za vreme Jugoslavije, vrhunski striper, da tako kažem, crtao je stripove. Ali bitno je, zato što su to priče koje je nama zapravo čitao otac kad smo bile klinke, kad smo nas četiri još bile devojčice male – dečaka još nije bilo jer su oni najmlađi – i onda smo se sve skupčale oko njega, a on je ovako otvarao i čitao. Baš je bilo lepo, a za to su vezane i „insajd fore“, još dan-danas ga zezamo, prvo zato što je imao sklonost da čita čistim muškim glasom, dubokim i uvek pravim, a dijaloškost stripa to teško podnosi, i onda se pojavila neka smešna fora, pa je prestao da čita, pročita foru za sebe i krene da se smeeje, a nas četiri – šta, šta, šta je bilo, reci, reci! Naravno, suštine toga šta je njemu bilo smešno, nikad nismo saznale. Nešto zbog naše mladosti, nešto zbog očevih tehnika čitanja, koje nisu trpele ponavljanja. Svi volimo te uspomene i pre par godina su mi za rođendan poklonili novo izdanje tog stripa i u njega napisali „za tvoje večito detinjstvo“. To je jedan predmet koji me baš podseća na nešto lepo. E sad, nešto sladunjavo, ali i dalje imam jednog medvedića, koji sam isto dobila na dan rođenja, mali plavi... Dugo mi je bilo glupo, šta ćeš medvedića da nosiš, malo mi je bilo onako premalo kul, a onda rekoh: sad sam dovoljno stara da me baš briga šta je kul i šta nije, ja hoću tog medvedića da imam. On mi

je drag zato što je priča moje sestre, ona je druga redom, ja četvrta, a pošto smo se devojke rađale na godinu dana razlike, međusobno smo skoro pa vršnjakinje. I moja Ana još nije imala ni pune tri godine, mislim, kad sam se rodila i kad je rekla: „Tanica tud mora imet medvedka!“ I ta sestra još dan-danas brine o meni, još tada kao bebu me prihvatila kao svoju, i dan-danas je tako. I to što se ona izborila da ja moram da imam tog medvedka, još mi nekakao ostaje... neka toplina odnosa. Imam i jednu zlatnu narukvicu, koju mi je dala baba, još jedan vrhunski lik u mom životu, baš-baš vrhunski lik, baba ima devedeset godina, živi sama i ona je jedna od mojih najboljih prijatelja na svetu. Ona je vrh od čoveka, od ljudskog bića. Na narukvici je ugravirana reč „mama“, pa to bude i za nju i za moju mamu, i nekad kad budem i ja mama, nadam se, i za mene. To je treća stvar. To bih mogla da predstavim kao stvari koje me vežu za Sloveniju i još za žene.

*Kako te sve stvari nose uvek neku priču, odnose, i kako je to sve obojeno emocijama. A što je baka tako vrhunska?*

Dobro pitanje. Vrhunska je zato što ja nju smatram da je umetnica života. To je ta generacija, poznato vam je, nikad žene nisu imale tu neku ličnu priču/priliku... žene sa sela, zna se kako se živi i šta će biti u životu. Bila je uvek dobra, mirna, tiha, čak i stroga i sve to, a onda... Ono što volim kod nje, ona nikad ni o kome nije ništa nažao rekla, kao da nema tu neku potrebu da bi kritikovala druge, potpuno odsustvo te osobine, a opet može da ima snažan stav, to mi je neverovatno. I drugo, ta radost, da si malo mangup, da voliš da se zezaš, da se smeješ, da bockaš na neki ljubazan način, to je sve ona, to je direktno išlo u našu porodicu, najradosniji čovek je i dan-danas. Sama radost, koliko god je boli, jedna noga kraća, dosta toga više ne radi kako treba, nijednom se nije požalila, nikada, i samo da može da se smeje, da se zeza, da zapeva, ona sa svojom energijom, ona je toliko sačuvala taj žar, a to kad je deda umro... To zvuči strašno. Deda je bio dobar čovek, samo što je ona živela tipičan život mame i babe, a onda kad je deda umro, sa dosta godina, ja sam je još uvek poznavala samo kao babu. Zatim ne znam šta mi bilo, rekoh iz vedrog neba: „Mama (mi je zovemo jednostavno mama), mogu jednom da te vodim na kafu u grad?“ Može, ok, a meni je lepo da pričam sa njom, kao sa ženom, i onda je krenula navika koja traje još danas. Više ne idemo u grad jer je sada previše boli, nego ja dolazim kod nje. Kad god sam kući, ja donesem neki hlepčić za doručak, ona skuva kafu, sedimo sasvim blizu i guramo laktove zajedno, pa pričamo, plaćemo, i smejemo se, mnogo se grlimo – toga je u životu imala premalo.

*Kad je deka umro?*

Ja sam bila valjda treća godina gimnazije, ima više od 15 godina.

*Više od 15 godina se družite na drugačiji način.*

Da, i osećam neverovatnu sreću i blagoslov, što sam mogla... srećom još je tu, ali ima 90 godina, tako neku silu od čoveka da upoznam i još da mi je rod... kad posmatram braću i sestre, sad mi je više stvari jasno... (*smeh*). Kao neću ništa više da komentarišem, i onda samo izbije iz njenih usta tako neka fora, kao da bi neko od nas to izgovorio... samo nas ostavi bez daha. Fino, fino i onda kaže nešto kao bocne tako duhovito i dobronamerno da prvo zinemo i tek za koji trenutak eksplodiramo u vrisku smeha, uvek občinjeni koliko je ona sila od čoveka... neverovatna je.

*Dok ovo pričate, osećam se zahvalna na tome što ste otvorili vrata porodici i što mogu da je vidim. Kako se zove baka?*

Baka se zove Ljudmila, zvanično, ali uvek je bila Milka, ali zanimljivo je, Milka je za ljude koji je ne poznaju tako dobro, odnosno za one iz crkve, sela i grada, ali za sve ostale, ona je mama. Ima petoro dece, mislim da 22 unuka, moram ponovo da izbrojim... (*smeh*), sad ima već pet praunuka, i ne samo što je cela porodica zove mama, nju mama zovu i svi oni koji su došli u porodicu, ona je prosto Mama. I pre nekog vremena – ja sam loša za brojeve, zaboravim ih brzo – ali baš sam joj izbrojala i kažem joj kad smo pile kafu: „Mama, jesi ti svesna koliko ljudi tebe zove isključivo *mama*?“ I to je bio broj više od trideset ljudi. Mislim da je to vanredno. Svi hoćemo, svi biramo da je zovemo mama. Jednostavno mama.

*Ona obuhvata sve.*

A ne znam čime. Nekom svojom energijom, kao što rekoh, prati, prihvata, podržava, ništa ne pridikuje, ništa našao ni o kome, i samim tim zapravo veže za sebe. Uopšte nije radoznala za svaku detalju naših odluka, nego je opet interesujemo, interesuje je sve što je do života, sve što je drži u stopu sa nama, na primer, sasvim uredu koristi mobilni telefon. Kad bi me neko pitao ko mi je uzor ili kakva bih volela da postanem, rekla bih nju, baš zbog toga jer je stvarno umetnik života. Bez obzira na to ima li diplome ili nema, a nema, da li se proslavila u bilo kom smislu, ali ovakvu umetnost prema životu nisam videla. Nigde drugde. A nije da se nije namučila, nije imala lak život, ali neka snaga u njoj prosto zadivljuje...

*Ženama nije bilo lako u to vreme, mogu da zamislim šta su one sve nosile, posebno nekada u malim sredinama. Lepo je čuti kako cenite, poštujuete ono što ona jeste, njenu životnu radost.*

Jer kako se život odvija i kako ja odrastam, vidiš da je to zapravo najteže, po meni. Najlakše je postići uspeh takav onakav, nego uspeti da ti zadržiš radost, zahvalnost i neku lepotu srca i duše kroz ceo život i u starosti. To mi se čini većim od bilo kog uspeha koliko god neprimetno izgledalo. Vidim da život nije uvek lak i da ti uspeš da sačuvaš ono što je u tebi je stvarno... najlepše, ono dobro, stvarno prisno, ti si po meni onda uspeo. I još da imaš takvu porodicu, ona živi sama, ali okružena je porodicom. Ona je magnet, zbog tog svog karaktera, uglavnom svi volimo da idemo kod nje, baš baš volimo.

*Šta vas radovalo tamo, a šta raduje ovde?*

To što me radovalo tamo sam rekla, priroda, ljudi, a ovde, taman se sve dopunjuje. Ovde mi se sviđa neka živost, šarenolikost, ovde u Beogradu, imam osećaj da taj grad može da prihvati sve. To mi je, za razliku od mog doma u Sloveniji, i Slovenije uopšte, prelepo, ta neka vrsta otvorenosti, brzo se osećaš kao domać, dobro domaći nikad nećeš biti, ako ništa drugo naglasak te odmah odaje, ali nekako lako se stopiš sa masom u tom gradom, u lepom smislu, kao da možeš da duboko udahneš u smislu svog identiteta ko si, kakav si, kako pričaš, kako se oblačiš, to mi se, na primer, jako dopada u Beogradu, ili sam ja imala sreće da se krećem u takvim delovima. Mislim da je uopšte takav, šaren je i dopušta šarenilo. Pa ta ekspresivnost ljudi... Ta živost i ekspresivnost ljudi, to mi jako prija, ne znam odakle, ali živi u meni nešto od toga već odavno i činilo mi se da u Sloveniji nekako odudara, tamo je uglavnom sve svedenije, finije, ovde je sve na forte, što je nekad naporno, ali je i očaravajuće. I grad mi se sviđa zbog skrivenih atrija i uličica. Volim da se gubim po ovom gradu, i danas, šetnja, i onda krenem i samo idem, nikad nemam neki pravac, meni se sviđa ta njegova lepa trpko-slatka raspadnutost. Znam da je to ružno reći, jer naravno svi želimo da sve dobro funkcioniра, da se obnovi, ali nešto u tom ima šarma. I to, sve radi, sve je živo, sve je na dohvata ruke, taj osećaj stvarno velikog grada, odakle sam ja došla sve radi do pet... I da ne zaboravim, do sada sam upoznala nemalo stvarno dobrih ljudi. Kad dođeš u određene godine, osećaš da ne možeš da stekneš više tako lako neka nova drugarstva, nekako se promeni, e i sad kad se osvrnem oko sebe, u ovim godinama, ja sam našla dosta njih koji će biti za ceo život. I tako (pod)oživljavamo Jugoslaviju (*smeh*). Malo se šalim, ali sam takođe malo ozbiljna. Većina

nas je rođena još u toj državi, moja generacija i moji drugari, nisu to prazne reči, koliko god nismo doživeli tu mladost u Jugoslaviji, ipak je ostalo neko kolektivno sećanje, neka blizina. Često se šalimo kad sedimo tako zajedno, ja, pa ljudi odavde, pa nađemo nekog Makedonca ili Crnogorca ili Bosanca... pa se nasmejemo na naš račun.

*Šta možete reći o mami?*

Mama. Moja mama je drugačiji karakter, isto je divna duša, više je nemiran duh, stalno se razvija, radi na sebi, energična je ko živo srebro, istinska žena-borac... Ona ima tu neverovatnu ljubav prema deci. Što je očigledno, je l', rodila nas je poprilično dosta (*smeh*). Ali stvarno je magična za decu, neverovatno kakava je ta žena, ima petoro unuka, i dalje ide na posao, i sad kad je gledam, mi joj svi kažemo – ti si čudo. Ona uzme njih petoro, niko od njih neće da spava, svi se deru, njihovi roditelji, odnosno moje sestre i braća ne mogu da ih smire, kad mama „opa cupa“ svih petoro, zagrlji, zgrabi ako treba, zapeva ili priča bajke i svi se smire. Ako će neko da uspe, onda će ona. Pa će da se takmiče mališani ko će da joj se smesti dublje u krilo. Ona stvarno ima taj neki čudesan dodir za decu. I priče, knjige... kao što je nama čitala od malena, svi oko nje, i ona otvara knjige i čita i čita, to mi je neki njen simbol, priče, knjige, baš taj deo. A pričala je, možete misliti, sve drugačije nego otac. Živo, sa hiljadu glasova, uvek sa nekim pevanjem ili vriskanjem. Kad čita, oči se dečije šire do beskraj. Bliski smo, svako na svoj način sa mamom. Nas dve imamo zajedničko i ljubav prema književnosti. Ona je bibliotekarka, ja sam studirala književnost, možda smo nas dve u porodici najviše sklone ka poeziji, umetnosti u rečima, povezuje nas i ta neka emotivnost, životna osetljivost. Kad može nekad, ne znaš odakle, da te tako dodirne, kad te tako dodirne svet, čovek, društvo, nešto van tebe, tu venu imam po mami... Lepa je moja Marinka, super mama, ne znam kako uspeva. Kako smo starije, mi žene, mislim ćerke, samo je gledamo i pitamo je: kako ste mogli to, kako ste mogli ono, kad ste bili vi, kad ste pričali, kako ste mogli...

Beograd, septembra 2019.  
Razgovor vodila Helena Rill

## Citirana literatura

- Jambrešić Kirin, Renata. 2008. *Dom i svijet*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Stevanović, Lada. 2009. „Rekonstrukcija sećanja, konstrukcija pamćenja: Kuća cveća i Muzej istorije Jugoslavije“. U *Spomen mesta, istorija, sećanje : zbornik radova*, ur. Aleksandra Pavićević, 101–117. Beograd: Etnografski institut SANU.

## Preporučena literatura

- Bracić, Milica, Milica Mima Ružičić Novković i Svenka Savić, prir. 2009. *Životne priče žena sa invaliditetom u Vojvodini*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Ćetković, Nadežda i Dobrila Sinđelić-Ibrajter. 2000. *Dunavske Švabice*. Beograd: Medijska knjižara Krug.
- Ferkova, Antonija, Jarmila Hodoličova, Ana Jaškova i Veronika Mitro, prir. 2003. *Slovenky: životné príbehy Sloveniek vo Vojvodine*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Jankov, Edita, prir. 2006. *Jevrejke: životne priče žena iz Vojvodine*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Kesli, Elizabet, prir. 2002. *Žene sa Kosova: životne priče Albanski*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Malešević, Miroslava. 2004. *Didara: životna priča jedne Prizrenke*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Radović, Nadežda, Dobrila Sinđelić-Ibrajter i Vesna Weiss, ur. 2001. *Dunavske Švabice II*. Veternik: LDIJ.
- Rill, Helena i Tamara Šmidling, ur. 2010. *Slike tih vremena: životne priče veterana/veteranki i članova/članica njihove porodice*. Beograd: Centar za nenasilnu akciju.
- Savić Svenka, Marija Aleksandrović, Stanka Dimitrov i Jelena Jovanović, prir. 2001. *Romkinje: biografije starih Romkinja u Vojvodini*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka, Veronika Mitro, Sara Savić i Marijana Čanak. 2006. „A što ću ti ja jadna pričat...“. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka i Veronika Mitro, prir. 2006. *Životne priče vojvođanskih Mađarica*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka, prir. 2007. *Romkinje 2*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka i Laura Spariosu, prir. 2011. *Životne priče žena u Vojvodini – Rumunke*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka, prir. 2015. *Profesorke Univerziteta u Novom Sadu – životne priče*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Savić, Svenka. 2018. *Erika Marjaš*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.



- Simin Bošan Magda i Nevena Simin. 2009. *Zašto su ćutale majka i ćerka u istom ratu*. Novi sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Stojaković, Gordana, prir. 2001. *Neda: jedna biografija; životna priča Nede Božinović*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Stojaković, Gordana, prir. 2001. *Znamenite žene Novog Sada*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Tot Marija, Veronika Mitro, Irina Gardi-Kovačević, Slavica Senderak i Karolina Džudžar. 2003. *Ruskini: životni pripovedki*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.

Helena Rill  
Center za nenasilno akciju (CNA)  
Beograd, Srbija  
helena.rill@gmail.com

Lada Stevanović  
Etnografski inštitut SAZU  
Beograd, Srbija  
lada.stevanovic@gmail.com

#### KOMPLEKSNE POTI ČLOVEŠKIH USOD: JIH JE MOGOĆE ZNANSTVENO PREPOZNATI?

Besedilo predstavlja uvodno in teoretično obravnavno raziskovanja migracij (iz Slovenije v Srbijo) po metodi ustmenih intervjujev, tj. pogovorov z ženskami v okviru projekta ustmene zgodovine, k ga je začela Helena Rill. Projekt in pogovori so namenjeni razkrivanju »druge«, tj. intimne plati migracijske medalje, ki se ne zadovolji s splošnimi pripovedmi o številkah, datumih in itinerarjih migrantov. Izhajajoč iz pojma *migracije srca*, ki ga je etnolog Dušan Drljača<sup>4</sup> uvedel kot termin, ki se nanaša na selitve, motivirane z ljubeznijo, je v članku predlagana njegova pomenska razširitev in osvetljeno dejstvo, da vsaka migracija, najsi bo nujna ali prostovoljna, nenadna ali dolgo načrtovana, v človeški duši pušča trajne spremembe in sledi. Za razumevanje zasebnih in individualnih spominov in izpovedi je značilno, da so ti pogosto izredno zapleteni in se le stežka vključujejo v javne (uradne) pripovedi. To je tudi razlog za obravnavo pojmov spomina kot kolektivnega fenomena (ustvarjenega »od zgoraj«) in spominjanja kot nekaj intimnega, zasebnega in posameznega.

Ključne besede: migracija, ustmena zgodovina, ženske, spominjanje

---

<sup>4</sup> Termin je pri nas prevzet iz poljske literature v sedemdesetih letih preteklega stoletja.

Helena Rill  
Centre for Nonviolent Action (CNA)  
Belgrade, Serbia  
helena.rill@gmail.com

Lada Stevanović  
Etnographical institute SASA  
Belgrade, Serbia  
lada.stevanovic@gmail.com

### COMPLEX TRAJECTORIES OF HUMAN DESTINIES: IS IT POSSIBLE TO IDENTIFY THEM USING SCIENTIFIC METHODS?

The paper is an introductory and theoretical analysis of the study of migrations (from Slovenia to Serbia) using the method of oral interviews, i.e. conversations with women as part of an oral history project, started by Helena Rill. The project and the conversations are designed to reveal the »other«, the intimate side of migrations, which is not limited to public narratives about the numbers, dates, and migration itineraries. Building upon the concept of *migrations of the heart*<sup>5</sup>, introduced by the ethnologist Dušan Drljača to denote love-motivated migrations, the paper suggests that the meaning of the term should be expanded and highlights the fact that any migration, no matter whether forced or voluntary, sudden or carefully planned, makes lasting changes and leaves traces in the human soul. The fact that individual and personal memory testimonials are often far more complicated and more difficult to fit into public narratives is important for their understanding. This is the reason why the concepts of memory as a collective phenomenon (created from above) and memory as something intimate, personal and individual are also discussed.

Keywords: migrations, oral histories, women, memory

Priljeno / Prejeto: 28. 05. 2020.

Prihvaćeno / Sprejeto: 04. 12. 2020.

---

<sup>5</sup> The term was adopted from Polish literature in the 1970s.

Duška Meh

Univerza v Ljubljani  
Medicinska fakulteta  
Slovenija  
meh.duska@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.7>  
UDK: 616.8-009.7:165.18]:316.7

Znanstveni članek

Dejan Georgiev

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Slovenija  
dejan.georgiev@gmail.com

# Bolečina kot pojav, razpet med telo, duševnost in sociokulturno okolje

## Povzetek

Bolečina je večrazsežnostni pojav. Razumemo jo lahko, če upoštevamo vrsto dejavnikov, ki vplivajo nanjo, se medsebojno prepletajo in sodelujejo ter skupaj ustvarjajo enoten občutek, ki ga dojemamo vsak po svoje. Bolečina je namreč osebna izkušnja, ki je ne moremo deliti, jo pa z glasovi, besedami, kretnjami in vedenjem pokažemo tudi drugim. Ti jo lahko z obilico empatije vsaj okvirno spoznajo in razumejo. Ker se dogaja v različnih zgodovinskih in sociokulturnih okoljih, je njeno dojetje raznoliko in odvisno od vrste dejavnikov. Bolečina ne vpliva samo na posameznika, ki jo čuti, ampak tudi na družino, svoje in družbo kot celoto.

Ključne besede: bolečina, kulturne razlike, psihosocialni dejavniki, telo

## 1. Uvod

Bolečina je pojav, s katerim se srečujemo celo življenje. Neprijetno vsakdanjo izkušnjo poznamo skoraj vsi. Vedno je bila in je zavita v tančico skrivnostnosti: doslej je še nismo uspeli dokončno spoznati in razložiti. Raziskovalcem ter strokovnjakom najrazličnejših ved predstavlja zaenkrat zanimiv, a še vedno neobvladljiv izziv. Laiki se pri iskanju odgovorov pogosto opirajo na vraže, pregovore in reke, »večnek« bolj ali manj utemeljene resnice, ki so odvisne od okolja, kulture, navad

in spoznanj v družbi, v kateri živijo, delajo in ustvarjajo. Tako npr. med ljudmi na sončni strani Alp krožijo mnoge, pogosto ne povsem veljavne »resnice« (Meh in Georgiev 2019), ki pa se najbrž bistveno ne razlikujejo od podobnih rekov v sosednjih državah. Bolj ko so si navade, običaji, kultura in zgodovina družbenih skupnosti podobni, bolj so podobni tudi njihovi dojemanje in s tem tudi pregovori o najrazličnejših pojmi in dogajanjih, med drugim tudi o bolečini. Ko se laiki srečajo z vprašanji, ki so z za zdaj znanimi načini preučevanja še »ne-odgovorljiva« ali pa vsaj premalo poznana, prepuščajo razlage npr. vedeževalcem, magom in astrologom. Z mnogimi vprašanji se ukvarjamo znanstveniki in raziskovalci, v zadnjem času pa se veliko upov polaga v umetno inteligenco (Ahmed et al. 2017, Meh, Georgiev in Meh 2019, Pombo and Garcia 2019, Li, Wang and Wang 2019). Ta bo lahko izjemno pomagala, težko pa bo (če sploh bo) nadomestila človeka s človečnim pristopom.

Z neprijetnimi in celo ogrožajočimi občutki se ukvarjamo različni strokovnjaki, npr. filozofi, zdravniki, psihologi, sociologi, informatiki. Glede na področje delovanja so vedno znova poskušali in še poskušamo bolečino čim bolj opredeliti in poudariti pomembne dejavnike, ki vplivajo na njeno dojemanje, razumevanje in obvladovanje.

## 2. Razvoj vedenja o bolečini

Znanje o neprijetnem občutku se je razvijalo dolga stoletja (Perl 2007, Chen 2011, Qureshi et al. 2017). O bolečini so razmišljali različno. V arhaičnih kulturah je prevladovalo prepričanje, da nastane zaradi poškodbe ali pa delovanja raznih neznanih elementov (tujkov), vdora demonov, čarobnih tekočin ali zlih duhov v človeško telo. Pomagali so lahko samo vrači, čarovniki in zdravilci, ki so tujek »izvlekli«, ali pa so uporabljali amulete, talismane, čarobne kipce, čarovniške obrede in rituale (Bonica 1991, Rodegra and Schreiber 2002). V starodavnem Egiptu so veljala podobna prepričanja, povezana s čarodejstvom in religijami, drugi in drugačni so bili le bogovi, čarodeji in različni pripomočki (El-Ansary 1989). Za druge starodavne kulture velja podobno, jih pa premalo poznamo in so predmet različnih antropoloških raziskav.

Dojemanje bolečine je bilo celostno. Biološke (fiziološke) in psihične značilnosti so intuitivno povezovali s pomenom občutka. Prevladovalo je in prevladuje v t. i. »vzhodnem« svetu (»orientalni« medicini). Dokumentirani začetki segajo v obdobje pred našim štetjem (Zhu 2005, Veith 2015). Med prve znane zapise sodijo hieroglifi, ki so stari več kot 5500 let, označujejo obvladovanje bolečine (Halioua and Ziskind 2005) in so jih našli v Egiptu. V kitajski medicinski literaturi (»*Huang Di Nei Jing*«) so npr. že pred 3000 leti opisali porušeno ravnotežje med *yinom* in *yangom* (izključujočima se nasprotjima, ki pa se dopolnjujeta), kar je prvi znan opis simptomov in znakov, ki jih v zahodni (»okcidentalni«) medicini pripisujemo vnetni in nociceptivni bolečini. Z mnogimi sta-

rodavnimi kulturami v različnih zgodovinskih obdobjih se podrobno ukvarjajo antropologi; vedno znova nas presenečajo nova odkritja, s katerimi bogatijo naše znanje požrtvovalni raziskovalci z včasih celo pustolovskimi podvigi (npr. novosti o majeovski in maorski kulturi) (*Dnevnik* 2018, *Delo* 2020). Iz veselja se s sodobno tehnologijo res vidi marsikaj, o odnosih in medčloveških spoznanjih pa vsaj zaenkrat največ izvejo in povejo ljudje z dovolj radovednosti in empatije.

