
MLADENA PRELIĆ

Davorin Jenko (1835–1914), skladatelj in dirigent, »mož dveh domovin«, Slovenec po rodu in panslavist po nazorih, je živel in deloval v Pančevu in Beogradu več ko 40 let. Njegova zapuščina je do danes ostala pomembna v Srbiji in Sloveniji. V tem članku je obravnavno predvsem vprašanje, kako je nastajal družbeni spomin na Davorina Jenka, in sicer tako, da časovno sledimo načinom, kako se Jenka spominjajo in kako o njem govorijo v Srbiji in Sloveniji. Premislek uravnava podmena, da načini konstrukcije družbenega spomina pričajo najprej o tistih, ki se spominjajo, in šele nato o samem Jenku in njegovi ustvarjalnosti.

Ključne besede: *Davorin Jenko (1835–1914), družbeni spomin, nacionalna kultura.*

Davorin Jenko (1835–1914), composer and conductor, "man of two homelands", Slovenian by birth and Panslovenian by orientation, lived and worked in Panchevo and Belgrade for about forty years of his life. He left a significant legacy in Serbia as well as in Slovenia. This article deals with the question of social memories of Davorin Jenko and his work by following through time the ways in which Jenko was remembered, and the discourses associated with his name and work in Serbia and Slovenia. The main assumption of the paper is that the ways in which social memory is constructed and maintained, although they are indeed also very important in understanding Jenko's life and opera, speak even more about the societies in which these processes evolve.

Keywords: *Davorin Jenko (1835–1914), social memory, national culture.*

UVOD

Moderna društva čiji je identitet u velikoj meri zasnovan na konstrukciji istorijskog pamćenja imaju specifičnu potrebu za negovanjem kulture sećanja i posebno za njenom personifikacijom kroz određene ličnosti u tom okviru. Poštovanje pokojnika, odnosno njihov *drugi život* u sećanju / pamćenju, predstavlja izvor i središte onoga što bi trebalo da označava pojam kultura sećanja, kako je to primetio Jan Asman (Assmann 2005: 39–40).² Pokojnici nastavljaju da žive u sećanju/pamćenju onih koji ostaju, i

¹ Ovaj rad je nastao u okviru bilateralnog projekta Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU i Etnografskog instituta SANU *Kulturne i naučne veze Srba i Slovenaca od XIX do XXI veka*, kao i projekta *Etnicitet. Savremni procesi u Srbiji, susednim zemljama i dijaspori* Etnografskog instituta SANU (147023 MNTR RS). Zahvaljujem se dr Nataši Cigoj Krstulović iz Muzikološkog instituta ZRC SAZU Ljubljana, kao i dr Katarini Tomašević iz Muzikološkog instituta SANU Beograd na korisnim sugestijama. Posebnu zahvalnost dugujem Danijeli i Janezu Močniku, profesorima škole *Davorin Jenko* i kulturnim radnicima iz Cerklja na gostoprimstvu koje su mi ukazali u avgustu 2009. godine, kao i na svim informacijama koje su mi dali.

² O problemima društvenog/kolektivnog pamćenja, kulturi sećanja i teorijskim pristupima tim i srodnim fenomenima, videti npr. Brkljačić i Prlenda 2006; Kuljić 2006.

to važi koliko u sferi privatnosti, toliko, ili možda još više, u javnoj sferi modernih društava, u kojoj zajednica pamti svoje *velikane* odnosno *heroje*, bilo da se radi o ratnicima i državicima ili o naučnicima i umetnicima. Da bi pamćenje trajalo što duže, znamenite ličnosti ovekovečavaju se upisivanjem u ritualno vreme i prostor, kroz jednu kompleksnu društvenu produkciju *mesta sećanja* (Nora 2006). Mada bi velikani po definiciji trebalo da budu nosioci univerzalnih vrednosti, mnogi od njih su, takođe, sticajem okolnosti postali i protagonisti simboličkih ratova koji treba da pokažu prednost i veličinu *svog* u odnosu na *tuđe*. Postajući opšte (nacionalno) dobro, velikani postaju i protagonisti svakodnevnih, trivijalnih, pa i politički upotrebljivih diskursa. U našem delu sveta, gde su vernakularne kulture često mnogo bliže nego što to žele da priznaju kreatori nacionalnih granica, a i te granice su tokom novije istorije bile promenljive, odnos *naše* : *tuđe* dobija na kompleksnosti.

Ovaj rad je posvećen Davorinu Jenku, muzičaru koji svojim životom i delatnošću povezuje (bar) dva naroda i dve kulture – Srbe i Slovence. U Jenkovo biografiji jedna činjenica odmah upada u oči – on je kompozitor i slovenačke narodne himne *Naprej, zastava Slave* i srpske državne himne *Bože, pravde*. Ta činjenica, kao i sećanje na rasprave koje su u javnosti u Srbiji vođene početkom devedesetih godina prošlog veka o izboru nove (odnosno povratku stare) srpske himne, kada se prethodna država – Jugoslavija – već bila raspala i delotvornost njenih simbola bila ozbiljno dovedena u pitanje, a u kojima se pominjao i Davorin Jenko,³ podstakla me je da za temu rada u okviru projekta *Kulturne i naučne veze Srba i Slovenaca od XIX do XXI veka* izaberem baš ovu ličnost, preciznije da se bavim načinom na koji se konstruiše društveno pamćenje vezano za nju u Srbiji i Sloveniji u toku dužeg vremenskog perioda, u kome su i političke granice i sami srpsko-slovenački odnosi podlegali promenama, oscilirajući između *tuđeg* i *svog*, *dalekog* i *bliskog*, *prijateljstva* i *neprijateljstva*.

Davorin Jenko tokom dugih godina koje je proveo u srpskom okruženju nije izgubio veze sa krajem i kulturom iz koje je potekao, ali je znatno duže i u zrelijim fazama delovao u srpskoj kulturi. On je štaviše jedan od tvoraca srpske nacionalne kulture u vreme njenog inicijalnog formulisanja, a pri tom ga je moguće odrediti kao stranca.⁴ Takav položaj me je podstakao da pored prethodno postavljene pitanja postavim i

³ Mislim posebno na jednu izjavu Vuka Draškovića, s početka devedesetih godina prošlog veka. Ona je data u svojstvu predsednika SPO, populističke, u to vreme izrazito nacionalno orijentisane, vodeće opozicione partije, koja se najviše zalagala da *Bože pravde* bude ponovo izabrana za himnu Srbije. Nažalost nisam uspela da je dokumentujem do završetka ovog teksta, ali (po sećanju) u njoj je komentarisana adekvatnost slovenačke etničke/nacionalne pripadnosti Davorina Jenka, kao kompozitora nekadašnje i potencijalno buduće državne himne Srbije. Bilo je to vreme izuzetno zaoštrenih srpsko-slovenačkih odnosa. Drašković je rekao da to ne bi trebalo da predstavlja nikakav problem, naprotiv, činjenica da je Slovenac kompozitor *prave* srpske himne pokazuje da su Slovenci nekad bili iskreni prijatelji Srba i da bi to, da su verni samima sebi, trebalo da budu i danas, ali da su nam oni, zbog svojih sebičnih interesa, okrenuli leđa.

⁴ Jenkov slučaj stranca kao tvorca nacionalne kulture nije usamljen u Srbiji XIX veka, pogotovo u muzici - setimo se na primer, Jozefa Šlezingera, i brojnih čeških muzičara.

jedno specifičnije, naime, kako u srpskoj nacionalnoj kulturi funkcionise stranac kao njen tvorac, odnosno, kako se konstruiše društveno pamćenje vezano za njega, posebno u kontekstu promenljive propustljivosti simboličkih i političkih granica između Srbije i Slovenije tokom prethodnog veka.⁵

KO JE BIO DAVORIN JENKO?⁶

Davorin Jenko rodio se 9. novembra 1835. u Dvorju kod Cerklja.⁷ Kršteno ime mu je bilo Martin. Školovao se najpre u Kranju, gimnaziju je pohađao u Ljubljani i Trstu (1848–1858), a studije prava u Beču (1858–1862) (Cvetko 1952: 4–9). U periodu studija, uključio se u aktivnosti studentske omladine u Beču koji je tada bio jedan od centara političkog života i raznovrsnih kulturnih aktivnosti različitih naroda Austrougarske monarhije.⁸ Iako formalno nije stekao nikakvo muzičko obrazovanje, od mladosti je pokazivao izrazitu naklonost prema muzici, kojom u bečkom periodu počinje aktivno da se bavi. Ubrzo se afirmisao kao kompozitor i horovođa, ne samo među slovenačkim, već i među drugim tadašnjim studentima - aktivistima različitih slovenskih naroda (ibid: 10–26). Tada je, u duhu vremena u krugovima u kojima se kretao, promenio ime Martin u narodno Davorin (ibid: 12). Počeo da komponuje i da izdaje zbirke svojih kompozicija, od kojih je najznačajnija svakako budnica na tekst Simona Jenka, koja vrlo brzo postaje neformalna himna slovenačkog naroda – *Naprej zastava Slave* (1860). Pisma postaje izuzetno popularna i kod Čeha i Hrvata (ibid: 27–40).

