

SLOVENIJA IX

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
2023.

SLOVE

Časopis za kulturo, nauku i obrazovanje / Časopis za kulturo,
znanost in izobraževanje
IX (2023)

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 Iva Draškić Vićanović, Saša Verbič

Adresa izdavača / Naslov uredništva

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

Prevod, lektura i korektura / Prevajanje, lektoriranje in korektura

Marina Spasojević (srpski), Maja Đukanović (slovenački), Milica
Ševkušić (engleski), Biljana Milenković-Vuković (korektura)

Dizajn korica i teksture / Oblikovanje naslovnice in teksture

Marija Vauda

Grafičko oblikovanje / Grafično oblikovanje

Jasmina Pucarević

Tiraž / Naklada

300

Štampa / Tisk

Grafička radnja „S print“, Šabac

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

Izdavanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva za ljudska i manjinska prava i društveni
dijalog, Ministarstva kulture Republike Srbije, Kancelarije Vlade Republike Slovenije za Slovence u
okruženju i po svetu i Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji / Izid
publikacije je financiran s sredstvi Ministarstva za človekove in manjšinske pravice ter družbeni dialog,
Ministrstva za kulturo Republike Srbije, Urada Vlade Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po
svetu in Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Republiki Srbiji.

ENIKA

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

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

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

Sekretar redakcije / Tehnična urednica
Ivana Mandić

Slovenika prihvaćena za objavljivanje na sastanku Izdavačkog saveta, 18. 12. 2023. godine / *Slovenika* sprejeta za objavu na sastanku Svetovalnoga odbora 18. 12. 2023

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

Sadržaj / Vsebina

Tema broja / Tema številke

**Povodom sto godina od rođenja Zlatana Vaude / Ob stoti
obletnici rojstva Zlatana Vaude**

(urednica broja / urednica številke Teodora Trajković

- 7-18 Teodora Trajković
Uvodna reč / Uvodnik / Editorial

Naučni i stručni članci / Znanstveni in strokovni članki

- 23-36 Anica Sabo
Zlatan Vauda (1923–2010) – *Retrospekcije*: izazovi tumačenja
muzičkog toka / Zlatan Vauda (1923–2010) – *Retrospekcije*: izazivi
tolmačenja glasbenega toka
- 37-60 Vanja Grbović
Dečja opera „Ježeva kuća“ Zlatana Vaude u svetlu različitih interpretacija
/ Otroška opera *Ježeva hišica* Zlatana Vaude v luči različnih interpretacij
- 61-87 Karmen Salmić Kovačić
Zlatan Vauda in njegov opus med dvema domovinama / Zlatan Vauda
i njegov opus između dve domovine
- 89-106 Aleksandra Paladin
Zlatan Vauda – dirigent Dečjeg hora Radio-televizije Beograd / Zlatan
Vauda – dirigent Otroškog zbora Radio-televizije Beograd
- 107-137 Nina Aksić
Oslušnimo koncertni plakat i program: Zlatan Vauda i Dečji hor RTB
/ Prisluhnimo koncertnemu plakatu in programu: Zlatan Vauda in
Otroški zbor RTB
- 139-179 Irina Maksimović Šašić
Prilog obeležavanju jubileja – Pregled zvučne arhivske građe Zlatana
Vaude u Fonoteci Radio Beograda / *Prispevek k jubileju* – Pregled
zvočnega arhivskega gradiva Zlatana Vaude v Fonoteki Radio Beograda

Varia / Varia

- 183-193 Helena Rill
Kneda u grlu – Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se
naučno prepoznati? Četvrti deo / Cmok v grlu – Kompleksne poti
človeških usod: jih je mogoče znanstveno prepoznati? Četrty del

- 195-211 Darko Ilin
Wikisource platforma kao biblioteka slovenačke književnosti i kulture / Wikisource platforma kot knjižnica slovenske književnosti in kulture
- 213-227 Tjaša Markežič
Stičišče slovanskih jezikov pri pouku slovenščine v gimnaziji / Slovenski jezici prilikom učenja slovenačkog jezika u gimnaziji
- 229-251 Goran Anđelković
Arhitektura vrgojnovarstvenega zavoda v novobeograjskem stavbnem otoku 28 / Архитектура предшколске установе у новобеоградском Блоку 28

Hronika i prikazi / Kronika in prikazi

- 255-258 Milina Ivanović Barišić
Bela Krajina. Srbi u Sloveniji: Naselja i poreklo stanovništva, običaji / Bela krajina. Srbi v Sloveniji: Naselja in poreklo prebivalstva, običaji
- 259-262 Darko Ilin
Srpski i slovenački postmodernizam oči u oči / Srbski in slovenski postmodernizem iz oči v oči
- 263-264 Boštjan Božič
Prikaz Slovenskega slovarja krajšav / Prikaz Slovenačkog rečnika skraćenica
- 265-267 Natalija Ulčnik
Slovenščina na dlani – inovativno e-okolje za učenje slovenščine / Slovenščina na dlani – inovativno e-okruženje za učenje slovenačkog jezika
- 269-271 Ljiljana Memon
Razstava »Znameniti Slovenci v Beogradu« / Izložba „Znameniti Slovenci u Beogradu“
- 275-279 Beleške o autorima / Podatki o avtorjih
- 280-281 Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svet časopisa in seznam recenzentov: naslov in afilijacije
- 285-308 Politika časopisa i uputstvo autorima / Politika časopisa in navodila avtorjem / Journal policy and author guidelines

Uvodna reč

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

UDK: 78.071.1 Вауда 3.

Povodom sto godina od rođenja Zlatana Vaude

U srpskoj nacionalnoj istoriji, pored domaćih umetnika, istakli su se i muzičari koji nisu bili srpskog porekla. Dok su u XIX veku to bili muzičari iz Češke, a u međuratnom periodu ruski emigranti koji su nakon Oktobarske revolucije i građanskog rata svoj novi dom pronašli u Kraljevini SHS/Jugoslaviji, posle Drugog svetskog rata značajan trag je ostavilo i nekoliko slovenačkih kompozitora i muzičkih poslenika koji su svoj život proveli u Srbiji aktivno radeći i gradeći muzičku scenu države koja je na tom polju dugo imala poprilično skromna ostvarenja. Njihovo učešće u srpskom muzičkom životu traje već više od sto godina u kontinuitetu. Raznovrsna i mnogostruka delatnost muzičara Slovenaca u Beogradu zapaža se u različitim sferama: od istaknutih kompozitora, muzičkih umetnika svih profila, muzičkih pedagoga – od nastavnika u osnovnim školama do profesora Muzičke akademije (sada Fakulteta muzičke umetnosti) – te do članova profesionalnih orkestra i horova. I po broju, a pre svega po značaju i kvalitetu, slovenački muzičari su dali značajan i zapažen doprinos razvoju srpske muzičke kulture.

U istoriji srpske muzike mogu se izdvojiti trojica slovenačkih kompozitora koji su svojom delatnošću ostavili poseban trag, a to su Davorin Jenko (1835–1914), Mihovil Logar (1902–1998) i Zlatan Vauda (1923–2010). Najmlađi među spomenutim slovenačkim muzičarima, Zlatan Vauda, rođen je 14. januara 1923. godine u Šmarjeti (danas Pernice) kod Maribora, a ove godine navršava se sto godina od njegovog rođenja.

Prva znanja vezana za muziku Vauda je stekao u krugu svoje porodice. Poseban uticaj na njegov razvoj imao je deda Vinko Vauda, kompo-

zitor i dirigent u Vrežju kod Ljutomera. Početkom Drugog svetskog rata, 1941. godine, Vauda je zajedno sa porodicom odveden u mariborski logor. Odatle su kasnije iseljeni u Srbiju, gde utočište nalaze najpre u Gruži, a potom u selu Stanovo kod Kragujevca. Komponovanjem i dirigovanjem Vauda je počeo da se bavi tokom rata. Muzičku akademiju upisao je 1947. godine u klasi profesora Marka Tajčevića, koji je prepoznao njegov potencijal za bavljenje muzikom. Iste godine mladi kompozitor započeo je karijeru kao dirigent i muzički pedagog u KUD-u „Goran“. Nakon završetka studija usavršavao se na letnjim kursovima kod dirigenta Hansa Svarovskog i kompozitora Hansa Jelineka, koji su bili profesori na Bečkoj muzičkoj akademiji. Tokom svojih usavršavanja Vauda se upoznaje sa avangardnim muzičkim stremljenjima i dodekafonijom, ali ih ne primenjuje u svom kompozitorskom stvaralaštvu. Možda se najveći doprinos Vaudinog celokupnog delovanja u muzičkom i kulturnom životu grada Beograda odnosi na period od 1952. do 1986. godine, kada je bio dirigent Dečjeg hora Radio-televizije Beograd. Dugogodišnji posvećeni rad rezultirao je velikim brojem dela u njegovom opusu namenjenim ovom ansamblu, sa kojim je nastupao na brojnim festivalima kako u Srbiji, tako i u inostranstvu. Neki od tih festivala su Dubrovačke letnje igre, BEMUS, Zmajeve igre u Novom Sadu, Veliki školski čas u Kragujevcu i mnogi drugi. Dečji hor je pod Vaudinom dirigentskom palicom izveo veliki broj dela jugoslovenskih autora, pa je tako ovaj ansambl dao važan doprinos umetničkom i muzičkom životu zemlje, kao i promociji i afirmaciji domaćeg stvaranja.

Dugogodišnji rad sa Dečjim horom odražava se u Vaudinim brojnim pesmama za decu, kao i u dečjoj operi *Ježeva kuća*, koju je komponovao 1957. godine, uz saradnju sa libretistom Jovanom Aleksićem, prema istoimenoj priči Branka Ćopića. Premda se iz Vaudinog opusa najčešće izdvajaju dečji horovi, kojih ima oko 70, njegovo celokupno stvaralaštvo obuhvata oko 300 dela. Kada je reč o scenskim delima, ističu se već spomenuta opera *Ježeva kuća*, scenski oratorijum *Maslačak*, dečji oratorijum *Mesec ljubavi* i oratorijum *Jutro*, inspirisan pesmama Petra Zupca posvećenim žrtvama u Kragujevcu, kojima je Vauda posvetio i oratorijume *Otvorena pjesma* na tekst Jure Kaštelana i *San im čuva istoriju*. Pored horske i scenske muzike, značajan doprinos se ogleda i na polju kamerne muzike, pa treba spomenuti *Pastele I i II* za duvački kvintet, *Seanse I, II i III* (komponovane u periodu od 1969. do 1972), a koje predstavljaju intimne ispovesti ozvučene pažljivo odabranim tonskim sredstvima; više ciklusa solo pesama, *Pokošene osmehe* za sopran i duvački kvintet, šest gudačkih kvarteta, *Dijalog* za obou i violončelo, *Aforizme* za klarinet, *Sonatu Brevis* za klarinet i klavir. Od instrumentalne muzike izdvaja se *Koncert za klarinet i orkestar*, komponovan 1959. godine. Zanimljiv podatak je da je ovaj koncert izveo dirigent Zubin Mehta sa Ernestom Ačkunom kao solistom i Simfonijskim orkestrom

Radio-televizije Beograd 18. januara 1960. godine. Delo je izvedeno na Kolarcu na prvom koncertu ciklusa „Mladi koji osvajaju svet“.

Kompozitorski opus Zlatana Vaude govori o njegovim širokim interesovanjima za različite muzičke forme i doživljaje, a u njegovim delima uočavaju se stilske karakteristike neoklasicizma. Dobitnik je brojnih nagrada Udruženja kompozitora Srbije, kao i Vukove nagrade za životno delo kao kompozitor, dirigent i pedagog. Međutim, pored kompozicija, među kojima su mnoge i danas prisutne na koncertnim i muzičko-scenskim podijumima, njegovo prezime je bilo i ostalo sinonim za Dečji hor Radio-televizije Beograd.

Naučni radovi i stručni tekstovi o pojedinim segmentima života i rada Zlatana Vaude malobrojni su, a do sada nije realizovana nijedna monografija koja bi na potpun način predstavila njegovu ličnost. Stoga, namera je da se ovim brojem podstaknu pitanja i dijalozi o radu ovog izuzetnog umetnika. U ovom broju časopisa *Slovenika* objavljeno je šest članaka koji se bave različitim aspektima delovanja Zlatana Vaude u kulturno-umetničkom životu Srbije. Temat započinje radom Anice Sabo pod nazivom „Zlatan Vauda (1923–2010) – *Retrospekcije*: izazovi tumačenja muzičkog toka“, u kom autorka iznosi autentično gledište i temeljnu analizu muzičkog toka *Retrospekcija*, kamernog dela komponovanog za violinu i violončelo – inače, dëla autorkinog šireg istraživanja o fenomenu *tri akorda* Zlatana Vaude. Vanja Grbović u svom radu „Dečja opera *Ježeva kuća* Zlatana Vaude u svetlu različitih interpretacija“ bavi se jedinstvenom dečjom operom koja je nastala kao rezultat Vaudinog dugogodišnjeg posvećenog rada sa najmlađima. Analizu ovog dela temelji na tri nivoa: na nivou kompozitorove ideje (partitura), nivou realizacije (rediteljska interpretacija) i recepcije dela (muzička kritika). U radu naslovljenom „Zlatan Vauda i njegov opus između dve domovine“ Karmen Salmić Kovačić zasniva svoje istraživanje na delu Vaudine zaostavštine koja se nalazi u mariborskoj Univerzitetској biblioteci. Kroz sagledavanje njegovih kontakata sa rodnom zemljom autorka spoznaje uticaje na Vaudin kompozitorski opus i izvođačku praksu. Aleksandra Paladin svoje temeljno sagledavanje teme dečjeg hora i Vaudinih dirigentskih i pedagoških aktivnosti izlaže u radu pod nazivom „Zlatan Vauda – dirigent Dečjeg hora Radio-televizije Beograd“. Delatnost hora zaintrigirala je i Ninu Aksić, koja je u radu „Oslušnimo koncertni plakat i program: Zlatan Vauda i Dečji hor RTB“ na primerima iz zaostavštine Zlatana Vaude rekonstruisala rad dirigenta i Dečjeg hora Radio-televizije Beograd kroz specifičan kulturološki pogled, sa namerom da predstavi Vaudu kao aktera u kreiranju i sprovođenju kulturne politike koja se tiče horskog rada sa decom. Poslednji članak o Vaudi, „Prilog obeležavanju jubileja – pregled zvučne arhivske građe Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda“ autorke Irine Maksimović Šašić, na kreativan način prikazuje popisan i sistematizovan katalog Vaudinih autorskih ostvarenja koja se nalaze u okviru Fonoteke Radio Beograda.

Kroz dostupnu zvučnu arhivsku građu, autorka je posmatrala Vaudinu umetničku ličnost sa tri aspekta: kao kompozitora, kao dirigenta i kao kompozitora i dirigenta sopstvenih dela. Objavljeni radovi podstaći će dalja promišljanja i otvoriće nova pitanja vezana za stvaralaštvo i umetničku delatnost Zlatana Vaude.