V »zahodnem svetu« se je vèdenje o bolečini razvijalo precej drugače. Ohranjeni zapisi iz 800 let pred našim štetjem so opisovali neprijetne občutke, najdemo pa jih v umetniških delih antične Grčije (Homerjevi *Iliada* in *Odiseja*) (Rey et al. 1995). Bolj »medicinsko usmerjeni« so zapisi Hipokrata in njegovih učencev iz 5. stoletja pred našim štetjem, kjer se je prvič pojavil izraz bolečina (Rey et al. 1995). Dojemali so jo kot del splošnega bolnikovega stanja, in ne kot poseben simptom. Lajšali so jo z zdravilnimi učinkovinami, z ogrevanjem in s hlajenjem, s kopanjem ali puščanjem krvi (torej pretežno s fizikalnimi načini). Vprašanja bolečine še vedno niso razrešili in ljudi je še vedno zanimalo, od kod nenavadna »dogajanja« (skrivnostna bolečina) izvirajo, kako nastajajo in kaj jih povzroča. Iskanje odgovorov je zaposlovalo tako laike kot strokovnjake; prvi so se ozirali v mistiko in bogove, drugi pa so izvor telesnih in psihičnih dogajanj iskali v telesu. Aristotel (384–322 pred našim štetjem) kot najbolj znan mislec, ki se je ukvarjal tudi s človekovimi občutki (vid, sluh, voh, okus in bolečina), čustvi in mišljenji, si je za njihovo središče razlagal srce. Možgani naj bi ohlajali toploto, ki se sprosti ob delovanju srca. Njegovo razumevanje so v Antiki nadgrajevali mnogi drugi misleci (filozofi) in praktiki, kot so bili pred našim štetjem Pitagora (570–495) in Anaksagoras (500–428), po njem pa Galen (130–201). Slednji je prvi v razmišljanja o bolečini in drugih občutkih ponovno vpletel tudi možgane, kar pa ni bilo splošno sprejeto, in tako je Aristotelov pogled prevladoval mnoga stoletja. V Antiki in zgodnjem krščanstvu so se ideje o bolečini kot posledici zlih duhov pod vplivom mezopotamske in judovsko-hebrejske kulture spremenile; razlagali so jo kot kazen užaljenih božanstev zaradi predajanja grehom ali pa kot posledico božje sodbe.

V srednjem veku je bil med pomembnejšimi misleci Avicena (980–1037), ki je poudarjal, da je bolečina drugačen občutek, kot so npr. dotik, hlad in toplota, in da ga moramo obravnavati ločeno/posebej. V zahodnem svetu se je postopoma razvijalo vedno bolj specializirano in zato ožje usmerjeno ter vsaj na nekaterih področjih razumljivejše in dojemljivejše znanje. Človeško telo so obravnavali kot stroj, v katerem so posamični deli v stalnem gibanju. Razlage bolečine so se usmerjale predvsem v delovanje živčevja, saj so se razvijale mnoge naravoslovne vede, npr. anatomija, fiziologija, fizika, kemija. Humanistične vede so postale pretežno cerkvena domena, ki je v tistem času postajala vedno bolj »edino pravo in veljavno« merilo presoje.

V sedemnajstem stoletju je »očé moderne filozofije« Descartes (1596–1650) pustil neizbrisno sled, ki na mnogih področjih velja kot »resnica« še danes. Mnoge dogme<sup>1</sup> še vedno slonijo na njegovih spoznanjih. Njegova filozofija temelji na neizpodbitnosti in nedvoumnosti dokazov, kar je eden od osnovnih znanstvenih postulatov. Med njimi je npr. tudi najzgodnejša fiziološka zasnova, ki razlaga občutljivost (senzoriko): dražljaje sprejmejo periferne živčne strukture (receptorji), nato potujejo do možganov, kjer nastane njihova slika (Slika 1, dostopno na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Pain\\_theories#/media/File:Descartes-reflex.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Pain_theories#/media/File:Descartes-reflex.JPG)). Descartes je ločil telo in duševnost. Možganom je pripisal pasivno vlogo (značilnosti dojetega občutka so odvisne izključno od perifernih struktur oz. od dogajanja na periferiji – vzdraženje določenega receptorja izzove določen občutek). Razlago danes imenujemo teorija specifične modalnosti, ki je prevladovala celo 19. stoletje. V poznejši teoriji vzorcev je vloga možganov ostala nespremenjena. Značilnosti občutka so odvisne od vzorca dražljaja; za določen občutek je potrebno vzdraženje natančnega vzorca receptorjev. Zgodovinski pregled so opisali v več člankih (Melzack and Wall 1962, Perl 2007, Meh in Georgiev 2013). V nobeni od opisanih razlag še ni bilo prostora za psihološki vidik razumevanja bolečine (Melzack 1993).



Slika 1. Descartesova ponazoritev potovanja bolečinskega impulza od mesta draženja do sprejemnega mesta v osrednjem živčevju (Descartes 1972).

### 3. Sodobno dojetanje bolečine (20. in 21. stoletje)

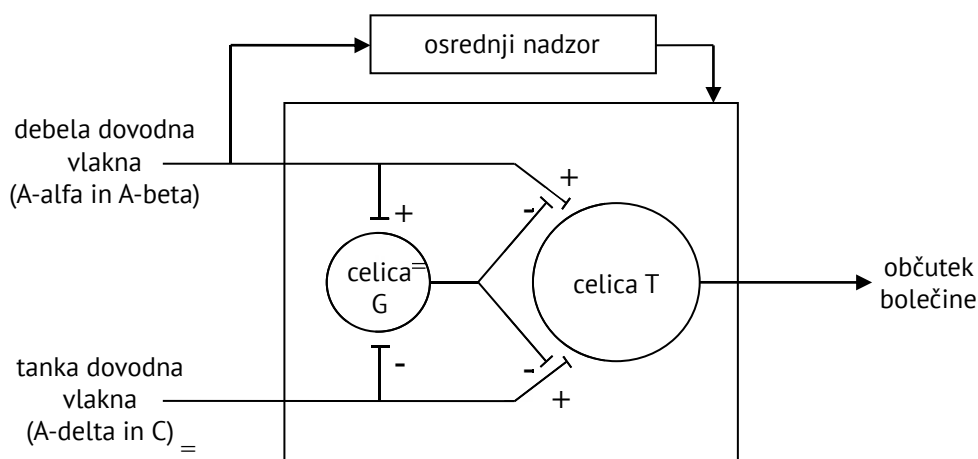
Razlaganje in razumevanje bolečine kot samo eno-razsežnostnega dogajanja ne more zajeti kompleksnosti občutka, ki odseva različne vidike dogajanja v človeku in okoli njega. Celosten pogled na dojetanje bolečine in drugih občutkov omogočata teoriji vrat in živčnega (nevronskega) mrežja (*nevromatriksa*) (Melzack and Wall 1965, Melzack

<sup>1</sup> »Trditev, načelo, ki temelji na avtoriteti, ne na znanstvenih dokazih« (Černivec et al. 2020).

1996, 2001, 2005). S teorijo vrat sta Melzack in Wall razložila dinamične procese, ki sodelujejo pri sprejemu, potovanju in vzbujanju aktivnosti v različnih delih periferne in osrednjega živčevja ter v psihičnih in kognitivnih procesih (tabela 1). Boleči dražljaji delujejo na receptorje, sprejemna mesta, in povzročijo nastanek bolečinskih živčnih impulzov, ki se med potovanjem od sprejemnega mesta do najvišjih središč (po živčnih vlaknih A-delta in C) preoblikujejo (slika 2). O vsem je napisano ogromno raziskav, naša skupina pa je pripravila didaktično primerni predstavitev (Meh in Georgiev 2013, Meh in Georgiev 2021, v tisku). Bolečinske živčne impulze zavirajo drugi impulzi, ki jih izzovejo neboleči dražljaji in do hrbtenjače prispejo po debelih dovodnih živčnih vlaknih (A-alfa in A-beta). Poleg tega pa na bolečinske živčne impulze pomembno vpliva tudi delovanje celic osrednjega živčevja (osrednji nadzor), ki določajo aktivnosti v descendentnih (navzdol usmerjenih) vlaknih iz ustreznih delov osrednjega živčevja. Mesto, kjer se aktivnosti iz periferije in osrednjih središč seštevajo, so živčni gangliji ob hrbtenjači (celice G) in v hrbtenjači (celice T), oboje deli živčnega mrežja (slika 2) (Melzack and Wall 1965; predstavljeno tudi v: Meh in Georgiev 2013, Meh in Georgiev 2021, v tisku).

Odpiranje vrat	Zapiranje vrat
<i>Fiziološki dejavniki</i>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• poškodbe</li> <li>• napačen motorični vzorec</li> <li>• nedejavnost ali prekomerno utrujanje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kratkotrajna uporaba protibolečinskih zdravil</li> <li>• sprostitvev</li> <li>• ustrezna stopnja aktivnosti</li> </ul>
<i>Psihični dejavniki</i>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• slabo razpoloženje</li> <li>• jeza ali bes</li> <li>• tesnoba ali napetost</li> <li>• skrbi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pozitivna pričakovanja</li> <li>• osredotočanje na pozitivna čustva</li> <li>• pravilno premagovanje stresa</li> <li>• izogibanje prekomerni zaskrbljenosti</li> </ul>
<i>Kognitivni dejavniki</i>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• osredotočenost na bolečino</li> <li>• nezanimanje za zunanja dogajanja</li> <li>• negativne misli, povezane z obvladovanjem bolečine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• odvrčanje pozornosti od bolečine</li> <li>• povečanje družabnih aktivnosti</li> <li>• prepričanje, da je bolečina obvladljiva</li> </ul>

Tabela 1. Dejavniki, ki odpirajo in zapirajo vrata.



Slika 2. Teorija vrat razlaga povezanost in odvisnost aktivnosti v različnih vlaknih v perifernem živčevju ter medsebojni vpliv osrednjih in perifernih dejavnosti (Melzack and Wall 1965). Celica G – celica v želatinozni snovi, celica T – prenosna celica.

S teorijo živčnega (nevronskega) mrežja (*nevromatriksa*) je Melzack pojasnil vlogo osrednjega nadzora v teoriji vrat, tj. kako se v dojemanje občutkov, npr. bolečine, vključujejo drugi in drugačni procesi, kot so npr. psihični in socialni. Bolečina kot sestavljen in zelo dinamičen občutek je namreč odvisna od delovanja različnih središč v osrednjem živčevju. Deli možganske skorje, ki se aktivirajo pri določenem vidiku bolečine, so različni, saj za bolečino ne obstaja natančno anatomsko in fiziološko določeno središče, kakor jih lahko opredelimo za druge občutke (npr. zatilni del možganov za vid). Čustvena komponenta bolečine je npr. povezana z aktivnostjo v limbičnem sistemu in v inzuli (Uddin 2015), pomen bolečine je npr. povezan z aktivnostjo v predčelnem delu možganov (Simons, Elman and Borsook 2014), prostorska opredelitev bolečine je npr. povezana z aktivnostjo v somatosenzoričnem delu možganske skorje (Haggard, Iannetti and Longo 2013) in še drugi vidiki bolečine so povezani z drugimi središči v osrednjem živčevju (Basbaum and Bushnell 2008).

Po Melzackovi razlagi je dojemanje bolečine posledica dogajanja v delu osrednjega živčevja, v velikih možganih. Izzvane aktivnosti nastanejo ali spontano ali po dotoku senzoričnih impulzov (tako bolečinskih kot nebolečinskih). V živčno mrežje prispejo iz receptorjev, ki so lahko specifični (npr. vidni, slušni) ali nespecifični (npr. kožni, visceralni), iz prej naštetih različnih delov aktivirane možganske skorje, iz notranjih živčnih zaviralnih ali spodbujevalnih procesov ter iz telesu lastnih procesov za uravnavanje npr. stresa (npr. endokrini, imunski, avtonomni) ali drugih nujnih stanj (Melzack 1999, Schulkin 2004). Spontane aktivnosti nastanejo z aktivacijo živčnega mrežja (*nevromatriksa*).



Živčno mrežje za bolečino sestavljajo vse živčne poti, ki so vpletene v oblikovanje odgovora na bolečinski dražljaj. Običajno so živčne poti zelo natančno opredeljene (so specifične), kar pomeni, da natančno poznamo receptorje, ki izzovejo potovanje bolečinskih impulzov, in natančno poznamo poti, po katerih impulzi prispejo do različnih delov osrednjega živčevja (specifične bolečinske poti). Zaradi podatkov iz sodobnih preiskavnih aparatov tudi natančno vemo, katera središča v osrednjem živčevju bolečinski impulzi aktivirajo in so vpletene v dojetje neprijetnega občutka. Vse te anatomske in fiziološke elemente imenujemo živčno mrežje in je za različne tipe bolečine različno, vedno pa natančno opredeljeno. Oblikuje specifične živčne zapise (živčne sledi), ki izzovejo specifično zaznavo, občutek in/ali specifičen telesni odziv. Fizikalne značilnosti živčnega zapisa določi npr. seštevek električnih parametrov v impulzih, ki so pripotovali po živčnem mrežju in ga izzvali. Dojet občutek ima tako fizikalne kot kakovostne in druge značilnosti, prispelle po specifičnem živčnem mrežju. Najočitnejša je velikost oz. moč, o večini drugih pa nam poroča posameznik, v katerem poteka vrsta na zunaj nevidnih procesov. Opazimo pa seveda vedenje, ki ga izzovejo različni procesi, ko se »prevedejo« v na zunaj vidne odzive.

Pri bolezenskih stanjih, npr. pri kroničnih bolečinah, specifičnosti ni več, saj lahko bolečino izzovejo tudi receptorji na neznačilnih (pogosto sosednjih) anatomskih področjih in v nebolečinskih živčnih vlaknih, ki običajno niso vpletene v dojetje bolečine. Proces je lahko obsežnejši; možna je osrednja senzitivizacija in aktivacija nespecifičnih delov osrednjega živčevja (Moseley et al. 2012), pa tudi periferna senzitivizacija (Arendt-Nielsen et al. 2018). Oblikuje se nespecifičen živčni zapis oz. živčna sled. Vključuje tudi nespecifične živčne poti, zaradi katerih je izzvan odziv ali večji ali manjši od specifičnega. Živčni zapis je količinsko zelo odvisen od značilnosti električnih parametrov v impulzih, ki pripotujejo po nespecifičnem živčnem mrežju, in so lahko ali spodbujevalni (facilitacija) ali zaviralni (inhibicija).

Novonastali živčni zapisi (živčne sledi) so shranjeni v predhodno neaktivnih delih možganske skorje. Sestavlja jih cela paleta živčnih zapisov, ki so nastali tudi po delovanju dovodnih (npr. bolečinskih) dražljajev. Večkrat ko na telo delujejo novi dovodni dražljaji, več imamo živčnih zapisov, vsaj enkrat aktivirane možganske skorje in bogatejšo zakladnico odzivov, ki jih telo uporabi kot vzorec ravnanja pri hitrem in uspešnem obvladovanju možno nevarnih stanj (npr. okužb, stresov). Bolečina je eno izmed življenjsko pomembnih dogajanj, ki so pogosto odvisna od hitrosti odziva, ta pa tudi od obsežnosti shranjenih ustreznih živčnih zapisov. Če smo se z določenim dražljajem že kdaj srečali, imamo vzorec zapisa že shranjen v paleti bolečinskih odzivov in je lahko izzvana aktivnost zelo hitra ter kot del živčnega zapisa uspešno vstopa v dogajanje. Če je samo podoben arhiviranemu zapisu, je akti-

vacija počasnejša, še počasneje pa se vse dogaja, če je dražljaj povsem nov in se mora ustrezen odziv še oblikovati (Meh in Georgiev 2021, v tisku).

#### 4. Bolečina kot fiziološki (biološki), psihološki in sociokulturni izziv

Bolečina kot vsakdanje večrazsežnostno dogajanje je po eni strani telesni pojav, ki nas opozarja ali, če ga ne upoštevamo ali celo spregledamo, svari zaradi neprijetnih ali možno nevarnih dogajanj v nas ali v naši okolici, po drugi strani pa je psihološki, sociološki, kulturni, ekonomski, informacijski itd. proces z različnimi značilnostmi.

O opredeljevanju neprijetnega in včasih celo ogrožajočega občutka so vedno veliko razpravljali. Avtorja opozarjajo na sprejete in vsaj v zahodni, konvencionalni medicini splošno veljavne opredelitve, ki po najinem mnenju povzemajo najpomembnejše danes znane značilnosti osebnega občutka. Bolečina »obstaja« namreč samo takrat, kadar posameznik poroča o njej (Large 1996), jo je pa treba vedno upoštevati in sprejemati kot dejanskost (resnično dogajanje). Na to premnogokrat pozabljajo vsi, ki značilnosti neprijetnega občutka, ko postane obremenjujoč in povzroča trpljenje (Schleifer 2014), na srečo poznajo samo iz bogatega nabora znanja, ne pa iz lastnih izkušenj. Na splošno je najbolj znana in sprejeta opredelitev Mednarodnega združenja za preučevanje bolečine (IASP – *International association for the study of pain*) – »Bolečina je neprijetna senzorna in čustvena izkušnja, povezana z dejansko ali možno okvaro tkiva, ali pa se kot takšna vsaj kaže« (Merskey et al. 2012). Pomembna je opredelitev, ki poudarja in vključuje psihično plat bolečine. Meniva, da je bolj povedna za celostno razumevanje občutka: »Bolečina je dožemanje v telesu, ki vsebuje (a) telesne zaznave s kakovostmi, o katerih poročajo npr. pri telesni okvari, (b) občutek grožnje, povezan s temi zaznavami, in (c) občutek nelagodja/neprijetnosti ali drugih negativnih čustev, ki temeljijo na tej grozeči izkušnji« (Price and Bushnell 2004).

Bolečino lahko razdelimo po različnih merilih. V konvencionalni zahodni medicini je najpogosteje veljavna in »zveličavna« časovna razdelitev, ki upošteva čas njenega pojavljanja in trajanje. Lahko je akutna ali kronična, periferna ali osrednja, telesna ali psihična. Če bi upoštevali še druge značilnosti, bi bile razdelitve drugačne. Kronične telesne bolečine zelo podrobno preučujejo in so jih zaradi učinkovitejšega razvrščanja uvrstili v poseben sistem (Merskey and Bogduk 2012). Podobnih razvrstitev drugih oblik bolečine pri svojem delu še nisva našla. Medicina se zaradi težav, ki jih ljudem povzroča neprijeten in ogrožajoč občutek, z njim zelo veliko, a po mnenju mnogih, ki smo zelo vpeti v dogajanje, še premalo ukvarja. Za obvladovanje kronične bolečine porabimo več sredstev kot za vrsto drugih bolezni skupaj (Leadley

et al. 2012, Gaskin and Richard 2012, 2011). Kljub temu je še vedno niso uvrstili v najnovejšo, deseto mednarodno razvrstitev bolezni in sorodnih zdravstvenih problemov (Moravec Berger in Kovačič 2005). Morda delno tudi zato drugih delov družbenih skupnosti ne zmore ali zna pritegniti v skupno prizadevanje za njeno obvladovanje.

O bolečini, ki je večrazsežnostno dogajanje, se pogovarjamo na različnih ravneh. Laiki jo poznajo kot vsakdanji občutek, ki je neprijeten in nas pogosto prestraši. Odzovemo se tako, kot nam »narekuje« prirojen mehanizem, ki smo ga »prinesli« na svet ali kot smo se naučili v okolju, v katerem trenutno smo. Preprosto si bolečino razlagamo kot biološko dogajanje, kjer dražljaj potuje po perifernih živcih ali drugih živčnih strukturah in »nekje« izzove neprijeten občutek in odziv. V resnici ni povsem tako; v prej opisani teoriji vrat so natančno razložili, od kod in kam ter predvsem kako prenašajo impulzi informacijo o neprijetnem dogajanju. Od perifernega dražljaja potujejo do središč, ki so večinoma v različnih delih velikih možganov. S teorijo živčnega mrežja (nevromatriksa) so raziskovalci bolj ali manj uspešno in razumljivo razlagali, kako se vsi impulzi medsebojno povezujejo in skladno z informacijami, ki so jih sprožile in tudi določile, na natančno opredeljen način učinkujejo. Izzovejo občutek in/ali ravnanje (vedenje).

Vedno je treba poznati in upoštevati nekaj osnovnih značilnosti dogajanja. Bolečina je eden od občutkov, na katerega smo zaradi vrste razlogov posebej pozorni (Iannetti and Mouraux 2010). Je neprijeten, včasih nas opozarja celo na možno ogrožajoče dogajanje v nas ali okoli nas; če je le možno, se mu vsaj poskusimo izogniti ali mu nasprotovati, se »spopastik« z njim. Je posledica zaznave (angl. *sensation*), prepoznave (angl. *recognition*) in spoznave oz. dojetanja (angl. *perception*) (Gatchel et al. 2007, Meh in Georgiev 2013, Basbaum and Jessell 2014) (tabela 2).

<b>zaznavanje</b> (angl. <i>sensation</i> )	dražljaj (npr. zbodljaj) izzove fiziološke spremembe v telesu
<b>spoznavanje oz. dojetanje</b> (angl. <i>perception</i> )	dražljaja se zavemo, ga kognitivno »obdelamo« (npr. zavemo se, da se je nekaj zgodilo, dogaja pa se istočasno z zaznavo)
<b>prepoznavanje</b> (angl. <i>recognition</i> )	v kognitivnem procesu ugotovimo, kakšen je dražljaj (ga prepoznamo)

Tabela 2. Razlaga pojmov, vpletenih v razumevanje neprijetnega občutka, bolečine (Meh in Georgiev 2013).

Kadar so spremembe le telesne, tj. fiziološke (biološke), vplivajo le na fizikalne lastnosti impulza in odziva, ki ga imenujemo zaznavanje, proces pa nocicepcija (Loeser and Treede 2008). Bolečina nikoli

ni izključno biološko dogajanje, vedno je vpletena vrsta drugih procesov, najpogosteje fizikalne dopolnjujejo ali celo določajo psihološki (McGrath 1994), opredelimo pa jih s posebno preiskavo in natančno določenim protokolom (Meh, Meh in Georgiev 2016b). Bolečine se moramo zavedati in prav kognitivni dejavniki so pri dojetanju (spoznavanju) ter prepoznavanju neprijetnega občutka bistveni (Moriarty and Finn 2014). Če upoštevamo danes veljavne opredelitve bolečine (Merskey et al. 2012), smemo o bolečini govoriti šele in samo takrat, ko smo budni, se zavedamo, smo se sposobni odločati in o bolečini poročati, kar je mogoče s posebno preiskavo tudi preveriti in dokumentirati (Melzack and Torgerson 1971, Meh in Georgiev 2013, Meh, Meh in Georgiev 2016a). Šele ko bolečina postane »vidna«, ko o njej poročamo ali jo z mimiko, gibi, s položajem telesa, z vedenjem itd. prikažemo tudi navzven, ožji in širši socialni in drugi družbeni okolici, postane tudi bolj ali manj pomemben družben pojav. Značilnosti različnih okolij, med katerimi je zelo pomembno sociokulturno, vplivajo na čustva, dojetanje, vedenje in prepričanja vseh posameznikov. Med njimi so tako posamezniki, ki bolečino doživljajo, kot njihova ožja in širša socialna okolica, ki jo z empatijo spremlja, ter strokovnjaki, ki se ukvarjajo z njenim prepoznavanjem in obvladovanjem. Posameznik lahko čuti bolečino krajši ali daljši čas, ali pa celo živi z dolgotrajno nezdravljeno ali neobvladljivo bolečino. Socialna okolica mu nudi tudi od sociokulturnega okolja odvisno svetovanje, podporo in pomoč. Dojetanje bolečine pri posamezniku z bolečino je odvisno od zanj sprejemljivih vzorcev obnašanja, ki so v družbi običajni ali celo »nagrajeni« (z večjo pozornostjo, pripravljenostjo za nudenje pomoči, z usmiljenjem ipd.). V družbi so tudi strokovnjaki, ki odločajo o uradnem (konvencionalnem) obvladovanju neprijetnega osebnega občutka. Rešujejo stiske ljudi z bolečino, ob tem pa so občasno v stiski tudi sami, saj je poklicna zavezanost k doktrinarnim merilom včasih omejujoča (Berghaus and Albrecht 2020).

Posameznik torej na osnovi meril, ki veljajo v njegovi socialni in kulturni okolici, ugotovi, ali je njegovo dojetanje bolečine »normalno« (sodi v okvir običajnega dojetanja v njegovi sociokulturni okolici) ali »nenormalno« (v katerikoli značilnosti odstopa od vedenja njegove okolice). Odloči se, ali ga bo pokazal ali potlačil. Glede na odločitve poišče oz. sprejme pomoč in pričakuje podporo ožjega in širšega socialnega ter tudi strokovnega okolja. V slednjem je odvisen od strokovne opredelitve njegove težave, od diagnoze. Pri njej konvencionalno izobraženi strokovnjaki upoštevajo fiziološke (biološke) dejavnike in vidike. Ob tem prav zaradi »enorazsežnostne« (v konvencionalni medicini tradicionalno bolj ali celo zgolj naravoslovne) predstave prevečkrat pozabljajo, da je bolečina precej več kot »odbirek« in »zbirek« količinskih vrednosti mnogih parametrov. Spregledajo psihološke procese in dejavnike, ki so za celostno dojetanje in prepoznavanje bolečine včasih odločilni. Ker zanemarjajo družboslovne dosežke in spoznanja,

so hoté ali celo nevedé »slepi« za sociokulturne dejavnike, zelo odvisne od družbene sredine, v kateri je trenutno posameznik. V določenih razmerah so občasno v bistvenem nasprotju s posameznikovim »prijenim« odzivom (vedenjem); ta je prisiljen izbrati med spoznanjem, kakršno je zanj osebno »normalno in sprejemljivo«, ter priučenim odzivom, kakršnega od njega zahteva npr. doktrina (in kar včasih bolj ali manj upravičeno in včasih opravičljivo tudi naredi). Poročanje o bolečini se tako lahko občasno bistveno spremeni predvsem pri posameznikih, ki niso povsem prepričani v svoje znanje in svoj prav.

## 5. Bolečina v Evropski uniji in Sloveniji

Kot sva že omenila, je največ o bolečini mogoče prebrati v medicinski literaturi. Še vedno ali celo vedno bolj je usmerjena v zbiranje podatkov, ki so ustrezni za rokovanje s pomočjo strojne opreme ali celo umetne inteligence. Čeprav je tak pristop trenutno zelo privlačen, je predvsem za podatke o različnih notranjih procesih še neuporaben (Price in Barrell 2012). Umetna inteligenca bo kompleksen večrazsežnostni občutek celostno prikazala šele, ko jo bomo opremili z ustreznimi algoritmi. Doslej še niso bili dovolj uspešni (Topol 2019, Hu et al. 2019, Georgiev in Meh 2019).