Jenko je uspešno završio studije prava, ali se opredelio za muziku kao svoju profesiju. Odazvavši se na poziv Srpskog crkvenog pevačkog društva iz Pančeva da preuzme mesto horovođe, 1862. godine napušta Beč (ibid: 41). Njegov relativno kratkotrajan rad u ovom gradu, u to vreme na granici Austrougarske i Turske, ostavio je značajnog traga u razvoju horske, ali i solo i crkvene muzike. U Pančevu, Jenko provodi tri godine – rukovodi horom, komponuje, priređuje besede, ali već 1865. godine prelazi u Beograd, gde preuzima dužnost horovođe Beogradskog pevačkog društva koju će obavljati sledećih dvanaest godina, upravo u periodu kada to društvo postaje centar muzičkih zbivanja u Srbiji (ibid: 59–86).⁹

⁵ Ta „promenljiva propustljivost“ podrazumeva svakako i period života dva naroda u zajedničkoj državi i pokušaj formiranja „jugoslovenske kulture“ u čemu je i Jenkovo stvaralaštvo, odnosno njegova naknadna interpretacija imala određenu ulogu.

⁶ Najpodrobniju, zapravo jedinu obuhvatnu stručnu monografiju o Jenku do sada je dao slovenački muzikolog Dragotin Cvetko (1952), pa ću se u ovom kratkom osvrtu na nju oslanjati.

⁷ Dvorje (Cerklje na Gorenjskem); Cerklje su gradić i opština u Gorenjskoj, u blizini Kranja.

⁸ U godinama mladosti, još od gimnazijskih dana, ali posebno u bečkom periodu, Jenko se zbližio sa pokretom mladoslovenaca. Njegovo rodoljublje istovremeno je podrazumevalo i snažno panslovensko usmerenje, koje je zadržao čitavog života (Cvetko 1952: 10–13).

⁹ Srpska muzička scena bila je u to vreme još u povojima. Jedini domaći muzički stvaralac kod Srba tada je bio Kornelije Stanković, koji je upravo te, 1865. godine, prerano preminuo.

Godinu 1870. proveo je delimično u Pragu, gde je usavršavao muzičko obrazovanje (ibid: 66–72). Posle povratka u Beograd nastaju i njegove instrumentalne kompozicije – uvertire – veliki korak napred za gotovo sasvim nerazvijenu instrumentalnu muziku u Srbiji (ibid: 138–146; Gajić 1996: 16). Iste godine, kao već poznati muzičar u beogradskoj sredini, prihvatio je poziv novoosnovanog Narodnog pozorišta u Beogradu da preuzme rukovođenje horom, a ubrzo zatim i orkestrom. Obeležio je sledeće tri decenije rada u Narodnom pozorištu, a taj period predstavlja i vrhunac njegovog sopstvenog razvoja kao kompozitora i muzičara. Napisao je muziku za oko devedeset pozorišnih komada, čime je postao verovatno najplodniji stvaralac pozorišne muzike u Srbiji do danas (Cvetko 1952: 103–137; Gajić 1996: 16–21). On je i tvorac prve srpske operete *Vračara ili Baba Hrka*.¹⁰ Vrhunac stvaralaštva predstavlja muzika za istorijsku dramu D. J. Ilića *Pribislav i Božana* (1894), koje ima elemente opere (Cvetko 1952: 129–134). Njegove kompozicije, posebno scenske i solo pesme, sticale su ogromnu popularnost, a njegova muzika bila je prisutna i u javnom i političkom životu tadašnje Srbije (ibid: 178–179). Jedna Jenkova kompozicija – hor iz istorijske drame Jovana Đorđevića *Markova sablja* postala je 1882. godine srpska državna himna – *Bože pravde* (ibid: 96–99).¹¹

Jenko je za života doživeo značajna priznanja za svoj rad. Pored ostalog, postao je član Srpskog učenog društva 1869. godine, a ukazom Kralja Milana 1887. godine i jedan od dvanaest članova-osnivača Srpske kraljevske akademije (ibid: 151).¹²

Tokom četrdeset godina života u Srbiji nije prekidao veze sa rodnim krajem. Vratio se u Sloveniju posle smrti svoje životne saputnice, glumice Narodnog pozorišta Vele Nigrinove (1862–1908). Umire u Ljubljani 25. novembra 1914. godine, kad već izbija rat između dve zemlje u kojima je proveo život i ostvario se kao umetnik – Austrougarske i Srbije (ibid: 158–167).

Jenkov doprinos razvoju muzike ocenjen je veoma pozitivno bilo da se on posmatra u kontekstu slovenačke, bilo srpske kulture, bilo čak u kontekstu formiranja jugoslovenskog muzičkog stila.¹³ U Srbiji se taj doprinos smatra posebno dragocenim, s obzirom na ukupno stanje muzičke kulture u vreme kad je Jenko delovao (Cvetko 1952: 84–85). Istoričari muzike obično konstatuju da je on premostio vremenski jaz između Kornelija Stankovića i Stevana Mokranjca, da je do pojave ovog drugog bio central-

¹⁰ Ova opereta je izvedena prvi put u Narodnom pozorištu 1882. godine (Cvetko 1952: 123–126; Stojanović 2008: 212).

¹¹ *Markova sablja* izvedena je prvi put 1872. godine. Videti više u radu Anice Sabo u ovoj publikaciji.

¹² Interesantno je da je Jenko izabran za člana Akademije kao strani državljanin, što je bio predsedan. Srpsko državljanstvo je dobio na sopstveni zahtev 22. novembra 1894. godine (Cvetko 1952: 149).

¹³ O Jenku su pisali npr. Konjović 1919: 128–129; Milojević 1935; Cvetko 1952; Perčević 1969; Đurić-Klajn 1971: 62–67; Pejović 1991; Matović 1997 i drugi. Jedini izuzetak u oceni Jenkovog doprinosa srpskoj muzičkoj kulturi predstavlja tekst u *Spomenici Beogradskog pevačkog društva* (Spomenica 1903), o čemu će kasnije biti još reči. Određenje Jenka kao začetnika muzičkog jugoslovenstva, može se, očekivano, naći u tekstovima između dva i neposredno posle II svetskog rata (Konjović 1919: 128–129, 1947: 48–50; Cvetko 1952: 189).

na figura muzičkog života u Srbiji, da je ne samo bio plodan stvaralac više muzičkih žanrova, nego je kao kapelnik Narodnog pozorišta doprinomio uvođenju kriterijuma u muzičko izvođaštvo, te da je verovatno najplodniji stvaralac scenske muzike u Srbiji sve do danas, koji je utro put operskoj muzici kod Srba,¹⁴ kao i začetnik instrumentalne muzike, koju pre njega u ovoj sredini gotovo niko nije stvarao (v. npr. Matović 1997). Jenkov doprinos muzičkoj kulturi Srbije nas vodi užem pitanju njegovog doprinosa razvoju srpske nacionalne kulture, i još uže, srpskog muzičkog nacionalizma, odnosno Jenkove recepcije u tom smislu u srpskoj sredini. Ovde ću se osvrnuti na njegov rad u beogradskom Narodnom pozorištu, koji je u tom smislu najindikativniji, postavljajući ga u širi kulturno-istorijski kontekst.

DAVORIN JENKO I SRPSKA NACIONALNA KULTURA

Ceo XIX vek, a posebno njegova druga polovina, u srpskom društvu predstavlja period pun dramatičnih promena. Mlado srpsko društvo istovremeno se oslobađa od viševkovne turske vlasti, stvara nezavisnu nacionalnu državu i nacionalnu kulturu, građansku klasu i urbanu kulturu, okrećući se evropskim uzorima. Centri evropeizacije Srbije bili su tada malobrojni gradovi, a pre svega Beograd, koji se tek 1867. godine potpuno oslobađa prisustva turske vojske i administracije (Noris 2002: 131). Srpsko građanstvo u nastajanju rešeno je da se oslobodi svega što liči na pet vekova pod turskom vlašću i često uspeva da za kratko vreme ostvari promene koje spolja deluju fascinantno, čak i kada se na duže staze pokazuju nesolidnim (Noris 2002: 119–149; Stojanović 2008).

Intenzivne društvene i kulturne promene ogledaju se i u demografskim promenama – već u prvoj polovini XIX veka Srbija postaje izrazito zemlja imigracije, koja broj stanovnika uvećava pre svega mehaničkim prilivom. Beograd je predvodnik i u ovim promenama – kada se Davorin Jenko šezdesetih godina XIX veka doselio u njega, grad je imao oko 20 000 a kad je početkom XX veka odlazio, oko 90 000 stanovnika (Prošić-Dvornić 2006: 108).¹⁵ Među doseljenicima preovlađuju etnički Srbi iz okruženja, ali se, većinom iz Austrougarske doseljavaju i Austrijanci, Česi, Jevreji, Italijani, najčešće ljudi sa obrazovanjem ili kapitalom koji je u Srbiji nedostajao. Kao što se redovno događa u procesima imigracije, i ovi doseljenici prolaze kroz procese integracije koji nisu uvek jednosmerni. Mnogi su veoma dobro prihvaćeni, a njihov proces integracije završio se potpunom asimilacijom i samo dalekim sećanjem na drugačije poreklo. Ipak, bilo je i distanciranja i predrasuda, pa i pokušaja da se u nekim oblastima spreči doseljavanje stranaca (Prošić-Dvornić 2006: 95–99).

¹⁴ Prva opera domaćeg autora, *Na uranku* Stanislava Biničkog, izvedena je u Narodnom pozorištu u Beogradu 1903. godine (Stojanović 2008: 217).