U rubrici „Varia“ nastavljena je serija intervjuja Helene Rill sa migrantkinjama iz Slovenije u Srbiju. Darko Ilin se u svom radu bavi Wiki-source platformom kao bibliotekom slovenačke književnosti i kulture, dok Tjaša Markežič piše o slovenskim jezicima prilikom učenja slovenačkog jezika u gimnaziji. Poslednji članak u ovoj rubrici, „Arhitektura predškolske ustanove u novobeogradskom Bloku 28“, delo je Gorana Anđelkovića.

Jubilarnu godišnjicu – sto godina od rođenja kreativnog i inventivnog Zlatana Vaude obeležili smo podsticajnim radovima, koji će u budućnosti inspirisati istraživače da se bave proučavanjem i analiziranjem njegove muzike i umetničkog rada. Ljubav koju je gajio prema svojoj profesiji nemoguće je dočarati rečima, pa ipak, ostvarenja u mnogostrukim umetničkim granama upućuju na Vaudino čvrsto uverenje (u čijem duhu i želimo da obeležimo ovu godišnjicu) da „treba voleti da bi se znalo, treba znati da bi se volelo“.

Teodora Trajković

Muzikološki inštitut SANU

Beograd, Srbija

teodora.trajkovic93@gmail.com

Ob stoti obletnici rojstva Zlatana Vaude

V srbski nacionalni zgodovini so se, poleg domačih umetnikov, izkazali tudi glasbeniki, ki niso bili srbskega rodu. V XIX. stoletju so to bili glasbeniki s Češkega, v obdobju med dvema svetovnima vojnama ruski emigranti, ki so po oktobrski revoluciji in državljanski vojni našli svoj novi dom v Kraljevini SHS/Jugoslaviji, po drugi svetovni vojni pa so pomembno sled pustili tudi slovenski skladatelji in glasbeniki, ki so svoje življenje preživeli v Srbiji, kjer so aktivno sodelovali in oblikovali glasbeno sceno države, ki je na tem polju kar dolgo imela precej skromne dosežke. Njihovo sodelovanje v srbskem glasbenem življenju neprekinjeno traja že več kot sto let. Raznovrstna in mnogotera dejavnost glasbenikov, Slovencev v Beogradu, je opazna v različnih sferah, njihova zastopanost pa se vidi v vrsti znamenitih skladateljev, glasbenih umetnikov vseh profilov, glasbenih pedagogov – od učiteljev na osnovnih šolah, do profesorjev na Glasbeni akademiji (sedaj Fakulteti za glasbeno umetnost) – do članov profesionalnih orkestrov in zborov. Tako po številu, kot po pomenu in kakovosti, so slovenski glasbeniki pomembno in opazno prispevali k razvoju srbske glasbene kulture.

V zgodovini srbske glasbe izstopajo trije slovenski skladatelji, ki so s svojo dejavnostjo pustili posebno sled, in to so Davorin Jenko (1835–1914), Mihovil Logar (1902–1998) ter Zlatan Vauda (1923–2010). Najmlajši med omenjenimi slovenskimi glasbeniki, Zlatan Vauda, je bil rojen 14. januarja 1923 v Šmarjeti (danes Pernice) pri Mariboru, in letos mineva sto let od njegovega rojstva.

Prva znanja v zvezi z glasbo je Vauda pridobil v družinskem krogu. Na njegov razvoj je vplival predvsem dedek, Vinko Vauda, skladatelj in dirigent v Vrežju pri Ljutomerju. V začetku druge svetovne vojne, leta

1941, so Vaudo, skupaj z družino odpeljali v mariborsko taborišče. Od tam so pozneje bili odpeljani v Srbijo, kjer najdejo pribežišče najprej v Gruži, nato pa v vasi Stanovo pri Kragujevcu. S komponiranjem in dirigiranjem se je Vauda začel ukvarjati med vojno. Na Glasbeno akademijo se je vpisal leta 1947, v skupino profesorja Marka Tajčevića, ki je prepoznal njegov potencial za ukvarjanje z glasbo. Istega leta je mladi skladatelj pričel kariero kot dirigent in glasbeni pedagog v KUD-u „Goran“. Po končanem študiju se je izpopolnjeval na poletnih tečajih, pri dirigentu Hansu Swarovskemu in skladatelju Hansu Jelineku, oba sta bila profesorja na Dunajski glasbeni akademiji. Med svojimi izpopolnjevanji se je Vauda seznanil z avantgardnimi glasbenimi tokovi in dodekafonijo, toda v svojem skladateljskem ustvarjanju jih ni uporabljal. Največji prispevek Vaudinega celotnega delovanja v glasbenem in kulturnem življenju Beograda, se morda nanaša na obdobje od 1952 do 1986, ko je bil dirigent Otroškega zbora Radio-televizije Beograd. Dolgoletno posvečeno prizadevanje je rezultiralo z velikim številom del v njegovem opusu, posvečenim temu ansamblu, s katerimi je nastopal na številnih festivalih, tako v Srbiji, kot v tujini. Nekateri med temi festivali so Dubrovniške poletne igre, BEMUS, Zmajeve igre v Novem Sadu, prireditve Veliki šolski čas v Kragujevcu in mnogi drugi. Otroški zbor je pod Vaudino dirigentsko palico izvedel veliko število del jugoslovanskih avtorjev, in je tako ta ansambel dal pomemben doprinos k umetniškemu in glasbenemu življenju v deželi, ter k promociji in afirmaciji domačega ustvarjanja.

Dolgoletno delo z Otroškim zborom se odraža v Vaudinih številnih pesmih za otroke, ter v otroški operi *Ježeva kuća*, katero je skladal leta 1957, v sodelovanju z libretistom Jovanom Aleksićem, po istoimenski zgodbi Branka Ćopića. Čeprav iz Vaudinega opusa najpogosteje izstopajo otroški zbori, katerih je okoli 70, njegova celotna ustvarjalnost zajema okoli 300 del. Ko gre za scenska dela, izstopa že omenjena opera *Ježeva kuća*, scenski oratorij *Maslačak*, otroški oratorij *Mesec ljubavi* ter oratorij *Jutro*, navdihnjen s pesmimi Petra Zubca, posvečenimi žrtvam v Kragujevcu, katerim je Vauda posvetil tudi oratorije *Otvorena pjesma* na besedilo Jura Kaštelana in *San im čuva istoriju*. Poleg zborovske in scenske glasbe, je pomemben prispevek razviden tudi na polju komorne glasbe, in je treba omeniti *Pastele I in II* za pihalni kvintet, *Seanse I, II in III* (komponirane v obdobju od 1969 do 1972), ki so intimne izpovedi ozvočene s pozorno izbranimi tonskimi sredstvi; več ciklov solo pesmi, *Pokošene osmehe* za sopran in pihalni kvintet, šest godalnih kvartetov, *Dialog* za oboo in violončelo, *Aforizme* za klarinet, *Sonata Brevis* za klarinet in klavir. Med instrumentalno glasbo izstopa *Koncert za klarinet in orkester*, komponiran leta 1959. Zanimiv je podatek, da je ta koncert izvedel dirigent Zubin Mehta z Ernestom Ačkunom kot solistom in Simfoničnim orkestrom Radio-televizije Beograd, 18. januarja 1960. Delo

je bilo izvedeno v beograjski dvorani Kolarac, na prvem koncertu cikla „Mladi, ki osvajajo svet“.

Skladateljski opus Zlatana Vaude govori o njegovem širokem zanimanju za različne glasbene forme in doživetja, v njegovih delih pa se opažajo stilne značilnosti neoklasicizma. Prejel je številne nagrade Združenja skladateljev Srbije, ter Vukovo nagrado za življenjsko delo kot skladatelj, dirigent in pedagog. Toda, kljub skladbam, med katerimi so mnoge tudi danes prisotne na koncertnih in glasbeno-scenskih podijih, je njegov priimek bil in ostal sinonim za Otroški zbor Radio-televizije Beograd.

Znanstveni prispevki in strokovna besedila o posameznih segmentih življenja in dela Zlatana Vaude so maloštevilni, do sedaj pa tudi ni nastala monografija, ki bi na popolen način predstavila njegovo osebnost. Zato je namen te številke spodbuditi vprašanja in dialoge o delu tega izjemnega umetnika. V tej številki časopisa *Slovenika* je objavljenih šest člankov, ki se ukvarjajo z različnimi vidiki delovanja Zlatana Vaude, v kulturno-umetniškem življenju Srbije. Temat se začne s člankom Anice Sabo, z naslovom „Zlatan Vauda (1923–2010) – Retrospekcije: izzivi tolmačenja glasbenega toka“, v katerem avtorica predstavi avtentičen pogled in temeljito analizo glasbenega toka *Retrospekcij*, komornega dela, komponiranega za violino in violončelo – sicer del avtoričine širše raziskave o fenomenu *treh akordov* Zlatana Vaude. Vanja Grbović se v svojem prispevku „Otroška opera *Ježeva hišica* Zlatana Vaude v luči različnih interpretacij“ ukvarja z edinstveno otroško opero, ki je nastala kot rezultat Vaudinega dolgoletnega zavzetega dela z najmlajšimi. Analiza tega dela temelji na treh ravneh: na ravni skladateljeve ideje (partitura), na ravni realizacije (rediteljska interpretacija) ter recepcije dela (glasbena kritika). V delu z naslovom „Zlatan Vauda in njegov opus med dvema domovinama“ Karmen Salmić Kovačić v svoji raziskavi izhaja iz dela Vaudine zapuščine, ki se nahaja v mariborski Univerzitetni knjižnici. Skozi ogled njegovih stikov z deželo rojstva, avtorica spozna vplive na Vaudin skladateljski opus in izvajalsko prakso. Aleksandra Paladin svoj pogled na teme otroškega zbora in Vaudinih dirigentskih ter pedagoških dejavnosti predstavi v prispevku z naslovom „Zlatan Vauda – dirigent Otroškega zbora Radio-televizije Beograd“. Dejavnost zbora je zaintrigirala tudi Nino Aksić, ki v članku „Prisluhnimo koncertnemu plakatu in programu: Zlatan Vauda in Otroški zbor RTB“ na primerih iz zapuščine Zlatana Vaude rekonstruira delo dirigenta in Otroškega zbora Radio-televizije Beograd, skozi specifičen kulturološki pogled, z namenom predstavitve Vaude kot udeleženca v oblikovanju in udejanjanju kulturne politike, ki zajema zborovsko delo z otroki. Zanj članek o Vaudi, „*Prispevek k jubileju – Pregled zvočnega arhivskega gradiva Zlatana Vaude v Fonoteki Radio Beograda*“ avtorice Irine Maksimović Šašić, na kreativen način predstavi popisan in sistematiziran katalog Vaudinih avtorskih stvaritev, ki se

nahajajo v okviru Fonoteke Radio Beograda. Skozi dostopno zvočno arhivsko gradivo avtorica obravnava Vaudino umetniško osebnost s treh vidikov: kot skladatelja, kot dirigenta in kot skladatelja ter dirigenta lastnih del. Objavljeni prispevki naj bi spodbudili obravnavo in zastavili nova vprašanja v zvezi z ustvarjanostjo in umetniško dejavnostjo Zlatana Vaude.

V rubriki „Varia“ nadaljujemo z intervjuji Helene Rill z migrantkami iz Slovenije v Srbijo. Darko Ilin se v svojem prispevku ukvarja z Wiki-source platformo, kot knjižnico slovenske književnosti in kulture, Tjaša Markežič pa piše o slovanskih jezikih pri pouku slovenskega jezika v gimnaziji. Zadnji članek v tej rubriki, „Arhitektura vzgojnovarstvenega zavoda v novobeograjskem stavbnem otoku 28“, je delo Gorana Anđelkovića.

Jubilarno obletnico – sto let od rojstva kreativnega in inventivnega Zlatana Vaude, smo obeležili s spodbudnimi prispevki, ki bodo v prihodnosti navdihnili raziskovalce, za ukvarjanje s preučevanjem in analiziranjem njegove glasbe ter umetniškega dela. Ljubezen, ki jo je imel do svojega poklica, je nemogoče predstaviti z besedo, toda stvaritve v mnogih vejah umetnosti kažejo na Vaudino trdno prepričanje (in v tem duhu si tudi želimo obeležiti to obletnico), da je „treba ljubiti, da bi se vedelo in je treba vedeti, da bi se ljubilo“.

Teodora Trajković

Institute of Musicology SASA

Belgrade, Serbia

teodora.trajkovic93@gmail.com

On the Occasion of the Centenary of the Birth of Zlatan Vauda

Along with local artists, some musicians who did not have a Serbian background also gained prominence in Serbian national history. In the 19th century, these were musicians from today's Czechia, in the period between the two world wars, Russian emigrants who found their new home in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians / Kingdom of Yugoslavia after the October Revolution and the civil war in their home country, whereas after World War II, a major impact was made by several Slovenian composers and musicians, who spent their lives in Serbia actively working and building the music scene in a country where achievements in that field had for long been rather modest. They have been involved in the local music life for more than one hundred years. The diversified and multifaceted activities of Slovenian musicians in Belgrade can be observed in various spheres and it has been possible to find them among prominent composers, musicians of all profiles, music pedagogues – from primary school teachers to professors of the Academy of Music (now the Faculty of Music), as well as among the members of professional orchestras and choirs. In terms of number, and above all, in terms of relevance and quality, Slovenian musicians have significantly and notably contributed to the development of Serbian music culture.

In the history of Serbian music, three Slovenian composers whose work left a major imprint in Serbia stand out: Davorin Jenko (1835–1914), Mihovil Logar (1902–1998) and Zlatan Vauda (1923–2010). The youngest among them, Zlatan Vauda, was born on 14 January 1923 in Šmarjeta (today's Pernica) near Maribor, and this year is the centenary of his birth.

Vauda acquired the initial knowledge of music in his family circle. His grandfather Vinko Vauda, composer and conductor in Vrežje near Ljutomer, had an especially strong influence on his development. At the beginning of World War II, in 1941, Vauda and his family were taken to the Maribor concentration camp, to be displaced to Serbia, where they found refuge first in Gruža, and then in the village of Stanovo near Kragujevac. Vauda started composing and conducting already during the war. He entered the music academy in 1947, as a student of Marko Tajčević, who recognized his potential for a music career. In the same year, the young composer began his career as a conductor and music pedagogue at the Goran Folklore Ensemble. After finishing the studies, Vauda developed his skills at summer courses with the conductor Hans Swarovski and composer Hans Jelinek, who were professors at the Vienna Academy of Music. In his professional development, Vauda encountered avant-garde music trends and dodecaphony, but he did not include them in his compositions. His activities between 1952 and 1986, when he was the conductor of the Radio Television Belgrade Children's Choir were perhaps his most important contribution to Belgrade's musical and cultural life. His dedicated work over many years yielded a large number of works that were intended for this particular ensemble, with whom he performed at numerous festivals in Serbia and abroad, including the Dubrovnik Summer Festival, BEMUS, Zmaj's Children's Festival in Novi Sad, Great School Class in Kragujevac and many others. Under Vauda's conductorship the children's choir performed many works of Yugoslav composers. This was a major contribution to the country's art and musical life, as well as to the promotion and affirmation of local music production.