Dokler bo pogled na bolečino enodimenzionalen (pretežno biološki oz. fiziološki), bodo možne samo raziskave, kakršna je bila zelo obsežna raziskava o pogostosti in posledicah bolečin v Evropski uniji (Fricker 2003, Breivik et al. 2006). Pretežno temelji na merljivih podatkih. Slovenija vanjo ni bila vključena, zato so podatke v Sloveniji zbrali v poznejši raziskavi (Pirc in Cesar Komar 2007). Izkazalo se je, da je bolečina razmeroma pogosta težava ljudi med 18. in 75. letom starosti (povprečna starost anketirancev s kronično bolečino je bila manj kot 50 let). Vsaj občasne bolečine je imelo več kot 65 % anketiranih, najpogostejša pa je bila bolečina pri ženskah, starejših od 60 let. Pogostejša je bila med manj izobraženimi prebivalci (z osnovnošolsko izobrazbo ali celo brez nje). Pojavljala se je različno pogosto, razlogi zanjo pa so bili različni. Najpogostejše so bile bolečine v križu/hrbtenici, okončinah, sklepih, sledijo glavoboli, bolečine v trebuhu, mišicah in na nekaterih redkejših mestih. Pri polovici anketiranih je bolečina trajala pet let in več, pri petini dve do pet let, pri tretjini pa manj kot dve leti. Povprečna jakost bolečine, ocenjena z vidno analogno lestvico, je bila 7.3, o nevzdržni bolečini je poročala petina anketiranih. Večina bolečin je bila nerakavih.

V slovenski raziskavi so, podobno kot v evropski, ocenili tudi vpliv bolečine na življenje in delo ljudi, ki jih neprijeten občutek obremenjuje. Spraševali so tudi o obvladovanju neprijetnega občutka. Rezultati obeh raziskav so bili primerljivi in podobno bi bilo smiselno opraviti tudi v Srbiji. Tak tip raziskav je zelo pomemben, a malo pove o po-

sameznikovem doživljanju bolečine in o vsem, kar spremeni njeno dožemanje.

## 6. Pogled v prihodnost (namesto sklepa)

Na bolečino gledaš drugače, ko ni več le pojem, opisan v zakladnici knjig, člankov ipd., ampak jo povežeš z izkušnjami – vsemi izkušnjami, ki jih pridobiš med vsakodnevnim doživljanjem tako lastnega občutka kot občutka drugih, kjer pa je izkušnja »posredna«, mogoča le z veliko empatije in z zaupanjem poročanju o notranjem doživljanju drugih. Potrebno jim je verjeti, saj je njihovo bolečino mogoče »spoznati« le s sledenjem njihovem zavestnemu ali nezavednemu poročanju. To je odvisno od niza notranjih in zunanjih vplivov, ki so lahko tudi povezani, in število možnih različnih odzivov je nemogoče določiti. Več ko imamo znanja, bolj znamo spoštovati posameznike, ki z bolečino živijo, njihove spremljevalce v ožjem in širšem socialnem krogu ter strokovnjake, ki se trudijo izbrati najboljšo in najučinkovitejšo pomoč.

Bolečina prepleta življenje tako posameznika kot družbe. Po eni strani omogoča preživetje, po drugi pa kot razlog za stisko, ki jo je povečini možno obvladati, kaže razvitost in povezanost sociokulturnih skupnosti. Naše delo sega na različna področja; predstavitev izzivov, ki so skupni Slovincem v matični domovini in drugod, bo ena prihodnjih pomembnejših nalog.

### Literatura

- Ahmed, Mohamed Nooman, Andeep S. Toor, Kelsey O'Neil and Dawson Friedland. 2017. Cognitive computing in the future of health care: the cognitive power of IBM Watson has the potential to transform global personalized medicine. *IEEE pulse* 8 (3): 4–9.
- Arendt-Nielsen, Lars, Bart Morlion, S. Perrot, A. Dahan, A. Dickenson, H. G. Kress, C. Wells, D. Bouhassira and A. Mohr Drewes. 2018. Assessment in manifestation of central sensitisation across different chronic pain conditions. *European Journal of Pain* 22 (2): 216–241.
- Basbaum, Allan I. and M. Catherine Bushnell. 2008. *Science of pain*. Amsterdam: Academic.
- Basbaum, Allan I. and Thomas M. Jessell. 2014. »Pain«. V *Principles of neural science*, eds. Eric R. Kandel, James H. Schwartz, Thomas M. Jessell, Steven A. Siegelbaum and A. James Hudspeth, 530–555. New York : McGraw-Hill Medical.
- Berghaus, Goran and Tit Albreht. 2020. Uporaba komplementarnih in alternativnih metod zdravljenja v zdravniški praksi v Sloveniji. *Isis : glasilo Zdravniške zbornice Slovenije* 29 (5): 30–33.

- Bonica, John J. 1991. History of pain concepts in pain therapy. *The Mount Sinai journal of medicine, New York* 58 (3): 191–202.
- Breivik, Harald, Beverly Collett, Vittorio Ventafridda, Rob Cohen and Derek Gallacher. 2006. Survey of chronic pain in Europe: prevalence, impact on daily life, in treatment. *European journal of pain* 10 (4): 287–333.
- Chen, Jun. 2011. History of pain theories. *Neuroscience bulletin* 27 (5): 343–350.
- Černivec, Manca, Dejan Gabrovšek, Nataša Gliha Komac, Nataša Jakop, Janoš Ježovnik, Boris Kern, Simona Klemenčič, Domen Krvina, Nina Ledinek in Matej Meterc. 2020. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Delo. 2020. V Tabascu odkrili najstarejše majevsko svetišče. *Delo*, 04. junij 2020. <https://www.delo.si/novice/svet/v-tabascu-odkrili-najstarejso-majevsko-piramido/>
- Descartes, René. 1972. *Treatise of man*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dnevnik. 2018. Arheolog Ivan Šprajc predstavil novo sezono raziskav na območju Majev na Jukatanu. *Dnevnik*, 11. oktober 2018. <https://www.dnevnik.si/1042842954>
- El-Ansary, M. M. 1989. History of pain relief by ancient Egyptians. *Middle East journal of anaesthesiology* 10 (2): 99–105.
- Fricker, Janet. 2003. *Pain in Europe – A 2003 report*. Cambridge, England: Mundipharma International Limited.
- Gaskin, Darrell J. and Patrick Richard. 2011. Appendix C: The economic costs of pain in the United States. *Relieving Pain in America: A Blueprint for Transforming Prevention, Care, Education, in Research*: 1–22.
- Gaskin, Darrell J. and Patrick Richard. 2012. The economic costs of pain in the United States. *The Journal of Pain* 13 (8): 715–724.
- Gatchel, Robert J., Yuan Bo Peng, Madelon L. Peters, Perry N. Fuchs and Dennis C. Turk. 2007. The biopsychosocial approach to chronic pain: scientific advances in future directions. *Psychological bulletin* 133 (4): 581–624.
- Haggard, Patrick, Gian Domenico Iannetti and Matthew R Longo. 2013. Spatial sensory organization in body representation in pain perception. *Current Biology* 23 (4): R164–R176.
- Halioua, Bruno and Bernard Ziskind. 2005. *Medicine in the Days of the Pharaohs*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Hu, Xiao-Su, Thiago D. Nascimento, Mary C. Bender, Theodore Hall, Sean Petty, Stephanie O'Malley, Roger P. Ellwood, Niko Kaciroti, Eric Maslowski and Alexandre F. DaSilva. 2019. Feasibility of a Real-Time Clinical Augmented Reality in Artificial Intelligence Framework for Pain Detection in Localization From the Brain. *Journal of medical Internet research* 21 (6): e13594.
- Iannetti, G. D. and A Mouraux. 2010. From the neuromatrix to the pain matrix (and back). *Experimental brain research*, no. 205: 1–12.
- Large, Robert G. 1996. Psychological aspects of pain. *Annals of the rheumatic diseases* 55 (6): 340–345.

- Leadley, R.M., N. Armstrong, Y.C. Lee, A. Allen and J. Kleijnen. 2012. Chronic diseases in the European Union: the prevalence in health cost implications of chronic pain. *Journal of pain & palliative care pharmacotherapy* 26 (4): 310–325.
- Li, Kun, Jinguo Wang and Na Wang. 2019. *Research on intelligent management of pain*. IOP Conference Series: Materials Science in Engineering.
- Loeser, John D. and Rolf-Detlef Treede. 2008. The Kyoto protocol of IASP basic pain terminology. *Pain* 137: 473–477.
- McGrath, P. A. 1994. Psychological aspects of pain perception. *Archives of oral biology* 39: S55S–S62.
- Meh, Duška in Dejan Georgiev. 2013. Osnove zaznavanja, dojetanja (spoznavanja) in prepoznavanja bolečine = Principles of pain sensation, perception in recognition. *Medicinski razgledi* 52: 105–118.
- Meh, Duška, Kaja Meh in Dejan Georgiev. 2016a. *Cognitive interpretation of instrumentally assessed pain reports*. Ljubljana: Kognitivna znanost.
- Meh, Duška, Kaja Meh in Dejan Georgiev. 2016b. Psihofizikalne preiskave pri celostni obravnavi bolečine. *Psihološka obzorja* 25: 190.
- Meh, Duška, Dejan Georgiev and Kaja Meh. 2017. *Cognitive modulation of pain: how do cognition/mind influence pain processing?* Ljubljana: Kognitivna znanost.
- Meh, Duška in Dejan Georgiev. 2019. Prepričanja in miti o bolečini. *Mavrica aktivnega življenja* 30: 19–21.
- Meh, Duška, Dejan Georgiev and Metod Meh. 2019. *Artificial intelligence in pain: a promising future*. Ljubljana: Kognitivna znanost.
- Meh, Duška in Dejan Georgiev. 2021. Neobjavljeno delo.
- Melzack, Ronald and Patrick D. Wall. 1962. On the nature of cutaneous sensory mechanisms. *Brain* 85 (2): 331–356.
- Melzack, Ronald and Patrick D. Wall. 1965. Pain mechanisms: a new theory. *Science* 150 (3699): 971–979.
- Melzack, Ronald and W. S. Torgerson. 1971. On the language of pain. *Anesthesiology* 34: 50–9.
- Melzack, Ronald. 1993. Pain: past, present in future. *Canadian Journal of Experimental Psychology / Revue canadienne de psychologie expérimentale* 47 (4): 615–629.
- Melzack, Ronald. 1996. Gate control theory. *Pain Forum* 5: 128–138.
- Melzack, Ronald. 1999. From the gate to the neuromatrix. *Pain Suppl* 6: S121–6.
- Melzack, Ronald. 2001. Pain in the neuromatrix in the brain. *Journal of dental education* 65 (12): 1378–1382.
- Melzack, Ronald. 2005. Evolution of the neuromatrix theory of pain. The Prithvi Raj Lecture: presented at the third World Congress of World Institute of Pain, Barcelona 2004. *Pain practice* 5: 85–94.
- Merskey, Harold and Nikolai Bogduk, eds. 2012. *Classification of Chronic Pain. Descriptions of Chronic Pain Syndromes in Definitions of Pain Terms*. Second ed, IASP Press. Seattle: IASP Press.



- Merskey, Harold, Ulf Lindblom, James M. Mumford, Peter W. Nathan and Sydney Sir Sunderland. 2012. „Pain terms: a current list with definitions in notes on usage“. In *Classification of chronic pain: descriptions of chronic pain syndromes in definitions of pain terms*, editors Harold Merskey and Nikolai Bogduk, 210-13. Seattle: IASP Press.
- Moravec Berger, Daša in Irena Kovačič. 2005. *Mednarodna klasifikacija boleznin sorodnih zdravstvenih problemov za statistične namene : MKB-10 : deseta revizija*. 2. izdaja. Ljubljana: Inštitut za varovanje zdravja Republike Slovenije.
- Moriarty, Orla and David P. Finn. 2014. Cognition in pain. *Current opinion in supportive in palliative care* 8: 130-136.
- Moseley, Lorimer G., David S. Butler, Timothy B. Beames and Thomas J. Giles. 2012. *The graded motor imagery handbook*. Adelaide: Noigroup publications.
- Perl, Edward R. 2007. Ideas about pain, a historical view. *Nature Reviews Neuroscience* 8 (1): 71-80.
- Pirc, Jelka in Marija Cesar Komar. 2007. Prevalenca kronične bolečine v Sloveniji. *Isis - Glasilo zdravniške zbornice slovenije* 6: 43-44.
- Pombo, Nuno and Nuno M. Garcia. 2019. „Towards Pain-Fingerprinting: A Ubiquitous in Interoperable Clinical Decision Support System for Pain Assessment“. *International Conference on Medical in Biological Engineering*.
- Price, Donald D. and James J. Barrell. 2012. *Inner experience in neuroscience: merging both perspectives*. Cambridge: MIT Press.
- Price, Donald D. and M. Catherine Bushnell, eds. 2004. *Psychological methods of pain control : basic science in clinical perspectives*. Vol. 29. Seattle: IASP Press.
- Qureshi, Naseem Akhtar, Gazzaffi Ibrahim Ali, Tamer Shaban Abushanab, Ahmed Tawfik El-Olemy, Meshari Saleh Alqaed, Ibrahim S El-Subai and Abdullah M.N. Al-Bedah. 2017. History of cupping (Hijama): a narrative review of literature. *Journal of integrative medicine* 15 (3): 172-181.
- Rey, Roselyne, Louise Elliott Wallace, J. A. Cadden, S.W. Cadden and Gert H. Brieger. 1995. *The history of pain*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rodegra, H. and H.W. Schreiber. 2002. „Schmerz im Paradigmawandel der Medizin Geschichte des Schmerzes-Philosophie-Kultur-Weltanschauung“. In *Anästhesiologie: 429 Tabellen*, editors Jens-Rainer Allenberg and Hans-Anton Adams, 3-7. Stuttgart: Georg Thieme Verlag.
- Schleifer, Ronald. 2014. *Pain in suffering*. New York: Routledge.
- Schulkin, Jay, ed. 2004. *Allostasis, homeostasis, in the costs of physiological adaptation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Simons, Laura E., Igor Elman and David Borsook. 2014. Psychological processing in chronic pain: a neural systems approach. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews* 39: 61-78.
- Topol, Eric J. 2019. High-performance medicine: the convergence of human in artificial intelligence. *Nature medicine* 25 (1): 44.

- Uddin, Lucina Q. 2015. Salience processing in insular cortical function in dysfunction. *Nature reviews neuroscience* 16 (1): 55-61.
- Veith, Ilza. 2015. *The yellow emperor's classic of internal medicine*. Berkeley: University Of California Press.
- Zhu, Ming. 2005. *The medical classic of the yellow emperor*. Beijing: Foreign Languages Press.

Duška Meh  
Univerzitet u Ljubljani  
Medicinski fakultet  
Slovenija  
meh.duska@gmail.com

Dejan Georgiev  
Univerzitet u Ljubljani  
Filozofski fakultet  
Slovenija  
dejan.georgiev@gmail.com

#### BOL KAO POJAVA, RAZAPETA IZMEĐU TELA, DUHOVNOSTI I SOCIOKULTURNOG OKRUŽENJA

Bol je višedimenzionalni fenomen. Možemo ga razumeti ako uzme-mo u obzir niz faktora koji na njega utiču, prepliću se i međusobno sarađuju, te zajedno stvaraju jedinstveni osećaj, koji svako od nas doživljava na svoj način. Bol je, naime, lično iskustvo koje ne možemo da podelimo, ali možemo glasovima, rečima, gestovima i ponašanjem da ga pokažemo drugima. Sa puno empatije, oni ga mogu bar okvirno upoznati i razumeti. S obzirom na to da se bol javlja u različitim istorijskim i sociokulturnim sredinama, njegovo opažanje je raznoliko i zavisi od niza faktora. Bol ne utiče samo na pojedinca koji ga oseća već i na porodicu, rođake i društvo u celini.

Ključne reči: bol, kulturološke razlike, psihosocijalni faktori, telo

Duška Meh  
University of Ljubljana  
Faculty of Medicine  
Slovenia  
meh.duska@gmail.com

Dejan Georgiev  
University of Ljubljana  
Faculty of Philosophy  
Slovenia  
dejan.georgiev@gmail.com

PAIN AS A PHENOMENON, SUSPENDED BETWEEN THE  
BODY, SPIRITUALITY AND THE SOCIO-CULTURAL  
ENVIRONMENT

Pain is a multidimensional phenomenon. One can comprehend it taking into account a number of factors that affect it, intertwine and collaborate with each other, and jointly create a unique feeling, which each individual experiences in their own way. Namely, pain is a personal experience that one cannot share, but can show it to the other people by means of voices, words, gestures and behaviour. If others involve a lot of empathy, they can at least become aware of it and understand it. Since pain occurs in different historical and socio-cultural environments, its perception is diverse and it depends on a number of factors. Pain affects not only the individual who feels it but also the family, relatives and society as a whole.

Keywords: pain, cultural differences, psychosocial factors, body

Priljeno / Prejeto: 07. 06. 2020.  
Prihvačeno / Sprejeto: 04. 12. 2020.



Hronika

Kronika



Ivana Kronja

Visoka škola likovnih i  
primenjenih umetnosti  
strukovnih studija  
Beograd, Srbija  
i.kronja@yahoo.com

UDK: 791.65.079(497.11)“2015/2020”

## *Dani slovenačkog filma* u Beogradu: 2015 – 2020

Manifestacija *Dani slovenačkog filma* (DSF) u Beogradu i Srbiji, u organizaciji Društva Slovenaca u Beogradu – Društva „Sava“ i uz podršku više značajnih institucija Slovenije i Srbije, zaokružila je 2019. pet godina postojanja. Tokom ovog perioda manifestacija *Dani slovenačkog filma* stasali su u značajnu manifestaciju posvećenu promociji slovenačke kulture, filmske umetnosti i profesionalne kinematografije, ne samo u Beogradu već i u čitavoj Srbiji i regionu nekadašnje SFRJ. Među članovima Programskog saveta festivala nalaze se reditelj Milan Knežević, predsednik Udruženja filmskih umetnika Srbije – UFUS, Irena Herak, savetnica za kulturu Ambasade Slovenije, prof. dr Maja Đukanović, šef Katedre za slovenački jezik Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Marjan Vujović, direktor Dvorane Jugoslovenske kinoteke, i, kao predsednik Programskog saveta, Saša Verbič, predsednik Društva „Sava“ i Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji.

Od samog početka *Dani slovenačkog filma*, na čelu sa istaknutim dokumentaristom, rediteljem i eruditom kosmopolitskog duha – Dragomirom Dragom Zupancem, koncipirani su kao kulturni događaj koji će dati značaj profesionalcima, filmskim radnicima i umetnicima koji stvaraju unutar slovenačke i čitave eks-ju kinematografije, i dakako samom filmu kao artefaktu visoke i popularne kulture, kulturne diplomatije i inter/nacionalne kulturne i umetničke baštine. Od prvih *Dana slovenačkog filma*, održanih u novembru 2015. godine, ova manifestacija uključila je filmske projekcije,

stručne okrugle stolove, tribine, radionice umetničkih zanata na filmu, ali i slovenačkog jezika i književnosti, te razgovore sa uvažanim gostima, filmskim stvaraocima iz Slovenije. Studenti-prevodioci pod vođstvom prof. dr Maje Đukanović, kao volonteri, dali su veliki doprinos prevođenju filmova sa slovenačkog na srpski jezik.

*Dane slovenačkog filma* otvarali su: proslavljeni reditelj Slobodan Šijan, istaknuti glumac Svetozar Cvetković, predsednica Filmskog centra Slovenije Nataša Bučar, predsednik Zbora Slovenačkog parlamenta Dejan Židan, dok su se među našim gostima našli i slavni Rade Šerbedžija i Snežana Nikšić, kao zvezde antologijskog filma *Sedmina* (1969) na njegovoj počasnoj projekciji. U anale eks-ju kinematografije ide i podatak da su se na projekciji filma *Veštački raj* (1990) u današnjoj Sali „Makavejev“ Jugoslovenske kinoteke poslednji put u životu sreli njegovi autori i veliki prijatelji – srpski scenarista Branko Vučićević i slovenački reditelj i snimatelj Karpo Aćimović Godina, a sa njima i Dušan i Bojana Makavejev i Želimir Žilnik. Ovaj događaj zabeležen je i na fotografijama!

Filmski program *Dana slovenačkog filma* uvrstio je ne samo celovečernji igrani već i dokumentarni, kratki igrani, eksperimentalni i povremeno animirani film, kako bi se ovdašnjoj publici predočila celovita slika današnje, postjugoslovenske slovenačke filmske produkcije. Predstavljene su autorke i autori kako mlađe, tako i srednje i starije generacije, omogućujući preciznu sliku kontinuiteta slovenačkog filma. Među gostima *Dana slovenačkog filma* našli su se reditelji igranih filmova: Martin Turk, Jan Cvitković, Urša Menart, Damjan Kozole, Blaž Završnik, Marko Škafar, Hana Slak, Miha Macini i dokumentaristi: Maja Vajs, Bojan Labovič, Metod Pevec, Matjaž Ivanišin, Majda Širca, Sonja Prosenc, Štefan Kardoš, glumci: Nebojša Rako kao voditelj, Boris Kavaca (Boris Cavazza), Rok Vihar i drugi. Predstavnici slovenačkih institucija, kao što su Ambasada Republike Slovenije, RTV Slovenije, Filmski centar, Slovenačka kinoteka, Slovenački filmski arhiv: Nerina Kocijančič, Ivan Nedoh, Varja Močnik, Nataša Bučar, Maja Pavlin, svojim prisustvom i podrškom pružali su i pružaju značajan doprinos ovoj manifestaciji.

### **Filmski klasici iz Slovenačke kinoteke na *Danima slovenačkog filma***

Svako od izdanja *Dana slovenačkog filma* uključilo je promociju slovenačke filmske umetničke baštine, uz prigodne izložbe zaslužnih stvaralaca unutar slovenačkog filma.



Prvo izdanje *Dana slovenačkog filma* otvoreno je tako izložbom „Ukradena deca“ dr Toneta Kregera i dr Janeza Žmauca, koju je pratila ovdašnja premijera dokumentarnog istorijskog filma „Banditenkinder – Slovenačkom narodu ukradena deca“ (2014), u režiji istaknute filmske autorke Maje Vajs (Maja Weiss). Značajan osvrt na ukupnu istoriju slovenačkog filma iz vizure žena-stvaralaca: glumica, scenaristkinja, rediteljki i teoretičarki filma, iste godine pružio je dugometražni dokumentarac „A gde je Mojca?“ (2014) danas priznate slovenačke rediteljke, scenaristkinje i glumice mlađe generacije – Urše Menart.

Izvanredna saradnja sa Slovenačkom kinotekom pokazala se u prikazivanju restauriranih kopija jugoslovensko-slovenačkih filmskih klasika, praćenih izložbama posvećenim scenografu Dušanu Milavecu 2016. i drugim stvaraocima. Na festivalu 2016. godine prvog dana prikazana su antologijska dela „Derbi“ (9', 1965) Jože Pogačnika, „Dolina mira“ (1956) Franca Štiglica i „Sedmina“ (1969) Matjaža Klopčiča. O ovim filmovima i autorima stručni tekst u programu *Dana slovenačkog filma* 2016 napisala je urednica filmskog programa Slovenačke kinoteke Varja Močnik. Otvaranje *Dana slovenačkog filma* 2017. godine publici je predstavilo još jedan moderni filmski klasik – socijalno angažovanu dramu o sezonskim radnicima, sa proslavljenim Ljubišom Samardžićem u glavnoj ulozi – „Istim putem se ne vraćaj“ (1965) istaknutog autora Jože Babiča. Uz ovu projekciju upriličena je i izložba o ukupnom filmskom stvaralaštvu ovog autora povodom sto godina od njegovog rođenja.

Stogodišnjica smrti velikog slovenačkog pisca jugoslovenskog kulturnog opredeljenja, Ivana Cankara (1876–1918), autora socijalne proze i drama – *Kuća Marije pomoćnice*, *Krst na gori*, *Sluga Jernej i njegovo pravo*, *Kralj Betajnovce*, *Lepa Vida* – obeležena je širom Slovenije nizom manifestacija, filmova i izdanja. *Dani slovenačkog filma* 2018. godine, u skladu sa ovom godišnjicom, svečano su otvoreni premijerom dokumentarno-igranog filma „Cankar“ (2018) Amira Muratovića, koji je tom prilikom i posetio Beograd. Svečano otvaranje obeležile su projekcije obnovljenih ranih kratkih filmova pionira slovenačkog filma Karola Grosmana iz 1905–1906, te antologijski film „Na svojoj zemlji“ (1948) Franca Štiglica, uz izložbu o snimatelju Ivanu Ivi Belec, saradniku na ovom i mnogim drugim filmovima, uključujući i jedini igrani film srpsko-američkog teoretičara i praktičara filma Slavka Vorkapića – „Hanka“ (1955). Posredstvom Slovenačke kinoteke u okviru *Dana slovenačkog filma* 2018. godine održana je i izložba povodom sto godina od rođenja istaknutog

filmskog reditelja Franca Štiglica (1919–1993), koji je u svojoj dugoj karijeri bio i diplomata filmske umetnosti, ministar kulture i profesor i dekan Ljubljanske filmske i pozorišne akademije. Sve izložbe održane su u foajeu nove zgrade Jugoslovenske kinoteke u Uzun Mirkovoj 1.