¹⁵ Još na prelazu XIX u XX vek, oko trećina stanovnika bila je rođena u Beogradu, trećina u unutrašnjosti Srbije, a trećina u inostranstvu (Prošić-Dvornić 2006: 110).

Druga polovina XIX veka donosi nastojanja elite na stvaranju nacionalne države i nacionalne kulture *odozgo* (ibid: 75–84). Nacionalni projekat podrazumevao je okretanje Evropi i izgradnju nacionalne kulture – s jedne strane evropeizaciju, a sa druge *srbizaciju*, posrbljavanje kulture i društva. Od četrdesetih godina XIX veka počinje izgradnja institucija koje promovišu nacionalno zajedništvo i kulturu zasnovane na jeziku, veri i istoriji, odnosno na potrazi za autentičnošću i neponovljivošću kulture koja svoje izvore ima u narodnoj poeziji, veri, običajima, itd, što je proces karakterističan za narode u istočnoj Evropi tog doba, i ne samo za njih (ibid: 78–79). Buđenje narodnog duha i razvoj nacionalne kulture obeležen je četrdesetih godina XIX veka panslavizmom, ali opšteslovensko osećanje kod Srba vremenom jenjava kao suviše apstraktno pred posebnim nacionalnim osećanjima. Slovenske veze slabe, a razvoj nacionalne kulture sve više ide u pravcu izgradnje ekskluzivno srpske kulture (Skerlić 1966: 159–172).¹⁶ Zakasneli romantizam šezdesetih i sedamdesetih godina u Srbiji doživljava vrhunac u obožavanju naroda i korišćenju folkloru i srednjovekovne istorije u svim vidovima umetnosti. U književnosti se ovaj duh polako prevazilazi od osamdesetih godina XIX veka (ibid: 273–289). Muzička umetnost, čiji razvoj u Srbiji inače kasni, i u tom pogledu će kasniti za evropskim uzorima možda i više nego drugi oblici stvaralaštva i nacionalne kulture (Tomašević 1987: 169).

Kada Jenko 1870. godine postaje kapelnik orkestra Narodnog pozorišta, ta ustanova predstavlja ključnu nacionalnu i kulturnu ustanovu – *hram patriotske religije* (Timotijević 2005), epicentar kako evropeizacije tako i nacionalizacije srpske kulture kroz celu drugu polovinu XIX veka (Stojanović 2008: 196). I sama urbana geografija Beograda činila je od Narodnog pozorišta centralnu ustanovu društvenog života i nacionalne kulture (ibid: 195). Politike repertoara zapravo imaju za cilj kreiranje patriotskog duha nacije. Na sceni su komadi sa istorijskom nacionalnom tematikom, ali osim njih i mnogo popularniji *komadi s pevanjem* iz narodnog života – domaći, a još češće posrbljeni – francuski, nemački, mađarski, ruski (ibid: 200–208).¹⁷ Za gotovo

¹⁶ Jedan od motiva koji su društvo odveli u ovom pravcu bio je taj što je Srbija bila opterećena nastojanjima za priznanje pune nezavisnosti, kao i ratovima za zaokruživanje državne teritorije kako je ona percipirana u to vreme, pa se i nacionalna ideologija formulisala u skladu sa tim.

¹⁷ Iako Stojanović (2008: 217–228) iznosi drugačije mišljenje, u vreme Jenkovog stvaralačkog delovanja, komadi s pevanjem su između ostalog imali zadatak da doprinose stvaranju nacije u čemu je muzika igrala ključnu ulogu (v. Dragović 1995). Muzika koja budi osećanja, „nosi“, širi se na celokupnu *zamišljenu zajednicu* i ujedinjuje je u zajedničkim emocijama, lakše nego drugi oblici nacionalne propagande. Kako je napisao jedan kritičar povodom izvođenja *Devojačke kletve*, veoma popularnog komada sa Jenkovom muzikom, 1887. godine: „I kod nas se primećuje silna privlaka muzike na osećaje našeg sveta. Očevidno je da se ona voli i gaji više nego druge veštine! A to će biti s toga što ona ne iziskuje mišljenja, već samo obilnog osećanja, pa se u njoj može uživati.“ (nav. prema Marković 1995:140). Horovi u komadima s pevanjem obično imaju folklorni prizvuk, ako već nisu direktni citati preuzeti iz folkloru. Pošto horovi u komadima s pevanjem predstavljaju relativno samostalne muzičke celine ubačene u tok dramske radnje – one se i lako „otkidaju“ iz dramskog teksta i nalaze svoj samostalan put do publike. Na taj način je ostvarivan stalni međusobni uticaj pesama sa scene i gradskog folkloru (v. npr. Perić 1995: 153–154; Matović 1995).

sva scenska dela muziku piše Davorin Jenko, a najgledanije predstave u celom periodu od osnivanja pozorišta do Prvog svetskog rata bile su *Seoska lola* i *Đido*¹⁸ (ibid: 213).

Davorin Jenko, dakle, stvara i unapređuje muzičku kulturu glavnog grada i čitave Srbije „u vreme kada je srpska duhovna atmosfera bila mešavina seoske idiličnosti, patriotske borbenosti i novograđanske uglađenosti“ (Gajić 1996: 12), ali i stvaranja zametaka velegradskog duha, boemije i kosmopolitizma Beograda, a pre svega, stvaranja nacionalne kulture u kojoj je muzika imala poseban značaj. Jenko u početku, i kada komponuje na nedvosmisleno patriotske (srpske) tekstove, ne koristi folklornu muzičku formu ili bar ne koristi izričito srpski folklor, pošto ga u početku i ne poznaje dovoljno. Romantizam i nacionalizam u Srbiji u drugoj polovini XIX veka, međutim, tražio je, u duhu Omladine¹⁹, da kulturni obrasci poprime nedvosmisleno srpski karakter, u slučaju muzike, direktnim korišćenjem folkloru. U Jenkovom slučaju, ovo je pretpostavljalo proces kulturne integracije i ulaženja u lokalne kulturne kodove. Dug boravak u srpskoj sredini, otvorenost prema srpskoj kulturi i romantičarska sklonost prema korišćenju folkloru uopšte, omogućio je Jenku da sve više – intuitivno, pošto nije sistematski proučavao srpski folklor – ulazi u njegovu suštinu i koristi njegove obrasce, kao inspiraciju, interpretaciju ili direktan citat.²⁰ Ovaj put se može pratiti od *Vračare*, preko *Devojačke kletve*, *Zadužbine*, *Šokice*, *Jurmuse* i *Fatime* do *Đida*, koji se smatra vrhuncem Jenkovog zrelog korišćenja folkloru u scenskoj muzici (v. Cvetko 1952: 128–129; Matović 1997: 349–350). Elementi folkloru vremenom postaju prisutni u Jenkovoj muzici i u drugim muzičkim žanrovima. Treba pomenuti, međutim, da je paralelno sa ovim Jenko stvarao i druga svoja zrela, možda i najuspelija ostvarenja, poput *Pribislava* i *Božane*, dela sa elementima opere, koja „ne odlikuje izričito oslanjanje na srpsku narodnu motiviku“ (Cvetko 1952: 181).

U oceni Jenkovog dela u istorijskoj perspektivi, preovlađuju mišljenja da se on može odrediti kao stvaralac srpske muzike nacionalnog stila bar u određenom smislu, štaviše i kao neosporno *srpski* muzičar, iako je srpski nacionalni stil, odnosno srpski muzički nacionalizam razumeo i sprovodio „na svoj način“ (ibid: 180). Različiti mu-

¹⁸ *Seoska lola*, posrbljena verzija („posrba“) mađarskog komada sa pevanjem Endre Tota, davala se na sceni Narodnog pozorišta od 1878. do 1911. godine 78 puta. *Đido*, slika iz seoskog života s pevanjem, autora Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka, bio je na repertoaru od 1892. do 1913. godine i izveden je 82 puta (Stojanović 2008: 212).

¹⁹ Odnosi se na kulturno i političko udruženje mladih srpskih intelektualaca, Ujedinjena omladina srpska, koje je formalno delovalo samo od 1886. do 1871. godine, ali je ostavilo snažan i mnogo trajniji trag u konceptualizaciji srpskog nacionalnog identiteta. Videti o tome odličnu studiju Jovana Skerlića (1966 [1906]).

²⁰ Kako ističu neki muzikolozi, uspešnost ovog poduhvata Jenko duguje tome što se „vidno srodio sa muzičkim okruženjem koje je upijao vremenski duže nego prerano preminuli Kornelije Stanković“ (Matović 1997: 353–354). Posredno, ovo zapažanje pretpostavlja da se kultura uči, kako u slučaju *pripadanja po rođenju*, tako i u slučaju naknadnog uključivanja u nju. Značajno je u tom smislu i zapažanje da ne može da se uoči razlika u tretmanu folkloru od strane stranih (najčešće čeških) i domaćih stvaralaca u Srbiji u to vreme (Tomašević 1987: 176).

zikolozi ne podrazumevaju, međutim, uvek iste kriterijume za određenje pripadnosti jednog stvaraoca nacionalnom stilu. Posebno se lome koplja o pitanju odnosa nacionalnog stila i folklor – dok se za jedne on podrazumeva, za druge je predmet problematizacije.²¹ Neki muzikolozi određuju tri kriterijuma po kojima se neki muzičar može odrediti na ovaj način: najpre, pedagoški rad na uzdizanju ukusa publike i rad na unapređenju opšteg nivoa muzike u određenoj sredini; zatim, razvoj nacionalne svesti kroz pobuđivanje patriotskih osećanja kod publike, i najzad, upotreba folklornih elemenata, citiranih ili stilizovanih. Jenko se u potpunosti uklapa u ovakvo viđenje muzičkog stvaraoca nacionalnog stila (v. Matović 1997). I u jednom drugačijem viđenju ove problematike, koji nacionalni stil definiše kao jednu vrstu dosezanja autoreferentne tradicije i ostvarivanja umetničke individualnosti u okviru nje, a ne samo kao puko citiranje ili obradu folklornih elemenata ili podsticanje patriotskih osećanja, Davorin Jenko nalazi svoje mesto (Tomašević 1987: 176).