Vauda's long-standing work with the Children's Choir resulted in numerous songs for children, as well as in the children's opera *Hedgehog's Home*, composed in 1957, in collaboration with the librettist Jovan Aleksić, based on the eponymous story by Branko Ćopić. While about seventy pieces for children's choirs are most commonly highlighted among Vauda's works, it is noteworthy that his complete oeuvre includes about three hundred works. His stage works include the aforementioned opera *Hedgehog's Home*, the stage oratorio *Dandelion*, the children's oratorio *Mesec ljubavi* [*Month of Love*] and the oratorio *Morning*, inspired by Pero Zubac's poems dedicated to the victims of shooting in Kragujevac, to whom Vauda also dedicated the oratorios *Otvorena pjesma* [*Open Song*], based on the text of Jure Kaštelan and *San im čuva istoriju* [*Dream Maintains Their History*]. In addition to choral and stage music, Vauda significantly contributed to the development of chamber music. Notable pieces include *Pastele* [*Pastels*] I and II for a wind quintet, *Seanse* [*Sessions*] I, II and III (composed between 1969 and 1972), as intimate confessions with a sound designed using carefully selected tonal means; several cycles of solo songs, *Pokošeni*

osmesi [*Smiles Swept Away*] for soprano and a wind quintet, six string quartets, *Dialogue* for oboe and cello, *Aphorisms* for clarinet, *Sonata Brevis* for clarinet and piano. The *Concerto for Clarinet and Orchestra*, composed in 1959, stands out among his pieces of instrumental music. Interestingly, this concerto was performed by the conductor Zubin Mehta, Ernest Ačkun as a soloist and the Belgrade Radio Television Symphony Orchestra on 18 January 1960, at the Kolarac Foundation Concert Hall at the first concert in the *Mladi koji osvajaju svet* [*Youth Who Are Conquering the World*] cycle.

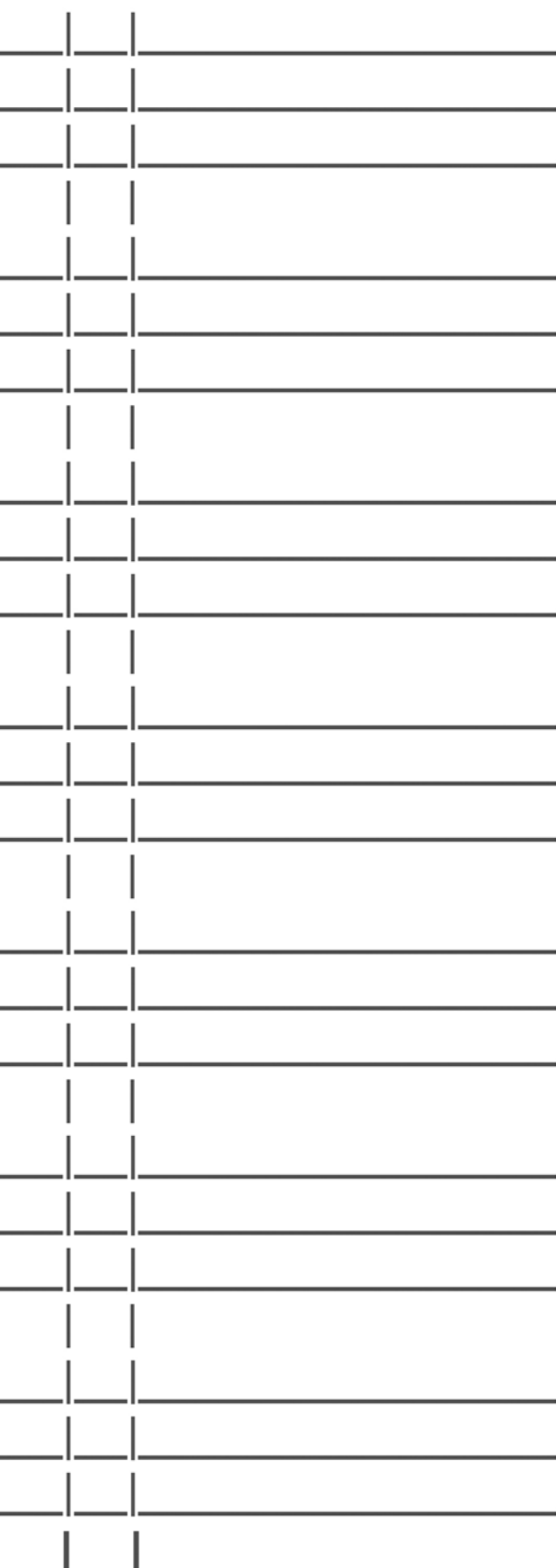
The compositional oeuvre of Zlatan Vauda shows his broad interest in various musical forms and experiences, while his works reveal the stylistic features of neoclassicism. He received numerous awards of the Composers' Association of Serbia, as well as the Vuk Karadžić Award for the Lifetime Achievement as a composer, conductor and pedagogue. Nevertheless, despite a significant number of compositions, many of which are still present on concert and music podiums and stages, his surname has remained a synonym for the Radio Television Belgrade Children's Choir.

Scholarly and technical publications covering particular segments of Zlatan Vauda's life and work are scarce, and so far there have been no comprehensive monographs dedicated to him. Accordingly, this issue of *Slovenika* seeks to encourage questions and dialogues about the work of this exceptional artist. Six papers in this issue deal with various aspects of Zlatan Vauda's activities in Serbia's cultural and artistic life. Anica Sabo's paper "Zlatan Vauda (1923–2010) – Retrospections: Challenges in interpreting musical flow" opens this thematic issue. The author presents an authentic point of view. Along with a detailed analysis of the musical flow of *Retrospections*, a chamber piece composed for violin and cello. The study is part of the author's broader research into the phenomenon of Zlatan Vauda's *three chords*. In her paper "Children's Opera *Hedgehog's Home* by Zlatan Vauda in the light of diverse interpretations", Vanja Grbović deals with a unique children's opera resulting from Vauda's long-term dedicated work with children. The analysis of this piece covers three levels: the level of the composer's idea (score), the level of realization (director's interpretation) and the reception of the work (musical criticism). The paper "Zlatan Vauda and His Opus between Two Homelands" by Karmen Salmič Kovačič is based on the author's study of a part of Vauda's belongings, held by the Maribor University Library. Through an analysis of Vauda's contacts with his native country, the author identifies various influences on Vauda's compositional oeuvre and performance practice. Aleksandra Paladin presents her detailed analysis of children's choirs as a research subject and Vauda's conducting and pedagogical activities in the paper "Zlatan Vauda – Conductor of the Children's Choir of the Radio Television Belgrade". The activity of the choir also

caught the attention of Nina Aksić, who reconstructs the work of the conductor and the Radio Television Belgrade Children's Choir in her paper "Let's Have a Look at the Concert Poster and Programme: Zlatan Vauda and Radio Television Belgrade Children's Choir", using a specific cultural perspective and seeking to present Vauda as an actor in the creation and implementation of a cultural policy concerning choral work with children. The last paper dedicated to Vauda, "Contribution to the Anniversary Celebration: An Overview of the Archival Materials on Zlatan Vauda at the Radio Belgrade Audio Archive" by Irina Maksimović Šašić, reveals a creative approach to the cataloguing and systematization of Vauda's works held by the Radio Belgrade Audio Archive. Relying on the available archival audio materials, the author analyzes Vauda's artistic self as a composer, as a conductor, and as a composer and conductor of his own works. The papers published in this issue will encourage further reflection and will raise new questions related to the creative work and artistic activity of Zlatan Vauda.

The series of Helena Rill's interviews with women who emigrated from Slovenia to Serbia is continued in the *Varia* section. Darko Ilin's paper deals with the Wikisource platform as a library of Slovenian literature and culture, while Tjaša Markežič writes about the status of Slavic languages in the process of learning Slovenian in secondary school. The section is concluded by the paper "The Kindergarten Architecture in New Belgrade Block 28" by Goran Anđelković.

We celebrate the centenary of the birth of a creative and inventive composer – Zlatan Vauda – by publishing inspiring works, which will encourage researchers to study and analyze his music and creative work in the future. Words cannot convey Vauda's love for his vocation. However, his achievements in multiple lines of art point to Vauda's firm belief (in the spirit of which we want to celebrate this anniversary) that "one must love in order to know, and one must know in order to loved".



Naučni i stručni
članci

Znanstveni in
strokovni članki

Zlatan Vauda (1923–2010) – *Retrospekcije*: izazovi tumačenja muzičkog toka

Apstrakt

Zlatan Vauda (1923–2010), kompozitor, dirigent i vokalni pedagog, dao je značajan doprinos muzičkom životu u Srbiji na svim pomenutim poljima njegovog delovanja. Njegov kompozitorski opus obuhvata simfonijska, horska i brojna kamerna dela. Kompozicija *Retrospekcije* za violinu i violončelo, koja je predmet ovog rada, deo je njegovog obimnog i značajnog kamernog stvaralaštva. Delo se sagledava iz perspektive analize fenomena muzičkog toka. Posebna pažnja je usmerena na pokušaj da se otvore i konkretizuju pitanja vezana za postojanja identifikacionog znaka u muzičkom toku njegovih dela, prepoznatljivog pod, na prvi pogled, veoma jednostavnim i uopštenim nazivom *tri akorda* Zlatana Vaude. Autor je sam ukazivao na postojanje ovog fenomena (*tri akorda*) u svojim delima, ističući dramatične okolnosti pod kojima ih je njegov sluh otkrio. Naime, Zlatan Vauda je samo sticajem okolnosti preživeo streljanje u Kragujevcu 21. oktobra 1941. godine. Od tog momenta *tri akorda* su na različite načine postala i ostala trajno urezana u njegovo stvaralaštvo. U sećanjima savremenika upisana su saznanja o postojanju posebnih sazvučja koja artikuliraju zvučnu sliku kompozicija ovog stvaraoca, a u njegovoj zaostavštini pronađeni su i pisani tragovi o tome. Pored opštih uvida u kamerni opus autora, posebno je sagledana kompozicija *Retrospekcije*, a pokrenuta su i istraživanja vezana za fenomen poznat kao *tri akorda* Zlatana Vaude.

Ključne reči: Zlatan Vauda, *Retrospekcije*, muzička analiza, muzički tok, *tri akorda*

Uvod

Zlatan Vauda (1923–2010), kompozitor, dirigent i muzički pedagog, ostavio je značajan trag u muzičkom životu Srbije na svim pomenutim poljima delovanja. Obeležavanje sto godina od rođenja

kompozitora prilika je da se njegovo stvaralaštvo aktualizuje, osvetli iz različitih perspektiva i otvore putevi novim istraživanjima.¹

U radu koji sledi, pored opštih uvida u delatnost ovog autora, akcenat je na kompozitorskom stvaralaštvu, konkretno kamernoj muzici i delu pod nazivom *Retrospekcije* za violinu i violončelo. Kompozicija se sagledava iz perspektive metodologije analize fenomena muzičkog toka, koja je pouzdan oslonac u razotkrivanju suptilnih karakteristika muzičkog sadržaja, pa samim tim i razumevanja konkretnog umetničkog ostvarenja. Cilj rada jeste da se otvore i (u meri u kojoj je to ovoga trenutka moguće) konkretizuju pitanja vezana za postojanja identifikacionog znaka u muzičkom toku njegovih dela, prepoznatljivog pod, na prvi pogled, veoma jednostavnim i uopštenim nazivom *tri akorda* Zlatana Vaude. Kompozitor je sam ukazivao na postojanje ovog fenomena (*tri akorda*) u svojim delima, ističući dramatične okolnosti pod kojima ih je njegov sluh otkrio.² Mada se u napisima i komentarima koji se odnose na Vaudu relativno često može naći pomen Vaudina *tri akorda*, konkretna analitička istraživanja nisu rađena. Fenomen je izuzetno kompleksan i ovim analitičkim radom se žele podstaći dalja istraživanja u tom pravcu.

1. Iz života i rada Zlatana Vaude – prilog za biografiju

Životni put Zlatana Vaude pun je različitih obrta i veoma intenzivnih promena. Ta okolnost je, prirodno, bitno opredelila njegov život i stvaralaštvo. Rođen je u Sloveniji u mestu Pernice blizu Maribora. Najranija znanja o muzici stekao je u porodici, od dede Vinka Vaude, koji je delovao kao kompozitor i dirigent. Ratni vihor ga je početkom Drugog svetskog rata odneo iz rodne Slovenije. Porodica se smestila u Srbiji (prvo u Gruži, a zatim u Stanovu pored Kragujevca). Srećnim sticajem okolnosti preživeo je streljanje civila u Kragujevcu 21. oktobra 1941. godine (Sabo 2003, 28–33).

Nakon Drugog svetskog rata završava studije kompozicije na Muzičkoj akademiji u Beogradu u klasi profesora Marka Tajčevića. Usavršavao se na letnjim kursevima u klasi Hansa Svarovskog (Swa-

¹ U najnovije vreme postoje aktivnosti vezane za stvaralaštvo Zlatana Vaude koje mogu dati nove podsticaje istraživanjima. Izdvaja se tekst Teodore Trajković (2021, 137–151). Potrebno je napomenuti da je naslednica autorskih prava čuvanje građe poverila Muzikološkom institutu SANU. Institucionalna dostupnost građe može biti važan momenat u njenom proučavanju. Važno je napomenuti i studiju uglednog profesora, kompozitora i teoretičara Vlastimira Perićića *Muzički stvaraoci u Srbiji* u kojoj je pružio značajan uvid u stvaralaštvo Zlatana Vaude (Perićić 1969, 563–566).

² Na to je sam Vauda ukazao (Sabo 2003, 28–33).

rowski) i Hansa Jelineka (Jelinek). Tokom studija, kao i na potonjim usavršavanjima, upoznao se sa različitim muzičkim stilovima, a kao njemu najbliži pokazao se neoklasični. Prihvatio ga je na sebi svojstven način, većito u potrazi za posebnim, ali uvek logičnim muzičkim iskazom, koji pleni neposrednim i toplim zvučnim sadržajem.

Opus Zlatana Vaude obuhvata veliki broj kompozicija (preko 300), među kojima su najbrojnija horska dela. Pored toga, Vauda je autor brojnih solo pesama, kamernih kompozicija za različite sastave i orkestarskih dela. Među njegovim ostvarenjima posebno mesto zauzima dečija opera *Ježeva kuća* na tekst Branka Ćopića. Posvećenost horskom stvaralaštvu je više nego očigledna, a, između ostalog, proizilazi iz činjenice da je Zlatan Vauda više od tri decenije (1952–1986) bio dirigent i pedagog Dečjeg hora RTB. U vreme njegovog angažovanja 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) i *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 kako sredina u kojoj je delovao Zlatan Vauda ceni njegov rad, govori i činjenica da je početkom 2014. godine izvršni odbor Prijatelja dece Beograda doneo odluku o ustanovljenju nagrade koja nosi njegovo ime. Nagrada „Zlatan Vauda“ dodeljuje se svake godine jednom, najuspešnijem solo pevaču – učesniku festivala Dečjih muzičkih svečanosti Beograda – DEMUS. Nagrada se dodeljuje u žanru stari majstori, klasična ili savremena solo pesma, bez obzira na to u kojoj kategoriji takmičar nastupa. Zlatan Vauda je dobitnik brojnih nagrada Udruženja kompozitora Srbije, kao i Vukove nagrade za celokupno životno delo. Sahranjen je u Aleji velikana na Novom groblju u Beogradu.