### Okrugli stolovi i tribine *Dana slovenačkog filma: Ka budućnosti filma*

Višeznačni kulturni karakter manifestacije *Dani slovenačkog filma* u Beogradu i Srbiji ogleda se i u nizu stručnih razgovora: okruglih stolova i tribina posvećenih filmskoj umetnosti Slovenije i čitavog regiona zapadnog Balkana, uključujući i bogatu istoriju jugoslovenskog filma. Voditelj i koordinator svih razgovora je filmolog i filmska kritičarka dr Ivana Kronja.

Prve godine održavanja *Dana slovenačkog filma*, 2015, održan je tako okrugli sto na temu „Slovenački film i deca u ratu“, sa osvrtom na dokumentarac Maje Vajs „Slovenačkom narodu ukradena deca“ i savremenu istoriju Republike Slovenije nakon Drugog svetskog rata. Iste godine održana je i tribina pod nazivom „Ženski likovi u slovenačkom filmu“, u kojoj su učestvovalе filmske umetnice Barbara Zemljič, Urša Menart, urednika Slovenačke kinoteke Varja Močnik i drugi. Naredne, 2016. godine, okrugli stolovi bili su posvećeni temama „Rat i film“ i „Mladi i film“, sa komparativnim osvrtom na istoriju ratnog filma u svetu i kod nas, te na filmove o NOB-u i mladima. Uz predstavnice Kinoteke i Filmskog centra Slovenije, autore i autorke filmova iz selekcije, u razgovoru su učestvovali teoretičari filma Tomislav Gavrić i dr Vladimir Kolarić, politikolog Tadej Kurepa, filmska kritičarka Ana Vučković i dečji pedagog dr Ana Marjanović Shane iz SAD-a.

U 2017. godini okrugli sto *Dana slovenačkog filma* održan je na temu „Sudbina čoveka u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu“. Povod za razgovor bila je prikazana restaurirana kopija filma Jože Babiča „Istim putem se ne vraćaj“, kao i izložba u čast stogodišnjice rođenja ovog istaknutog slovenačkog filmskog stvaraoca. Tema je proširena u pravcu socijalnog komentara u aktuelnom slovenačkom i srpskom filmu, uz prisustvo autora filma „Slovenija, Australija i sutra ceo svet“ Marka Naberšnika i drugih značajnih gostiju. Tribina *Dana slovenačkog filma* 2017. predstavila je beogradskoj publici istaknutog muzikologa, kompozitora i teoretičara filmske muzike Mitju Rajhenberga (Mitja Reichenberg), kao i istoričarku i teoretičarku Maju Vasiljević, autorku knjige *Filmska muzika u SFRJ*.

Razgovor upriličen u Sali „Dinko Tucaković“ Jugoslovenske kinoteke u Kosovskoj, uz atraktivne filmske inserte sa muzičkim numerama iz dela Čaplina, Kopole i drugih autora, vodila je dr Ivana Kronja.

U 2018. godini kao centralni prateći program, u duhu stogodišnjice Cankareve smrti, održan je okrugli sto na temu „Književnost i film: Velikani nacionalne literature na filmu i u TV-drami“. Ovaj okrugli sto, kao i tribina „Od filmskog scenarija do filmskog dela“, okupili su mnoga značajna imena savremenog srpskog i slovenačkog filma, TV-stvaralaštva, literature i scenaristike: Nebojšu Brađića, urednika dramskog programa RTS-a, uglednog filmskog kritičara Milana Vlajića, književnika i scenaristu Vuleta Žurića, filmskog kritičara i producenta, predsednika FEDEORE Nenada Dukića, srpskog kandidata za Oskara, reditelja i scenaristu Bojana Vuletića, reditelja i scenaristu Darka Lungulova, kritičara i scenaristu Dimitrija Vojnova, književnicu Anu Mariju Grbić, direktora programa *Dana slovenačkog filma* Igora Stanojevića, goste iz Slovenije Amira Muratovića, Ninu Blažin i druge. Godine 2019. jubilarno, peto izdanje *Dana slovenačkog filma* obeležio je okrugli sto na temu: „France Šiglic“, slovenačko-jugoslovenski filmski stvaralac, uz učešće Varje Močnik, Nerine Kocijančić, Tatjane Rezec Stibilj iz Filmskog arhiva Slovenije, dokumentariste Nikole Lorencina i drugih gostiju. Kino-atelje iz Gorice (Italija) predstavljen je predavanjem o misiji i radu Kino-ateljea, te filmovima mladih autora iz njegove produkcije, dok su atraktivnu tribinu na temu „Granica“ vodili prof. FDU mr Andrija Dimitrijević i dr Ivana Kronja, uz obraćanje gostiju iz Društva „Sava“ i Kino-ateljea iz Gorice, te kulturnih i filmskih radnika iz Srbije i Slovenije, mlađe i starije generacije.

Tokom prvih pet godina trajanja *Dana slovenačkog filma* u Beogradu i Srbiji, kinematografski repertoar i odabrani gosti manifestacije posetili su i Niš, Pančevo, Novi Sad, Smederevo, Vršac i Kovin. Od 2018. godine *Dani slovenačkog filma* dopunjeni su programom kratkog i alternativnog filma slovenačke produkcije u Domu kulture „Studentski grad“ na Novom Beogradu, a uređuju ga Igor Stanojević i Vladimir Šojat.



# Arhitekturna polja med Slovenijo in Srbijo

(Pet let mednarodnega povezovanja)

## **Analitični vpogled in šiljenje svinčnika**

Ko sem januarja 2015 naključno prispel v Novi Sad, kjer v dobršni meri ostajam že peto leto in od koder vzpostavljam vez med Slovenijo in Srbijo, sem tam našel lastno svojevrstno vzporedno realnost. Ljudi in mesto. Dobro družbo in raznoliko arhitekturo. To pa me je vodilo predvsem do utrditve predpostavk, za katerimi bi še do nedavnega zamahnil kot za dolgočasnimi frazami. Prva je vezana na arhitekturo in na to, da na našem skupnem regionalnem arhitekturnem področju obstaja temeljna zgodovinska osnova in kvalitetna kolektivna arhitekturno-urbanistična zapuščina. Druga pa je vezana na institucije, ki v tem arhitekturnem okolju vzpostavljajo kontinuiteto in odnose do teh osnov in zapuščine.

Pri obeh temah pa je bistveno predvsem spoznanje, ki prav tako zveni kot suhoparna, vendar nadvse resnična fraza – da ne gre za utečeno sistemsko delovanje, temveč gre v večji meri za posameznike, ki so, sicer v povezavi z določeno sistemsko podporo, predvsem aktivni tukaj in zdaj.

To predvsem pomeni tudi, da so vsa regionalna sodelovanja, ki jih tako rade spodbujajo evropske strateške kulturne politike, odvisna predvsem od časa in truda, ki ga v to vlagajo aktivni posamezniki. To je po mojem mnenju tudi odločilen dejavnik, ki vpliva na kakovost sodelovanj in izvedenih projektov. Drugače rečeno, kakovostna ekipa lahko v veliki meri kompenzira nezadostno infrastrukturno podporo. Nikakor pa projektno delovanje ni možno brez dobrih ekip in minimalne vzpostavljene infrastrukture ter predvsem izobraževalne osnove, iz katere so izrasli posamezniki, ki tvorijo ekipe.

Tekom našega, sedaj že mnogoletnega slovensko-srbskega sodelovanja se je pokazalo, da je določen del infrastrukture v regiji vzpostavljen oziroma ohranjen, vendar je ta kakovost zelo odvisna od lokalnih okoliščin. Izkazalo pa se je tudi, da predvsem zaradi skupne regionalne preteklosti (SFRJ) in možnosti jezikovnega sporazumevanja v nekoč skupnem jeziku takšno sodelovanje lahko steče gladko, kot star, a na novo ošiljen svinčnik.

### **Inter-medijski dizajn kot posebnost v arhitekturnem miljeju**

V Novem Sadu sem kmalu spoznal živahno arhitekturno in umetniško sceno, kjer je bilo kolegom še posebej zanimivo moje široko umetniško-kulturno delovanje, tudi na polju inter-medijske umetnosti. Priložnost za predstavitev mojih dotedanjih mednarodnih sodelovanj se je prvič pojavila v marcu 2016. V okviru Fakultete za tehnične vede v Novem Sadu in oddelka za Scenski dizajn (FTN in Scen-Lab) sem na povabilo prof. dr. Romane Bošković-Živanović in asistentke Milice Stojšić predstavil svoje umetniške prakse in inter-medijska sodelovanja. V smislu razvrščanja gre za umeščanje na presek med humanističnimi vedami, znanostjo, tehnologijo in scenografijo, pri čemer pa so uporabljeni tudi principi kapsularnega oblikovanja. Ta dela so bila od leta 2012 razstavljena v galerijah in umetniških centrih v Sloveniji, na Hrvaškem, v Srbiji, Italiji, Nemčiji, na Češkem, v Angliji, Izraelu ... Podobno predstavitev sem v aprilu 2016 na povabilo prof. dr. Ivana Pravdića izpeljal na podiplomskem študiju večmedijskih umetnosti na Univerzi umetnosti v Beogradu, zatem pa tudi na novosadskem arhitekturnem festivalu »Oktobarh« (oktober 2017).

Novembra 2017 sem bil povabljen k prispevku za selekcionirano mednarodno razstavo »Risk Change 1: MIG21«<sup>1</sup>, v produkciji Muzeja sodobne umetnosti Vojvodine (MSUV). Za to priložnost sem, na povabilo kustosinje dr. Sanje Kojić-Mladenov, predstavil svoj umetniški opus »Europa Membrane«. Ta opus sem nadgradil in predstavil decembra 2018, ponovno na povabilo muzeja MSUV, v okviru mednarodne selekcionirane razstave »Risk Change 2: My Art is My Reality«<sup>2</sup>.

Nedavno inter-medijsko umetniško predstavitev sem izvedel septembra 2019 za novosadsko platformo Baza (platforma za prostorske prakse) v okviru dogodka »DAN«, ki se je odvijal tudi v smislu promocije arhitekturne zapuščine v znamenitem Delavskem domu (avtor arhitekture: Dragiša Brašovan, 1931)

<sup>1</sup> Strehovec, Andrej. 2018. "Europa Membrane – Risk Change". V *Risk Change 1*, ur. Sanja Kojić Mladenov, 102–104. Novi Sad : Museum of Contemporary Art Vojvodina.

<sup>2</sup> Strehovec, Andrej. 2019. "Europa Membrane – Topos Poiesis". V *Risk Change 2*, ur. Sanja Kojić Mladenov, 98–101. Novi Sad : Museum of Contemporary Art Vojvodina.



Instalacija Topos Poiesis - Andrej Strehovec, My Art is My Reality (MSUV),  
Novi Sad, 2018, foto MSUV arhiv

### Prezentacija magazina *Piranesi* in novosadski modernizem

Med pohajanjem po mestnih ulicah Novega Sada sem se osredotočal na kakovostno zapuščino socialističnega modernizma, ki je v bivšem glavnem mestu nekoč avtonomne jugoslovanske pokrajine Vojvodine ne manjka. Ta arhitekturna zapuščina socialističnega modernizma 50-ih, 60-ih, 70-ih in deloma 80-ih poleg zgodnjega modernizma dvajsetega stoletja predstavlja eno od namreč temeljnih izhodišč in zgledov za kakovostno urbanistično in arhitekturno načrtovanje in kulturno-arhitekturni razvoj sodobnosti.

Ob tem arhitekturnem raziskovanju sem postal pozoren na občutek, ki sprva ni bil popolnoma samoumeven – da namreč nisem v popolnoma novem okolju, kljub temu, da me je od rodne Slovenije delilo kar šeststo kilometrov. Na področju bivše Jugoslavije gre namreč v določeni meri za enoten arhitekturno-kulturni prostor, kar je pri vzporejanju Slovenije in Vojvodine še nekoliko bolj očitno. Na eni strani so izhodišča, vzpostavljena v avstro-ogrski mestni in vaški arhitekturi, in na drugi strani izjemen in na svetovnem nivoju specifičen jugoslovanski modernizem. Izjemnost jugoslovanske arhitekture je ne nazadnje potrdila tudi razstava v muzeju MoMa v New Yorku, med letoma 2018 in 2019 (»*Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia 1948–1980*«<sup>3</sup>), ki jo še posebej omenjam, saj so se priprave na to razstavo pričele prav

<sup>3</sup> Stierli, Martino, Vladimir Kulić (eds.) 2018. *Toward a Concrete Utopia : Architecture in Yugoslavia 1948-1980*. New York : The Museum of Modern Art.

v obdobju mojega prihoda v Srbijo, o čemer sem bil sicer obveščen ob koncu leta 2016.

Kot strokovno popotnico sem namreč takrat nosil že dolgoletno arhitekturno teorijsko in recenzentsko/kritiško sodelovanje z arhitekturno revijo *Piranesi* (1. srednje-evropska arhitekturna revija za kulturo prostora), ki se v uvodnih tematskih sklopih redno osredotoča na zapuščino srednjeevropskega modernizma.

Ob raziskovanju mesta sem kmalu naletel na trgovsko stavbo Stoteks oz. Bazaar Novi Sad, ki sem se je takoj spomnil s predavanj na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo, in sicer kot reference arhitekturnega strukturalizma (oz. strukturalističnega modernizma). Stoteksa pa se je spomnil tudi takratni in sedanji urednik *Piranesija* Robert Potokar, in tako je bil zastavljen uvodni tematski sklop letne številke revije *Piranesi* s Stoteksom na naslovni strani.

Novosadski Stoteks (izvedba: 1968–1972) je poleg izjemne arhitekture tudi zanimiv primer regionalnega arhitekturnega delovanja v bivši Jugoslaviji, saj gre za realizacijo prvonagrajenega projekta slovenskega arhitekta Milana Miheliča. Izvedba stavbe pa je potekala v medrepubliškem sodelovanju novosadskega podjetja GP Neimar in mariborske Metalne. Članek, ki sem ga pripravil, je tematiziral nedavno kakovostno prenovo stavbe Stoteks in fenomen jugoslovanskih veleblagovnic.<sup>4</sup> Naslovni članek je pripravil Janez Bernik<sup>5</sup>, ki se je navezal na svojo monografijo o Milanu Miheliču in Stoteks opiše kot »enega izmed dosežkov jugoslovanske arhitekture«. Bernik se sklicuje tudi na Malreauxovo teorijo o »imaginarnem muzeju« (sredina 20. stoletja), ki naj bi bil vzpostavljen preko fotografskih objav umetniških del v tiskovinah, ter to tako imenovano »malrojevskost« (intelektualizacija odnosa do umetnosti in vrednotenja umetnin preko foto materiala) omenja tudi skladno s karakteristikami tedanje ustvarjalne prakse v republikah bivše Jugoslavije. Tak princip prepoznavanja in valorizacije je očitno še vedno aktualen, saj smo se tudi mi v Ljubljani »spominjali« Stoteksa, čeprav ga takrat še nismo videli v živo.

Na podlagi tega je vzknila ideja po predstavitvi revije *Piranesi* v Novem Sadu. Prezentacijo sva v aprilu 2017, ob velikodušni podpori Muzeja sodobne umetnosti Vojvodine (MSUV), kjer smo sodelovali s kustosom Vlado Mitrovićem in kustosinjo Tijano Filipov, zastavila in pripravila z urednikom Robertom Potokarjem. Sledila je razstava arhivske selekcije revij *Piranesi*, ki sem jo v dogovoru s Slobodanom Jovićem, tedanjim predsednikom Društva arhitektov Novega Sada (DaNS), organiziral v galerijskih prostorih društva.

<sup>4</sup> Strehovec, Andrej. 2016. "Veleblagovnica ki se je odkupila in nevtralizirala". *Piranesi* 24 (38): 21–27.

<sup>5</sup> Bernik, Stane. 2016. "Skoraj polstoletna zgovorna sporočilnost". *Piranesi* 24 (38): 6–19.





Portret Andrej Strehovec - razstava Piranesi 2019,  
Novi Sad, 2020 (PDA, DaNS, MSUV), foto Andrej Strehovec

### Aktivnosti regionalne izmenjave v Društvu arhitektov Novega Sada (DaNS)

Junija 2017 sem pričel sodelovati v Uredniškem odboru novosadske strokovne arhitekturne revije DaNS in za 82. številko pripravil dva članka na temo modernistične zupuščine (Stoteks, veleblagovnica iz imaginarnega muzeja<sup>6</sup> in Nikola Dobrović: Polemika na ruševini moderne misli<sup>7</sup>), decembra 2017 pa še članek za 83. številko revije DaNS, vezan na tematiko javnih natečajev (Procesi in praksa javnih arhitekturnih natečajev v Sloveniji<sup>8</sup>).

V aprilu 2018 so me novosadski kolegi ponovno povabili v Upravni odbor Društva arhitektov Novega Sada (DaNS), ki med drugim izdaja tudi istoimensko strokovno publikacijo. Tokrat sem, po treh letih potepanja po mestu in okolici, imel vtis, da sem srbsko in novosadsko arhitekturno sceno zadosti spoznal, da se na povabilo lahko odzovem s privolitvijo.

<sup>6</sup> Strehovec, Andrej. 2017. "Stoteks robna kuća iz imaginarnog muzeja". *DaNS* 82: 23-26.

<sup>7</sup> Strehovec, Andrej. 2017. "Polemika na ruševini moderne misli". *DaNS* 82: 36-39.

<sup>8</sup> Strehovec, Andrej. 2017. "Procesi i praksa javnih arhitektonskih konkursa u Sloveniji". *DaNS* 83: 19-23.

V povezavi društva DaNS in Društva arhitektov Ljubljana (DAL) sem organiziral več velikih arhitekturnih razstav, ki bi jih lahko uvrstili tudi v kategorijo strokovne medregionalne izmenjave. Tako sem septembra 2018 v Novi Sad pripeljal obsežno razstavo slovenske arhitekture z naslovom »Arhitektura«<sup>9</sup> (produkcija: DAL, revija AB, galerija Dessa, Hiša arhitekture Maribor), ki smo jo predstavili znotraj novosadske kulturno-arhitekturne platforme »Festival kulture prostora (FKP)« in ki je gostovala v »Kulturni postaji Edščeg« v Novem Sadu. Februarja 2019 smo v navezi z bienalno razstavo slovenske arhitekture (»Arhitektura inventura«), ki se tradicionalno odvija v ljubljanskem Cankarjevem domu, gostovali z mojo selekcijo sodobne arhitekture s področja Vojvodine. Ta strokovna promocija srbskih arhitektov je doživela lep odziv in je tudi objavljena v katalogu Arhitektura inventura 2016–2018<sup>10</sup>. Tako po zaključku te »slovenske inventure« pa smo v sodelovanju z Muzejem primenjenih umetnosti u Beogradu (MPU) organizirali gostovanje mojega slovenskega arhitekturnega izbora na najpomembnejši srbski razstavi arhitekture – »Salonu arhitekture v Beogradu«, ki je z naslovom »Na ivici«<sup>11</sup> zaživela marca 2019.



Razstava Arhitektura, Festival kulture prostora, Novi Sad, 2018 (DaNS, FKP),  
foto arhiv DaNS

<sup>9</sup> Dešman, Kristina, Andrej Hrausky, Uroš Lobnik (ur.) 2012. *Arhitektura : pet let slovenske arhitekture = Architecture : five years of Slovene architecture*. Ljubljana : Društvo arhitektov Ljubljana - DAL.

<sup>10</sup> Dešman, Kristina in Maja Ivanič, (ur.) 2019. *Arhitektura inventura : 2016-2018 : pregledna razstava članov Društva arhitektov Ljubljana*. Ljubljana : Društvo arhitektov Ljubljana - DAL.

<sup>11</sup> Miletic Abramović, Ljiljana i dr. 2019. *Na ivici – katalog izložbe : 41. salon arhitekture*. Beograd : Muzej primenjene umetnosti.



Razstava Arhitektura inventura 2016-2018 - arhitektura v Vojvodini, Ljubljana, 2019 (DAL, DaNS), foto Andrej Strehovec

V društvu DaNS tradicionalno pripravljamo tudi bienalni Salon arhitekture Novi Sad. Kot član organizacijskega odbora sem v sezoni 2018 (21. salon arhitekture Novi Sad<sup>12</sup>) k sodelovanju v žiriji povabil ljubljanski Muzej za arhitekturo in oblikovanje (MAO, Slovenija). Vlogo članice žirije je tako prevzela mednarodno priznana arhitektka in kustosinja muzeja Mika Cimolini. Salon smo v tokratni izdaji razširili z mednarodnim povezovanjem in možnostjo prijave regionalnih držav (Srbija, Hrvaška, Bosna in Hercegovina, Slovenija, Črna Gora, Makedonija, Madžarska in Romunija). Tokratni novosadski Salon pa je doživel še poseben odziv v Sloveniji, saj se je zaradi možnosti za prijavo odzvalo veliko število slovenskih avtorjev, ki pa so pobrali tudi najpomembnejše salonske nagrade (arhitektura: mariborska »Cerkev Sv. Janeza Boska«, urbanizem: škofjeloški »Trg pod dvorcem in igrišče Zamorc«, publikacija: knjiga o Plečniku »Večni Arhitekt«).

V časovnem okvirju že predhodno omenjene razstave jugoslovanskega modernizma v muzeju MoMa smo v društvu DaNS (v sodelovanju s fotografom Reljo Ivaničem) pričeli z vzpostavljanjem vzporednih aktivnosti prezentacije in valorizacije zapuščine jugoslovanskega modernizma na področju Vojvodine. Projekt nosi naziv »Fokus na modernizem« in je razdeljen na periodične segmente. Razstavo »Fokus na

<sup>12</sup> Violeta Stefanović, Tamara Stričević (ur.) 2019. *21. salon arhitekture Novi Sad*. Novi Sad : Društvo arhitekata Novog Sada.

modernizem : arhitektura Novoga Sada 1950–1970«<sup>13</sup> je v septembru 2018 velikodušno in ob izdatnem odzivu strokovne in laične javnosti ter s podporo Društva arhitektov Ljubljana (organizatorica Kristina Dešman) gostila ljubljanska galerija Dessa (direktorica Maja Ivanič). Drugo izdajo tematske strokovne razstave »Fokus na modernizmu – arhitektura Novoga Sada 1970–1985«<sup>14</sup> (kustosi: Relja Ivanič, Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Maja Momirov, Aleksandar Bede, Andrej Strehovec) pa smo izvedli decembra 2018 v Zgodovinskem arhivu mesta Novi Sad. Razstava je nato septembra 2019 potovala na Dneve arhitekture v Kragujevcu, na dogodek »Fokus na modernizmu + Periferni modernizem« (Narodni muzej v Kragujevcu). Na povabilo prof. dr. Petra Šenka z mariborske Fakultete za gradbeništvo, prometno inženirstvo in arhitekturo pa smo gostovanje razstave organizirali še v oktobru 2019, in sicer v Hiši arhitekture Maribor (HAM).

Aktivnosti, povezane z raziskovanjem arhitekturne zapuščine v Srbiji, sem vpletel tudi v sodelovanje z ljubljanskim Radijem Študent in znamenito strokovno slovensko arhitekturno revijo AB (Arhitektov bilten). V obeh primerih je zajet segment izdatnega intervjuja z doktorandko arhitekture, teoretičarko in specialistko za renovacije Jelico Jovanović (AB, volume 224–227<sup>15</sup>, februar 2020; Radio Študent, Hertz arhitektur #27<sup>16</sup>, september 2018).

<sup>13</sup> Konstantinović, Dragana, Maja Momirov, Slobodan Jović (ur.) 2017. *Fokus na modernizam : arhitektura Novog Sada 1950–1970*. Novi Sad : Društvo arhitekata Novog Sada.

<sup>14</sup> Konstantinović, Dragana, Relja Ivanič, Slobidan Jović, Maja Momirov, Aleksandar Bede i Andrej Strehovec (ur.) 2018. *Fokus na modernizam : Arhitektura Novog Sada : 1970–1985*. Novi Sad : Društvo arhitekata Novog Sada.

<sup>15</sup> Strehovec, Andrej. 2020. "Kakovost današnje arhitekture ni niti blizu tisti iz prejšnjega obdobja : Intervju z Jelico Jovanović / The quality of today's architecture doesn't come close to that of the previous period : A talk with Jelica Jovanović". V *Arhitektura, skulptura, spomin : umetnost spomenikov Jugoslavije 1945–1991 = Architecture, sculpture, remembrance : the art of monuments of Yugoslavia 1945–1991* (AB 224–227), prired. Boštjan Bugarič et al, 50–59. Ljubljana : Društvo arhitektov Ljubljana - DAL.

<sup>16</sup> Strehovec, Andrej. 2018. *Hertz arhitektur* 27. Dostopno na: <https://radiostudent.si/kultura/hertz-arhitektur/hertz-arhitektur-27>



Razstava Fokus na modernizem - arhitektura Novega Sada 1970-1985,  
Maribor, 2019 (HAM, DaNS), foto Andrej Strehovec

### **Srbska selekcija za slovensko arhitekturno platformo BIG See in revijo Hiše**

Prvo mednarodno predstavitev srbske arhitekture sem pripravljaval v sodelovanju s slovenskim zavodom BIG, ko sem aprila 2018 v vlogi ko-selektorja in svetovalca pripravil izbor nove srbske arhitekture za mednarodni festival »Big SEE 2018«, ki se je odvijal jeseni 2018 v Ljubljani, v stavbi bivše tiskarne Mladinska Knjiga, ki sedaj nosi naziv Mesto oblikovanja. V reviji Hiše, ki jo izdaja Zavod BIG, pa sem objavil tri prispevke o sodobni srbski arhitekturi (»Sodobna arhitekturna scena v Srbiji«<sup>17</sup>, »Intervju: Dejan Todorović«<sup>18</sup>, »Intervju: Studio

<sup>17</sup> Strehovec, Andrej. 2018. "Sodobna arhitekturna scena v Srbiji". *Hiše : revija za nove razsežnosti bivanja* 108: 117-120.