Ali ako su kasnija kritika i istorija muzike Jenka određivali kao stvaraoca muzike srpskog nacionalnog stila, štaviše i srpskog (kao u jednom periodu i slovenačkog) muzičkog nacionalizma, odnosno u jednom periodu i kao začetnika jugoslovenstva u muzici, kako su ga percipirali savremenici? Ovde se vraćam na pitanje Jenkovog drugačijeg etničkog porekla, kao eventualno značajnog u percepciji od strane same sredine u kojoj je radio. Jenko je s jedne strane bio veoma popularan i dobro prihvaćen od strane jednog, pretpostavljeno većeg, dela kulturne javnosti, pa i od vladajućih krugova, tako da bi se mogao odrediti i kao „državni kompozitor“, ali je takođe tokom boravka u srpskoj sredini njegova sposobnost da kao stranac prodre u suštinu srpske kulture i da na „pravi način“ kreira muziku (srpskog) nacionalnog stila više puta dovođena u pitanje. Ta vrsta kritike upućivana je pre svega od strane zastupnika izrazito nacionalne struje u srpskoj kulturi, koja je u procesima izgradnje nacionalne kulture tragala za kulturnom autentičnošću i čistotom. Pomenuto je već da je do 1871. godine tu struju predvodilo i artikulisalo udruženje Ujedinjene omladine srpske, ali i posle njegovog formalnog kraja, ideja čisto srpske kulture kao ideala imala je uticaja na kulturni i javni život (Skerlić 1966 [1906]). Paradoks Jenkovog položaja bio je u tome što je on sam prihvatio srpsku sredinu bez mnogo predarsuda zahvaljujući svojim panslovenskim idejama (a i ta sredina je njega u većini prihvatila), ali je od određenih krugova baš zbog tih, po njihovom shvatanju suviše širokih uverenja, bio kritikovan i odbacivan.

Tako je Beogradsko pevačko društvo (dalje BPD), u svoje vreme izraziti centar srpskog muzičkog nacionalizma, i bar u jednom delu svog članstva izraziti sledbenik omladinskih ideja, više puta imalo trvenja sa svojim horovođom o odnosu *srpskog* i

²¹ Da upotreba folklor jednog naroda sama po sebi ne izražava identitet ni samog dela, a još manje umetnika koji ga koristi, obično se kao najočigledniji primer među mnogima daje opera *Karmen*, francuskog kompozitora Žorža Bizeta (Tomašević 1987: 173–174). Ipak postoji snažan stereotip koji ovo poistovećuje. Dobar primer je slučaj Jozefa Hajdna, koji je u pojedinim delima koristio hrvatski folklor i time izazvao raspravu među istoričarima muzike o tome da li je on sam bio hrvatskog porekla, što je na kraju odbačeno kao neutemeljeno.

opšteslovenskog u repertoaru hora. Godine 1872. sukob je otvoreno izbio kada je odbor Društva pokušao da skinе sa repertoara slovenačku pesmu *Moliteu*, inače Jenkovu kompoziciju (Cvetko 1952: 168). Kompozicija je tada ostala na repertoaru, ali su i nezadovoljstva ostala da tinjaju. Sličan sukob ponovo je izbio 1875. i trajao sve do Jenkovog napuštanja društva 1877. godine. Na jednoj od sednica odbora Društva je rečeno i da Jenko svojom repertoarskom politikom predstavlja prepreku ostvarenju ciljeva BPD. Pod tim su se podrazumevali ciljevi afirmacije srpskog muzičkog nacionalizma. Neki članovi odbora su međutim, istakli i Jenkove zasluge za razvoj hora. Jenko je na kraju napustio BPD, a njihovi odnosi su ostali zategnuti (ibid: 168–172). To se videlo kada je 1887. godine društvo Davorje, čiji je Jenko bio počasni član, pokrenulo inicijativu za proslavu 25 godina umetnikovog rada. BPD i Crkveno pevačko društvo Kornelije insistirali su da se iz pozivnice izbriše da je Jenko delao na polju *srpske* muzike i na kraju su i odbili da sudeluju na proslavi (ibid: 172–175). U svim ovim događajima možda su se odražavali i zavisti i lične netrpeljivosti, pa i konkurentski odnosi između samih horova (ibid: 175–176), ali je činjenica da su rasprave i kritike u Jenkovom slučaju uzimale formu pitanja – da li je njegovo stvaralaštvo dovoljno *srpsko*, s obzirom na njegovo drugačije poreklo. Jenku je takođe zamerano od savremenika da njegova muzika u pesmama ne prati akcenat srpskog jezika, jer, pretpostavljeno, on tim jezikom nije vladao kao maternjim, ali i ovde se radi o dvostrukom aršinu – do Josifa Marinkovića praćenje akcenta u muzici nije bio obavezan princip ni za srpske kompozitore (ibid: 92–93).

Ako bismo pokušali da odredimo identitet Davorina Jenka i njegovog ukupnog dela, šire gledano, po svemu što se o njemu zna, mogli bismo ga odrediti kao čoveka slovenačkog porekla i pripadnosti, snažnih panslovenskih uverenja, koji je takođe i, tokom dugih godina života u srpskom okruženju, relativno dobro integrisan u srpsko društvo. Što se tiče identiteta koji se može pripisati njegovom delu, Jenka možemo smatrati u određenim aspektima, odnosno periodima stvaralaštva, i kao srpskog, i kao slovenačkog, pa i kao jugoslovenskog kompozitora. U različitim kontekstima i za različite potrebe, u kasnijim tumačenjima i pamćenju Jenkovog života i dela, međutim, često su se izdvajale ili naglašavale samo neke strane njegovog kompleksnog identiteta, dok su se druge prenebregavale, što će se videti i u načinima na koje se Jenko pamti i na koje se o njemu govori.

MESTA SEĆANJA

Proslave i obeležavanje različitih Jenkovih godišnjica počinju još za umetnikovog života. Već je pomenuta dvadesetpetogodišnjica Jenkovog stvaralaštva 1887. godine u Beogradu, koja je izazvala i određene kontraverze (Cvetko 1952: 172). Povodom trideset godina rada u Narodnom pozorištu, 1901. godine je na toj sceni izvedena predstava

Dido, a umetnika je više institucija i sam kolektiv Narodnog pozorišta ovenčao lovorovim vencima (AMPUS). Kada je Jenko već prešao u Ljubljanu, Glazbena matica je 1910. godine priredila svečanu proslavu „u spomen pedesetogodišnjice slovenačke narodne himne *Naprej zastava Slave!*“.²²

Sahrana Davorina Jenka u novembru 1914. godine prošla je, međutim, veoma skromno, s obzirom da je tada već bio započeo Prvi svetski rat. Kao srpskom državljaninu, pri tome i slovenačkom rodoljubi i kompozitoru poznatih budnica, austrougarske vlasti ne dozvoljavaju nikakve počasti koji bi mogle da prerastu u političke manifestacije. Glazbena matica je jedino organizovala da pored groba na ljubljanskim Žalama njen hor otpeva Jenkovu kompoziciju *Blagor mu* (Cvetko 1952: 155–156).

S obzirom na te okolnosti, srpska i slovenačka kultura imale su prilike da se od Jenka dostojno oproste tek naknadno. Njegovo mesto u panteonu nacionalne kulture ostalo je neprikosnoveno i u novoj državi Kraljevini SHS/Jugoslaviji. Kao Slovenac-pansloven koji je veliki deo života proveo u Srbiji, Jenko se svojom ukupnom biografijom uklapao u politiku konstruisanja kulture „troimenog naroda“, a zatim i jugoslovenske kulture između dva rata.²³ Uz to, Jenko je postao „većinski“ kompozitor himne nove države, hibridne tvorevine sastavljene od po jedne strofe pesama *Bože pravde, Lijepa naša domovino* i *Naprej, zastava Slave*,²⁴ pa mu se stoga ukazuje dužna pažnja i u novoj državi. Tako, na primer, u Beogradu 1930. godine jedna ulica na Zvezdari dobija njegovo ime (UTB 2004: 321–322).²⁵ Takođe, kada je 1937. godine osnovana Muzička akademija, u predvorju je postavljena spomen-ploča kojom se, pored ostalih, izražava zahvalnost i Davorinu Jenku na doprinosu razvoju muzike „na šumadijskim stranama“.²⁶ U Ljubljani, na groblju Žale, na Jenkovom grobu je postavljena bista, rad vajara Lojze Dolinara.²⁷ U gradskom prostoru Ljubljane uređuje se Aleja kompozitora – to je kolonada spomenika značajnih kompozitora u Vegovoj ulici ispred zgrade Glazbene matice.²⁸

²² Na programu u velikoj dvorani hotela Union bile su isključivo Jenkove kompozicije i iz slovenačkog i iz srpskog perioda (NUK).