2. Kamerni opus

Svojim obimom i kvalitetom kamerna dela Zlatana Vaude predstavljaju važan doprinos muzičkom stvaralaštvu u Srbiji. U vreme nastanka ta su ostvarenja bila veoma zapažena i često izvođena. Autorka ovog rada se pitanjima kamernе muzike Zlatana Vaude bavila u više navrata. Izdvaja se njeno saopštenje sa osmog međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu 2013. godine, objavljeno u zborniku radova sa skupa (Sabo 2014, 343–354).

Važan segment ovog rada, možda i najvažniji, jeste delimičan tabelarni prikaz Vaudinih kamernih dela sa popisom kompozicija koje su u momentu sačinjavanja popisa zatečene u zaoštavštini autora (Sabo 2014, 247–352). Tabela sadrži sledeće podatke: naziv dela i godina nastanka; izvođački sastav i trajanje; mesto gde se može naći notni materijal; premijerno izvođenje (datum, izvođači, sala); podaci o snimku i napomene. Značajnu podršku, bez koje ne bi bilo moguće izložiti navedene podatke, pružila je Marija Vauda, kćerka Zlatana Vaude, koja je notni materijal učinila dostupnim. Zlatan Vauda je komponovao za veoma raznorodne, standardne, ali i nestandardne kamernе sastave u kojima se neretko nalazi i solo glas, a mnoga dela su pisana u više verzija za isti ili različite ansamble. Ova okolnost nesumnjivo ukazuje na bogatu i razgranatu stvaralačku poetiku autora, ali popis i obradu podataka čini veoma složenom.

Bez posebnih teorijsko-analitičkih zahvata u pomenutom radu (Sabo 2014, 247–352) osvetljene su dve kamernе kompozicije koje uključuju i glas, što je za opus Zlatana Vaude veoma karakteristično. To su *Pokošeni osmesi* za sopran i duvački kvintet na stihove pet pesama klasične kineske poezije i kompozicija *Seanse III* za mecosopran i klavirski trio, posvećena Stevanu Raičkoviću, a komponovana na stihove pesme *Starinski sonet* Gustava Krkleca. Osnovna namera je u tom trenutku bila da se, za ova, ali i ostala dela, podstakne interesovanje izvođača i stručnjaka različitog profila. Sastavni deo saopštenja činilo je i emitovanje zvučnih fragmenata ovih kompozicija, što je izuzetno dobro primljeno od strane stručne publike.

Neposredno nakon prezentacije ovih dela na skupu u Kragujevcu, kompozicija *Seanse III* je sa velikim uspehom izvedena na koncertu *Veće solističke i kamernе muzike slovenačkih stvaralaca u Srbiji* 26. februara 2014. u sali Udruženja kompozitora Srbije, u organizaciji Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine i Udruženja kompozitora Srbije.³ Iste godine, 20. juna, u Ljubljani je održan međunarodni skup pod nazivom *Poklicne migracije in priseljenska/manjšinska kulturna produkcija v prostoru negdanje Jugoslavije* u organizaciji Inštituta za slovenko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, na kome je autorka ovog rada izložila tekst pod nazivom „Beograjski Slovenc Zlatan Vauda: zgodovinski pogled in sodobnost“. U okviru izlaganja predstavljena je kompozicija *Seanse III*, koja je kod prisutnih izazvala veliko interesovanje.

³ Klavirski trio *Klasika Aeterna*: violina Marija Misita, violončelo Dejan Mitrović, klavir Milica Sekulić.

3. Retrospekcije za violinu i violončelo⁴ – studija slučaja

Kompozicije pisane za veoma različita instrumentalna dua su u opusu ovog autora relativno brojne. Jezgrovitom muzičkom iskazu realizovanom u dvoglasu autor se obratio već u najranijoj fazi stvaralaštva i ostao mu veran tokom celog života. Različita instrumentalna dua autoru su se nametnula kao veoma inspirativna za izražavanje umetničkih težnji i u ostvarivanju prepoznatljivog muzičkog jezika.

Razmatranje kompozicije pod nazivom *Retrospekcije* predstavlja podsticaj teorijsko-analičkom utemeljenju odnosa prema delima ovog autora. To je pokušaj da se ukaže na metodološke oslonce tumačenja dela, istaknu ključne komponente muzičkog izraza za razumevanje Vaudinog umetničkog stvaralaštva i posebno ukaže na moguće tumačenje fenomena *tri akorda* Zlatana Vaude, koji uvek izaziva posebno interesovanje. Na taj način otvorili bi se novi putevi istraživanja njegovog opusa. Kompozicija *Retrospekcije* poslužiće kao uzorak na kome se inicira razmatranje, konkretizuju analitički postupci i pokreće proučavanje ovog fenomena.



Prilog 1

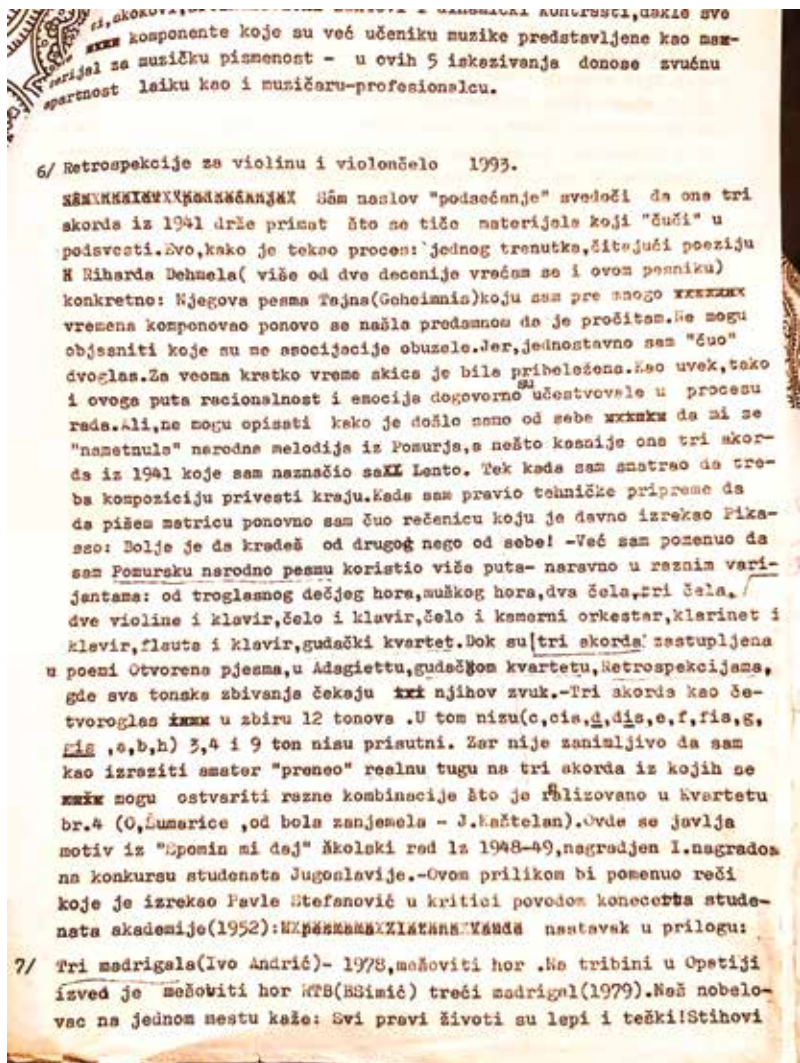
⁴ Premijerno izvođenje ovog dela bilo je 6. aprila 1994. Kompoziciju su izvele Maja Jokanović, violina, i Sandra Belić, violončelo. Tokom poslednje decenije kompozicija je izvedena u više navrata. Posebno značajno je izvođenje u Kruševcu 22. novembra 2013. U saradnji sa slovenačkim društvom „Lipa“ iz Kruševca, u prostorijama Centra za usavršavanje obeležen je praznik Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine *Dan reformacije – dan pismenosti* i tom prilikom je izvedena ova kompozicija. Tumačenje dela je izazvalo veliko interesovanje prisutnih. Sa velikim uspehom kompozicija je izvedena na koncertu Veče solističke i kamerne muzike slovenačkih stvaralaca u Srbiji 26. februara 2014. u sali Udruženja kompozitora Srbije, u organizaciji Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine i Udruženja kompozitora Srbije. Delo su izveli članovi ansambla „Škancin“: Imre Sabo, violina i Dragi Randelović, violončelo.

Koliko su ovi akordi bili autoru značajni, ukazuje i činjenica da je na vidljivom mestu u svom stanu kompozitor pisačom mašinom zapisao i na dasku klavira pričvrstio napis: „Tri akorda iz Kragujevca 21. oktobar 1941.“ (Prilog 1). Na ovaj način prezentovana informacija do danas ostavlja otvoreno pitanje o kojim je akordima reč? Da li je reč samo o tri određena akorda, koja se uvek ponavljaju (što se čini malo verovatnim), ili ima više njih, koje autor u zavisnosti od umetničke koncepcije dela bira? Možemo se upitati u kojoj meri je značajna neka posebna tonska visina ili je bitan (što je verovatnije) intervalski sastav? Pitanja su mnogobrojna i dobro ih je pokrenuti.

Dva veoma važna momenta otvorila su mogućnost bavljenja fenomenom *tri akorda* Zlatana Vaude. Prvi se nametnuo prilikom intervjua koji je vođen povodom obeležavanja osamdeset godina života kompozitora, u kome je sam autor posebno govorio upravo o tri akorda. U poslednjem pitanju, zamoljen da istakne ono što je po njegovom mišljenju posebno važno, odgovorio je: „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 ($ce^1 ge^1 ce^2 es^2 - de^1 gis^1 de^2 fis^2 - es^1 a^1 de^2 fis^2$), 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). Ovaj podatak bio je poznat široj muzičkoj javnosti, a pomenuti akordi se u verbalnoj komunikaciji često nazivaju i „akordi smrti“. Akordi su zapisani tokom intervjua, koji je u više navrata vođen na FMU u Beogradu, na osnovu onoga što je sam autor odsvirao. Zapisom su evidentirani tonovi i registar u kome je svirano. Važno je napomenuti da je Zlatan Vauda imao priliku da se upozna sa tekstom intervjua, tako da se sa velikom verovatnoćom može pretpostaviti da je saglasan sa učinjenim zapisom akorada.

Drugi momenat se jednostavno pojavio, otvorio u toku priprema tematskog broja *Slovenike* 9, posvećenog obeležavanju stogodišnjice rođenja kompozitora. U zaostavštini autora pronađeno je više tekstova različite dužine, kucanih na pisačkoj mašini, koji tek treba, zajedno sa ostalim materijalima, da budu podvrgnuti proučavanju. Pažnju je privukao tekst u kome, između ostalog, piše da kompozicija *Retrospekcije* sadrži *tri akorda* Zlatana Vaude. Označeno je i mesto u notnom tekstu na kome se, po rečima kompozitora, ovi akordi nalaze.

Ova okolnost je pružila ohrabrenje da se u navedenom delu razmatraju kako fenomen *tri akorda*, tako i određena pitanja i nedoumice. Naime, kada je pre dve decenije, od strane autorke ovog teksta, učinjen prvi korak u proučavanju kamernih ostvarenja Zlatana Vaude, *Retrospekcije* su se gotovo afirmativno nametnule kao kompozicija u kojoj je zastupljen fenomen *tri akorda*. Već pri prvom uvidu u partituru moglo se uočiti postojanje ovih akorada ($ce^1 ge^1 ce^2 es^2 - de^1 gis^1 de^2 fis^2 - es^1 a^1 de^2 fis^2$), evidentirano je mesto nalaženja, a analitička istraživanja su to, na određeni način, i potvrdila.



Prilog 2

Međutim, primećena su i određena odstupanja u njihovom zapisu. Ta odstupanja od tonova akorada koje je autor naveo u intervjuu mogu se objasniti i protumačiti u okviru samog akordskog sastava, ali su nesporno i deo slobode samog stvaralačkog čina. Autorova beleška pronađena u zaostavštini (Prilog 2) krije još neka saznanja o ovom fenomenu. Ukazujući na to da tri različita četvorozvuka u zbiru sadrže dvanaest tonova hromatske lestvice, kompozitor posebno ističe sledeće: „U tom nizu (c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h) treći, četvrti i deveti ton nisu prisutni“ (Prilog 2). Iznesena konstatacija je u suprotnosti sa zapisom akorada zabeleženih u intervjuu, a gde se ovi tonovi nedvosmisleno pominju kao sastavni deo akorada. Možda je Zlatan Vauda sam dao neke smernice za razumevanje i moguće razrešenje naizgled kontradiktorne tvrdnje vezane za tonove koji čine akorde. On kaže: „Zar nije zanimljivo da sam kao izraziti amater 'preneo' realnu tugu na tri akorda iz kojih se mogu ostvariti razne kombinacije...“ Pored kompozicije *Retrospekcije*, kompozitor u pomenutom tekstu navodi i druga dela u kojima se nalaze *tri akorda*, a koja mogu poslužiti za nova istraživanja.

4. Analiza muzičkog toka u funkciji tumačenja globalne koncepcije dela

Analiza koja sledi ima za cilj da konkretizuje pojedine situacije i pruži jedno moguće poimanje dela, uz jasno utvrđene ograde u tumačenju fenomena *tri akorda* Zlatana Vaude. Metodologija analize se oslanja na fenomen muzičkog toka.⁵ Ova analiza je univerzalna i primenjiva na muzička dela različitih stilova i individualnih poetika. Može se reći da je na određeni način i elementarna – odnosno nezaobilazan početni korak u analitičkim procedurama. Tumačenje *tri akorda* oslonjeno je na stav da su to akordi zapisani u časopisu *Novi Zvuk* (Sabo 2003).

Analitički uvidi u koncepciju globalne forme ove kompozicije (Primer 1) ukazuju da je bazirana na više različitih odseka i zao-kružena izrazito obimnim segmentom (70–118 takt) označenim kao koda. U najopštijem smislu, muzički tok se može odrediti kao **a, b, a, c i koda**. Realizacija muzičkog sadržaja oslanja se primarno na

⁵ Autorka ovog teksta se fenomenima muzičkog toka posebno bavila u monografskoj studiji naslovljenoj *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja* (Sabo 2020). Navedena studija je primarno usmerena ka tumačenju simetrije u muzici, a kao osnovni metodološki oslonac analize ističe se muzički tok. U ovom radu analiza je zasnovana na sagledavanju muzičkog toka. Pitanja vazana za ispoljavanje muzičke sintakse u ovom momentu neće biti razmatrana.

melodiju. Kompozicija započinje jasnim usmerenjem in D, koje je očuvano u odseku **a**, ali i na početku kode.