<sup>18</sup> Strehovec, Andrej. 2018. "Intervju s srbskim arhitektom Dejanom Todorovićem". *Hiše : revija za nove razsežnosti bivanja* 108: 121-123.

Simović«<sup>19</sup>). Odziv, tako povabljenih kot tudi urednikov, je bil izjemno pozitiven in pojavljal se je občutek, kot da srbska arhitektura vse bolj oz. ponovno pridobiva mednarodno pozornost, ki je v zadnjih dveh desetletjih, v regionalnem smislu, zagotovo nekoliko zasenčena z izjemno kakovostno arhitekturno produkcijo Slovenije in Hrvaške.

### Srbija ponovno na Piranskih dnevih arhitekture (PDA)

Verjetno najpomembnejša dolgoročna arhitekturna vez v ponovnem vzpostavljanju regionalnega arhitekturno-kulturnega sodelovanja in povezovanja Slovenije in Srbije pa se je dogodila, oziroma ponovno vzpostavila v novembru 2018, v navezavi z arhitekturno konferenco »Piranski dnevi arhitekture« (Organizacijski odbor PDA: Maja Ivanič, Anže Koren, Špela Kuhar, Eva Mavsar, Damjana Zaviršek Hudnik).

Leta 2018 sem se namreč odzval vabilu organizacijskega odbora PDA, da prevzamem vlogo Nacionalnega selektorja za Srbijo, saj se je konferenca ponovno pričela širiti. Trenutno je vključenih deset srednjeevropskih držav (Avstrija, Bosna in Hercegovina, Hrvaška, Češka, Grčija, Madžarska, Italija, Slovaška, Slovenija, Srbija). V teh okoliščinah sta torej Slovenija in Srbija ponovno v visoki strokovni, pa tudi turistični arhitekturno-kulturni navezavi, ki je bila prekinjena v 90-ih letih. Na ta način se počasi, vendar vztrajno vrača in ponovno oplaja arhitekturna scena, ki povezuje arhitekturni duh v miljejih akademizma in arhitekturne prakse, na osnovi tradicije, ki je še iz obdobja brez interneta.

Ta mednarodna konferenca, ki datira v leto 1983, je, takrat še v Jugoslaviji, povezovala srednjeevropsko regijo (ustanovitelji PDA: Vojteh Ravnikar (1943–2010), Anton Biloslav (1946–2013), Matjaž Garzarolli (1948–2018), Sonja Ana Hoyer, Ranko Novak, Boris Podrecca, Luciano Semerani) in je ena najstarejših na svetu. Konferenca se odvija vsako leto v mesecu novembru, v srednjeveškem primorskem mestecu Piran v Sloveniji. Od leta 1989 se v tem sklopu dodeljuje tudi prestižno mednarodno arhitekturno nagrado Piranesi. Ena izmed zanimivosti je, da je bil prejemnik prve nagrade Piranesi leta 1989 prav znameniti srbski arhitekt Bogdan Bogdanović, prejel pa jo je za spominski park Dudik.

V letošnji sezoni 2020 bom imel že tretjič priložnost in čast opraviti nacionalno selekcijo za področje Srbije, kjer bo v konkurenco za mednarodno nagrado Piranesi predlaganih pet arhitekturnih projektov, ki so jih v zadnjih dveh letih realizirali avtorji v Srbiji. V lanski sezoni pa je bila prvič vključena tudi študentska selekcija iz Srbije, kjer so bili k sodelovanju povabljeni predstavniki z Arhitekturne fakultete Beograd (študentski selektor: mr. Zoran Abadić) in Fakultete tehničnih znanosti Novi Sad (študentski selektor: Slobodan Jović). Vsi selekcionirani pro-

<sup>19</sup> Strehovec, Andrej. 2018. "Intervju s srbskima arhitektoma Marijo in Petrom Simovićem. Studio Simović". *Hiše: revija za nove razsežnosti bivanja* 108: 141-143.

jekti so bili v letih 2018 in 2019 razstavljeni na velikem in slikovitem razstavišču Monfort v Portorožu (SLO). Obsežna razstava je potovala tudi v Srbijo, kjer smo jo v maju 2019 na povabilo ustanoviteljice BINA-e Danice Jovović Prodanović prikazovali v sklopu »Beograjskega internacionalnega tedna arhitekture« (14. BINA<sup>20</sup> v sodelovanju z galerijo Kolektiv), naslednjo sezono pa februarja 2020 v Muzeju sodobne umetnosti Vojvodine (MSUV, Kustosi: Andrej Strehovec, Tijana Filipov Mazei, Slobodan Jović, Maja Ivanić, Anže Koren, Špela Kuhar).

Za zadnjo številko revije DaNS 85–86 (december 2019) sem pripravil članek o zgodovini Piranskih dnevov arhitekture in aktualni udeležbi Srbije<sup>21</sup>. Promocijo revije smo organizirali junija 2020, v atriju MSUV v Novem Sadu.



Razstava Piranesi 2019, Piran, 2019 (PDA), foto Andrej Strehovec

## Za popotnico po arhitekturnih poljih med Slovenijo in Srbijo

Arhitekturne aktivnosti med Srbijo in Slovenijo, ki so dejavnost in obnem navdušenje, se mi prepletajo v najrazličnejših formatih, ki variirajo od organizacij, razstavljanj, predstavitev, predavanj, raziskovanj,

<sup>20</sup> Strehovec, Andrej. 2019. "Nagrada Piranezi 2018". V *14. beogradska internacionalna nedelja arhitekture : Pozitivno & aktivno*, ur. Jelena Ivanović Vojvodić, Danica Jovović Prodanović, Ružica Sarić, 138-140. Beograd : Društvo arhitekata Beograda ; Kulturni centar Bograda.

<sup>21</sup> Strehovec, Andrej. 2017. "Arhitektura autora iz Srbije ponovo na Piranskim danima arhitekture". *DaNS* 85-86: 100-106.



intervjujev, recenzij, valorizacij, do povezovanj in sodelovanj v žirijah (član žirije za letno nagrado Aleksej Brkić 2018, ki jo podeljuje Združenje arhitektov Srbije, in član srbske komisije za nagrado Evropske unije za sodobno arhitekturo Mies van der Rohe 2021).

V teh petih letih smo bili v ekipah, kjer smo sodelovali, deležni številnih pohval in podpor s strani strokovne in laične javnosti ter razvojnih možnosti, ki se nanašajo tudi na institucionalne pozive k mednarodnemu sodelovanju v arhitekturnih žirijah in mednarodnemu selektorstvu ob arhitekturnih dogajanjih.

Po drugi strani pa smo, ob sicer redkih priložnostih, občutili pritisk na našo strokovno avtonomnost ter bili zaslišani zavoljo naših aktivnosti. Ta naša želja po strokovni avtonomiji, in s tem nekako tudi osebni neodvisnosti, je naletela tudi na poskuse, da se naše aktivnosti interpretira kot svojevrsten nepotreben družbeni aktivizem, ki bi moral biti ločen od stroke ali ceha. To je po mojem mnenju velika zmeta, saj sam te aktivnosti smatram za sestaven, neločljiv del arhitekturne stroke.

Vedno se je namreč izkazalo, da tovrstne kritične pripombe prihajajo z naslovov, ki arhitekturo na žalost pojmujejo preveč ozkogledno, kot zgolj gradbeniško-tehnično ali celo bolj ekonomsko dobičkonosno disciplino. Tak način ozkoglednosti arhitekturo reducira na orodje pozicij moči, ki so osredotočene predvsem na kratkoročni dobiček in efekt spektakla (v negativnem smislu). Taka usmerjenost je zato le zgolj pogojno razvojno naravnana, nikakor pa ni primerna za vzpostavljanje družbeno-kulturnega napredka. Tako ozko pojmovanje arhitekturi ne dovoli, da bi prosperirala, saj arhitektura ni in ne more biti vedno le surovo izplačljiv in učinkovit produkt, ker to tudi ni njeno poslanstvo. Nedvomno arhitekturo sestavlja tudi delež produktne učinkovitosti, vendar pa je to le del njene tehnološke, umetniške in kulturne celovitosti.

Takšno mišljenje je v določeni meri skladno s kritiko, ki jo podaja teoretik Rem Koolhaas, ko v intervjuju za *Der Spiegel*<sup>22</sup> pravi, da je bila vsa pomembna arhitektura zadnjega stoletja pod močnim vplivom političnih sistemov, da pa je današnja arhitektura podrejena tržišču, tržišče pa je izpodrinilo ideologijo, zato naj bi arhitektura postala spektakel.

V naših aktivnostih ali aktivizmih, ki so kot podpora stroki in izobraževanje za širšo javnost predvsem pedagoško-strokovne narave, pa smo se mnogokrat počutili tudi nekoliko »malrojevsko«. S tem ciljam na to, da smo o kakovostni zapuščini in vrednotah, ki jih negujemo, komunicirali preko razstav, kjer je še vedno v ospredju arhitekturna fotografija. Ta princip je v strokovni arhitekturni valorizaciji in kritiki smiselno nadgraditi z obiskovanjem in ogledom arhitekture v živo, še

<sup>22</sup> Matussek, Matthias and Joachim Kronsbein. 2006. Interview with Dutch Architect Rem Koolhaas "Evil Can also Be Beautiful". *Spiegel*, 23. 03. Dostopno na: <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-dutch-architect-rem-koolhaas-evil-can-also-be-beautiful-a-408748.html>



posebej zato, ker ima, za razliko od drugih umetnosti, sodobna arhitektura prednost – da je vedno na ogled v originalu.

Pregledni zapis zaključujem z vabilom na ogledе vseh prihodnjih razstav in tudi arhitekture v živo. Moja želja je, da bi se po eni strani ohranjala v regiji vzpostavljena izobraževalna osnova, po drugi strani pa nadgrajevala skromna, a obstoječa infrastruktura za delovanje na področju arhitekturno-kulturnih aktivnosti. Gre torej za arhitekturne aktivnosti, ki so izven arhitekturnega projektiranja in poslovanja, ampak le vse to skupaj dela arhitekturo celo in arhitekto vzpostavlja kot celostne avtorje.



Izbor tiskovin, Andrej Strehovec, 2016–2020, foto Andrej Strehovec



Saša Verbič

Nacionalni svet slovenske  
narodne manjšine  
Beograd, Srbija  
verbic.sasa@gmail.com

UDK: 061.2:323.15(=163.6)(497.11)"2010/2020"

## Kronologija Nacionalnega sveta – 10 let od ustanovitve (2010–2020)

V čast mi je bilo, da sem za 1. številko »Slovenike« pripravil članek »Kronologija Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine«, in to prav ob 5. obletnici njegovega nastanka. Danes, leta 2020, povzemam obdobje med letoma 2015 in 2020, v katerem je delovala novoizbrana sestava Nacionalnega sveta. 26. oktobra 2014 so namreč potekale volitve članov Nacionalnega sveta v Republiki Srbiji, ki jih je organizirala Republiška volilna komisija. Konstitutivna seja novega sklica Nacionalnega sveta je potekala 23. 11. 2014 v uradnih prostorih Sveta na Terazijah 3 v Beogradu. Na njej so bili potrjeni mandati novoizbranih članov. Izbrani so bili: Saša Verbič, Dragomir Zupanc, Anica Sabo, Maja Đukanović, Imre Šoti, Saša Radić, Josip Weber, Ana Kocjan, Vida Popović, Zoran Jovičić, Silva Martinec, Elza Ajduković, Miroslav Piljušić, Ivica Gruden i Zoran Ulić. Tokrat so volitve potekale neposredno, za razliko od prvih (leta 2010), ki so bile izvedene preko elektorjev. Za neposredne volitve je namreč potrebno, da je v posebni volilni seznam vpisanih 40 % vseh pripadnikov slovenske narodne manjšine po zadnjem popisu prebivalcev. Takoj po konstitutivni seji je potekala prva redna seja novega sklica Nacionalnega sveta, na kateri sta bila izbrana predsednik Nacionalnega sveta Saša Verbič in njegova namestnica Anica Sabo. Člani odborov Nacionalnega sveta so bili izbrani na drugi redni seji, ki je potekala 27. 12. 2014.

V **Izvršni odbor** so bili izbrani: Imre Šoti, predsednik; Saša Radić, podpredsednik, in Vida Popović, član.

**Odbor za kulturo** so sestavljali: Dragomir Zupanc, predsednik; Ana Kocjan, podpredsednik; Silva Martinec, Marija Vauda in Ivica Gruden, člani.

**Odbor za izobraževanje** so predstavljali: Maja Đuknović, predsednica; Elza Ajduković, podpredsednica; Zoran Jovičić, Milena Spremo in Miroslav Piljušić, člani.

V **Odbor za službeno uporabo jezika** so bili izbrani: Zoran Jovičić, predsednik; Zoran Ulič, podpredsednik, in Elza Ajduković, član.

**Odbor za obveščanje in informiranje** pa so sestavljali: Josip Weber, predsednik; Milena Spremo, podpredsednica; Aleksandar Ermenc, Andrija Dimitrijević in Danijel Šunter, zunanji sodelavci.

Na omenjeni seji je bil izbran tudi novi tajnik Nacionalnega sveta. Na predlog predsednika Nacionalnega sveta Saše Verbiča je bila za to funkcijo izbrana Barbara Navala.

Opravljene so bile tudi spremembe in dopolnitve Statuta Nacionalnega sveta, skladno z novim Zakonom o Nacionalnih svetih nacionalnih manjšin.

Tekom prvega leta svojega mandata se je nova sestava Nacionalnega sveta ukvarjala s sprejetjem normativnih aktov, kakršen je »Pravilnik o financiranju in sofinanciranju projektov s področja kulture, izobraževanja, službene uporabe jezika in informiranja slovenske narodne manjšine«.

Nacionalni svet je projekte z omenjenih področji finančno podpiral prek vsakoletnega razpisa. Na žalost je proračun Nacionalnega sveta od leta 2015 zmanjšan za 20 %, zato je bilo treba zmanjšati tudi sredstva, namenjena za razpis. Klub znatno zmanjšanim sredstvom pa so bili realizirani številni projekti. Leta 2015 je bil ustanovljena »Slovenika – časopis za kulturo, znanost in izobraževanje«. Projekt predstavlja sinonim za sodobno ustvarjalnost slovenske skupnosti v Srbiji. Ustanovljena je bila redakcija Slovenike, ki povezuje tako člane iz Srbije kot Slovenije in s tem zavzema mednarodno naravo. Časopis izhaja v tiskani in elektronski obliki. Izhaja dvojezično, odvisno od izvirnega avtorskega besedila, v slovenskem ali srbskem jeziku, s povzetkom v drugem od obeh jezikov in v angleščini. Od leta 2017 ima časopis založniško podporo beograjske Univerze, pridobil je tudi uradno znanstveno kategorizacijo. Nacionalni svet slovenske narodne manjšine v Srbiji je vzpostavil sodelovanje z drugimi nacionalnimi manjšinami v Srbiji in leta 2016 podpisal »Protokol o razumevanju in sodelovanju z nacionalnimi sveti: češke, grške, nemške in židovske skupnosti v Srbiji«. To povezovanje je porodilo skupen projekt o svetovno znanem slovenskem arhitektu Jožetu Plečniku, ki smo ga uresničili v sodelovanju s češkim Nacionalnim svetom.

V tem času je prišlo do spremembe v sestavi Nacionalnega sveta. Njegova nova člana sta postala Vladimir Kravčuk in Zoran Mandelc. Namesto Barbare Navale je bila za sekretarko (sedaj generalno sekretarko) izbrana Tanja Tomazin.

Tekom mandata je Nacionalni svet slovenske narodne manjšine večkrat finančno podprl odhod otrok dopolnilnega pouka slovenskega jezika na poletne šole v Slovenijo, z namenom učenja jezika in spoznavanja dežele njihovih prednikov.

V letu 2018 so potekale volitve za Tretjo sestavo Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine. V organizaciji Republiške volilne komisije so 4. 11. 2018 volili vsi, ki so bili vpisani na Posebni volilni seznam v Srbiji.

Konstitutivna seja, na kateri so bili potrjeni mandati novoizvoljenih članov, je potekala 24. 11. 2018 na sedežu Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Beogradu. Sestavo novega Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine predstavlja 8 ženskih in 7 moških zastopnikov. Člani novega Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine so po končani konstitutivni seji nadaljevali z delom in na prvi redni seji s tajnim glasovanjem za predsednika ponovno izbrali Sašo Verbiča. Druga redna seja je potekla 11. 12. 2018 in na njej sta bili izbrani namestnica predsednika Nacionalnega sveta Maja Đukanović ter generalna sekretarka Tanja Tomazin. Hkrati so bili izbrani tudi člani posameznih odborov.

**Izvršni odbor:** Saša Radić, predsednik; Anica Sabo, podpredsednica; Đorđe Veselinov, Aurena Dinić in Dino Dolničar, člani.

**Odbor za kulturo:** Dragomir Zupanc, predsednik; Biljana Milenković-Vuković, podpredsednica; Marija Vauda, Ivica Gruden, člana; Milan Knežević in Ana Milićević, zunanja sodelavca.

**Odbor za izobraževanje:** Maja Đukanović, predsednica; Milena Spremo, podpredsednica; Elza Ajduković, Jadranka Bugarinov, članici; Nina Veriš-Stanimirov, zunanja sodelavka.

**Odbor za informiranje:** Dino Dolničar, predsednik; Josip Weber, podpredsednik; Tanja Nježič, Marija Kostić in Milan Pešić, zunanji sodelavci.

Na isti seji so bile sprejete spremembe in dopolnitve »Statuta Nacionalnega sveta«, skladno z novim Zakonom o nacionalnih svetih. Marca leta 2019 je Nacionalni svet na svoji tretji redni seji sprejel Odlok o Razpisu za financiranje in sofinanciranje projektov s področja kulture, izobraževanja in informiranja slovenske narodne manjšine za leto 2019. Na ta razpis je bilo prijavljenih 13 projektov slovenskih društev v Srbiji, sprejetih pa jih je bilo 11. V letu 2019 je Svetu uspelo pridobiti dovoljenje Ministrstva za izobraževanje Republike Srbije za uporabo učbenika za slovenski jezik »Križ-Kraž«, ki je namenjen osnovnošolcem v Srbiji. Pouk slovenskega jezika kot izbirnega predmeta se namreč že tretje leto izvaja v kar dveh osnovnih šolah v Novem Sadu.

Na žalost so bile v letu 2020 vse dejavnosti Nacionalnega sveta prekinjene zaradi epidemije koronavirusa. Razpis za financiranje in sofinanciranje projektov za leto 2020 je bil zato takoj po razglasitvi tudi prekinjen, saj je tako določilo Ministrstva za finance Republike Srbije. Nacionalni svet je sprejel odlok, da se neuporabljen sredstva, predvidena za razpis, z istim namenom prenese v naslednje leto. Projekt »Slovenika« se izvaja kot redni letni program, ki ni financiran prek razpisa Sveta. Nacionalni svet je sprejel tudi odlok o finančni podpori

dveh projektov, ki sta bila v trenutku novonastale situacije že v fazi realizacije.

Delo Nacionalnega sveta se nadaljuje prek spleta in vse dejavnosti slovenske skupnosti je mogoče spremljati prek portala Slokult.info. Na istem portalu je ustanovljena tudi radijska oddaja v obliki istoimenskega podcasta. Radio podcast je zamišljen kot centralna informativna oddaja slovenske skupnosti v Srbiji, ki je naletela na neverjeten odziv javnosti.

Od zaključka mandata tretje sestave Nacionalnega sveta nas ločita še dve leti in upam, da nam bo v tem času uspelo realizirati vse projekte, ki jih v letu 2020 zaradi epidemije in omejitev, ki jih je ta povzročila, nismo mogli izvesti.







Prikazi i osvrti

Prikazi in pregledi



Darko Ilin

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Srbija

darko.ilin@yandex.com

## Alojzija Zupan Sosič *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu*

(Naklada Lara, Zagreb, 2020, prevod sa slovenačkog  
Ksenija Premur, 243 strane)

Osetni zastoj u književnonaučnoj komunikaciji između Slovenije i ostalih država bivše Jugoslavije, koji je nastupio nakon slovenačkog osamostaljenja, poslednjih godina se polako nadoknađuje značajnim monografskim izdanjima, časopisnim tematima i prevodima. Upravo knjiga *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu* podrobno i temeljno analizira razvoj slovenačke književnosti u periodu nakon što je Slovenija stekla državnu samostalnost. Prevod navedene monografije zato predstavlja velik korak u ponovnom upoznavanju čitalaca iz drugih država bivše Jugoslavije sa slovenačkom književnom produkcijom, omogućivši im da budu u toku najznačajnijih slovenačkih književnih strujanja.

Knjiga *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu* slovenačke istoričarke i teoretičarke književnosti Alojzije Zupan Sosič donosi ne samo nova saznanja o slovenačkoj književnosti već i nove pristupe u slovenačkoj nauci o književnosti. Alojzija Zupan Sosič, profesorka na Katedri za slovenistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani, već tokom studija, a i kasnije, u svojoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Savremeni slovenački roman na kraju veka*, pokazala je zainteresovanost i istančan osećaj za savremene književne procese i pojave.

Ova monografija je prošireni i dopunjeni prevod knjige *Na molu sodobnosti ali o književnosti in romanu*, koju je autorka objavila

2011. godine. Knjiga se sastoji od deset poglavlja, koja su podeljena u dve ravnopravne celine. Prva celina nosi naslov *O književnosti* i sadrži pet rasprava u vezi sa različitim teorijskim i književnoistorijskim problemima, o kojima autorka pregledno i utemeljeno promišlja. Zupan Sosič se u ovom odeljku posvećuje fenomenima literarnosti, trivijalne književnosti i položaju bestselera, ali i problemima u vezi sa određivanjem, opisivanjem i definisanjem stilsko-formalnih i tematsko-motivskih odlika savremene slovenačke književnosti. Druga celina nosi naslov *O romanu* i predstavlja skup pet interpretativnih ogleđa o pojedinačnim romanima savremene slovenačke književnosti, počev od romana *Alamut* Vladimira Bartola, preko romana *Pimliko* Milana Dekleve, *Polarna svetlost* Draga Jančara i *Filio nije kod kuće* Berte Bojetu, sve do *Petlovog doručka* Ferija Lainščka.

Prva studija nosi naslov *Literarnost, ponovo*, čime autorka naglašava da se radi o razmatranju jednog od temeljnih pojmova nauke o književnosti, koji se, iako je o njemu mnogo pisano, opire konačnom i celovitom definisanju. Zupan Sosič je pregledno predstavila tradiciju bavljenja ovom temom od ruskog formalizma do najnovijih teorija, koje sama nadgrađuje svojim shvatanjima. Ponovnom afirmacijom pojma i značaja literarnosti, autorka se okreće unutartekstovnim činiocima koji književni tekst čine književnim, ali pri tome ne zapostavljajući ni vantekstovne činioce. Autorka na kraju zaključuje da se literarnost nesumnjivo ostvaruje u sinergiji unutartekstovnih obeležja sa kontekstom, te da to dvoje čine neodvojivu celinu onoga što razlučuje književni tekst od neknjiževnog.

Paralelno prethodnoj raspravi stoji tekst *Trivijalnost nakon postmodernizma*, u kojem autorka pokazuje da je trivijalna književnost veoma važan izvor i ishodište za promišljanje o suštini književnosti. Slovenačka teoretičarka u ovom poglavlju izlaže najvažnije stavove istraživača koji su se bavili fenomenom trivijalnog, poput Mirana Hladnika, Milivoja Solara, ali i predstavnika frankfurtske škole, da bi nakon toga problematizovala odnos postmodernističke poetike i trivijalne književnosti. Naime, postmodernizam na velika vrata uvodi trivijalizaciju kao ravnopravno sredstvo poigravanja konceptom literarnosti, međutim, sada, kada je postmodernizam kao stilska formacija iza nas, postavlja se pitanje kako trivijalna književnost funkcioniše kao samostalni delokrug književnog stvaranja. Autorka se u istraživanju suštine trivijalnosti koristi sistemom termina u vezi sa literarnošću, koje prilagođava predmetu kojim se bavi. Na taj način ona preispituje trivijalnu književnost, koja se ostvaruje kroz trivijalni sporazum između autora, dela i čitaoca, trivijalnu intenci-

ju autora i trivijalne kompetencije čitaoca, kao i trivijalnu empatiju i vrednovanje, stvarajući metod kojim se istraživač može baviti trivijalnom književnošću.

U vezi sa prethodnim poglavljem stoji rasprava pod naslovom *Vrijeme uspješnica*, u kojoj se autorka posvećuje fenomenu bestsela i tržišnoj uspješnosti kao kriterijumu koji polako odnosi prevagu nad kriterijumima kvaliteta i literarnosti. Zabrinuta za budućnost kvalitetne književnosti, autorka trezveno promišlja o situaciji na današnjem tržištu knjiga, koje sve više funkcionise u skladu sa kapitalističkom i neoliberalnom logikom ekonomske uspješnosti knjige, što za ishod ima podilaženje čitaočevom iskustvu, čime mu onemogućava da proširuje svoje čitalačke domete.