²³ Kao jedan primer načina na koji je ta kultura hibridizovana, videti u ovoj publikaciji rad Lade Stevanović. Što se tiče Jenkovog „muzičkog jugoslovenstva“, o tome piše recimo Konjović, smatrajući da je Jenko ne samo tvorac srpske nacionalne muzike, već i utemeljivač ideje jugoslovenskog muzičkog artizma. U njegovoj muzici, smatra ovaj autor, spajao se (slovenački) osećaj za formu i simetriju sa najegzotičnijim elementima srpske melodike, „iz čijeg komešanja su nastali izuzetno sveži muzički tipovi“ (Konjović 1919: 128–129).

²⁴ Pesmu *Lijepa naša domovino* komponovao je Josif Runjanin 1846. godine.

²⁵ Ulica se i danas zove Jenkova, nalazi se između ulice Dimitrija Tucovića i Slavujevog venca.

²⁶ Pored Jenka, tu su i K. Stanković, J. Marinković i St. Mokranjac. Videti rad A.e Sabo u ovoj publikaciji.

²⁷ Na toj parceli će se od 1936. godine sahranjivati i drugi značajni slovenački kompozitori, a Jenkov grob sa bustom zauzeće u njoj centralno mesto (Terenski podatak, Ljubljana, jun 2009).

²⁸ Urbanističko rešenje Aleje, kao i većeg dela centra Ljubljane između dva rata, dao je Jože Plečnik, a ono je izvedeno 1932. godine. Jenkovu bistu ponovo radi Lojze Dolinar, a zanimljivo je da se u Aleji slovenačkih kompozitora odmah pored Jenkove nalazi i bista Stevana St. Mokranjca - znak da su u to

Ali najbolja prilika za organizaciju društvenog pamćenja vezanog za Jenka ukazala se 1935. godine, kada se navršavalo sto godina od umetnikovog rođenja. Tada je organizovana velika državna proslava, koja je bila locirana u Cerklje, Beograd i Ljubljani.

Proslava je otpočela u Cerklju te godine u septembru, svečanim otkrivanjem spomenika na centralnom trgu – Jenkovog poprsja na visokom stubu. Bista je ista kao ona na Jenkovom grobu, a bila je usmerena tako da gleda u pravcu Jenkove rodne kuće. Mesto gde se ta kuća inače nalazila do 1931. ili 1932. godine obeleženo je Vrtom sećanja.²⁹ Takođe, osnovna škola u Cerklju je dobila Jenkovo ime. Na kuću u centru naselja, koju je umetnik kupio za sebe i koristio je kad je u Cerklju, Glazbena matica je postavila tablu. Spomenik je otkrio Fran Kimovec uz prigodni govor, a zatim je usledila svečanost uz učešće brojnih lokalnih horova i orkestara, i narodno veselje (AMPUS; NUK).

Drugi deo proslave, održan u Beogradu i Ljubljani, vezan je za datum Jenkovog rođenja. Tako je 9. novembra u Beogradu u Narodnom pozorištu posle svečane besede Miloja Milojevića izvedena opereta *Vračara* (NUK).

U Ljubljani je proslava trajala tri dana – pored svečanog koncerta 8. novembra u Slovenskoj filharmoniji, 9. novembra je održana svečanost u ljubljanskoj operi, a 10. novembra je ispred kuće u Kolodvorskoj 11 u kojoj je Davorin Jenko završio život otkriven spomenik (AMPUS, NUK).³⁰

Tako su ovom prilikom trajno obeleženi mesto rođenja, mesto smrti, a prethodno i grob umetnika. Spomenikom u centru Cerklja Jenku je dat simbolički značaj kao najvažnijoj ličnosti svog rodnog kraja.

Drugi svetski rat je, međutim, doneo promene u simboličkom pejzažu Cerklja – između ostalog, nemački okupatori su sistematski uništavali znake slovenačke kulture. Čim su zauzeli mesto 1941. godine, oborili su spomenik u centru naselja, skinuli tablu sa Jenkove kuće, i promenili ime škole.³¹

Prvih godina posle rata se o Jenku nije mnogo govorilo u njegovom rodnom kraju. Po mišljenju današnjih Cerkljana – „ili nije kultura došla na red ili nije bio podoban“ s obzirom da je bio kompozitor himne „stare Jugoslavije“ i državni kompozitor Kraljevine Srbije. Međutim, nasuprot ovom zapažanju, u Srbiji se već 1947. štampa Konjovićeva *Knjiga o muzici* sa esejima i kritikama pisanim između dva rata, u kojoj se autor veoma pohvalno izražava o Jenkovoj ulozi u istoriji srpske i jugoslovenske

vreme granice između tadašnjih jugoslovenskih naroda i kultura bile propustljive (Terenski podaci, Ljubljana, jun 2009).

²⁹ *Spominski vrtec* (vrt sećanja), je mala ograđena bašta u kojoj je obelisk sa Jenkovim imenom i prigodnim tekstom. Vrt postoji i danas, a o njemu se brinu učenici Osnovne škole *Davorin Jenko* (Terenski podaci, Cerklje, 1. avgust 2009).

³⁰ Autor spomenika u vidu stuba je Jože Plečnik. Deo Kolodvorske u kome je bila ova kuća se danas zove Mala ulica, a sama kuća više ne postoji (Terenski podatak, Ljubljana, jun 2009).

³¹ Terenski podatak, Cerklje, 1. avgust 2009.

muzike (Konjović 1947: 48–50),³² a 1952. godine vodeći slovenački muzikolog Dragotin Cvetko objavljuje sve do danas najobuhvatniju monografiju o Jenku u izdanju Srpske akademije nauka (Cvetko 1952). Godine 1953. muzička škola u Rakovici dobija njegovo ime na inicijativu školskog odbora u kome su i predstavnici Saveza boraca (Stefanović 1996: 162). Moglo bi se možda zaključiti da se nova vlast već tada osetila dovoljno samopouzdanom da kontroliše moguća učitavanja značenja i da iz Jenkove biografije uzme ono što se uklapa u novu ideologiju – da zadrži panslavizam interpretiran kao jugoslovenstvo i srpsko-slovenačke kulturne veze, a da izbriše veze sa monarhijom odnosno i sa Kraljevinom Srbijom i sa „starom“ Jugoslavijom. Pod uticajem primera iz Rakovice, i u Cerklju se od 1954. godine Osnovna škola ponovo nazvala po Jenku.³³ Godina 1954. zapravo predstavlja 40-godišnjicu Jenkove smrti i možda je tim povodom baš tada takođe odlučeno i da se arhitekta Jože Plečnik pozove da preuredi centralni trg u Cerklju i da se na njega ponovo vrati Jenkov spomenik.³⁴ Godine 1959. u Cerklju je osnovan i muški hor Davorin Jenko, koji, mada ima i drugi repertoar „gaji kult Davorina Jenka“. Horovođa je Jožef Močnik.³⁵ Tako se slavni Cerkljanin vratio u simbolički centar svog rodnog kraja.

U godinama koje slede, Jenkova potencijalna uloga simbola jugoslovenskog zajedništva na kulturnom planu postepeno, međutim, slabi. Jugoslovenstvo posle Drugo svetskog rata nije bilo koncipirano kao *melting pot*, nego kao neka vrsta balansa između nacija i nacionalnih kultura. U tome je možda jedan od razloga što se Jenkova ličnost i delo sve manje koristila u simbolizaciji *jugoslovenske uzajamnosti*, jer nije bilo koncepta *jugoslovenske kulture*.³⁶ Kad je jugoslovenstvo postepeno počelo da se rastače, ne samo na kulturnom, nego i na političkom planu, još je manje bilo potrebe za njegovom simbolizacijom. Pored toga, možda je jedan od razloga što je Jenkova stvaralačka ličnost pomalo bivala skrajnuta bio i taj što je pravac kome je pripadao – romantizam – bio pomalo skrajnut u modernističkim tendencijama XX veka koje su, ako nisu nastojale da sa njom potpuno raskinu, tragale za drugačijom tradicijom. U skladu s tim, jedini trag proslave sto pedeset godina umetnikovog rođenja, 1985. godine, našla sam u Cerklju, gde je umetnik zadržao status najistaknutije ličnosti svog rodnog mesta. Takođe je interesantno da je stogodišnjica nastanka pesme *Naprej* (1960) obeležena, recimo,

³² Radi se o tekstu *Muzika u Srba*, koji je prethodno štampan 1919. godine (Konjović 1919: 119–150).

³³ Dve škole održale su pobratimske odnose sve do danas. Veze nisu prekidane ni devedesetih godina prošlog veka uprkos teškoćama, iako nisu više tako intenzivne kao pre. (Terenski podaci, Cerklje, 1. avgust 2009).

³⁴ Jenkovu predratnu bistu meštani su uspeali da sakriju i sačuvaju tokom rata. Trg na kome se spomenik nalazi danas takođe nosi Jenkovo ime, ali nisam ustanovila od kada (Terenski podaci, Cerklje, 1. avgust 2009).

³⁵ Cerklje je vrlo poznato po horovima. Ima ih četiri, a po Jenku je nazvan muški jer je on uglavnom pisao za muške horove (Terenski podaci, Cerklje, 1. avgust 2009).