Zlatan Vauda <i>Retrospekcije za violinu i violončelo</i> 1993.									
Andante / = 69–72 / <i>ala punta</i>				<i>espressivo</i>	Tempo I	Lento	Animato scherzando	Largetto	Animato scherzando
a 1–9	b 9–45 izlaganje motiva 9–14	razvoj motiva 15–45	a 46–52	c 53–69	koda 70–118 prvi odsek 70–82	drugi odsek 83–87	treći odsek 88–96	četvrti odsek 96–98	peti odsek 99–118
inD			inD		inD		inC		inC
m^1	m^2		m^1	m^2	m^1 71–72	m^2 79	<i>tri akorda</i>		

Primer 1

Odnos koji se uspostavlja u muzičkom toku između izlaganja odseka (**a**, **b**, **a**, **c**) i kode nosi u sebi potencijale proporcije zlatnog preseka (najpre veći, a zatim manji deo celine). Naime, ukoliko se kao jedinica mere uzme takt, onda se pozitivan zlatni presek uspostavlja na broju 72,924..., što je veoma blizu takta 70, u kome započinje koda. Pitanje jedinice brojanja, kada se zlatni presek razmatra u muzičkom toku, veoma je delikatno. Evidentno je da se vrsta takta i tempo stalno menjaju, što samo određenje jedinice brojanja doводи u pitanje.⁶ Jedinica merenja svakako može biti i sekunda, ali je za tu vrstu merenja potrebno imati i posebne uslove. No bez obzira na iskazane nedovoljnosti, deluje prilično uverljivo da je u celini kompozicija dvodelna. U prvom delu se izlažu i razvijaju materijali, dok drugi donosi svojevrsno zaokruženje. Koda, samim tim i kompozicija u celini, završava C-dur akordom, u visokom registru i jakoj akustičkoj dinamici, što stvara opšti utisak optimizma i daje perspektivu novim ostvarenjima.

Posebno je potrebno istaći da se u kodi izlaže i segment u kome se mogu evidentirati *tri akorda* Zlatana Vaude. Kao što je već rečeno, polazna osnova tumačenja ovih akorada je preuzeta iz časopisa *Novi zvuk*, odnosno akorada zapisanih na osnovu onoga što je kompozitor svirao prilikom davanja intervjua. Ti akordi u značajnoj meri korespondiraju sa akordima koji se izlažu u kodi ovog dela (takt 83–87). Segment muzičkog toka kode u kome se akordskim sazvučjima aktivira sećanje na prošlost izdvojen je tempom (*Lento*) i dinamičkim nijansiranjem od tihog (*piano*) ka izrazito intenzivnom zvuku (*for-*

⁶ Pitanjem jedinice mere u izučavanju proporcije zlatnog preseka u muzičkom toku autorka ovog članka bavila se u radu: Sabo 1997, 131–139.

tissimo). Poređenje sastava akorada zapisanih u časopisu *Novi zvuk* sa onima koje sadrži koda ukazuje na visoku podudarnost sazvučja (Primer 2). Izuzetna bliskost tonskog sastava akorada upućuje i na značaj koji oni imaju u delima ovog autora.

akordi zapisani u časopisu <i>Novi zvuk</i>	akordi u taktovima 83–87 kode
I ce ¹ ge ¹ ce ² es ²	I de a f ¹ a ¹
II de ¹ gis ¹ de ² fis ²	II e ais e ¹ gis ¹
III es ¹ a ¹ de ² fis ²	III f h es ¹ g ¹

Primer 2

Akordi su u Primeru 2 označeni rimskim brojevima od jedan do tri. U prvoj koloni su dati akordi evidentirani u časopisu *Novi zvuk*, a u drugoj oni koji pripadaju kodi. Prvi akordi (označeni rimskim brojem I) predstavljaju molsko sazvučje, drugi (označeni rimskim brojem II) istog su intervalskog sastava, dok se u trećim (označeni rimskim brojem III) uočavaju minimalne izmene. Upravo je ova okolnost – postojanje tako značajne podudarnosti između akorada koje je autor naveo u intervjuu sa onim što se nalazi u ovom delu – uticala na to da se u potragu za fenomenom *tri akorda* krene od kompozicije *Retrospekcije za violinu i violončelo*.

Uprkos značaju koji ovi akordi imaju za celokupno stvaralaštvo Zlatana Vaude, neosporno je da se melodija nameće kao ključni oslonac njegovog muzičkog iskaza. U celokupnom stvaralaštvu ovog autora tematski plan ima izuzetan značaj. Melodija i svi njeni elementi, pre svih intervali i ritam, ali u snažnom sadejstvu sa drugim komponentama muzičkog izraza, kao što su artikulacija, agogika, dinamika, registar i druge, obezbeđuju prepoznatljivost njegovih dela. To je razlog što motivi kao najmanji izraziti deo celine imaju izuzetnu važnost.

Muzički tok kompozicije je utemeljen na tri motiva m^1 , m^2 i m^3 (Primer 3). Njihovo smenjivanje – m^1 , m^2 , m^1 , m^3 , m^1 , m^2 – sugerise logiku rondo forme. Dominira razvojni princip izgradnje muzičkog toka, preovlađuju propustljive i beznaponske granice, što dodatno potencira rondolikost muzičkog iskaza.

Andante / ♩ = 69 - 72 /

Violin

Violoncello

9

Vln.

Vc.

53

Vln.

Vc.

Primer 3

Svi motivi su realizovani u dvotaktnim formacijama, a svaki poseduje sasvim osobene karakteristike, koje ga čine prepoznatljivim. Motiv m^1 je izložen picikato u niskom registru violončela i osobe nom metričkom kontekstu (prvi takt pet, a drugi šest četvrtina), prepoznaje se po ponavljanju tona isprekidanog pauzom. Motiv m^2 izložen je u violini, u niskom registru, dinamici forte, u ravnomernom šesnaestinskom pokretu i afirmativno istaknutim intervalom prekomerne kvarte odnosno umanjene kvinte. Motiv m^3 poseduje lirska obeležja i dat je imitaciono. Najintenzivnijim motivskim transformacijama podleže motiv m^2 . Promenama su podložne sve komponente muzičkog izraza. Dominiraju promene u registru, dinamici, artikulaciji, agogici, ali se pri izmenama motiva uvek može odrediti određeni stepen sličnosti sa početnim uzorkom.

5. Umesto zaključka

U radu su pokrenuta pitanja od posebne važnosti za razumevanje i tumačenje stvaralaštva kompozitora Zlatana Vaude. Kao veoma intrigantno, otvoreno je pitanje fenomena prepoznatljivog pod terminom *tri akorda*, ali i pojedini momenti vezani za metodologiju analize muzičkog sadržaja, koja je u poziciji da pruži odgovarajuće spoznaje o njegovom stvaralaštvu. S obzirom na to da se istraživanja tek otvaraju, čini se da, možda, nije trenutak za iznošenje bilo kakvih zaključaka. Ipak, moguće je označiti pojedine smernice za dalja istraživanja. Učinjen je pokušaj da se ukaže na metodološke oslonce tumačenja dela, istaknu komponente muzičkog izraza ključne za razumevanje Vaudinog stvaralaštva i posebno ukaže na moguće tumačenje fenomena *tri akorda* Zlatana Vaude.

Kompozicija *Retrospekcije za violinu i violončelo* izraz su kompozitorovog dubokog i trajnog sećanja na veoma dramatične trenutke iz mladosti i izabrana je kao uzorak na kome se navedena pitanja otvaraju. Tri akorda se doživljavaju kao simboli sećanja. Ta sećanja Zlatan Vauda čuva tamo gde su njegovi individualni stvaralački potencijali najjači – u zvuku. Realno je očekivati da sećanja izazivaju i različita čitanja akorada utisnutih u njegov muzički izraz, na šta i sam autor u svojim zapisima ukazuje. Međutim, pred istraživačima su i brojni drugi izazovi. To je veliki i značajan opus ovog autora, koji je potrebno proučiti, preispitati i odrediti njegovo mesto u kontekstu razvoja muzike u Srbiji.

Literatura

- Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Beograd: Prosveta, 563–566.
- Sabo 1997. – Сабо, Аница. 1997. „Посебност Бартоковог односа према златном пресеку у процесу обликовања музичког тока“. У *Изузетност и сапостојање*, уредник Мишко Шуваковић, 131–139. Београд: Факултет музичке уметности. [Sabo, Anica. 1997. „Posebnost Bartokovog odnosa prema zlatnom preseku u procesu oblikovanja muzičkog toka“. U *Izuzetnost i sapostojanje*, urednik Miško Šuvaković, 131–139. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti].
- Sabo, Anica. 2003. „Tri akorda Zlatana Vaude“. *Novi zvuk* 23: 28–33.
- Sabo, Anica B. 2014. „Kamerna dela Zlatana Vaude“. U *Pagansko i hrićansko u likovnoj umetnosti & satira u muzici*, urednice Sanja Pajić i Valerija Kanački, 343–352. Kragujevac: FILUM.

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

Trajković, Teodora. 2021. „Zaostavština Zlatana Vaude u Muzikološkom institutu SANU – arhivska građa“. *Slovenika* 7: 137–152. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2021.7.1.8>

Anica Sabo
Univerza umetnosti v Beogradu
Fakulteta za glasbeno umetnost
Srbija
anicasabo310@gmail.com

ZLATAN VAUDA (1923–2010) – RETROSPEKCIJE: IZZIVI TOLMAČENJA GLASBENEGA TOKA

Zlatan Vauda (1923–2010), skladatelj, dirigent in vokalni pedagog, je pomembno prispeval h glasbenemu življenju v Srbiji, na vseh omenjenih področjih njegovega delovanja. Njegov skladateljski opus zajema simfonična, zborovska in številna komorna dela. Skladba *Retrospekcije* za violino in violončelo, ki je obravnavana v pričujočem članku, je del njegovega obsežnega in pomembnega komornega ustvarjanja. Delo se obravnava s stališča analize fenomena glasbenega toka. Posebna pozornost je usmerjena na poskus odpiranja in konkretiziranja vprašanj, ki so v zvezi z obstojem identifikacijske oznake v glasbenem toku njegovih del, in so na prvi pogled prepoznavna pod zelo enostavnim in posplošenim imenom *trije akordi* Zlatana Vaude. Avtor je tudi sam omenjal njihov obstoj (*treh akordov*) v svojih delih, in je poudarjal dramatične okoliščine, v katerih jih je njegov posluš odkril. Namreč, Zlatan Vauda je samo po neverjetnem naključju preživel množično streljanje v Kragujevcu 21. oktobra 1941. Od tega trenutka so *trije akordi* na različne načine postali in ostali trajno vrezani v njegovo ustvarjanje. V spominih sodobnikov so vpisana spoznanja o obstoju posebnih sozvočij, ki artikulirajo zvočno sliko skladb tega ustvarjalca, v njegovi zapuščini pa o tem obstajajo tudi pisne sledi. Poleg splošnih vpogledov v komorni opus avtorja, se posebno obravnava skladba *Retrospekcije*, in so tudi sprožene raziskave v zvezi s fenomenom znanim kot *trije akordi* Zlatana Vaude.

Ključne besede: Zlatan Vauda, *Retrospekcije*, glasbena analiza, glasbeni tok, *trije akordi*

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

ZLATAN VAUDA (1923–2010) – *RETROSPECTIONS*:
CHALLENGES IN INTERPRETING MUSICAL FLOW

Zlatan Vauda (1923–2010), composer, conductor and vocal pedagogue, made a significant contribution to musical life in Serbia in all of the aforementioned fields of activity. His oeuvre as a composer includes symphonic, choral and numerous chamber pieces. The composition *Retrospection* for violin and cello, discussed in this paper, belongs to his abundant and significant work in the area of chamber music. His work is presented in the context of the analysis of the phenomenon of musical flow. It is with special attention that the author seeks to raise and more specifically define the issues related to the existence of an identification sign in the musical flow of Vauda's works, known under the seemingly simple and general name of Zlatan Vauda's *three chords*. The composer made references to the existence of this phenomenon (*three chords*) in his works, highlighting the dramatic circumstances under which they were discovered by his sense of hearing. Namely, it was by chance that Zlatan Vauda survived the shooting in Kragujevac on 21 October 1941. From that moment on, the *three chords* got permanently imprinted in his creative work in various ways. The memories of his contemporaries reveal their awareness of the existence of peculiar chords that articulated the sonic image of his compositions, and written evidence of this was also found in his belongings. In addition to a general insight into Vauda's chamber compositions, the paper offers an analysis of his composition *Retrospection*, while also instigating the study of the phenomenon known as Zlatan Vauda's *three chords*.

Keywords: Zlatan Vauda, *Retrospections*, musical analysis, musical flow, *three chords*

Primljeno / Prejeto / Received: 19. 07. 2023.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Dečja opera *Ježeva kuća* Zlatana Vauđe u svetlu različitih interpretacija¹

Apstrakt

U periodu jugoslovenskog socijalizma posebna pažnja bila je usmerena na stvaralaštvo za decu, koje su podržavale produkcije ploča, izdavačke kuće i kulturne institucije, što je doprinelo tome da različiti žanrovi budu približeni najmlađoj publici. Slovenački kompozitor Zlatan Vauda, uz saradnju sa libretistom Jovanom Aleksićem, komponuje dečju operu *Ježeva kuća* na stihove Branka Ćopića (1957). Ona je, uz podršku Radio-televizije Beograd, imala prvo televizijsku realizaciju (1959), a zatim praizvedbu na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu (1963) i premijeru u Narodnom pozorištu u Beogradu (1974). Tema ovog rada odnosi se na različite interpretacije pomenutog dela – od „maštovite, poput bajke“ verzije u Sarajevu do „borbene drame“ u beogradskoj verziji. S tim u vezi, u radu se analizira delo na nivou kompozitorove ideje (partitura) i na nivou realizacije (rediteljska interpretacija) i recepcije dela (muzička kritika).

Ključne reči: dečja opera, *Ježeva kuća*, Zlatan Vauda, interpretacija

Odnos dece prema različitim kulturnim sadržajima menja se u zavisnosti od njihovog uzrasta i interesovanja, a od njihove obrazovne, emocionalne i društvene zrelosti zavisi karakter odnosa prema određenim kulturnim proizvodima.

U socijalističkoj Jugoslaviji (SFRJ) posebna pažnja bila je usmerena na stvaralaštvo za decu, koje su podržavale produkcije ploča, izdavačke kuće i kulturne institucije, što je doprinelo tome da razli-

¹ Tekst je rezultat rada u Muzikološkom institutu SANU koji finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS, a na osnovu Ugovor br. 451-03-68/2020-14/200176.

čiti žanrovi budu približeni najmlađoj publici. U tom smislu, bilo je važno izgraditi muzički ukus u najranijem uzrastu i definisati afinitete prema određenim kulturnim sadržajima, pa tako i prema operi. Operska umetnost, koja je usko vezana za instituciju pozorišta, pripadala je domenu elitne kulture, kao kulture „povlašćene“, manje grupe građana. Međutim, kako je jedan od proklamovanih ciljeva jugoslovenske kulturne politike bila demokratizacija kulture, kulturne institucije radile su ka tome da svoje sadržaje učine dostupnim širem auditorijumu. Tako su, na primer, jugoslovenske operske kuće organizovale nastupe umetnika po fabrikama i školama, a onda uz saradnju sa Muzičkom omladinom Jugoslavije nastao je koncept „putujuće publike“ zahvaljujući akciji „Vozom u operu“. Upravo je to bila prilika da se deci na jedan organizovan način učini dostupnom operska umetnost.