Rasprava pod naslovom *Slovenska književnost nakon 1990. godine*, s jedne strane, predstavlja preglednu književnoistorijsku skicu razvoja slovenačke književnosti, a s druge, i teorijsku raspravu o tome na koji način smemo i možemo sagledavati slovenačku književnost nakon 1990. godine. Time što je ovu raspravu naslovila samo vremenskim određenjem jednog odsečka slovenačke književnosti, autorka je otvorila mogućnost za različite moduse promišljanja o književnim i vanknjiževnim odlikama najsavremenije slovenačke književnosti. Svesna da je jednostrano određivanje najnovije slovenačke književnosti kao postjugoslovenske, postkomunističke ili tranzicijske, ali i kao samo modernističke, postmodernističke, transrealističke, književnosti nove emocionalnosti ili književnog eklekticizma, nedovoljno precizno, autorka analizira značaj svakog od ovih određenja, ističući u kojoj meri je svako od njih odgovarajuće. Samim tim, Zupan Sosič naglašava kompleksnost književne epohe koja i dalje traje, te pokazuje da se do temeljnih saznanja može doći samo kroz sagledavanje celokupnosti kako kontekstualnih, tako i imanentno književnih elemenata koji tvore sistem savremene slovenačke književnosti. Kao nastavak prethodne rasprave, u poglavlju pod naslovom *Transrealizam – novi pravac suvremenog slovenskog romana?* autorka nastoji da utvrdi dominantne karakteristike savremene slovenačke književnosti, kao i da ih pravilno odredi i imenuje. Izlažući, a potom i odbacujući prethodne odrednice, poput minimalizma i neorealizma, kao neprecizne ili neodgovarajuće, Zupan Sosič se zalaže za odrednicu transrealizam, nadgrađujući svoju prethodnu tvrdnju da u slovenačkoj književnosti u poslednjih trideset godina dominira modifikovani tradicionalni roman sa realističkim crtama. Bivajući na tragu Epštajnovog promišljanja o prefiksu „trans-“, autorka transrealizam razume kao pravac koji uspostavlja

kontinuitet sa tradicionalnom realističkom matricom, dok istovremeno prevazilazi ustaljene položaje pripovednog subjekta, uvodeći savremene perspektive subjektiviteta i stvarnosti. Vrednost ovakvog promišljanja savremenih tendencija u književnosti ogleda se ne samo na planu slovenačke literature već bi se u tom smeru moglo ići i u proučavanju drugih postjugoslovenskih književnosti.

Druga celina ove monografije posvećena je pojedinačnim romanima unutar slovenačke prozne tradicije XX stoleća, na kojima Zupan Sosič suvereno primenjuje savremene i inovativne interpretativne postupke. Na prvom mestu je autorka analizirala znamenito delo slovenačkog pisca Vladimira Bartola, roman *Alamut*, koji predstavlja jedan od interesantnih fenomena slovenačke književnosti. Slovenačka istoričarka književnosti zaključuje da se tumačenju ovog romana najcelishodnije može pristupiti sa književnoistorijskog, filozofsko-religijskog i psihološkog stanovišta. Autorka isto tako tvrdi da je ovaj roman naratološki veoma značajan zbog toga što kroz delimično trivijalizovanu i čitaocima zanimljivu priču otvara veoma kompleksna pitanja o položaju čoveka u svetu, te da upravo lakoća prvog čitanja ovog romana omogućava čitaocu da lakše pristupi kritičkom čitanju, čineći ovaj roman dobrim primerom za metodičku obradu u školi. Romanu *Pimliko* Milana Dekleve autorka je prišla sa savremenog interpretativnog stanovišta, istražujući procese esejizacije, lirizacije i distance od pripovedanja, kao i analizirajući položaj književnih junaka i hronotop romana. Međutim, u ovo tumačenje uključena je i komparativna perspektiva, pošto je Zupan Sosič ovaj roman posmatrala u odnosu na Kunderin roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, što je značajno zbog toga što su upravo ova dva dela bila izabrana za pisanje eseja na slovenačkoj velikoj maturi 2007. godine. Sličnom prigodom napisan je i tekst Čitateljska skica za Jančarev roman *Polarna svetlost*, u kojem autorka nastoji da otvori mnoštvo pitanja i da istakne velik broj interpretativnih čvorišta, oko kojih bi se moglo graditi tumačenje ovog dela, uz to koristeći i prigodan metodički aparat postavljanja pitanja kao putokaza za promišljanje o ovom romanu. Studija posvećena romanu *Filio nije kod kuće* slovenačke spisateljice Berte Bojetu, predstavlja celovit i brižljivo vođen interpretativni tekst, u kojem slovenačka istoričarka književnosti tumači ovaj roman u kontekstu najpoznatijih antiutopijskih romana svetske književnosti. Poseban interpretativni fokus studije je i rodna problematika u središtu izvitoperenih ljudskih odnosa na misterioznom ostrvu na kojem je smeštena radnja romana. Zupan Sosič kroz ovu raspravu izdvaja činioce po kojima je ovaj

antiutopijski, ali istovremeno i erotski, društveno-kritički, psihološki, te roman-parabola, jedinstveno ostvarenje kako u kontekstu slovenačke književnosti, tako i u širim svetskim okvirima. Poslednji tekst druge celine ove knjige posvećen je romanu Ferija Lainščka *Petlov doručak*, kao i filmskoj adaptaciji pomenutog romana iz 2007. godine. Autorka je u ovoj kompleksnoj i metodološki raznorodnoj raspravi za svoj fokus izabrala mehanizme kojima je ovaj ljubavni roman sa elementima trilera mogao da bude uspešno adaptiran na filmskom platnu, kao i tehnike kojima je ovaj film uspeo da se uzdigne na mesto najgledanijeg slovenačkog filma. Zupan Sosič u ovom tekstu pokazuje ne samo istančan osećaj za mehanizme transmedijalne adaptacije i mogućnosti prevazilaženja ograničenja jednog žanra već i osećaj za komercijalne strategije pomoću kojih se krajnji proizvod prilagođava masovnoj publici.

Prevod monografije *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu* Alojzije Zupan Sosič predstavlja mnogostruko značajan doprinos interkulturalnom i naučnom dijalogu između Slovenije i ostalih država bivše Jugoslavije time što na jezgrovit, argumentovan i pregledan način donosi savremeno stanje kako u slovenačkoj nauci o književnosti, tako i u samoj književnosti. Čvrsto utemeljen na dosadašnjoj naučnoj produkciji, a istovremeno pionirski i inovativan, pristup Alojzije Zupan Sosič savremenoj slovenačkoj književnosti predstavlja nesumnjiv doprinos nauci o književnosti. Međutim, zbog preglednosti i jasnoće jezika kojim je napisana, ne može se reći da ova knjiga ima samo uskostručnu namenu, već predstavlja i dragocen izvor saznanja za širu čitalačku publiku koju zanima slovenačka književnost.





Marija Mrvošević

Univerzitet u Melburnu

Australija

mrvarija@gmail.com

## LJUBAV SVEOBUH VATNA o pesmama Teodora Lorenčića

Kada poetska zbirka započne rečima „Posvećeno svim ženama svemira“,<sup>1</sup> isprva možda zakolutate očima jer vas seća na patetiku, ali ako smo zaboravili šta je ljubav, onda smo svakako zaboravili šta je patetika. *Patos* (πάθος) na grčkom izvorno znači zanos, dakle, veliko uzbuđenje.<sup>2</sup> I nije li, u stvari, ono pravo osećanje koje krijemo i sami od sebe kada pročitamo ovu velikodušnu posvetu, upravo taj toliko do poda ugažen patos? To je osećanje koje nam otvara vrata u poeziju uzbudljivu, dirljivu i patetičnu bez svoje patetike.

Tih i oprezan ton prve pesme, *Na ulicama Maribora*, uvodi nas u mnoštvo temeljnih motiva ovoga pesnika. Ali teme nisu oprezne. Erotsko se javlja već prvim stihom i onim kišnim „usnama“ koje kada viču, viču „sunce kroz duboko“. Motivi vode i vatre spajaju se u dodiru crvenih usana i neizbrisivo postaju Eros i Tanatos. Ovaj strastveni zagrljaj ne dešava se iza zatvorenih vrata – retko šta je kod jednog pesnika iza zatvorenih vrata. Sve je dato u pesmama svima da vide i oseće. Ljubav se ne krije. Oni su na ulici. Štikle su na ulici. Uzdisaji su na ulici. I to je potvrđeno tri puta, konkretizovano do te mere da ne može da se opovrgne. Bilo je u Mariboru, na „dugom trotoaru“, „u kolonadi uzdisaja“, i to „dvadeset devetog marta osamnaeste godine“. Ne tako davno. Premda pesničko Ja želi da sakrije ove detalje, govori ih direktno ljubljenoj ženi i insistira na tome da „niko to ne sme znati“, jer se oni, u stvari, „nikada nisu sreli“, niti se uopšte i poznaju. I to bi ostala tajna da nije pesnika. Jer on to jeste doživeo i on se ispoveda. Kako drugačije razumeti ispovedni

<sup>1</sup> Svi navodi su iz: Lorenčić, Teodor. 2019. *Neke druge pesme*. Beograd: Nova POETIKA.

<sup>2</sup> Zagajac, Milivoje. 2004. *Rečnik = Lexicon : grčko-srpski, srpsko-grčki = elleno-serbikon, serbo-ellenikon*. Beograd: Prosveta.

ton i dnevnički tačno određeno mesto i vreme ovog događaja? On se desio tada, ali on postoji i sad. I uvek će postojati. Ne samo zato što ga mi čitamo, već zato što je tu i kada se korice knjige spuste. Ova pesma je samo beleška o tome, jedna štikla na trotoaru, jedno štiklirano polje pored istorijskog događaja. Događaja toliko istorijski važnog pesničkom Ja, te iako tvrdi da želi da ga sakrije – on to ne čini; dozvolio je pesniku da ga obelodani. Istorija se ne sme kriti. Zato je tu pesnik.

Pesma *Na ulicama Maribora* formalno je oblikovana kao strastveni zagrljaj ljubavi i smrti, tako joj je određeno već prvim stihom. Ako je ovo prva pesma zbirke, onda je to erotska ljubav u hijazmu sa oprostajnom ljubavi predstavljenoj u pesmi *Oprosti mi*, koja nosi sopstvenu posvetu, i to Sandri, ženi među svim ženama univerzuma. *Na ulicama Maribora* jeste prva pesma ove zbirke, ali nije prva pesma ove knjige. Ukoliko pažljivije pogledamo korice, na poleđini naslovne strane uočićemo jednu koja može isprva da promakne. Premda je to pesma koji pripada zbirci *Antilutanja*, njom, u stvari, započinju *Neke druge pesme* i time se stvara neraskidiva veza između ove dve pesničke zbirke. S tim na umu može se reći da su sve pesme koje prate *Tišinu* u senci te tišine, a ona je prepuna zvuka i osećanja: „To je zvuk/ zaboravljen/ u/ koraku/ ispred/ tebe.“ Kao takva, ona neodoljivo podseća na samoću opisanu u pesmi *Kakva je to bolest*, te na taj način obaveštava svoju povezanost i sa pesmama u kojima je prisutan naboj negativnih osećanja prema domovini, te naravno i u ostalim ljubavnim pesmama, jer sve kod Lorenčića proističe iz ljubavi, makar ona bila i prikazana kao mrtva.

Ljubav koja umire nikada nije ljubav pesničkog Ja, niti samog pesnika. Njegova ljubav je večna i sveobuhvatna. Jer, u *Oprosti mi* Tanatos je uništio samo njenu ljubav („Tvoja ljubav ostala je ležati mrtva“, „Tvoja ljubav postala je prazna kolevka“), dok su pesme *Nema vas više*, *Šesta Mojsijeva knjiga* i *Tragedija na Balkanu* reprezentivni primeri mrtve ljubavi domovine.

*Nema vas više* krije u sebi važne zagonetnosti – za koga je ljubav otrov i otkud jedno takvo osećanje u biološkom? Pesnički glas progovara oštrije i burnije nego u prethodnim pesmama. Opscene reči i teške optužbe oslikavaju svu bol neuzvrćene ljubavi. Retka je žena koju pesnik nije uspeo da obasja ljubavlju, ali čini se da je ona od koje je najviše želeo da dobije ljubav upravo domovina. A za nju, odnosno za kolektiv, koji se u pesmi javlja kroz zamenicu „vi“ – ljubav je otrov. I to što su ga „ostavili u divljini“ zverima, to što su

usloveli uzvišeno osećanje valkirskim prohtevima, najveća je izdaja sveobuhvatne ljubavi.

U *Šestoj Mojsijevoj knjizi*, protkanoj biblijskim motivima, te i filozofskim temama, nalazi se važan ključ koji otvara vrata ka boljem razumevanju pesme *Nema vas više*. Stihom „Ja sam ljubav“ bez sumnje je odgonetnuta priroda prisustva ljubavi u krvi pesničkog Ja. Krv nije voda, kaže stara poslovice. Istina, ni u ovom slučaju krv nikako nije voda. Ako je voda život, krv je smrt. Ako je ljubav Eros, krv je Tanatos. Potvrdu ovome vidimo u pesmi *Tragedija na Balkanu*: „Plaćem bez suza/ Sve je isplakano/ Krv je crna gusta/ i navikla je na ubijanje.“

*Tragediju na Balkanu* sam pesnik je odredio kao baladu. I po brojnim svojim osobenostima, ona zaista i odgovara toj književnoj vrsti, a posebno tipu angažovane balade, „koju je razvilo naročito pjesništvo 20. st.“<sup>3</sup> Ipak, ono što posebno odlikuje ovu pesmu jeste duboka tuga nad smrću čoveka, nad gubitkom ljubavi. To je svojevrsan i, pre svega, savremeni plač. Jer, „plač je, zapravo, književna varijanta tužbalice, kojom se oplakuje smrt ili pogibija određene ličnosti ili kakav drugi tragičan događaj“,<sup>4</sup> a ima li šta tragičnije od smrti ljubavi i prolivanja krvi kao posledice toga? Upravo iz tog razloga može se reći da je svako – i učesnik i napadač i branilac i posmatrač (ali ne i nevin jer nevinih u ratu nema) – dakle, baš svako je „beskućnik ljubavi/ posle rata“. Niko nije ustao u odbranu ljubavi, jer „svi smo mi nekome dušmani.“ A najviše od svih beskućnik ljubavi je sam pesnik. U tom trenutku, i u svakom trenutku, on postoji i on kaže: „Prošao sam ja sve bitke.“ S jedne strane, taj sveobuhvatni pesnik visoke osećajnosti ovde i sada i uvek ispoveda svoj najveći greh – izdao je ljubav, izdao je sebe. S druge strane, zaključno, on se usudio da opovrgne sopstvene reči: „Samo sam ja stari jadni pesnik/ Ništa drugo/ Samo sam ja stari jadni general ljubavi/ Ništa drugo.“ Da li je pesničko Ja oprostilo pesniku taj ispad u iskrenost? Koji je od ova dva trenutka bliži istini? Pesničko Ja uvek želi da sakrije činjenice o sebi, ono je povučeno i krije se iza reči, ali pesnik upravlja njime i ne dozvoljava takvo sknavljenje istine. I jedna i druga izjava su tačne, jer ljubav prašta. Lorenčić napokon razbija sve zidove i postaje pesničko Ja. Bez istine nema ljubavi, zato toliko odzvanja ono: „Sada znate“. U tom stihu skupljene su sve istine o pesniku, a pesnik je ljubav. Van sveta zbirke, Lorenčić živi vođen ljubavlju: „Ljubav je

<sup>3</sup> Živković, Dragiša et al. 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

<sup>4</sup> Isto.

izvor poezije od kako ima poezije.<sup>5</sup> I kao da to nije dovoljno protutnjalo hodnicima shvatanja, sledi razoružavajući završetak visoke tajanstvenosti: „Ukopajte me/ Ne stavljajte spomenik/ Ime moje ne spominjite/ Samo zapamtite/ Deco moja/ Zapamtite// Pre rata.“ Pesnik ne traži da njega pamte, te poput Andrićevog vezira Jusufa,<sup>6</sup> Lorenčić briše svoje ime iz istorijskog pamćenja, ali dela ljubavi ostaju. Najvažnije je setiti se toga – pre rata.

Zbirka je podeljena na osam ciklusa i dva haiku odeljka. Oni su tu da rasterete duh od nagomilanih osećanja koja prate sve pesme koje im prethode (*Tragedija na Balkanu!*), a naročito pesme iz *Nade* i *Sreće*, ciklusa koji svojim imenom umeju da zavaraju očekivanja.

Problematika pesničkog glasa dobila je prividno razrešenje *Tragedijom na Balkanu*, zbog toga je i bilo moguće naredni ciklus započeti rečima: „Pesnici se ne rađaju zlato moje“ i pesmom *Pesnici prestanite*. Paradoksalni položaj pesnika, koji su istovremeno u određenim prostorijama, ali isto tako i „apsolutno nigde“, nagoveštava njihov istinski prostor – između. To nije velika novina. Poznata je pesma našeg Kostića *Među javom i med snom*,<sup>7</sup> a setićemo se i našeg Lalića, kod koga se sve zbivalo na granici vidljivog i nevidljivog,<sup>8</sup> ali naš Lorenčić radi nešto što se, čini mi se, mnogi ne usuđuju da urade. On protivreči samom sebi. Ovo nije samo posledica neumornog natezanja pesnika i pesničkog Ja. Jer, kada se za nešto kaže da je „neizrecivo“, teško je o tome govoriti bez protivrečnosti. Pošto je za Lorenčića „ljubav izvor poezije od kako ima poezije“, a pesnik je „ono neizrecivo u ljubavi“ i „izvor izvorske vode“, nije li onda sam pesnik, u stvari, izvor ljubavi? Ta međa na kojoj se nalazi pesnik više nije međa između nečega i ničega, nekakav limbo neutralnog postojanja, već je to pozicija koja mu omogućava da ujedno bude i izvor ljubavi i ono što iz ljubavi izvire. Bez takvog položaja ne bi bilo moguće u prethodnoj pesmi izreći s takvom sigurnošću i čvrstinom: „Ja sam ljubav.“ U *Pesnici prestanite* samo je potvrđeno sve prethodno rečeno.

<sup>5</sup> Medaković-Topalović, Mia. 2019. „Poslednji pesnik Jugoslavije“. *RYL. Refresh Your Life* 56: 33–37. Web. 29. januar 2020.

<sup>6</sup> Andrić, Ivo. 2017. *Priče*. Beograd: Laguna, 90.

<sup>7</sup> Kostić, Laza. 2009. *Svetska ruža*. Beograd: Srpska književna zadruga, 34.

<sup>8</sup> Jovanović, Aleksandar. 1997. „Ivan V. Lalić ili visoka mera pesničke umetnosti“. *Dela Ivana V. Lalića*, knj. 1.

Ostale pesme ciklusa *Nada* govore o ljubljenim ženama. Prisutnost ljubavnika izjednačena je sa njihovom neprisutnošću. Gde imamo *To su ti dobri rituali*, pesmu punu sadašnjosti i miline, imamo i *Tebi je lako*, u kojoj je „glupi čošak grada“ u vezi sa nigdinom, a sve zbog neispunjene nade. Ovakve opozicije se javljaju i na nivou same pesme. U pesmi *Strastnica mladosti moje* žena je prisutna i on je prisutan, ali oboje u različitim vremenima. Ona je deo prošlosti samo u svome svetu, u njegovom ona je uvek tu jer on „nikada neće to zaboraviti“. Nada je usmerena ka ljubavi i sećanju. Proticanje mladosti je vredno uz voljenu osobu. Cvetovi koji padaju simbol su toga.

*Sreća* nam donosi nove predstave ljubavi. „Kada su filozofa, taoistu Zhuang Zija (350 p.n.e.) pitali gde je Tao, rekao je: 'pa i ovde u ovoj hrpi đubradi je.' Znači inspiracija je svugde.“<sup>9</sup> Ova Lorenčićeva izjava bliska je opisu ljubavi u pesmi *Ništa to*, i premda je pesnik u intervjuu odgovarao na pitanje o inspiraciji, nije greška ako pomislimo da je ujedno odgovarao i na pitanje o ljubavi. Jer samo na taj način ljubav može biti i „pogled klošara“ i „mrtva ptica“ i „oleander otrovni“, a da se potvrdi kao sveobuhvatna. Da nije i deo Tanatosa, ljubav ne bi bila sveobuhvatna, a ako nije sveobuhvatna, onda to i nije ljubav već „hipokrizija“, „duhovna gastronomija“.

Sa ženom zbirka počinje, sa ženom se i završava, i to na francuskom, jeziku ljubavi, ali pogrešićemo ako pomislimo da su žene pesnikove muze. U *Nekim drugim pesmama* žena koja se voli je: „krasotica“, „ljubavnica“, „lepotica“, „blud bludnosti“, ali i: „jaran“, „filozofija“, „majka“, „zavičaj najzavičajniji“, sama „ljubav“, i nikada, nikada „kurva“ („da si kurva ne bih te ni znao“). Razbludnost nije nešto što se vezuje za „kurvu“, jer u *Pismu majci* majka je predstavljena kao „razbludnica malih radosti života“. S druge strane, muze koje su naizgled uzvišena bića, boginje različitih nauka i umetnosti,<sup>10</sup> dolaze svakom pesniku koji ih pozove. Stoga i ne čudi što je muza u Lorenčićevoj poetici pogrdna reč. Šumska nimfa, jedno niže božanstvo, ali biće blisko prirodi samoj,<sup>11</sup> odabrala je samo njega. Motiv prirode javlja se već od prve pesme, a voda je jedan od najzastupljenijih oblika u kojima se ostvaruje. Bilo da je reč o suzama (*Zagrebački noćturno*), o reci (*Nisam ja Sarajlija*), ili, najčešće, o kiši (*Mostar/ Pero Zubac/ Ja*), voda je u uskoj vezi sa ljubavlju. Čini

<sup>9</sup> Medaković-Topalović, Mia. 2019. „Poslednji pesnik Jugoslavije“. *RYL. Refresh Your Life* 56: 33–37. Web. 29. januar 2020.

<sup>10</sup> „The Muses“. *Greek Mythology*. Oktobar 1997. Web. 29. januar 2020.

<sup>11</sup> „Ash Tree Nymphs“. *Greek Mythology*. Oktobar 1997. Web. 29. januar 2020.

se da koji god motiv uzmemo u obzir, a deo je ove pesničke zbirke, na neki se način može povezati s ljubavlju. I nismo daleko od istine. Čak i sama mržnja stoji u ovoj zbirci uz najuzvišenije osećanje. U pesmi *Zlato moje* u stihu „ko te voli i ko mrzi“ veznički spoj ostvaren je ne suprotnim veznikom već upravo onim koji sastavlja. Pesa *Legionar ljubavi* otkriva nam na koji način su ljubav i mržnja povezani. Ljubav se ovde stavlja u istu ravan sa izmetom i pesničko Ja naizgled odbacuje to osećanje. Međutim, ono što se zaista odbacuje jeste licemerna ljubav domovine. Zbog toga je moguće postati „ljubav mržnje vaše“, jer kada je neko u potpunosti prihvatio ljubavi kao svoje bivstvo, onda sva negativna osećanja usmerena ka sebi može unutar sebe preokrenuti u ljubav.

**Bol** dolazi na kraju. Svaka ljubav koja započne nadanjima i čekanjem neumitno se završi u bolu, kako nam poručuje forma ove pesničke zbirke. Ali njen sadržaj nosi vedriju poruku.

Završna pesma je pesma praštanja. Tek onaj koji oprosti drugome sposoban je da traži oprost. I tu se otvaraju vrata ljubavi i čitanje zbirke može ponovo da počne, sada vođeno novom spoznajom – ljubav će uvek prevagnuti.







Sećanje

Spomin



Anica Sabo

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Srbija

anicasabo310@gmail.com

## *NePOKOŠENI OSMESI* Zlatan Vauda (1923–2010)

Pre deset godina (4. novembra 2020) ugasio se život kompozitora, dirigenta i izuzetnog vokalnog pedagoga Zlatana Vaude, čije je stvaralaštvo ostavilo dubok umetnički trag na sredinu u kojoj je živeo i radio. To je i prilika da se podsetimo pojedinih značajnih momenata iz života i rada Zlatana Vaude koji su bitno uticali na njegovo stvaralaštvo.



Zlatan Vauda je rođen 14. januara 1923. godine u Šmarjeti (danas Pernica) blizu Maribora. Prva znanja vezana za muziku i muziciranje dobija u krugu porodice. Poseban uticaj na njegov razvoj imala

je baš porodica, koja je bila posvećena muzici – od dede Vinka Vaude (prvi učitelj muzike slovenačkog kompozitora Slavka Osterca), koji je delovao kao nadučitelj u Veržeju kod Ljutomera, pa preko oca Mirka Vaude, takođe nadučitelja osnovne škole u Sv. Šmarjeti (negde je napisano i Sv. Marjeta ob Pesnici). U tadašnje vreme su ovi ljudi na celovit način oblikovali i kulturni i socijalni i umetnički život svojih sredina.



Porodica Vauda u Šmarjeti, Zlatan Vauda u prednjem planu

Početak Drugog svetskog rata (1941) ratni vihor je Zlatana Vaudu primorao da, zajedno sa porodicom, napusti Sloveniju. Utočište nalazi najpre u Gruži, a potom u selu Stanovo kod Kragujevca. Ovaj period snažno je obeležio njegov život i delo, o čemu on sam piše: „Kragujevac 21. oktobar 1941. godine. Datum velike tragedije! Mnogo ljudi je dan ranije bilo odvedeno u topovske šupe a zatim izvedeno na streljanje. Komanda je bila surova i jasna. Levo u stroj za streljanje, desno na sedenje. Ja ispadoh desni. Tri akorda (ce<sup>1</sup> ge<sup>1</sup> ce<sup>2</sup> es<sup>2</sup> – de<sup>1</sup> gis<sup>1</sup> d<sup>2</sup> fis<sup>2</sup> – es<sup>1</sup> a<sup>1</sup> de<sup>2</sup> fis<sup>2</sup>) koja sam tada zapisao, ostala su trajno utisnuta u meni, a samim tim i mojoj muzici i na mnogo načina, simbolično i suštinski obeležila moj život i rad“ (Sabo 2003, 33). Kompozitor se vraćao u Kragujevac i Šumarice mnogo puta, učestvujući sa Dečjim horom RTB na tradicionalnom obeležavanju ove tragedije pod nazivom „Veliki školski čas“. Dva puta je pozvan da napiše muziku, prvi put na tekst Jure Kaštelana, a drugi put na tekst Pere Zupca.