³⁶ Primer vezan za Jenka u ovom smislu može se naći u Enciklopediji Jugoslavije, gde se o jugoslovenstvu u muzici govori kao o nekoj vrsti zablude, nečemu nerealnom (Enciklopedija Jugoslavije 1960: 484).

među slovenačkom emigracijom u Argentini, mnogo više nego u samoj Sloveniji.³⁷ Što se tiče popularizacije Jenkovog rada, u Sloveniji na primer, 1980. godine, u ediciji *Znameniti Slovenci*, objavljena je popularna varijanta Jenkove biografije (Cvetko 1980).

Raspad jugoslovenske države i osamostaljenje nekadašnjih federalnih jedinica donelo je između ostalog i nove konfiguracije društvenog pamćenja. Ime Davorina Jenka se u Srbiji, a i u Sloveniji, vraća javnoj pažnji kad krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina ovi procesi uzimaju maha – novim državama trebaju i novi (ili, kako će se pokazati u nekim slučajevima – stari) državni simboli. I u Srbiji i u Sloveniji krajem osamdesetih godina prošlog veka postaju sve glasnije rasprave o izboru novih ili povratku prethodnih nacionalnih simbola državama i narodima čiji je poseban nacionalni identitet navodno bio ugrožen u federativnoj zajednici. U Sloveniji, uprkos tome što nije bila bez podrške u javnosti, budnica *Naprej* ipak ne dobija status državne himne. Umesto toga za himnu je proglašena *Zdravica* sa tekstom France Prešerna i muzikom Stanka Premrla (NUK), a *Naprej* je postala himna slovenačke vojske (Uredba 1995). U Srbiji Jenkova kompozicija pobeđuje političke otpore, mada je za to trebalo malo više vremena – *Bože pravde* postaje himna Srbije 2004. godine.³⁸ U oba slučaja u javnosti je sporan bio tekst, a ne melodija.³⁹

Tako se Davorin Jenko našao u srcu jedne rasprave koja je imala ne samo kulturnu nego i visoko političku dimenziju, mada on sam nije bio njen povod – rasprava se vodila o kontinuitetu nacionalne kulture, o nacionalnom identitetu i *političkoj korektnosti* teksta nove/stare himne, a ne o Jenkovoj muzici. Ipak, i njegova etnička pripadnost u jednom trenutku je postala predmet rasprave u javnosti u Srbiji, što sam pomenula na početku teksta. Čini se, međutim, da se ni ona nije toliko direktno ticala samog Jenka, nego je u ovom kontekstu iskorišćena kao politička poruka savremenim građanima Slovenije i njihovom političkom rukovodstvu od strane jednog srpskog političara.

U diskursima koji prate Jenka, posebno onima koji prate određenje njegovog kulturnog ili etničkog identiteta i identiteta njegovog dela tokom vremena, svakako je moguće prepoznati ideološki nivo. Ovde nema mesta za detaljnu diskurzivnu analizu, pa navodim samo nekoliko primera, više kao ilustraciju duha vremena.⁴⁰

³⁷ Terenski podaci, jun 2009, Ljubljana, i 1. avgust 2009, Cerklje. Ovde bi moglo da se otvori pitanje značenja pesme *Naprej...* u slovenačkoj nacionalnoj kulturi nekad i danas, ali to bi prevazišlo nužno ograničene okvire ovog rada, mada mu tematski svakako pripada.

³⁸ Tada se zapravo radilo o preporuci Narodne skupštine. *Bože pravde* je kao himna Srbije unesena u Ustav 2006. godine, a zakon o državnim simbolima izglasan je konačno u maju 2009. godine (Zakon 2009, http://www.parlament.gov.rs/content/cir/akta/akta_detalji.asp?Id=549&t=Z#). Videti i rad A. Sabo u ovoj publikaciji.

³⁹ U slučaju teksta Simona Jenka – neprimerenom je smatrana borbenost, pozivanje na oružje (NUK), a u slučaju Jovana Đorđevića – monarhizam, neprimeren republičkom državnom uređenju. Oni koji su podržavali Jenkove kompozicije u oba slučaja su se pozivali na „prave“ nacionalne tradicije.

⁴⁰ Kao izvor sam koristila sve tekstove do kojih sam došla baveći se ovom temom (štampa, arhiv, stručna literatura, publicistika, internet), ne ulazeći ovom prilikom u pitanje njihove hijerarhije.

Krajem XIX i početkom XX veka – u većini tekstova koji izlaze u Srbiji (ili koje izdaju Srbi izvan tadašnje srpske države), uz konstataciju da je Jenko Slovenac, najčešće se dodaje da je pripadnik bratskog, prijateljskog, srodnog naroda. Konstrukcija slovenskog i jugoslovenskog zajedništva otpočela je pre nastanka same države. Na primer, na stranicama *Bosanske vile* 1903. godine smatra se da je Jenko „najmiliji srpski kompozitor, brat Slovenac, u čijoj muzici se izražava opšta slovenska crta blagosti i patnje. ... Njegove pjesme su rasprostrte po cijelome srpstvu i nema ni jednoga Srbina koji te melodije ne pjeva, koji za njih ne zna i koje ga ne oduševljavaju“ (AMPUS). Ali do stvaranja zajedničke države, uprkos čak i zvaničnih priznanja Jenka kao stvaraoca srpske nacionalne kulture,⁴¹ ima i tekstova u kojima se naglašava da on, kao Slovenac, nije mogao da razume i razvija srpsku nacionalnu muziku (Spomenica 1903: 20). Sa nastankom zajedničke države, zvanično se podupire državna ideologija u okviru koje Jenko, autor zajedničke hibridne himne, postaje i simbol zajedništva – pobratimstva Srba i Slovenaca, začetnik jugoslovenstva u muzici.⁴² Granice između jugoslovenskih naroda su u zvaničnoj ideologiji tada deklarisanе kao porodne,⁴³ a oba naroda jedan drugog nazivaju bratskim, ističući patnje jednih i drugih kroz istoriju i međusobno razumevanje.⁴⁴

Jugoslovenski narodi se označavaju kao bratski i saradnički i u drugoj Jugoslaviji, posebno u vreme njenih početaka. Primer te retorike zblizavanja može se naći u stručnoj literaturi o Jenku početkom pedesetih godina: Jenko je predano voleo i staru i novu domovinu (Cvetko 1952: 163), bio je „i Slovenac i Srbin u jednom licu, u suštini još uvek onakav kakav je bio kao mladić, pun sveslovenski usmerenog duha koji nije izneverio do poslednjeg daha“ (ibid: 163–164). On je prvi ideolog jugoslovenstva u muzici (ibid: 189), i u toj oblasti je, razvijajući veze među Srbima i Slovencima, nastavio delo Kopitara i Vuka (ibid: 3). Nasuprot ovome, pet decenija kasnije, u sasvim drugačijoj političkoj atmosferi i drugačijim državnim granicama, u slovenačkoj publicistici nailazimo na primer retorike distanciranja: Jenko u Beogradu nije imao pogodnih uslova za rad (Močnik 2004: 171). U Srbiji je bio samo iz materijalne nužde: „kruh mu je dajala tujina in moral ji je služiti“ (ibid: 174). Tamo je stekao mnogo prijatelja, ali i mnogo

⁴¹ Imam u vidu, na primer, na proglašenje *Bože pravde* za himnu 1882. godine, i Jenkovo članstvo u najprestižnijim nacionalnim ustanovama.

⁴² Pored već pomenutih primera, u izvorima i literaturi koju sam koristila Jenko se pominje kao slovenački i jugoslovenski muzičar u tekstu u listu *Slovenec* iz 1924. godine, povodom deset godina od smrti (NUK).

⁴³ Ne ulazim na ovom mestu u veoma složenu problematiku kulturne politike i „stare“ i „nove“ Jugoslavije.

⁴⁴ *Politika* od 22. septembra 1935, na primer, pišući o proslavi 100 godina Jenkovog rođenja u Cerklju kaže: „Slovenačkom narodu je bio nametnut jaram, a Jenko je kroz muziku dao oduška svom napaćenom srcu i srcu svog ugnjetenog naroda.“ Srpske novine zahvaljuju Jenku kao Slovencu na doprinosu srpskoj muzici (AMPUS), dok slovenačke novine iz istog vremena citiraju govor Frana Kimovca u kome on, između ostalog, zahvaljuje srpskoj sredini što je primila Jenka i omogućila mu da razvije svoj talenat (NUK).

neprijatelja, gušio se u preuskim okvirima, ali je uprkos tome stvorio značajno delo (ibid: 175). U Srbiji se nije nikad odomaćio, voleo je samo svoj rodni kraj (ibid: 176).⁴⁵

Na drugoj (srpskoj) strani, na kraju XX veka, Jenko se u nekim tekstovima nedvosmisleno određuje kao *stranac* (Gajić 1996: 11), ali se zato u nekim drugim potencira njegov navodno usvojeni *srpski* etnički/nacionalni identitet (npr. voleo je Srbe, svojim pesmama podsticao je srpski patriotizam, pisao je ćirilicom, ostavio je testament na ćirilici u korist srpskih studenata). Kao kompozitor stare/nove srpske himne čija obnova u kontekstu tranzicije može da se čita i kao povratak tradicionalnih nacionalnih vrednosti, Jenko više u interpretaciji ne može da bude *stranac koji nas nije razumeo*. Da bi se razrešila kontraverza stranca kao himnospisca *naše stare autentične nacionalne* himne – pronađena je u srpskoj publicistici devedesetih godina prošlog veka formula koja se ponavlja i na patriotski orijentisanim internet forumima, po kojoj je Jenko, iako po rođenju *stranac*, postao *sasvim naš*. Jenko je u ovoj interpretaciji postao neka vrsta srpskog rodoljuba, na čuđenje, pa i zgražanje, *naših neprijatelja*, poput na primer, austrougarskih vlasti.⁴⁶