U oblikovanju ukusa deteta i usmeravanja ka operi, na repertoaru pozorišta našle su se i opere za decu. Tako, na primer, na sceni Opere Narodnog pozorišta u Beogradu izvedene su opere *Mali dimničar* B. Britna, *Mačak u čizmama* K. Traileskua i *Ježeva kuća* Z. Vaude.

Retka je praksa da se jedno delo, i to opera, izvede u tri različita medija – na televiziji, radiju i na sceni. Takvu priliku dobila je opera *Ježeva kuća* Zlatana Vaude. Svaka od tih pojavnosti opere u njoj ostavlja izvestan trag koji može da udalji ili približi kompozitorovu ideju publici. U vezi s tim, u nastavku rada biće analizirana opera *Ježeva kuća* prema zamisli kompozitora (partitura), a zatim i njene interpretacije u medijima – na televiziji i radiju, a onda i rediteljske intervencije kada je u pitanju scenska postavka dela.

Opera iz ugla kompozitora²

Tokom studija na Muzičkoj akademiji u Beogradu mladi Zlatan Vauda započeo je karijeru kao dirigent i muzički pedagog u KUD-u „Goran“ 1947. godine, a od 1952. rukovodi Dečjim horom Radio-televizije Beograd (skraćeno RTB), gde će ostati naredne tri decenije. Rad sa pomenutim horom biva zapažen i doprineće tome da Vauda

² S obzirom na to da je originalna partitura izgubljena, ovaj deo rada oslanja se na partituru koju je zapisao prof. mr Julio Marić. Na partituri je posveta Darija Vučića, tada direktora pozorišta, upućena kompozitorovoj ćerci Mariji Vaudi. U posveti se zahvaljuje na saradnji tokom pripreme ponovnog izvođenja opere u Sarajevu 25. marta 2011. i obaveštava je da joj šalje partituru „u stanju kakvom jest, pomalo radnoj verziji“. Ovom prilikom autorka izražava duboku zahvalnost Mariji Vaudi, koja je materijal iz lične arhive ustupila, a na koji se ovaj rad oslanja.

1959. godine dobije porudžbinu od RTB za muzičko-scensko delo.³ U tom periodu, među decom je „kružilo“ delo poznatog dečjeg književnika Branka Ćopića, basna u stihovima *Ježeva kućica* (1949),⁴ koju je autor namenio „deci i osetljivima“. Pod osetljivima je verovatno mislio na one koji mogu da „vide“ dalje i više, jer, iako je reč o basni, njeni likovi imaju osobine ljudi iz stvarnog života. Ono što karakteriše Ćopićevo delo jeste pitak i lak tekst za čitanje i razumevanje, kao i obilje izvesnih simbola i, na kraju, pouka da treba uvek voleti svoj dom. Upravo ovo delo bilo je inspiracija dvojici kolega sa RTB, kompozitoru Zlatanu Vaudi i novinaru Jovanu Aleksiću za stvaranje opere za decu.

Literarna prerada Ćopićevog dela podrazumevala je izvesna skraćivanja, kao i izostanak lika Divlje svinje, umesto kojeg se pojavljuje Jazavac, u nameri da dodatno podvuče negativan karakter Lije. U osnovi sižea opere je jednostavna priča o slavlom lovcu Ježu, koji dobija poziv od Lije da dođe u njen dvorac na gozbu. Jež pristaje i posle obilne večere želi da se vrati u svoj dom. Ta želja izaziva znatiželju kod Lije, koja hoće da otkrije razlog zbog kojeg je Ježeva kuća bolja od njene, a u tome joj pomažu Meda i Vuk, jer „hoće da vide Ježa-budalu“. U potrazi za Ježevom kućom, oni sklapaju dogovor na osnovu kojeg bi Lija uzela Ježevu kuću, a Meda i Vuk bi podelili ono što je u njoj. Međutim, kada ugledaju Ježevu kuću, počinju da je ismevaju – „pod kladom rupa, tamna i gluha / prostirka u njoj od lišća suha“ – i ljutito galame na Ježa kako može tu da „uživa u sreći“. Na to im Jež odgovara, u čemu je izražena i poenta dela, sledećim stihovima: „Ma kakav bio moj rodni prag, on mi je ipak mio i drag. Prost je i skroman, ali je moj, tu sam slobodan i gazda svoj“. Ovu pouku jedino shvata Lija i, zbog toga što smatra da je Jež u pravu, Meda i Vuk i nju nazivaju budalom. Njih dvojica i dalje žele da ostvare plan, ali ne mogu da probiju vrata. U tom pokušaju, čuju se lovci koji hva-

³ Ugovor je zaključen između Radio-televizije Beograd i Zlatana Vaude, kompozitora, Branka Ćopića, književnika, i Jovana Aleksića za „korišćenje autorskog dela“. Na osnovu ugovora, RTB je angažovao pomenute autore da izrade dečju operu *Ježeva kuća* u trajanju od 45 minuta. Videti: Ugovor (7. april 1959), br. 3613, 15. IV 1959, dokument iz lične arhive kompozitorove ćerke, Marije Vaude, kojoj se zahvaljujem na svesrdnoj pomoći. Ovde treba naglasiti da je opera bila napisana ranije, ali je „čekala“ svoje izvođenje, što je omogućeno upravo pomenutim ugovorom. Takođe, Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu bilo je prvo zainteresovano da postavi dečju operu na svoj repertoar u sezoni 1959/60, ali su se „zaustavili“ u toj odluci, jer su procenili da je „libreto bez dovoljno zapleta i radnje – tako važne za dečiju publiku“. Videti: Dopis Srpskog Narodnog pozorišta br. 3-303, 29. januar 1959 iz lične arhive kompozitorove ćerke, Marije Vaude.

⁴ Delo je ubrzo uvršteno u obaveznu lektiru u osnovnim školama.

taju Medu i Vuka, dok je Lija pobjegla. Opera se završava apoteozom ljubavi prema slobodi i svom domu.

Opera je komponovana za pet solista – Jež (bariton), Lija (sopran), Meda (bas), Vuk (tenor), Jazavac (bariton) – hor i orkestar *a due*, koji je obogaćen deonicama klavira i ksilofona (zvuk koji je poznat deci).

Zlatan Vauda je svoje delo *Ježeva kuća* odredio kao operu za decu, što opravdava ne samo tematika dela već i formalna organizacija opere kao muzičke drame, u kojoj su podjednako važne i muzika i drama. Opera sadrži tri čina (i jedanaest scena)⁵ i njima prethodi tzv. potpuri uvertira, koja donosi pojedine teme iz opere. Svaki čin nosi poseban naziv – *Pred Lijinim dvorom*, *Dogovor u šumi*, *Ježeva kuća* – koji upućuje na mesto dešavanja. Činovi su struktuirani kao prokomponovane forme, u kojima se brzo smenjuju scene, sa povremenim zastojima u vidu zaokruženih numera poput arija i horskih numera. Međutim, nijedna arija nije bliska onima koje očekujemo u „velikim“ operama (dakle, nema velikih, atraktivnih zaokruženih arija), već je reč o kratkim momentima arijoza u cilju dublje karakterizacije lika. Od operskih formi Vauda, a u skladu sa dramskom radnjom, koristi i ansamble. Prvi tercet „Kad je stomak pun, kad je puna čaša“ (I čin, IV scena) poveren je Medi, Ježu i Liji, koji se vesele na gozbi kod Lije. Drugi tercet „Ježeva kuća bogat je dom“, u kojem se tema u fugato stilu provlači kroz deonice Mede, Lije i Vuka, završava II čin. Pored ansambl-numera, u operi se izdvajaju i horski nastupi, koji su u funkciji dramske radnje.

Muzički jezik opere oslobođen je složenih harmonija i velikih kontrasta, koji doprinose napetosti u muzičkom toku. Muzika je ilustrativna, u funkciji dramske radnje i njenih likova, zbog čega je jednostavna i svojom istaknutom melodikom pristupačnija mlađim gledaocima.

U operi je brižljivo vajan svaki lik kome je poveren osoben motiv u orkestru i solistička partija, koja se razvija od govora do arioznog rečitativa. Glavni lik Jež, hrabri lovac s trista koplja, uspeva da se izbori za svoje stavove čak i onda kada mu se drugi smeju. Ta njegova stamenost podvučena je specifičnim motivom (u deonicama klarineta i viole), koji prati njegovu pojavu na sceni (v. Prilog br. 1). On je skroman i zahvalan, što se može zaključiti u njegovoj zdravici kod Lije na večeri (I čin, I scena), a ono što ga izdvaja od svih likova jeste ljubav prema domu, koja je ujedno i pouka dela, data u III činu

⁵ Prvi čin sadrži šest scena (I–VI), drugi čin ima dve scene (VII i VIII), a treći tri scene (IX, X i XI).

(v. Prilog br. 2). Lija, kao suprotnost Ježu, predstavljena je kao lukava, slatkorečiva u svojim nastupima, ali i pohlepna i zavidna, jer misli da je Ježev dom bogatiji od njenog. Za lik Lije takođe se vezuje motiv u orkestru (v. Prilog br. 3). U karakterizaciji njenog lika zanimljivo je da Vauda u operu uvodi scenu sa ogledalom, što je deci blisko iz čuvene bajke braće Grim *Snežana i sedam patuljaka*. Lijina arija „Ogledalo malo, ogledalo verno“ (I čin, I scena) ističe njenu ljubav prema sebi i pomisao da je ona najlepša u šumi. Njenu sumnjivu ljubaznost na večeri sa Ježom prekida lik Jazavca, starog trgovca, koji je uveden u operu s namerom da dodatno potcrta lik Lije (i možda probudi pozornost kod dece), tj. da istakne da slatkorečiva lisica, u stvari, nije poštena, jer „vara i krade šumu i ljude“ (I čin, III scena).⁶ Pored toga što je predstavljena kao negativan lik, Lija je i pokretač dramske radnje, jer želeći da se dokopa Ježevog doma, sklapa dogovor sa Vukom i Medom. Međutim, iako je karakteristično za basne da lisica uvek nađe način da se izvuče iz nevolje, u operi je situacija sasvim drugačija. Lija jedina shvata poentu Ježevih reči, čime kompozitor ističe njenu promućurnost u tome da prepozna ono što je zaista važno (v. Prilog br. 4). U dramaturškom smislu to je mesto preokreta, u kojem Lija shvata svoju situaciju, a njeno priznanje da je Jež u pravu kompozitor muzički potcrtava metro-ritmičkom promenom. Naime, jedna od distinkcija između glavnih likova od početka opere jeste metro-ritmička, tj. Lijine deonice su u osminskom taktu (6/8 ili 9/8), dok Jež ima četvrtinski takt (2/4 ili 4/4). U momentu Lijinog „prosvetljenja“ njena deonica prelazi u četvrtinski takt.

Za razliku od Ježa i Lije, koji imaju svoj dom, u operi se kao njihovi oponenti pojavljuju Vuk i Meda. Vuk je hvalisav i uobražen („Od mene Lijo beži i mrak“ II čin, VII scena, 2. slika), a Meda, potpuno suprotno, lenj, druželjubiv i naivan. Oni bi, da imaju, svoj dom prodali za hranu (za jagnje odnosno za „gnjile kruške ili malo meda“). Lik Mede pripada tradiciji komične opere, njegovi nastupi vezuju se za komične situacije od ulaska na scenu u stanju omamljenosti mirisom hrane na Lijinoj trpezi (I čin, IV scena) do nemogućnosti da tako krupan probije vrata Ježeve kuće (III čin). Njegov glas je poveren basu, čija je deonica u stilu parlанда sa povremenim prelaskom u ariozo. Kada je reč o Vuku, njegova pojava se vezuje za šumu i noć (što je i svojevrsni kontrast II čina u odnosu na I i III), pa je i njegova deonica obojena tamnim bojama zvuka u orkestru (fagot i horna).

⁶ Tokom istraživanja za potrebe pisanja ovog rada nije pronađeno kompozitorovo objašnjenje izostavljanja lika Divlje svinje iz originalnog teksta basne, a uvođenje lika Jazavca za potrebe opere.

Pored dijaloških scena i pojedinačnih istupa pomenutih likova, u formalnoj organizaciji opere zastupljeni su ansambli i horske numere koje su u funkciji dramske radnje. Od ansambla izdvajaju se dva terceta. Prvi tercet „Kad je stomak pun, kad je puna čaša“ (I čin, IV scena) poveren je Medi, Ježu i Liji, koji se vesele na gozbi kod Lije. Drugi tercet „Ježeva kuća bogat je dom“, u kojem se tema u fugato stilu provlači kroz deonice Mede, Lije i Vuka, završava II čin. Pored ovih numera, u operi se kao komentator dramske radnje izdvaja hor, čiji nastupi prožimaju celo delo.

Zlatan Vauda, kao vrsni poznavalac dečje horske muzičke prakse, pokazao je izvesno kompozitorsko umeće u horskim nastupima u operi, koji prožimaju delo od početka do kraja. Hor je dramaturški podeljen u dve grupe, koje se vezuju za atmosferu i lik Ježa odnosno Lije. Bube i leptiri su Ježevi prijatelji, koji brinu o njemu i upozoravaju ga na opasnost, dok hor Osica štiti i brani Liju i njen dom. Nastupi ovih horova ne razlikuju se u pogledu fature, koja je najčešće homofona. Takođe, može se primetiti da su komponovane u duhu dečjih pesama prema svojim muzičkim karakteristikama – jednostavna melodika, malog ambitusa, u momentima himničnog karaktera, što se posebno ogleda u finalu, tj. završnici opere, kada solistički i horski ansambl zajedno podvlače poruku dela – volite i branite svoju slobodu i dom.

Orkestarski part usko je vezan za dešavanja na sceni, kao njen ilustrator, ali i komentator. Pored uvertire, koja je zasnovana na ključnim motivima iz opere, orkestru su povereni interludijumi, koji dočaravaju atmosferu, tj. mesto dešavanja. Kompozitor pribegava razređenijoj orkestraciji u oslikavanju likova, koristeći pojedine instrumente kao lajt-tembre, na primer, za lik Lije (flauta, violina), odnosno Ježa (klarinet i viola), ali su primetne i gušće fature u situacijama kada suprotstavlja različite grupe instrumenata, te se među njima ostvaruje izvesna dijaloška, polifona fatura.

U prilog animiranja dečje pažnje, u operi se nalaze i baletske numere (I čin, početak II i V scene; na početku II čina), čime je Vauda obuhvatio sve moguće numere karakteristične za žanr opere.