Porodica Vauda u izgnanstvu, Kragujevac



„Veliki školski čas“, Šumarice, Kragujevac

Kompozicijom i dirigovanjem je počeo da se bavi tokom rata. Studije na Muzičkoj akademiji upisuje 1947. godine u klasi profesora

Marka Tajčevića. Nakon okončanja studija usavršavao se na letnjim kursovima kod Hansa Svarovskog (Swarowski) i Hansa Jelineka (Jelinek). U tim kontaktima upoznaje avangardna stremljenja i dodekafoniju, ali ih u svom stvaralaštvu ne primenjuje.

Više od tri decenije (1952–1986) bio je dirigent i pedagog Dečjeg hora RTB. Repertoar hora obuhvatao je veliki broj dela domaćih i stranih autora i daleko premašivao standardne okvire dečjeg muziciranja. Na programu hora nalazila su se i značajna vokalno-instrumentalna dela: *Pasija po Mateju* J. S. Baha (Bach), *Prolećna simfonija* i *Ratni rekvijem* B. Britna (Britten), *Pasija po Luki* K. Pendereckog (Penderecki). Pored obaveza u pripremanju radio-emisija, hor je učestvovao u operama koje su se izvodile na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. O tome koliko je značajan bio rad Zlatana Vaude, govori i činjenica da je početkom 2014. godine Izvršni odbor Prijatelja dece Beograda doneo odluku o ustanovljenju nagrade „Zlatan Vauda“, koja bi se svake godine dodeljivala najuspešnijem solo pevaču na takmičenju „Zlatna sirena“ u okviru programa festivala Dečjih muzičkih svečanosti Beograda – DEMUS-u. Nagrada se dodeljuje u žanru stari majstori, klasična ili savremena solo pesma, bez obzira na kategoriju takmičenja, a prema odluci stručnog žirija festivala. Prva dobitnica bila je Natalija Tatić, učenica sedmog razreda Osnovne škole „Karađorđe“, za interpretaciju kompozicije *Ružica u gaju* Franca Šuberta.



Dečji hor RTB – članovi i dirigent



Festival deteta, Šibenik, 1969. godine



Rurski Festival, Nemačka, 1968. godine

Njegov opus broji blizu 300 dela, među kojima su najbrojnija horska. Napisao je oko 70 kompozicija za dečje horove, gotovo isto toliko raznovrsnih aranžmana narodnih pesama, kao i veliki broj kompozicija za mešovite horove. Drugo, veoma značajno polje stvaralaštva Zlatana Vaude obuhvata veliki broj kamernih dela: *Pastele I i II* za duvački kvintet, *Seanse I, II i III* za klavirski trio, od kojih je poslednja sa glasom, šest gudačkih kvarteta, *Dijalog* za obou i violončelo, *Aforizmi* za klarinet, *Sonata brevis* za klarinet i klavir, brojne solo pesme i više ciklusa za glas i klavir. Kompozicija *Pokošeni osmesi* na stihove kineske poezije za glas i duvački kvintet predstavlja posebno atraktivno i zanimljivo delo. Nesvakidašnji tretman vokalne deonice, pun dinamičkih, registarskih i artikulacionih obrta, u zvučnoj sferi ove kompozicije ostavlja prepoznatljiv umetnički trag visokog dometa. U naslovu kao da se čudesno oslikava spoj lirskog i tragičnog, koji se može smatrati važnom odrednicom stvaralačke poetike Zlatana Vaude. Orkestarski žanr je manje zastupljen u opusu Zlatana Vaude. Među delima se naročito ističe *Koncert za klarinet i orkestar*, a treba pomenuti i *Adagietto* za duvačke instrumente, udaraljke, klavir i harfu. Autor je i dečje opere *Ježeva kućica* na tekst Branka Ćopića.

Njegova dela odaju spontanost stvaralačkog procesa i odlikuju se veoma specifičnim melodijskim linijama, iznijansiranim odnosom prema ritmu i stalnom potragom za novim harmoničnim izrazom. Iskustva stečena u radu sa horom primenjivao je u svojim delima veoma smisleno, znalački i kreativno. Toplina muzičkog izraza u neraskidivom spoju sa čvrstinom forme stvara muzička zdanja koja plene svojom posebnosti. Oslanjao se i na folklornu tradiciju, inspirišući se njenim ritmičkim, melodijskim i harmoničnim sadržajem. Dobitnik je brojnih nagrada Udruženja kompozitora Srbije, kao i Vukove nagrade za celokupno životno delo kao kompozitor, dirigent i pedagog.

U okviru programa EPK Maribor, 2012, Univerzitetska biblioteka Maribor (Univerzitetna knjižnica Maribor, UKM) priredila je o svom nekadašnjem sugrađaninu iscrpnu izložbu, pod nazivom „Zlatan Vauda (1923–2010) – In memoriam“. Saradnju sa UKM Zlatan Vauda započeo je tako što je slao svoje kompozicije u njihovo muzičko odeljenje – navela je Karmen Salmič Kovačič, koja je bila i autor ove izložbe – želeći da ostanu u mestu u kome je odrastao i iz koga je nasilno morao da ode 1941. godine. U deset velikih muzejskih kutija smešten je fotografski i notni materijal koji prati porodični i profesionalni život Zlatana Vaude od njegovog rođenja, izgnanstva u



Kragujevcu, vojske, studija, prvih kompozitorskih uspeha, kroz pisma, publikacije, prospekte koncerata na kojima su izvođene njegove kompozicije širom tadašnje zemlje i u inostranstvu, odlikovanja, nagrade. Bio je to jedan ozbiljan i sveobuhvatan prikaz njegovog, pre svega, profesionalnog rada u kulturi, kao kompozitora, dirigenta i pedagoga. Tom prilikom je otkrivena i spomen-ploča u njegovom rodnom mestu – Pernici.



Sa izložbe „Zlatan Vauda – In memoriam“, u okviru EPK Maribor, UK Maribor, 2012. godine



Povodom osamdeset godina života Zlatan Vauda je dao intervju za časopis *Novi zvuk*. U njemu je u više navrata isticao ulogu svog profesora Marka Tajčevića na formiranje ličnog i profesionalnog stava prema životu i radu. Naglasio je da je upravo zahvaljujući njemu u sebi „... oblikovao geslo koga se drži i prihvata kao svojevrsnu životnu formulu: *Treba voleti da bi se znalo, treba znati da bi se volelo*“ (Sabo 2003, 33).

#### Literatura

Sabo, Anica. 2003. Tri akorda Zlatana Vaude. *Novi zvuk* 23: 28–33.

\*\*\*\*\*

### Marija Vauda

Beograd, Srbija  
 marijavauda@gmail.com

„Ono što je najvažnije kod umetnika je njegov život“  
 (M. Duchamp)

Zlatan Vauda nije imao vremena da mi priča o svemu onome o čemu bih ga danas pitala. Postojala je jasna granica na koju je pazio i negovao je. Uvek sam znala da je tu, za mene, ali mi je svojim primerom jasno stavio do znanja da se o sebi i svojim izborima moram brinuti i rešavati ih prvenstveno sama.

Pitanje novinara mariborskog *Večera* Bojana Tomažiča: „Kakšen človek je bil Zlatan Vauda?“, pre nekoliko nedelja, bio je momenat da pokrenem svoja sećanja, a sada tome dodajem još neka.

\*\*\*

U noćima i danima njegovog odlaska, koji su trajali nekoliko godina, beležila sam naše zajedničke dane i, tako, u svojevrsnom intervjuu nad bolesničkim krevetom pitala sam ga i čime se najviše ponosi? Već je retko i ekonomično – sažeto progovarao.

Rekao je, zapisano je: „Struka.“

Kada sam mu dala papir da nešto napiše, već neveštim rukopisom napisao je – „Mocart“. Njegov fokus se nije rušio. Bio je radoznao, hiperaktivan čovek, sa povišenom energijom za sve, posvećen ljudima za koje je preuzeo odgovornost da se o njima brine (Dečji hor RTB). I danas se članice i članovi hora javljaju da kažu i napišu kako je radno druženje u horu i da je sa njim bilo najlepše doba njihove mladosti i života. Perfekcionista u svom poslu, strog i zahtevan, ali sa tolerancijom za ispade i različite, za drugačije. I sam je, kako sam slušala, kao dečak bio i nestašan i sklon raznim dečjim prestupima, i taj dečački deo sa primesom hrabrosti za zov avanture sačuvan je bio do samog kraja. Imao je jednu od prvih „vespi“ u Beogradu, kako je voleo da kaže – „rezeda“ boje, i, kako mi je ispričala mamina drugarica, tom „vespom“ je vozikao komšijsku decu iz Ulice Đure Strugara, današnje Carigradske, za „jedan krug“. Tako je bilo i kasnije. Kada je kupio čamac: vozio ga je na ta letovanja sa horom, da bi i tu organizovao ture vožnje za članove, svaki dan po određenoj satnici i redu, jer šta će mu bilo šta, i predmeti i znanja, ako ne može da podeli sa drugima, a ne samo sa svojom porodicom. „Vespom“ se vikendom, posle horskih proba i svakodnevnog rada, vozio do Slovenije, do svojih, dok nije došao do svog prvog „folksvagen“ – „bube“. Jednom je, kako mi je pričao, zaspao na motoru i završio u nekom senu pored puta. Kasnije su to bila naša zajednička putovanja sa prikolicom „adria“ po Italiji, Mađarskoj, Austriji, celoj Jugoslaviji i čamcem „maestral“, opremljenim „tomosom 18“, po rekama Beograda – Savi i Dunavu – i nekada jugoslovenskoj obali. Došavši iz malog mesta u veliki grad na dve reke, odmah je shvatio da je najlogičnije imati čamac i da su ove reke, kojima smo okruženi u Beogradu, deo naših života.

Alenka Glazer, pesnikinja i njegoova poznanica iz gimnazijskih dana u Mariboru, ispričala mi je, kako je u Kragujevcu, u koji je porodica Vauda bila izgnana, muzički samouk, mladić Zlatan Vauda

odmah krenuo, bez skoro ikakvog iskustva, da vodi hor Slovenaca koji su se tu našli, izgnani. Nalazili su se nedeljom u jednoj trošnoj kući. Kako se vodi hor, mogao je da vidi od svog oca Mirka Vaude i porodice svoje majke, koji su svi zajedno često muzicirali, a Mirko je vodio nekoliko horova u Sv. Šmarjeti (muški, ženski, mešani). Kada je došla u Kragujevac iz Arandelovca, gde je Alenka sa porodicom bila izgnana, Zlatan ju je odveo da joj pokaže mesto gde se Slovenci okupljaju i gde se održavaju probe, a do gornje prostorije gde se klavir nalazio vodile su drvene stepenice. On je išao prvi, a ona iza njega. Potrčao je unapred da bi odmah seo za instrument i da bi nju, koja se još penjala, dočekaao akordima kojima je, iako tada muzički još neobrazovan, izabranim akordima ilustrovao zvuke škripanja njenih koraka i drvenih stepenica. I tada, odmah, rekla je, sada već 90-godišnja starica, bilo je jasno da je on vrsni stvaralac.



Kragujevac, 4. avgust 1942(3). godine

Italiju smo u letnjim mesecima obilazili prikolicom „adria“, spavali po kampovima, a on je, misleći na decu iz hora, tu kupio jednu spravicu-smejalicu na baterije. U to vreme su se probe Dečjeg hora održavale u Osnovnoj školi „Vuk Karadžić“, a ranije u Domu pionira. Često sam, kao dete, prisustvovala. Uglavnom su to bili radom napunjeni ambijenti bez popuštanja i, što je najbitnije, bez praznog hoda, ali pristanak i odgovor horskih pevača na disciplinu je bio odlučan. Nagrada su svakako bili uspešni nastupi, od Dubrovačkih letnjih igara, Salzburga, Budimpešte, Šibenskih koncerata, do Bemusa... i uvažavanje njihovih ličnosti, svakoga posebno. Da se vra-

tim na spravicu-smejalicu: u momentu probe hora kada je pažnja i koncentracija mladih horista nad zahtevnom muzičkom literaturom bila najveća, kada su se sklapali glasovi i deonice i emisija dirigenta, ka njima se uspostavljala kao jedini zakon, toliko da je velika prostorija bubrela od vibracije svakoga od njih i svih zajedno ... odjednom se odnekud prolomio frenetični, zarazni, ponavljajući smeh. Neprimetno je uključio spravu-smejalicu. Deca-horisti su, skoncentrisana i udubljena u ozbiljnost probe, bila zatečena, počela da se osvrću i meškolje, da se pogledima međusobno pitaju da li čuju to što čuju, nisu znala šta sada da rade, kako da se suzdrže od zaraznog smeha koji ih je mamio. On je nastavio sa svojim vođenjem i nepromenjenom grimasom na licu, ali onda, kao strela koja se proširila u vatromet, grohotom i nezaustavljivo, opet zajedno kao malopre u ozbiljnosti, sada u radosti i ushićenju, svi su se predali nekontrolisanom, frenetičnom smehu. Trajalo je trajalo, dok god napetost trenutka nije iscrpljena. A onda, svi zajedno, sveži i novi, nastavili su tamo gde su prekinuli svoj posao.



Letovanje sa Dečjim horom, Promajna, 1966. godine<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Snimao je i sam montirao mnoge filmove sa putovanja Dečjeg hora RTB, kao i privatne filmove, koji ostaju kao dokument jednog vremena.



Proba na plaži, *Dečki hor RTB*, Promajna, 1967. godine

Njegov ljudski i pedagoški osećaj nalazio je meru, način i trenutak kako da traži i dobije najbolji odgovor, a kako da one ispred kojih stoji – hor, orkestar, pojedinac – oslobodi napetosti, prevelikog pritiska pred neki nastup, snimanje, prijemni ispit, koncert. Priseban uvek. Bilo bi mnogo sličnih, tih malih unapred ili na licu mesta (s) mišljenih okidača – uvek iznenađujućih i kreativno nadahnjujućih postupaka i za vreme koncerta, i pre i posle koncerata, za vreme letovanja koja je provodio sa horom, kao i svega onoga što su mi drugi prepričavali, nekadašnji članovi. Decu nije tretirao kroz infantilni model shvatanja i pristupa, kao ni kompozicije koje je za njih pisao. Od dece je tražio baš onoliko koliko su ona najviše mogla da daju, bez popuštanja. Uvek budan psiholog, znajući odnekud više o njima, o meni, o drugima, izložen i granicama i ograničenjima, znao je inteligencijom svoje emocije da iznađe sasvim različite pristupe različitim ličnostima, da prilagodi svoju brigu svakome od njih. Širila se ta linija saradnje i dalje prema nastavnicima i pedagogima muzičkog širom Beograda i Srbije, kojima je pomagao da „sklope“ hor, da obezbede disciplinu, zainteresuju mlade željne svega drugoga. Mnogim probama sam prisustvovala kao čudu koje se desi kada stane pred nepoznate mlade ljude, njih 20–30, koji ne mogu niti imaju nameru da se umire, koje nastavnik ne može da prizove. Neprijatnost raste, ali bez ijedne njegove izgovorene reči, možda tiho nakašljanje, nikada povišen ton od njega, tempirani pogled veoma specifične temperature koji upućuje odabranom pojedincu u grupi, počinje sve da se smiruje, odjednom nastaje i tajac, pažnja grupe



nasuprot usmerava se na do sada nepoznatog čoveka ispred njih, i onda, sasvim lako, kao da nije ni bilo prepreke, uvek bez prethodnih objašnjavanja već direktno, nastavljao bi da radi na osnovama upevavanja, kao da je sve to do tada bilo nešto najlakše, i kao što će to biti i ono sledeće, sve do dolaska do sazvučja, kojima su se i sami učesnici-izvođači čudom čudili.

Imao je i pomirljivo razumevanje za razne oblike ljudskosti u ljudima, aktivno introspektivan, posezao je za književnošću, poezijom, filozofijom, slušajući druge iz različitih epoha, savremenike, njihove teme i rešenja, učeći, stalno u potrazi, (upo)znajući, tako, i svoje slepe mrlje. I zato nikada nisam čula da je nekome sudio. Između redova sam i mogla da naslutim neku senku ili poluton. Na meni je bilo da te zamke razradim u sebi i za sebe, bez njegovih uputstava o konkretnoj situaciji ili osobi.

Ljudi koji su ga poznavali ističu njegov smisao za humor, pa, iako kod kuće zatvoren, zamišljen, skoro usebljen, zaticala sam ga nasmejanog, razgovorljivog, veoma šarmantnog, mada nikada ekstatičnog, kada je izlazio iz svog kućnog utočišta.

U tom kompletu jednog lika posebno mesto zauzima pažnja prema prirodi, njenom vremenu i menama koje nadržavaju privremenost, kratkoću ljudskog veka (danas smo svedoci da priroda ni izdaleka nije tako bezbedna, pa da će nadživeti čoveka). Voleo je bukvalno sve životinje, od mrava, mungosa, crva do sokola i tigra, to su bile moje prve slikovnice – knjige o životinjama (mnoge kompozicije za decu je i napisao o životinjama), zadivljen ili oslobođen tim svetom pored nas, ljudi. Psima na lancu, konkretno se sećam posete jednom manastiru na Fruškoj gori (a vikendom smo, kada god nije bilo nekog koncerta, išli po Srbiji), koji su se negostoljubivo kezili i režali prilazio je, ne jednom, sa mešavinom mirnoće i čvrstine koja ih je potpuno smirivala do trenutka kada bi ih kontrolisano pomilovao, pritom im tiho govoreći na uvo. Uspavljivao me je pričajući mi o brezama i bubamarama bez šminke, jer su jedinstveni i neophodni svetu i jedni drugima takvi kakvi su.

Otuda i njegova zainteresovanost za teme i ideje istočnjačke filozofije u stvaralačkom opusu (kompozicije na tekst haikua), kao i teme smrti („In vse je nič... Srečko Kosovel reče...“), razmišljanja Iva Andrića, Euđenija Montalea..., teme rezignacije, očajanja kao „bolesti na smrt“ (kućna literatura, Kjerkegor), ali i životne radosti. Kopao je, tragao je, široko. Od ushićenja nad svim oblicima života, preko sentimentalne ganutosti, prepuštanja u razumevanje ljudskog do dubokih psiholoških i emotivnih meandara... Zlatan Vauda

je strasna i od skoro nepomirljivih materijala složena fasetna ličnost, koja je taj svoj opus i registre složenosti čuvala za trenutke samoće i stvaralaštva, ujedno nalazeći načine i socijalne alate da bude prihvatljiv, razumljiv, jednostavan, običan. Razvijenim instinktom i mudrošću čuvao se da ne kompromituje razmetljivošću svoja sonorna komešanja, neprijatna pitanja i neprijatne odgovore, koji su zaključani i na uvidu – u njegovom kompozitorskom delu.

Izvan gungule i obaveza dana, noću, na odmorima, rano ujutro, oko 4 sata, odvajao se od svega okolo, što je za stvaraoca dragocen dar – ta sposobnost prekida, nedostupnosti, čak surovost zatvaranja za sve drugo, otvarajući se, na miru, do krajnjih pitanja i htonskih, melanholičnih, sentimentalnih raspoloženja, njihovih ulančavanja, preklapanja, mimoilaženja, tražeći liniju izlaza.

Po rečima Ivane Trišić (Savez kompozitora Srbije), „Hrlio je ka ljudima“, uvek spreman da podigne slušalicu, da odgovori na sve pozive i ponudi stručnu pomoć i amaterima, i mladim muzičarima, do onih koji nisu duboko u materiji, nauštrb vremena za svoje stvaralaštvo i svoj odmor, izvan ekonomije – „Šta ja imam od toga?“ Ljiljana Tomković, koja je svoj radni vek sinhrono provela sa njim u Radio Beogradu, iznenadila me je konstatacijom posle njegove smrti: „Nisu ga razumeli.“ Privrženost članova Dečjeg hora bila je i jeste i danas konstantna i skoro se da opipati. Nije pripadao klanovima struke, bar tako se ispostavilo. Sa pomirenošću neke više koncentracije i bez imalo ozlojeđenosti, rekao bi da kulturni kliše malih kultura određuje da posle smrti autora više skoro i nema mesta za njega u novim protokolima i rasporedima.

Divio se drugima, njihovim delima, vrednoći, uspesima. Otvoreno i bez zadržke.

Istrajan, tvrdoglav da svoju stazu uzbrdo ne prekine, već skoro sasvim slep i nad zadnjim ponorom, a da to drugi nisu znali, do samog pada povlačio je uredne linije u notnom sistemu, organizovao nove strukture, nalazio i udubljavao se u još neke kreativne formulacije emocija i ljudskog doživljaja, započinjao i tada nove stranice kompozicija, odlazio, vođen obećanjem koje je dao, na žirije, probe i koncerte, da bi slušao mlade, zaljubljenike i posvećenike i pisao o njima, mislio i govorio o njima, uvek na mestu gde je muzika, rad i ljudi.





Crkva Svetog Petra, Beograd, 1991.

Deset godina od njegove smrti. Talentovan i za život.

Znam njegovu tužnu stranu, rane o kojima je ćutao i prihvatio ih, prisutna neizgovorenom da se ne posustane i da se sagnem ka zakutcima, slepim uglovima, zanemarenom, nevidljivom, a vrednom. Kroz jednostavnost izvan blaziranosti. Videla sam ga ljutog, ali ne besnog, videla sam ga razočaranog, a postojanog. Videla sam

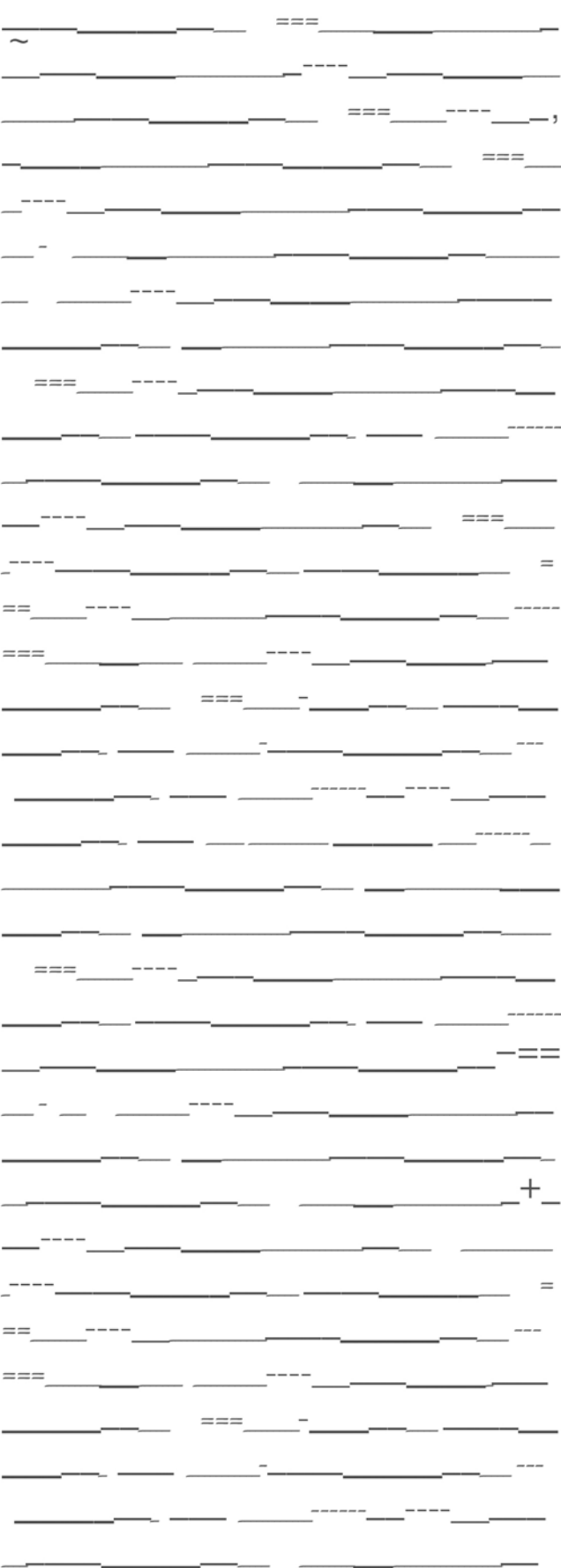
ga bespomoćnog, a da nas je tada neko gledao sa strane, ugledao bi prizor kako se na podu valjamo od smeha, jer je tragičnu situaciju preveo u komičnu, jer, bez ijedne suvišne reči o tome, i sam je bio primer da u nama jeste i ima – sve i svega. **I tada kada se to zaista desilo**, taj otac, koji nikada preda mnom nije pokazivao da je u bilo kom trenutku bez rešenja, bez izlaza, jer će izlaz uvek sam naći ne pominjući problem, **tada je već bio u svetlosti**. Jer je i svoje zadnje sate sabirao kružeći u belini, nepokoren i pomiren u produžetku nežnosti i divljine, i **to** vreme nam je poklonio kao nisku dragocenih vremenskih sekvenci, u kojima je strpljenjem i disciplinom, etikom prisustva i odlaska, gradio taj događaj odlaska i razotkrio i rasvetlio sve unazad i unapred.



Zlatan i Marija Vauda, Beograd, 1961.



Zlatan i Marija Vauda, Beograd, 1986.