Ipak, sa smirivanjem konfliktne situacije s kraja XX veka, između Srba i Slovenaca dolazi i faza obnavljanja pokidanih veza i negovanja dobrosusedskih odnosa. Postepeno se vraća i dobrosusedska retorika, a ona koja je vezana za Jenka može se povremeno naći u novinskim tekstovima ili na internet forumima.⁴⁷

U Srbiji je danas Davorin Jenko kompozitor državne himne, ali njegova ličnost i stvaralaštvo nisu predmet nekog posebnog proslavljanja ili obeležavanja. Zato današnji zvanični diskurs o njemu nij uvek očigledan.⁴⁸ Muzička škola *Davorin Jenko* ipak na određeni način sistematski održava uspomenu na umetnika. Osim što je izdala monografiju za potrebe učenika muzičkih škola, ali i šire zainteresovane publike, o ličnosti i radu Davorina Jenka (Đurđević i Radovanović 1995), škola od 2002. godine organizuje međunarodno muzičko takmičenje za mlade pijaniste i duvače, pod imenom ovog kompozitora.⁴⁹ U Beogradu se takođe u Arhivu Muzikološkog instituta čuvaju muzikalije zavedene pod 40 arhivskih brojeva, kao i rukopisna biografija Davorina Jenka, autora Petra Krstića, Jenkovog naslednika na mestu kapelnika orkestra Narodnog

⁴⁵ Zanimljiva je i konstatacija u istom tekstu da je Jenko, kao kompozitor pesme *Naprej* koja je podsticala narodnu svest Slovenaca, navodno često bio nepoželjan i u Austrougarskoj, i u karađorđevićevskoj, i u komunističkoj Jugoslaviji (Močnik 2004: 173).

⁴⁶ Tekst *Bože spasi aktuelnog kralja* (Srpsko nasleđe 1998), može se videti na <http://www.srpsko-nasledje.co.yu/sr-l/1998/03/article-04.html>. Neke delove ponavlja, na primer, desničarski *Forum srpskih patriota* (<http://www.nsprogram.org/forum/showthread.php?t=483>).

⁴⁷ Recimo, tekst *Davorin Jenko, skladatelj dveh narodov. Nadarjen in vztrajen glasbeni samouk z dvema opusoma*, u ljubljanskom *Delu* od 26. avgusta 1998. godine (NUK), zatim neki internet forumi (npr. <http://www.paluba.info/smf/opste-diskusije/znameniti-ljudi-koji-nas-povezuju>).

⁴⁸ Ovo ne mora da bude nužno izraz odnosa kulturne javnosti prema Davorinu Jenku. U Srbiji je inače kultura sećanja, kao i briga o kulturnom nasleđu nedovoljno sistematska.

⁴⁹ Može se videti na <http://www.msdenkeno.edu.rs/ser/index.html>.

Pozorišta (Krstić AMISANU).⁵⁰ Može se reći da je zapravo najdublji trag u pamćenju ostavila Jenkova muzika, ali paradoksalno, sam autor je tada najčešće potpuno zaboravljen.⁵¹ Do oživljavanja Jenkove muzike na sceni došlo je 2001. godine u Narodnom pozorištu, kada je na repertoar postavljen komad *Komendijaši*, kompilacija iz pet devetnaestovekovnih komedija sa pevanjem sa srpskih scena (Hubač 2001).⁵²

U Ljubljani je Jenko solidnije „upisan u gradski pejzaž“ – tu su mu postavljena tri već pomenuta spomenika o kojima se staraju Glazbena matica i Udruženje kompozitora Slovenije, ali pravi „centar Jenkovog kulta“ nalazi se danas u Cerklju. Ne samo da su mu posvećena dva spomenika, i da njegovo ime nose centralni trg i škola, pa i jedan lokalni restoran,⁵³ nego i odgovarajući (komemorativni) rituali, proslave značajnih godišnjica rođenja i smrti koje najčešće organizuje kulturno društvo i hor pod Jenkovim imenom. I druge značajne godišnjice služe kao povod prigodnih proslava, na primer, 150- godišnjica komponovanja pesme *Naprej* svečano je obeležena u maju 2010. godine. Jenko živi i u pamćenju i pričama istaknutijih meštana – organizatora lokalnog kulturnog života. Štaviše u Cerklju se u trezoru Gorenjske banke čuva i njegova posmrtna maska.⁵⁴ Postoji i inicijativa da se Jenkov rođendan proglasi danom opštine.

S obe strane novih državnih granica, Davorin Jenko se danas, negde manje, negde više, pamti kao značajan stvaralac, ali se, sasvim u skladu sa današnjim kontekstom, kroz konstrukciju pamćenja više ne ističe srpsko-slovenačka uzajamnost, zajedništvo, još manje jugoslovenstvo. Ni u udruženjima Srba u Sloveniji, kao ni Slovenaca u Srbiji, ne neguje se posebno sećanje na Jenka,⁵⁵ pogotovo ne kao nekog simbola srpsko-slovenačke kulturne saradnje, još manje kao simbola zajedništva – danas ne postoji nikakva društvena potreba, nikakva osnova u savremenim kulturnim, društvenim, a posebno političkim okolnostima koja bi takav simbol tražila. I kada se navodi da je „stvaralac sa dva opusa“, Davorin Jenko je danas u Sloveniji pre svega slovenački, a u Srbiji srpski kompozitor (slovenačkog porekla), autor srpske himne, zaslužan za razvoj muzičke kulture i srpskog muzičkog romantizma. I kada se govori o komunikaciji između dva naroda/države, reč je o nezavisnim, jasno razgraničenim entitetima.⁵⁶

⁵⁰ Arhiv Narodnog pozorišta uništavan je tokom Prvog i Drugog svetskog rata. Arhiv Muzeja pozorišne umetnosti Srbije sadrži vrlo malo podataka o Jenku.

⁵¹ Pesme koje su do danas zadržale najširu popularnost su na primer *Ukor* (Gde si dušo, gde si rano) na tekst Branka Radičevića i posebno *Tiho, noći, moje zlato spava*, na tekst J. J. Zmaja.

⁵² Jenkova muzika izvedena je u okviru delova komada *Potera* i *Dido*.

⁵³ Picerija *Pod Jenkovom lipom* nalazi se nedaleko od mesta gde je nekad bila Jenkova rodna kuća.

⁵⁴ Izradu maske naručio je političar, takođe Cerkljanin, Ivan Hribar. Terenski podatak, 1. avgust 2009, Cerklje. Nije mi poznato ko je masku izradio.

⁵⁵ Na osnovu razgovora sa članovima ovakvih društava u Ljubljani (juni 2009) i Beogradu (septembar 2009).

⁵⁶ Videti npr. izveštaj sa proslave sto pedeset godina pesme *Naprej* u Cerklju (Dnevnik.si 2010). Može se videti na: <http://www.dnevnik.si/novice/slovenija/1042359818>.

U pisanju ovog teksta, namera mi je bila da podsetim na jednu značajnu ličnost i u srpskoj i u slovenačkoj, pre svega muzičkoj, kulturi i u komunikaciji između te dve kulture. Ta ličnost je u nekim periodima služila i kao simbol srpsko-slovenačkog, odnosno jugoslovenskog zajedništva i uzajamnosti, međutim, danas u društvenom pamćenju više ne funkcioniše na taj način. S obzirom na okolnosti koje formiraju društveno pamćenje, to može biti očekivano i razumljivo. Da bi se razumelo jedno vreme i ličnosti koje u njemu deluju – neophodno je rekonstruisati što detaljnije društvenoistorijski kontekst. Takođe, da bi se razumelo i samo društveno pamćenje i njegovi mehanizmi i ideologije, treba ga postaviti u društvenoistorijski kontekst u kome se formira.

LITERATURA I IZVORI

AMPUS

Arhiv Muzeja pozorišne umetnosti Srbije. Beograd - mapa *Davorin Jenko*.

Assman, Jan

2006 Kultura sjećanja. U: Brkljačić i Prlenda (ur.), 45–78.

Brkljačić, Maja i Sandra Prlenda (ur.)

2006 *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga.

Cvetko, Dragotin

1952 *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: SAN (Posebna izdanja; CCI, Muzikološki institut; 4).

1980 *Davorin Jenko*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).

Dnevnik.si

2010 <http://www.dnevnik.si/novice/slovenija/1042359818>.

Dragović, Gordana

1995 Komad s pevanjem i zingšpil (Singspiel). U: *Srpska muzička scena. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog od 15. do 18. decembra 1993. godine povodom 125. godišnjice Narodnog pozorišta*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 51–60.

Đurđević, Gordana i Zoran Radovanović (ur.)

1996 *Davorin Jenko*. Beograd: Osnovna muzička škola „Davorin Jenko“.

Đurić-Klajn, Stana

1971 *Istorijski razvoj muzičke kulture u Srbiji*. Beograd: Pro musica.