Opera u medijima

S obzirom na to da je opera *Ježeva kuća* nastala kao porudžbina RTB, time je RTB i obezbedio pravo na prvo njeno izvođenje. U maju 1959. opera je prvo snimljena na magnetofonskoj traci, a arhivski

snimak emitovan je u okviru „Stereorame“⁷ (1988) i „Autograma“⁸ (2014) na talasima Radio Beograda.⁹ U glavnim ulogama pevaju Zorica Mojsilović, Dušan Cvejić, Branko Pivnički, Dušan Janković i Lazar Ivkov. Horom i orkestrom RTB diriguje Davorin Županić.

U odnosu na partituru, ova verzija sadrži izvesna skraćivanja, ali koja nisu narušila muzičko-dramski tok. Ona počinje kratim odlomkom iz uvertire, na koju se direktno nastavlja scena Ježeve i Lijine gozbe (dakle, bez hora Buba i hora Osa na početku I čina), a izostavljene su baletske numere i prva scena sa zalutalim i pijanim Medom iz I čina.

Prvo izvođenje opere bilo je na televiziji 19. maja 1959. godine.¹⁰ Angažovani su glumci, deca, baletani, a urađeni su dekor, scena i kostimi. Taj poduhvat prihvatila je Mirjana Samardžić, televizijski reditelj. Za soliste u glavnim ulogama izabrani su poznati pozorišni glumci – Mića Tatić, Vladimir Edar, Ljiljana Ekl, Slobodan Stanojević i Zoran Longrinović. Za ostale uloge – Bube, Ose, Lovce – uključena su deca ne starija od deset godina – dečaci i devojčice koji su bili članovi hora RTB ili učenici Gradskog baletskog tečaja (Ilić 1959). Opera je emitovana pravo iz studija, a sa zvučnika je prenošen govor i muzika sa pomenute magnetofonske trake. Prema rečima rediteljke, „od svih glumaca se zahtevalo da svojim pokretima i igrom čine sve ono što bi radili da su i sami morali da govore i pevaju“ (Ilić 1959). Po njenim zapažanjima, deca su bila „bolja nego što se očekivalo, s obzirom na to da su imali svega pet proba u studiju“, te da su se „sasvim lako, neusiljeno i sigurno kretali pred kamerama“, uspevši da „dočaraju šarenoliki svet bajke“ (Ilić 1959). Pohvale za

⁷ Program klasične muzike Radio Beograda jedini je koji je u celosti emitovao opsežna muzička dela (kao oratorijume i opere).

⁸ Danas, ovu verziju slušaoci mogu da čuju u okviru radijske emisije „Autogram“, koju uređuje i vodi muzikolog Zorica Premate. Dugogodišnja praksa ove emisije jeste da se petkom predstavljaju dela iz domaćeg stvaralaštva, pa je tako emitovana i opera *Ježeva kuća* 2021. Videti na: <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/4226447/decija-opera-jezeva-kuca.html>.

⁹ U članku iz dnevnih novina, povodom televizijske premijere dela navodi se da je cela opera snimljena na magnetofonsku traku. Takođe, u novinama postoji podatak da je taj snimak „revitalizovan“ u 24-kanalnom studiju 1988. godine i kao takav se nalazi na repozitorijumu emisije „Autogram“. Videti na: <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/4226447/decija-opera-jezeva-kuca.html> i „Ježeva kuća – opera za decu“, *Radio Televizija, Politika* (program za 7 dana, od 18. do 24. juna 1988). Međutim, na „revitalizovanom“ snimku je skraćena verzija opere.

¹⁰ U izradi ovog rada autorka nije imala neposredne informacije, već u tekstu iznosi podatke na osnovu štampe.

ovakav poduhvat, uputio je i sam kompozitor junacima prve dečje televizijske opere (Ilić 1959).¹¹

O dometima televizijske opere teško je izvući jedinstven zaključak, ali pretpostavka je da je probudila interesovanja za pozorišnu realizaciju, koja je usledila četiri godine kasnije i dala novi život operi *Ježeva kuća*.

Opera na sceni

Postavljanje opere na scenu može imati dva usmerenja u zavisnosti od politike pozorišta – da verno prati zamisao kompozitora ili da se delo „osavremeni“ i time pomeri težište od kompozitora kao autora ka reditelju – tvorcu novih značenja. Takvi pristupi приметni su upravo u scenskoj postavci opere *Ježeva kuća*.

Praizvedba opere usledila je 29. septembra 1963. u Narodnom pozorištu u Sarajevu, a to je istovremeno bila i prva dečja opera na njenom repertoaru. Generalnoj probi i premijeri prisustvovao je kompozitor koji se zahvalio na pruženoj prilici da se njegovo delo prvi put izvede pred publikom (*Oslobođenje* 28. septembar 1963). Na premijeri glavne uloge tumačili su Trifona Kulari, Makso Savin, Petar Lukač, Matija Kuftinec, Vjekoslav Zaratina, Ljubiša Martinović i dr. U režiji Bore Grigorovića, kostime i scenografiju uradila je Helena Uhlik-Horvat, baletske numere pripremila je Ubavka Milanković, a dirigovao je Radivoj Spasić (T. S. 1963).

Opera je ostvarila veliki uspeh, a u novoj verziji postavljena je 25. marta 2011. godine u režiji Ferida Karajice kao dodatno osveženje ondašnjem repertoaru. Tom prilikom preinačena je kompozitorova prvobitna namera u „operu za mlade“, a i izvođački ansambl poveren je mladim snagama: Marko Kalajanić / Denis Isaković kao Jež, Melisa Hajrulahović / Aida Čorbadžić u ulozi Lije, Leonardo Šarić kao Medo, Jasmin Bašić / Amir Saračević kao Vuk i Ivan Šarić u ulozi Jazavca. U operi se pojavljuje i lik Vile, koju tumači balerina Jovana Milosavljević. Reditelj je ostao privržen kompozitorovoj verziji, koja odgovara dečjoj mašti. Scena i kostimi, koje potpisuje Vanja Popović, u potpunosti, na najnaivniji način, dočaravaju šumu i njene stanovnike. Opera je imala izvesna skraćivanja bez narušavanja muzičko-dramskog toka.¹²

¹¹ Opera je prikazana na beogradskoj televiziji u „znatno skraćenoj“ verziji 1963. godine (*Književne novine* 1. maj 1974), ali autorka nije pronašla više podataka o tome.

¹² Od 2011. godine opera se, sa malim izmenama među izvođačima, našla ponovo na sarajevskoj operskoj sceni 2016, a od 2021. godine do danas je sastavni deo repertoara posvećenog najmlađima.

Za razliku od sarajevske „bajkovite“ verzije, opera *Ježeva kuća* izvedena premijerno 13. i 14. aprila (za Muzičku omladinu) 1974. godine u Narodnom pozorištu u Beogradu¹³ imala je obrise „borbene drame“. ¹⁴ Izvedena je u režiji Jovana Putnika, pod dirigentskom palicom Borislava Paščana, scenografiju potpisuje Vladimir Marenić, kostime Ljiljana Dragović i Erih Deker, dok je koreografiju osmislila Lidija Pilipenko. Nosioci glavnih uloga bili su: Vladimir Jovanović / Miroslav Čangalović (Jež), Gordana Jevtović / Dobrila Bogošević (Lija), Miomir Nikolić / Aleksandar Veselinović (Medved), Slobodan Stanković / Dušan Janković (Jazavac), Toma Jovanović (Vuk), Božica Cvjetičanin (Teta), Kosara Babić, Mila Šević, Neda Čonić, Bojana Perić (Roboti), a deca iz OŠ „Drinka Pavlović“ igrala su Ose, Mrave i Vukove. U postavci dela učestvovali su Sava Kravljanac, zadužen za svetlosne efekte, Ljuca Sulejman za maske i Tomislav Todorović za mađioničarske trikove. U ovoj beogradskoj verziji opera je prvi put izvedena u celini, o čemu svedoče programska knjižica i kritika iz dnevne štampe.

Za reditelja Jovana Putnika bilo je važno odrediti za koji uzrast se predstava pravi. Osnovni parametar bio je „razvojno-psihološki stepen“ odnosno „pomeranje granice za *decu* prema zrelosti“, obuhvatajući time učenike osnovnih i srednjih škola, studente, pa čak i odrasle, tj. publiku koja je „u fazi da se *još uvek* muzički vaspitava“ (Programska knjižica 1974). U tom smislu, ideja je bila da se krene od onoga što je blisko deci i omladini, a to je vreme u kojem je čovek kročio na mesec, gde se razvija priča o letećim tanjirima i stanovnicima druge planete. Drugi važan momenat u scenskoj realizaciji opere bila je društvena angažovanost, koja je i osnovna misao dela, a to je – voleti i braniti svoj dom i čuvati njegovu slobodu, povlačeći paralelu sa ondašnjim dešavanjima da u svetu uvek ima „zavojevača čija se ruka pruža ka tuđem“ i onih koji su „u stanju da svojim bo-

¹³ Dva meseca ranije, 14. februara 1974. godine, izvedena je uvertira na II koncertu zimskog ciklusa, koji je organizovan u Narodnom pozorištu u Nišu. Ovim delom Niški simfonijski orkestar otvorio je koncert, na čijem programu su bila i dela J. N. Humela *Koncert za trubu i orkestar* u e-duru i A. Dvoržaka *Simfonija Iz novog sveta*. Dirigent je bio Juraj Ferik, a solista Anton Grčar iz Ljubljane. Uvertira je imala pozitivnu ocenu kritike, dok je ansamblu nedostajala „ležernost“, koja bi upotpunila utisak o delu. Mirjana Ivanović, *Koncert Simfonijskog orkestra, Narodne novine* 14. februar 1974.

¹⁴ Beogradska opera pripremila je događaj neposredno pred premijeru, 10. aprila 1974. u Foajeu Teatra Krug 101 kao uvod u način izražavanja i predstavljanja dela. U tome su sudelovali: Zlatan Vauda, Jovan Aleksić, Dragutin Gostuški, Jovan Putnik, Borislav Paščan, Konstantin Vinaver i solisti: Dobrila Bogošević, Miroslav Čangalović, Aleksandar Veselinović, Dušan Janković.

dljama i jedinstvom svojih saradnika zaustave te zavojevače“ (Programska knjižica 1974).

Ovakvo opredeljenje i način izražavanja u predstavi uslovalo je i drugačiji siže. Jednog prolećnog jutra, dečju igru prekida dolazak Tete, od koje traže da im čita Ćopićevu priču *Ježeva kuća*. Teta priča o tome kako je Lija pozvala Ježa na ručak i u momentu kad on stiže Tetina priča prelazi u svet mašte. To je svet u kojem nema ljudi, već čudovišta u neprohodnoj šumi, životinje-mašine, roboti. Deca su se uplašila i beže, a Tetina priča se nastavlja. Lijin svet je jedna hladna mašina, gde nema prijateljstva, već je jedini cilj da se osvaja i otima tuđe. Sve u tom svetu je programirano, izuzev Lije, koja se pravi da ja velika dama. Na njen dvor stiže čika-Jež, koji dolazi iz potpuno suprotnog sveta, u kojem mravi grade svoju kuću, gde se voli i brani svoj dom, gde postoji ljubav i radost. Na gozbi je čika-Jež ljubazan i srdačan, dok mu Lija pokazuje svoje bogatstvo. Ona pokušava da napije svog gosta kako bi ga pridobila kao saveznika. U tom momentu dolazi Jazavac i pokazuje pravo lice Lije, koja se hvali onim što je tuđi trud. Ježu je ova scena bila neprijatna i odlazi svojoj kući, što ljuti Liju, zbog čega ona sumnja da je Jež bogat, i od Mede, nezvanog gosta, traži da joj otkrije gde je Ježeva kuća. Medved ne zna i predlaže da potraže Vuka, vojskovođu osvajačke vojske vukova, koji poseduje neobično oružje (lasere). Lija i Vuk prave ratni plan, udružuju se u pohodu na Ježevu kuću, posle čega bi Lija dobila dvor, a Vuk sve što je u njemu. Medved im se pridružuje s namerom da i on dođe do plena. Za to vreme, Jež je u velikom poslu oko izgradnje zajedničke kuće, u čemu mu pomažu mravi. On dobija poruku da će biti napadnuti, te sa svojim saradnicima organizuje odbranu, jer veruje u njih i u to da će zajedno odbraniti zajednički dom. Za razliku od Vuka, koji poseduje ozbiljno naoružanje, čitavu mašineriju, mravi se brane kamenjem, ali i hrabrim srcem, jer za njih je najvažnije da vole svoj dom. Kad ugledaju Ježevu kuću, pohlepna Lisica i Vuk se razočaraju, ali ipak odluče da, primoravajući i Medveda da učestvuje, ostvare plan – poruše kuću i ukradu sve što se nađe. Dešava se bitka, u kojoj Vuk baca robote, koji ruše kuću, ali mravi pružaju otpor i zasipaju osvajače kamenjem i uništavaju je. Lija pokušava da se dodvori Ježu, ali je Vuk optužuje i oboje poraženi odlaze. Medved ostaje kod Ježa i pomaže zajedno sa Jazavcem da izgrade ponovo kuću. Raste kuća, dolazi proleće, a sve to pripada deci. Tako se završava Tetina priča.

Na osnovu sižea, može se zaključiti da je u beogradskoj verziji proširena kompozitorova zamisao, a sam kompozitor je nakon premijere izjavio da mu je žao što za ovu scensku postavku u par-

tituri nema elektronske muzike, jer u vreme kada je komponovao „deca još nisu htela da se igraju u mesečevom pesku“ (*Politika* 12. april 1974). U ovoj verziji opere primetna je dominacija likovnih i vizuelnih elemenata nad slušnim elementom – muzikom. Scena je bila preopterećena uvođenjem glomaznih aparatura kojima se želelo dočarati vreme naučne i tehničke revolucije (Anagnosti 1974b). Takav utisak zabeležio je i Slobodan Turlakov, koji smatra da je taj događaj bio „raskošni spektakl“, ali da je osnovna ideja „na izvestan način izneverena: jer, namesto njegove porušene skromne kuće, ježu se podiže jedan skoro čitav Novi Beograd!“ (Turlakov 1974). Pored pomenutih zapažanja kad je reč o scenskoj postavci, muzika Zlatana Vaude ocenjena je kao „moderna i savremena“, „simpatična i slušljiva“, „pristupačna i dopadljiva“, što su samo neki od epiteta koji joj se pripisuju, dok je celokupan događaj smatran uspešnim poduhvatom Beogradske opere, o čemu svedoče kritike iz pera Stane Đurić-Klajn („šarolika igrarija“), Pavla Anagnostija („dopadljiva i vedra predstava ispunjena optimizmom“) i Slobodana Turlakova („jedan redak i doista radostan događaj [...] o uspelom delu“). Opera je bila na repertoaru Muzičke omladine, te su njenu publiku činila samo deca koju je dovodila pomenuta organizacija. Iz nepoznatih razloga, opera je posle pet izvođenja izostala sa scene i do danas nije obnovljena u Beogradskoj operi.