Beleške o autorima

Podatki o avtorjih



Dr **Katarina Begović** rođena je 31. 8. 1987. godine u Beogradu, gde je završila osnovnu i srednju školu. Diplomirala je (2011) i masterirala (2012) na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Na istom fakultetu odbranila je doktorsku disertaciju „Frazeologizmi sa komponentom živ na srpskom i južnoslovenskom govornom prostoru: dijahronijski i sinhronijski aspekt“ (2020). Do sada je učestvovala na jednom nacionalnom skupu i 12 međunarodnih naučnih skupova i objavila ukupno 17 radova. Oblasti interesovanja: istorija srpskog jezika, istorijska leksikologija, istorijska frazeologija, etnolingvistika. Zaposlena je na Katedri za srpski jezik sa južnoslovenskim jezicima na predmetima iz oblasti Istorija srpskog jezika.

Mag. Psih. **Dejan Georgiev**, se je leta 1981 rodil v Ljubljani, dodiplomsko se je izobraževal v Nišu, podiplomsko izobraževanje na mnogih področjih pa končuje v Sloveniji. Vrsto let se ukvarja z interdisciplinarnim področjem humanistika in družboslovje, posebej ga zanima vprašanje bolečine. V specializirani ambulanti za psihofizikalno preučevanje bolečine sodeluje pri inovativnem raziskovalnem delu, kjer v okviru svoje doktorske raziskave najde dovolj psiholoških izzivov. Dokončuje doktorski študij na Oddelku za psihologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, tesno pa je vpleten v transdisciplinarno razvojnoraziskovalno delo skupine znanstvenih zanesenjakov in raziskovalno delo Katedre za fizikalno medicino in rehabilitacijo Medicinske fakultete Univerze v Ljubljani. Bil je med pobudniki in začetniki mnogih sodobnih znanstveno-raziskovalnih združenj, kjer uspešno deluje še danes. Svoje raziskovalno in razvojno delo objavlja v različnih publikacijah, sodeluje tudi pri njihovem urejanju. Posebej so mu v izziv sodobni načini publiciranja, kjer s sodelavci ubira različne in vedno bolj »digitalno« vezane poti, ki pa so vedno povezane s človečnostnim delom za posameznika in skupnost.

**Darko Ilin** je rođen 12. juna 1996. godine u Smederevu. Završio je društveno-jezički smer Prve kragujevačke gimnazije, a godine 2020. diplomirao na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, smer Srpska književnost i jezik sa komparatistikom. Tokom studija pohađao je uporedne studije slovenačkog jezika na Filološkom fakultetu. Trenutno je student master studija na modulu Kulture u dijalogu na Filološkom fakultetu u Beogradu i na modulu Slovenistika – smer nauka o književnosti na Fakultetu za humanistiku Univerziteta u Novoj Gorici. Tokom studija dva puta bio je polaznik Seminara slovenačkog jezika, književnosti i kulture, a jednom je bio učesnik seminara za književne prevodioce koji organizuje Javna agencija za knjigu Republike Slovenije. Polja njegovog interesovanja su slovenačka i postjugoslovenske književnosti, kao i studije kulture Jugoslavije. Bavi se stručnim i književnim prevodjenjem sa slovenačkog jezika, kao i predavanjem slovenačkog jezika. Sa slovenačkog na srpski preveo je monografiju *Kao lopov u noći* Slavoja Žižeka.

Dr **Ivana Kronja** je filmolog i teoretičarka kulture i medija. Objavila je više stručnih radova i nastupala na više konferencija i seminara u zemlji i inostranstvu. Diplomirala je, magistrirala i doktorirala (2010) na Fakultetu dramskih umetnosti – FDU u Beogradu. Bila je stipendista Britanske vlade za doktorsko istraživanje na Univerzitetu Oksford, UK (2002-3) i gostujuća predavačica na Univerzitetu u Beču (2009 i 2013). Članica je Srpskog ogranka Fipresci i Srpske filmske akademije – AFUN. Profesor je na Odseku za umetnost i dizajn Visoke poslovne akademije u Beogradu. Aktivno se bavi filmskom kritikom u regionu i saraduje na više filmskih festivala u Srbiji.

Dr **Tjaša Markežič**, rojena leta 1986 v Mariboru, je septembra 2010 zaključila univerzitetni študij slovenskega jezika s književnostjo in študij zgodovine na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Izobraževanje je nadaljevala na podiplomskem študiju na omenjeni fakulteti, smer Slovenski jezik – sinhronija, in marca 2019 zagovarjala doktorsko disertacijo *Feminativi v slovenskem jeziku*. Od septembra 2012 je na Prvi gimnaziji Maribor zaposlena kot profesorica slovenščine. Sodelovala je pri dvoletnem projektu Zavoda za šolstvo *E-šolska torba*, od septembra 2017 pa je vključena v projekt *Slovenščina na dlani* v izvedbi Univerze v Mariboru. Rezultate svojega znanstvenoraziskovalnega dela je objavila v več znanstvenih in strokovnih člankih, svoje ugotovitve pa je predstavila tudi na več mednarodnih konferencah in slavističnih kongresih.



Prof. dr **Duška Meh**, doktorica medicine, se je leta 1964 rodila v Slovenj Gradcu, kjer je dokončala osnovno šolo, gimnazijo v Ravnah na Koroškem in fakulteto na Medicinski fakulteti Univerze v Ljubljani. Tam je tudi zaposlena (na Katedri za fizikalno medicino in rehabilitacijo v okviru Univerzitetnega rehabilitacijskega inštituta Soča, Ljubljana). Ukvarja z mnogimi področji, največ z nevrologijo in z dokaj zanemarjenim področjem - občutljivostjo. Zaradi inovativnega pristopa je njeno delo transdisciplinarno in povezano z mnogimi izzivi. Zelo pomembno je razumevanje »drugačnosti« (tudi »oviranosti«), kjer s sodelavci in prijatelji utira nove poti za vse, ki samostojno ne upajo ali ne znajo stopiti na pot v t.i. »normalnost«. Ceni medsebojno povezovanje in priznavanje celostnih pristopov, kjer je zelo pomembno upoštevanje kognicije. Je med zanesenjaki, ki verjamejo, da je znanost lahko zanimiva za vse, in je tudi zato med pobudniki in začetniki več danes že zelo uveljavljenih strokovnih ter znanstveno-raziskovalnih združenj. Izsledke svojega dela objavlja sama ali, raje, skupaj s kolegi in sodelavci v različnih publikacijah. Večkrat je tudi njihova urednica. Včasih zavije v literarne vode in objavi posamezna dela, sama ali v skupini.

Prof. dr **Marija Mitrović** (rojena Glešič) je redna profesorica slavistike v pokoju. Šolala se je v Beogradu in Ljubljani. Do leta 1993 je poučevala slovensko književnost v Beogradu, kjer je (leta 1988) dosegla naziv redne profesorice. Leta 1993 je zmagala na razpisu za izrednega, leta 2001 pa za rednega profesorja slavistike na Humanistični fakulteti Tržaške univerze. Raziskovalni interes prof. Mitrović je bil usmerjen najprej na zgodovino literature bližnjih, in vendarle različnih literatur (slovenske, hrvaške, srbske). Bila je med ustanovitelji in eden od urednikov znanstvene revije *Književna istorija* (1968–1991), objavila je zgodovino slovenske književnosti, najprej v srbsčini (*Pregled slovenačke književnosti*, 1995) in potem predelano tudi v nemščini (*Geschichte der slowenischen Literatur*, Klagenfurt, 2001). V zadnjem desetletju jo razen tehnično-literarnih zanima predvsem kulturalna, antropološka in komparatistična problematika. Ukvarja se s podobo Trsta v srbski književnosti (*Sul mare brillavano vasti silenzi*, 2004), kakor tudi s sledmi srbske kulture v Trstu: *Svetlost i senke. Kultura Srba u Trstu* (Beograd, 2007) in *Cultura serba a Trieste* (Lecce, 2009). Skupaj z Bojanom Mitrovićem je objavila tudi knjigo *Storia della cultura e della letteratura serba* (Argo, Lecce 2015).

**Marija Mrvošević.** Rođena je 1992. godine u Beogradu. Diplomirala je na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, trenutno na Univerzitetu u Melburnu (Australija) pohađa kurs Master kreativnog pisanja, izdavaštva i uredništva. Radi u oblasti kreativne industrije i bavi se pisanjem poezije.

Doktorand **Milica Poletanović** rođena je 5. juna 1987. godine u Vrbasu, Republika Srbija. Osnovnu školu završila je u Crvenki, a gimnaziju (društveni smer) u Vrbasu. Studije Opšte lingvistike na Filološkom fakultetu u Beogradu upisala je 2006. godine, a 2010. diplomirala. Tokom osnovnih studija je u više navrata bila na stručnim usavršavanjima na Univerzitetu u Ljubljani. Bila je i stipendista Univerziteta u Ljubljani, Filozofskog fakulteta. U periodu od 2011. do 2019. učestvovala je na mnogim seminarima, konferencijama i obukama u Velikoj Britaniji, Sloveniji i Srbiji. U Pokrajinskom sekretarijatu za obrazovanje, propise, upravu i nacionalne manjine – nacionalne zajednice u Novom Sadu, 2014. godine, položila je ispit za stalnog sudskog tumača za slovenački jezik. Nakon višegodišnjeg iskustva u okviru podučavanja slovenačkog jezika kao stranog 2014. godine izdala je udžbenik za učenje slovenačkog jezika kao stranog (za osnovni nivo) *Slovenščina brez meja*. Drugo izdanje udžbenika objavljeno je 2019. godine. Od 2015. do danas radi kao predavač za slovenački i engleski jezik u svojim privatnim školama za učenje stranih jezika *Infinitiv* u Beogradu.

**Helena Rill** nakon završenih studija istražuje, radi, obrazuje se i usavršava iz oblasti usmenih istorija, pomirenja i geštalt psihoterapije, a posebno je zanimaju lični narativi. Koautorica i autorica je više publikacija koje se odnose na usmene istorije, mirovni rad i jogu, među kojima se izdvajaju, u izdanju CNA: *Slike tih vremena: životne priče veterana/veteranki i članova/članica njihove porodice* u koautorstvu sa T. Šmidling (2010), *Na tragu podunavskih Nemaca u Vojvodini* sa M. Stojčić (2018), *Dvadeset poticaja za buđenje i promenu*, sa T. Šmidling i A. Bitoljanu (2007). Živi i radi u Beogradu.

Prof. dr **Anica Sabo**, rođena je u Beogradu (1954). Diplomirala je (1980) i magistrirala (1986) na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – Odeku kompozicija, i na istom fakultetu završila dve godine studija na odelu 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. Nalazi se u zvanju redovnog profesora na Katedri za muzičku teoriju FMU u Beogradu. Radila je i na drugim visokoškolskim ustanovama u zemlji i okruženju. Njeno angažovanje podjednako je usmerena na kompoziciju i muzičku teoriju. Kao kompozitorka primarno je okrenuta kamernom zvuku. U novije vreme njena inspiracija je sve češće tekst. Težište rada u oblasti muzičke teorije i analize usmereno je na različite aspekte muzičke forme. Posebno se bavi pitanjem ispoljavanja simetrije u muzičkom toku, a važno mesto u njenom radu zauzima proučavanje srpske muzike.

Dr **Lada Stevanović** (1974) rođena je u Zagrebu, školovala se u Beogradu i doktorirala u Ljubljani 2008. U periodu od maja do septembra 2009. godine radila je postdoktorski projekat pod nazivom *Ancient Drama in Contemporary Theatre, Cinema and Literature (Antička drama i savremeno pozorište, film i književnost)* na Univerzitetu u Edinburgu, u institutu IASH (Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh). Zaposlena je u zvanju više naučne saradnice u Etnografskom institutu SANU u Beogradu. Učestvovala je na nekoliko domaćih i međunarodnih projekata, a rukovodila je bilateralnim projektom sa Slovenijom *Srbi i Slovenci: migranti, manjina, kolektivni identitet i pamćenje*. U istraživanjima kombinuje savremene antropološke teme i teme iz oblasti istorijske antropologije i antropologije antike. Objavila je dve monografije: *Laughing at the Funeral: Gender and Anthropology in the Greek Funerary Rite* (EI SANU 2008) i *Antika i mi(t)* (EI SANU, KARPOS 2020).

**Andrej Strehovec** (1978, Slovenija) je pooblašteni arhitekt, kritik/recenzent, neodvisni kustos, mednarodni selektor, žirant, teoretik, inter-medijski designer, scenograf, diplomant Fakultete za Arhitekturo Univerze v Ljubljani. S projektiranjem arhitekture se profesionalno ukvarja od leta 2004. Načrtuje predvsem javne zgradbe, stanovanjske hiše, interierje, med drugim je avtor nagrajenih arhitekturnih in urbanističnih natečajev. Kot arhitekturni kritik je od leta 2010 objavljaj v revijah s področja arhitekturne teorije (Piranesi magazine, DaNS, Hiše, AB), na radiju in internetu ter gostoval kot predavatelj v umetniških centrih in na fakultetah. Mednarodno je aktiven na področju inter-medijskih projektov, kjer deluje na preseku med humanističnimi vedami, znanostjo, tehnologijo in scenografijo, pri čemer uporablja principe kapsularnega oblikovanja. Ti projekti so bili razstavljeni v

galerijah in umetniških centrih v Sloveniji, na Hrvaškem, v Srbiji, Italiji, Nemčiji, na Češkem, v Avstriji (Zlata Nika – PRIXARS 2017), Angliji, Izraelu itd. Je član Upravnega odbora Društva arhitektov Novega Sada in od leta 2015 živi in dela med Slovenijo in Srbijo. Je prejemnik visoke arhitekturne nagrade Zlati svinčnik 2019, ki jo za odlično izvedbo podeljuje Zbornica za arhitekturo in prostor Slovenije (ZAPS) ter nacionalni selektor za mednarodno arhitekturno nagrado Piranesi.

**Marija Vauda** je rođena 1961. godine u Beogradu. Diplomirala na Fakultetu primenjenih umetnosti, katedra za vajarstvo, 1986. u Beogradu. Član ULUS-a. Ima status samostalnog umetnika. Izlagala na brojnim samostalnim i grupnim izložbama u zemlji i inostranstvu. Izražava se u različitim medijima: skulptura, slika, image, web radovi, crtež, performans, hepening, ambijent, video; tekstovi o umetnicima, umetnosti kulturi, pedagoški rad. Od 1999. godine zajedno sa Nikolom Pilipovićem deluje kroz umetnički projekat MANIK. U okviru Društva Slovenaca u Beogradu i Nacionalnog saveta slovenačke narodne manjine, sa Nikolom Pilipovićem, između ostalih aktivnosti, vodi *Radionicu crtanja i slikanja*, učestvuje u projektima *Znameniti Slovenci u Beogradu* i časopis *Slovenika*.

**Saša Verbič** (rođ. 1948) studirao je u Ljubljani na Fakultetu za opštu hemijsku tehnologiju (Fakultet za splošno kemijsko tehnologiju in naravoslovje). Diplomirao je 1972. godine i do 1974. godine radio u privredi. U državnoj administraciji SFRJ – Saveznom ministarstvu za unutrašnje poslove, radio je kao specijalni savetnik (1974–1992), a potom, ponovo u privredi (1992–2003). Veći deo života proveo je u sportu – veslanje. Posle deset godina aktivne takmičarske karijere nastavio je da se bavi organizacijom takmičenja i suđenjem. Bio je predsednik Veslačkog saveza Beograda i predsednik sudijske komisije Veslačkog saveza Srbije. Kao međunarodni sudija učestvovao je na svetskim, evropskim i balkanskim šampionatima, a na Olimpijskim igrama u Londonu (2012), zastupao je Republiku Srbiju. Aktuelni je predsednik Društva Slovenaca u Beogradu – Društva Sava (od 2011) i Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine (od 2014).

Dr **Ivana Vuksanović** (1963) je docent na Katedri za muzičku teoriju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Diplomirala je, magistrirala i doktorirala na Odseku za muzikologiju istog fakulteta. U naučno-

istraživačkom radu bavi se savremenom srpskom muzikom, istorijom muzičke teorije, analizom muzičke forme i popularnom kulturom. Autor je dve knjige, *Aspekti i preznačenja elemenata trivijalnih žanrova u srpskoj muzici XX veka* (Beograd, FMU, 2006) i *Humor u srpskoj muzici XX veka* (Beograd, FMU, 2016), kao i brojnih tekstova objavljenih u tematskim zbornicima, časopisima za muzikologiju i muzičku teoriju. Učestvovala je na međunarodnim i nacionalnim simpozijumima i bila je saradnik je na više naučnih projekata finansiranih od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

# Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svetovalni odbor in seznam recenzentov: imena in afilijacije

## 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

Dr **Ervina Dabižinović**, ANIMA Centar za žensko i mirovno obrazovanje, Kotor, Crna Gora

Prof. dr. **Miro Denišlić**, Univerza v Ljubljani, Medicinska fakulteta, Slovenija

Prof. dr **Vesna Krajišnik**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr **Miroslava Lukić Krstanović**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr **Sonja Marinković**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Prof. dr **Dragana Mršević-Radović**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr **Mladena Prelić**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Msr **Nejc Robida**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

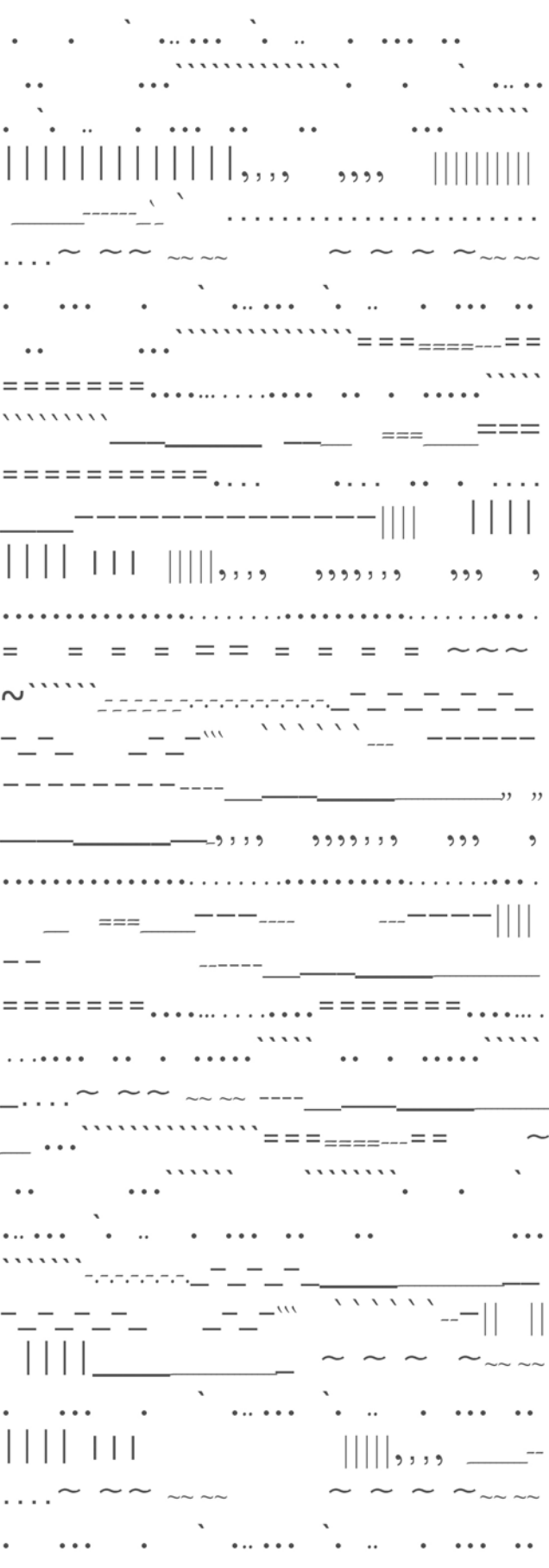
Doc. dr **Nevena Vujošević**, Univerzitet u Kragujevcu, Filološko-umetnički fakultet, Srbija

Dr **Nataša Vulović Emonts**, Institut za srpski jezik SANU, Beograd, Srbija

Dr. **Marijanca Ajša Vižintin**, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana, Slovenija

Prof. dr. **Alojzija Zupan Sosič**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Prof. dr. **Zvonka Zupanič Slavec**, Univerza v Ljubljani, Medicinska fakulteta, Slovenija





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 naučno-istraživački rad i rad ne sme biti plagijat. Autori garantuju 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 stručnih 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 raspoložu 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 prikriivanja 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-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>)

Časopis *Slovenika* ne naplaćuje APC (Article Processing Charge).

## Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogućava autorima da deponuju kako prihvaćenu (recenziranu, Author's Post-print) verziju rukopisa, tako i finalnu, objavlјenu verziju rada (Publisher's version/PDF) u PDF formatu u institucionalni repozitorijum nekomercijalne baze podataka, da pomenute verzije objave na ličnim veb stranicama, ili na sajtu institucije u kojoj su zaposleni, a u skladu sa odredbama licence Creative Commons AutorstvoNekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/rs/>), u bilo koje vreme nakon objavljivanja u časopisu. Pri tome se moraju navesti DOI oznaka članka u formi interaktivnog linka, izdavači, kao nosioci autorskih prava, i ostali bibliografski podaci o članku.

## Autorska prava

Kada je rukopis prihvaćen za objavljivanje, autori prenose autorska prava na izdavača potpisivanjem *Ugovora o prenosu autorskih prava*, koji se može preuzeti sa sajta Nacionalnog saveta.

## Uputstvo za slanje rukopisa

Rukopisi se šalju elektronskom poštom (kao Word dokument) na adresu Redakcije: nacionalnismvet@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, prečutno 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).

Autori koji šalju prilog na srpskom / slovenačkom jeziku mogu sami odabrati da li žele da im objavljeni članak bude na latiničnom ili ćirilničnom pismu, tako što će tekst poslati otkucan odgovarajućim pismom.

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 poredom 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 Chicago Manual of Style – author-date.

Detaljnija obaveštenja nalaze se na veb stranici: [https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide/citation-guide-2.html](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.transliteration.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 skraćena *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. *Slovenski muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slovenska 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 izseljenke matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenka 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:

Niderkorn, 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](http://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 Dictionary Online)

U spisku referenci – Cambridge Dictionary 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-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
  - Prilozi se ne vraćaju autorima.
  - Molimo autore da pogledaju, popune i pošalju Redakciji **Autorsku izjavu** i **Ugovor o prenosu autorskih prava**, koji se nalaze u impresumu časopisa, na sajtu Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine.

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: izvorni 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 tematici 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 recenzijem 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 predložen 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 plagiat, bodo avtomatsko zavrjeni. 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 koristiti v skladu z licenco Creative Commons Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).

Časopis *Slovenika* ne zaračunava APC (Article Processing Charge).

## Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogoča avtorjem, da deponirajo tako sprejeto (recenzirano, Author's Post-print) kot zaključno, objavljeno različico rokopisa (Publisher's version/PDF) v PDF formatu v institucionalni repozitorij nekomercialne baze podatkov, da omenjeni različici besedila objavijo na osebnih internetnih straneh ali na spletni strani institucije, pri kateri so zaposleni, vendar v skladu z določili licence Creative Commons Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>), in sicer kadarkoli po objavi v časopisu. Pri tem so dolžni navesti DOI oznako članka v obliki interaktivne spletne povezave, založnike kot nosilce avtorskih pravic in ostale bibliografske podatke o časopisu.

## Avtorske pravice

Ko je rokopis sprejet v objavo, avtorji prenesejo svoje avtorske pravice na založnika, in sicer s podpisom Pogodbe o prenosu avtorskih pravic, ki je dostopna na spletni strani Nacionalnega sveta.

## 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).

Avtorji, ki pošiljajo besedilo v srbskem / slovenskem jeziku, morajo sami izbrati, ali naj bo njihov članek objavljen v latinici ali v cirilici, in sicer tako, da pošljejo besedilo, natipkano v zeleni pisavi.

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 zavrženi.

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 izvorni 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 Chicago Manual of Style – author-date.

Podrobnejša navodila se nahajajo na internetni strani: [https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide/citation-guide-2.html](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 reference, 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. *Slovinci 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 novice*, 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 novice*. 2007. Godine bez traga. *Večernje novice* 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 Prelič. *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](http://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 Dictionary Online)

V seznamu literature – Cambridge Dictionary 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 Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
- Prilog se avtorjem ne vrača.
- Avtorje naprošamo, da pregledajo, izpolnijo in pošljejo redakciji **Izjavo o avtorstvu** in **Pogodbo o prenosu avtorskih pravic**, ki se nahajata v impresumu časopisa na internetni strani Nacionalnega sveta slovenske nacionalne manjšine.

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 assist 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–NonCommercial–NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).

The journal *Slovenika* does not charge APCs (Article Processing Charges).

## Self-Archiving

The journal *Slovenika* allows authors to deposit both the accepted (peer-reviewed, Author's Post-print) version and the final, published (Publisher's version/PDF) of a published article in an institutional repository and non-commercial repositories, or to publish it on Author's personal website and/or departmental website under the Creative Commons–Attribution–NonCommercial–NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>), at any time after publication. The publishers, as

the copyright holders and the source (including all bibliographic data), and a link must be made to the article's DOI.

## Copyright

Once the manuscript is accepted for publication, authors shall transfer the copyright to the Publisher by signing the Copyright Transfer Agreement that can be downloaded from the website of the National Council.

## 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).

Authors who submit manuscripts in the Serbian language may choose whether they wish to have their articles published in the Cyrillic or Latin alphabet. They need to type the manuscript in the desired alphabet.

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](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.transliteration.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. *Slovinci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slovenska 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 (*Večernje 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](http://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://slovinci.rs> and they may be used under the Creative Commons–Attribution–NonCommercial–NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
- The submitted materials are not returned to authors.
- The authors are required to check the **Author Statement** and the **Copyright Transfer Agreement**, to fill in the documents and send them to the Editorial Office. The documents can be found in the Impressum of the journal, at the website of the National Council of the Slovenian National Minority.

Editorial Office of *Slovenika*



CIP – Каталогизacija y publikaciji  
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 : Grafička 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





ISSN: 2466-555X



9 772466 555004 >