Enciklopedija Jugoslavije

1960 *Davorin Jenko*. U: *Enciklopedija Jugoslavije 4 (Hil–Jugos)*. Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod, 484–485.

Forum srpskih patriota

2008 <http://www.nsprogram.org/forum/showthread.php?t=483>.

Gajić, Milica

1996 *Davorin Jenko (1835–1914)*. U: Đurđević i Radovanović (ur.), 9–22.

Hubač, Željko

2001 *Komendijaši. Medaljoni iz starih srpskih komedija*. Beograd: Narodno pozorište.

Krstić AMISANU

Krstić, Petar, *Davorin Jenko*. Rukopisna biografija. Arhiv Muzikološkog instituta SANU. MI VII. A.n. br. 379.

Konjović, Petar

1919 *Ličnosti*. Zagreb: Čelap i Popovac.

1947 *Knjiga o muzici, srpskoj i slavenskoj*. Novi Sad: Matica srpska.

Manojlović, Kosta

1923 *Spomenica Stevanu St[ojanoviću] Mokranjcu*. Beograd: Državna štamparija Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Marković, Tatjana

1995 Mesto hora u dramaturgiji srpskih scenskih dela do 1914. godine. U: *Srpska muzička scena. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog od 15. do 18. decembra 1993. godine povodom 125. godišnjice Narodnog pozorišta*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 129–141.

Matović, Ana

1995 Uticaj srpskog pozorišta na očuvanje i prenošenje narodnih melodija. U: *Srpska muzička scena. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog od 15. do 18. decembra 1993. godine povodom 125. godišnjice Narodnog pozorišta*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 155–165.

1997 Uloga Davorina Jenka u formiranju srpskog nacionalnog muzičkog pozorišta. U: *125 godina Narodnog pozorišta u Beogradu*. Beograd: SANU (Naučni skupovi; LXXXVI, Odeljenje likovne i muzičke umetnosti; 4), 349–354.

Milojević, Miloje

1935 Intimni lik Davorina Jenka. *Zvuk* [Beograd] 3 (8–9): 285–291.

Močnik, Janez

2004 *Podobe nekdanjih časov. Ob 850. obletnici prve pisane omembe cerkljanske fare*. Cerklje na Gorenjskem: Občina.

Nora, Pierre

2006 Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta. U: Brkljačić i Prlenda (ur.), 21–44.

Noris, Dejvid

2002 *Balkanski mit. Pitanja identiteta i modernosti*. Beograd: Geopoetika.

NUK

Nacionalna univerzitetna knjižnica. Ljubljana. Muzička zbirka, mapa *Davorin Jenko: Kronika*.

Pejović, Roksanda

1991 *Srpsko muzičko izvođaštvo romantičarskog doba*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

Peričić, Vlastimir

1969 *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Beograd: Prosveta.

Perić, Đorđe

1995 Pozorišne pesme u zapisima srpskih melografa XIX veka (Prilog ispitivanju pozorišnog porekla starogradske poezije srpskih pesnika). U: *Srpska muzička scena. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog od 15. do 18. decembra 1993. godine povodom 125. godišnjice Narodnog pozorišta*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 142–154.

Prošić-Dvornić, Mirjana

2006 *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Stubovi kulture.

Skerlić, Jovan

1966 (1906) *Omladina i njena književnost (1848–1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba*. Beograd: Prosveta (Sabrana dela Jovana Skerlića; 10).

Spomenica

1903 *Spomenica Beogradskog pevačkog društva. Prilikom proslave pedesetogodišnjice 25. maja 1903. god[ine]*. Beograd: „Miloš Veliki“.

Srpsko nasleđe

1998 Bože spasi aktuelnog kralja. U: *Srpsko nasleđe. Istorijske sveske*, 3, mart 1998. Beograd (<http://www.srpsko-nasledje.co.yu/sr-l/1998/03/article-04.html>).

Stefanović, Natalija

1996 Dodatak. U: Đurđević i Radovanović (ur.), 161–162.

Stojanović, Dubravka

2008 *Kaldrma i asfalt. Urbanizacija i evropeizacija Beograda 1890–1914*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.

Timotijević, Miroslav

2005 Narodno pozorište u Beogradu – hram patriotske religije. *Nasleđe* [Beograd] 6: 9–45.

Tomašević, Katarina

1987 Szazrevanje odnosa prema nacionalnom stilu kroz pozorišnu muziku XIX veka. U: *Folklor i njegova umetnička transpozicija. Referati sa naučnog skupa održanog 29–31 X 1987*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 169–189.

Uredba

1995 270. Uredba o oznakah v slovenski vojski. U: *Uradni list Republike Slovenije*. 3/1995, z dne 20. 1. 1995: 170 (<http://www.uradni-list.si/1/content?id=13388>).

UTB (Ulice i trgovi Beograda)

2004 *Ulice i trgovi Beograda. Tom 1 (A–M)*. (Radulović, J., ur.). Beograd: Biblioteka grada Beograda.

Zakon

2009 *Zakon o izgledu i upotrebi grba, zastave i himne Republike Srbije* (http://www.parlament.gov.rs/content/cir/akta/akta_detalji.asp?Id=549&t=Z#).

DAVORIN JENKO IN SOCIAL MEMORY

This paper is dedicated to Davorin Jenko (1835 Dvorje–1914 Ljubljana), a musician whose life and work link two peoples: the Serbs and Slovenians. It examines how Jenko has been remembered and how he is represented in public discourse, bearing in mind that the socio-historical and political contexts that influenced Serbian-Slovenian relations have been in flux during the last century. This paper primarily focuses on the contextuality of social memory and also draws attention to certain other issues, such as the relation toward a foreigner as a creator of national culture and the relation between national culture and folklore.

Davorin Jenko was born in the Upper Carniolan village of Dvorje, between Kranj and Kamnik. He went to school in Kranj, Ljubljana, and Trieste, and then studied law in Vienna (1858–1862). A musician by vocation, although without a formal music education, he started composing while in Vienna. At that time, this activity also had political connotations. Jenko was connected with the progressive movement known as the Young Slovenians (Mladoslavenci) and he developed Pan-Slavic beliefs that he retained his entire life. This

was when he set to music the patriotic poem "Naprej, zastava slave" (Forward, Flag of Glory). This song made him famous in the Slavic world and quickly became the informal Slovenian anthem.

In 1862 Jenko moved to Pančevo, Serbia and then in 1865 to Belgrade, where he spent nearly forty years. He had great significance for the development of classical music in Serbia, which at that time was still in its early stages. His most important activity was incidental music because for thirty years, starting in 1871, he served as the music director of the National Theater in Belgrade. He composed music for more than ninety plays, as well as instrumental and choral music, solo songs, and church music. He had great influence on the cultivation of public taste and the level of the performing arts. In Serbian society, the second half of the nineteenth century was a turbulent and in many aspects incomplete transition from an Ottoman backwater towards a modern European society. Simultaneously, it was a time of building national culture from the "top down," permeated by a spirit of delayed romanticism. Jenko contributed to the development of Serbian music before Stevan Mokranjac, paved the way for Serbian national opera, and even became a sort of state composer; he composed and performed music for national holidays, coronations, and royal weddings, and his song "Bože pravde" (God of Justice) became the Serbian anthem. However, on several occasions his work became the topic of debates, particularly in Serbian social circles that sought "ethnic purity" and a foundation for national culture in Serbian folklore.

Close to the end of his life, Jenko returned to Slovenia, where he died at the age of eighty. His reputation in Serbia and Slovenia developed in several stages.

Jenko's funeral was modest because the First World War had already broken out. However, after the war, in the newly established Yugoslavia, Jenko received numerous recognitions. He was celebrated as the composer of songs incorporated into the hybrid anthem of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes (later Yugoslavia), monuments were erected in his honor, and streets and schools were named after him. The most significant celebration of his life and work was the hundredth anniversary of his birth, when national celebrations were held in Cerklje, Ljubljana, and Belgrade. He fit into the project of a unified Yugoslav culture at that time, and was proclaimed the founder of Yugoslavism in music. Immediately after the First World War he was acclaimed as the musical successor of Jernej Kopitar and Vuk Stefanović Karadžić. A music school in Belgrade was named after him, and his monuments in Slovenia destroyed during the Second World War were reconstructed. The most important postwar Slovenian musicologist Dragotin Cvetko dedicated a large volume to him, published by the Serbian Academy of Sciences in Belgrade. Over the years, however, Jenko became increasingly marginalized and somewhat forgotten in public discourse. Among other factors, one important reason could be that in communist Yugoslavia there was no concept of hybrid Yugoslavism in which Jenko could represent a significant symbol, and certain other persons better represented the individual cultures of the various peoples of Yugoslavia. Jenko was again mentioned in public during the dissolution of Yugoslavia and in discussions about the anthems of the new states that emerged from Yugoslavia, but this mention has much more to

do with the modern political situation than with Jenko himself and with his work. Today, the heart of the “Jenko cult” is his birthplace, whereas in Serbian and Slovenian public discourse he is mentioned and remembered as a significant creative force in these cultures, but no longer as a symbol of the affinity and cooperation of these two peoples. In today’s circumstances there is no longer a need for this kind of symbolism, nor are there significant social actors to promote it.

Dr. Mladena Prelić, Etnografski institut SANU,
Knez Mihailova 36/IV, 11000 Beograd, Srbija,
Mladena.Preljic@ei.sanu.ac.rs