Opera *Ježeva kuća* Zlatana Vude predstavlja izvestan doprinos domaćoj operskoj umetnosti, jer je kao takva prva označena operom za decu. Drugim rečima, ona obuhvata ono što je blisko deci – poznatu basnu i muziku koja je svojim izražajnim sredstvima dopadljiva i laka za pamćenje. Zlatan Vauda uspeo je da žanr opere približi deci, ali su institucije i društvo ključni elementi u njegovoj dostupnosti. Danas, jedino pozorište iz Sarajeva održava tu komunikaciju između pomenutog dela i publike. Jedan od mogućih razloga je rediteljske prirode, jer „sarajevska verzija“ je na izvestan način univerzalna, dok je „beogradska verzija“ „zarobljena“ u trenutku u kojem je nastala, te bi njena obnova podrazumevala mnogo više ulaganja.

Literatura i izvori

- Anagnosti, Pavle. 1974a. Zvučna „Ježeva kuća“. *Borba* 12. april.
- Anagnosti, Pavle. 1974b. Maštovito, poput bajke. *Borba* 20. april.
- Dopis Srpskog Narodnog pozorišta br. 3-303, 29. januar 1959.
- Dražić, M. 1974. „Ježeva kuća“ posle 18 godina (razgovor sa kompozitorom). *Novosti* 13. april.
- Đurić-Klajn, Stana. 1974. Dečja bajka kao borbena drama. *Politika* 22. april.
- Ilić, Blagoje. 1959. Prva naša opera za decu. *Politika* 25. septembar.
- Ivanović, Mirjana. 1974. Koncert Simfonijskog orkestra. *Narodne novine* 14. februar.
- Kao rat svetova. *Politika* 12. april 1974.
- Premate Zorica, Autogram: Dečija Opera Ježeva kuća, Radio Beograd 2, 29. januar 2021. <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/4226447/decija-opera-jezeva-kuca.html>
- Programska knjižica premijere opere *Ježeva kuća* Zlatana Vaude. Narodno pozorište u Sarajevu, 25. mart 2011.
- Programska knjižica premijere opere *Ježeva kuća* Zlatana Vaude. Narodno pozorište u Beogradu, 13. april 1974.
- T. S. 1963. Čopić na operskoj sceni. *Oslobođenje* 28. septembar.
- Turlakov, Slobodan. 1974. Domaća „dečja“ opera. *Književne novine* 1. maj.
- Ugovor (7. april 1959), br. 3613, 15. IV 1959.
- Vaude, Zlatan. 2011. *Ježeva kuća*, dječja opera, partitura, zapis prof. mr Julio Marić, Sarajevo.

Vanja Grbović
Muzikološki institut SANU
Beograd, Srbija
vanja88@msn.com

OTROŠKA OPERA JEŽEVA HIŠICA ZLATANA VAUDE V LUČI RAZLIČNIH INTERPRETACIJ

V obdobju jugoslovenskega socializma je posebna pozornost bila usmerjena v ustvarjanje za otroke, kar so podpirale produkcije plošč, založniki in kulturne institucije, in to je prispevalo, da se različni žanri približajo najmlajši publiki. Slovenski skladatelj Zlatan Vau-
da je, v sodelovanju z libretistom Jovanom Aleksićem, komponiral otroško opero *Ježeva hiša*, na verze Branka Čopića (1957). Ob podpori Radio-televizije Beograd, je opera imela prvo televizijsko predstavi-
tev (1959), potem pa tudi prazvedbo na odru Narodnega gledališča

v Sarajevu (1963) in premiero v Narodnem gledališču v Beogradu (1974). Tema tega prispevka se nanaša na različne interpretacije omenjenega dela – od »zasanjane, kot pravljica« verzije v Sarajevu, do »bojevite drame« v beograjski verziji. V zvezi s tem se v prispevku analizira delo na ravni skladateljeve ideje (partitura) in na ravni realizacije (režiserska interpretacija) ter recepcije dela (glasbena kritika).

Ključne besede: otroška opera, *Ježeva hiša*, Zlatan Vauda, interpretacija

Vanja Grbović
Institute of Musicology SASA
Belgrade, Serbia
vanja88@msn.com

CHILDREN'S OPERA *HEDGEHOG'S HOME* BY ZLATAN VAUDA IN THE LIGHT OF DIVERSE INTERPRETATIONS

In the socialist period in Yugoslavia, special attention was focused on the creative production for children, which was supported by record production companies, publishing houses and cultural institutions, bringing various genres closer to the youngest audience. The Slovenian composer Zlatan Vauda, in collaboration with the librettist Jovan Aleksić, composed the children's opera *Hedgehog's Home*, based on a poem by Branko Ćopić (1957). With the support of the Radio Television Belgrade, it was first produced as a TV show (1959) and then premiered on the stage of the National Theatre in Sarajevo (1963) and the National Theatre in Belgrade (1974). The paper deals with the different interpretations of this work – from the "imaginative, fairy tale-like" Sarajevo version to the Belgrade "battle drama". In this regard, the work is analyzed on the plane of the composer's idea (score), on the plane of realization (director's interpretation) and in the context of the reception of the work (musical criticism).

Keywords: children's opera, *Hedgehog's Home*, Zlatan Vauda, interpretation

Primljeno / Prejeto / Received: 30. 06. 2023.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Prilog br. 1. Zlatan Vauda, *Ježeva kuća*, I čin, I scena, 1. slika, t. 36–48.

Skladba

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija
lo - nac po-torn je sla - van o-vaj moj dvo - rac.

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Meda

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

3^b Andante

mf

n² mf

mp

mf

mf

Dvo - rac je tvoj

3^b Andante

42

Fl.

Ob.

Cl.

Bso.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Meda

Choir

Vla. I

Vla. II

Vla.

Vcl.

Db.

za - slu - žan po - šte, bo - gat - stvo ta - kvo ne - vi - deš još - tel

gliss.

Tuba

Prilog br. 2. Zlatan Vauda, *Ježeva kuća*, III čin, X scena, t. 1485–1500.

312 **6** Molto espressivo

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Ha.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Meda

Choir

6 Molto espressivo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

III IV pul: *mp*

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Ho.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Moša

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

mp

p

Ma ka-kav bi - o moj ro - dui prag on ni je i - pak mi - o i drag

1493

mp

senza sord.

n 2.

f

Prost je i skro-man al je moj, tu sam slo-bo-dan i

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Meda

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

1497 315

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S.
Lija

T.
Vuja

Bar.
Jež

Bar.
Jazavac

B.
Meda

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

giz - da svoj! tu sam slo - bu - dan i giz - da svoj!

Prilog br. 3. Zlatan Vauda, *Ježeva kuća*, I čin, I scena, 1. slika, t. 1–7.

I Čin
"Lijni dvor"
I scena - I slika

51

Rubato **Andante maestoso**

Flute *mf*

Oboe *mf*

Clarinets in Bb I & II *mf*

Bassoon *mf*

Horns in F I & II *mf*

Trumpet in Bb *mf*

Trombone *mf*

Percussion

Piano

Soprano Lija

Tenor Vuja

Baritone Je2

Baritone Jazavac

Bass Meda

Choir

Rubato **Andante maestoso**

Violin I *fp* *fp*

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

Do-bar dan... li - jo vr - li - no či - sta, kla-njam se

tempo

Solo

Prilog br. 4. Zlatan Vauda, *Ježeva kuća*, III čin, X scena, t. 1522–1549.

320

1522 **6** Sostenuito

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mf*

Hr. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Perc.

Pno.

S. Lija *mf*

T. Vuja *Sud vi - dim i*

Bar. Jež

Bar. Jazavac

B. Meda

Choir

6 Sostenuito

Vln. I *mp* *pizz.* *arco*

Vln. II *mp* *pizz.* *arco*

Vla. *pp* *pizz.* *arco*

Vc. *mp* *pizz.* *arco*

Db. *mp* *pizz.* *arco*

1529

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Perc.
Pno.
S. Lija
T. Vuja
Bar. Jež
Bar. Jazavac
B. Meda
Choir
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

ja su - de - ci zdra - vo... Sad vi - dum i ja su - de - ci

59

1543 6 ^c

Fl.

Ob.

Cl. 1.

Bsn.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

S. Lija
no - si ih vrag; za ru - čak da - ju svoj rod - ni prag!

T. Vuja

Bar. Jež

Bar. Jazavac

B. Medn.

Choir
I sa - mo

Vla. I 6 ^c

Vla. II pizz. *mf*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. pizz. *mp*

Zlatan Vauda in njegov opus med dvema domovinama

Povzetek

Pričujoči prispevek poskuša začrtati portret slovenskega skladatelja, dirigenta in pedagoga Zlatana Vaude (1923–2010), ki je bil rojen pred sto leti v Pernici (nekdanj Sv. Marjeti ob Pesnici), a je večino življenja preživel v Beogradu. V Srbiji, kamor so ga odpeljali kruti dogodki druge svetovne vojne, je bil kot obetaven mlad umetnik sprejet z odprtimi rokami. Tam se je akademsko glasbeno izobrazil in z Otroškim pevskim zborom RTB ustvaril sijajno dirigentsko kariero. Njegov obsežen skladateljski opus je ostajal ves čas v senci njegovega delovanja. Bil je »domač« na tujih tleh in hkrati »tuj« na domačih. Prispevek razkriva, kaj je povezovalo Vaudo s slovensko zemljo, kulturo in Slovenci, s katerimi je ves čas vzdrževal stike, kako se to odraža v njegovem opusu, izvajanju njegovih skladb in kje so stičišča njegove glasbe s slovensko kulturno dediščino, katere del bo skladatelj nedvomno ostal. Glasbena in filmska zbirka Univerzitetne knjižnice Maribor hrani le del njegove zapuščine, ki bo bistveni vir za pričujočo raziskavo, ključna oseba pri promociji njegovega dela v Sloveniji pa je bila pesnica in literarna zgodovinarica Alenka Glazer iz Ruš.

Ključne besede: Zlatan Vauda (1923–2010), Srbija, slovenska narodna manjšina, slovenski skladatelji in dirigenti, slovenska kulturna dediščina, slovenska glasba

Uvod

Zlatan Vauda je bil eden izmed tistih slovenskih skladateljev in glasbenikov, ki so le del življenja preživeli v Sloveniji, saj jih je pot zanesla iz različnih razlogov drugam. Nekateri so odšli proti svoji volji in se niso več vrnili iz ekonomskih, političnih ali povsem osebnih razlogov. Nekateri so bili izgnani od okupatorja v času druge svetovne vojne, a so ostali na tujem zato, ker se jim je tam ponudila dobra priložnost za razvoj lastne kariere. Tako je bilo tudi v skladateljevem primeru. V

Sloveniji je preživel otroštvo in mladost, pri osemnajstih letih pa ga je usoda zanesla v Srbijo, kjer se je ustalil in tudi ostal, dokler se ni poslovil v svojem oseminosemdesetem letu. Čeprav je večji del življenja preživel drugje, je slovenstvo ostalo del njegove identitete, nezanemarljivi del njegovega kreativnega duha, čustveno-miselnega sveta in opusa.

Bistveni mejniki iz življenja in delovanja Zlatana Vaude so bolj ali manj znani in večkrat že zapisani. Njegove osnovne biografske podatke najdemo na več mestih: v *Jugoslovanskih glasbenih delih*, *Leksikonu jugoslovanske muzike*, *Muzički enciklopediji*, v zborniku *Srbi v Sloveniji*, *Slovenci v Srbiji*,¹ *Muzički stvaraoci u Srbiji*,² v *Enciklopediji Slovenije*³ ... O njem so pisali že številni, tudi Slovenci (Anica Sabo, Franc Križnar, Marko Studen, Karmen Salmič Kovačič idr.). Zato se bomo osredotočili bolj na to, kaj govorijo o njem njegova dela, kaj je povedal sam o sebi in kakšne podrobnosti iz njegovega opusa skriva delček njegove zapuščine v Univerzitetni knjižnici Maribor. Poskušali bomo osvetliti njegov portret s »slovenske« strani, saj se zdi, da v njegovi prvotni domovini nanj še ni posijalo dovolj luči, da bi se njegovo ustvarjanje ustrezno in zaslužno zasidralo v zavest Slovencev kot sestavni del slovenske kulturne dediščine. Ta stran njegovega »obraza« je morda tudi manj znana v Srbiji, je pa vsekakor sestavni del njegovega osebnostno-umetniškega torza.

Glasbena in filmska zbirka Enote za domoznanstvo in posebne zbirke UKM kot promotor Vaudovih del

Ko sem leta 1997 prevzela kot skrbnica Glasbeno in filmsko zbirko v Univerzitetni knjižnici Maribor, je bilo v njej že precej del Zlatana Vaude, ki jih je sam prek Alenke Glazer⁴ ali po pošti pošiljal v Univerzitetno knjižnico Maribor. Kmalu sem spoznala tudi gospo Glazerjevo, ki mi je začela o njem pripovedovati. Bila je njegova tesna prijateljica, povezana pa sta bila vse od gimnazijskih let v Mariboru naprej. Tudi njena družina je bila namreč leta 1941 izseljena v Srbijo, a se je po koncu vojne vrnila v rodne Ruše pri Mariboru, kjer je bil Zlatan Vauda pogosto njihov gost, ko se je nahajal v Sloveniji. Alenka Glazer je bila literarna zgodovinarica, dolga leta predavateljica na Pedagoški akademiji v Mariboru, pa tudi pesnica. Tako kot njen oče Janko Glazer⁵ (prijelo se ga je

¹ Sabo 2010a.

² »Zlatan Vauda, 1923–«. Peričić idr. 1969, 563–566.

³ Studen 2000b.

⁴ Alenka Glazer (Maribor, 23. marec 1926–Topolšica, 6. marec 2020), slovenska pesnica, prevajalka, urednica in literarna zgodovinarica.

⁵ Janko Glazer (Ruše, 21. marec 1893–Ruše, 2. februar 1975), slovenski pesnik, literarni zgodovinar, knjižničar in urednik.

ime »pesnik Pohorja«), ki je bil med drugim tudi kulturni zgodovinar in dolgoletni ravnatelj Študijske knjižnice v Mariboru.

Gradivo smo do sedaj hranili kot poseben fond oziroma skladateljev arhiv, ki se razlikuje od ostalega gradiva v knjižnici, saj velja za »rokopisno«, kljub temu, da so vmes tudi publicirana dela. Pa vendar so ta v manjšini. Večinoma gre za zapise skladb s »posebnimi odtisi« (letraset nalepke) ali njihove reprodukcije. Skladatelj jih je v zelo lični podobi izdelal sam, da bi bila njegova dela berljiva za izvajalce. Zato dajejo vtis, kot da so publicirana (notografirana v obliki za tisk). To je bila neke vrste njegova samozaložba v nekaj izvodih.

Ker ima Enota za domoznanstvo in posebne zbirke UKM,⁶ kamor spada tudi Glasbena in filmska zbirka, med drugim tudi takšno poslanstvo, da zbira, hrani in promovira gradivo iz lokalnega okolja, kulture in zgodovine, sem se kmalu po več pogovorih z Alenko Glazer odločila, da pripravim intervju s skladateljem za mariborske *Dialoge*. Moje srečanje z njim se je tako zgodilo leta 1999. Bilo je nepozabno in zadnje. Vendar je spomin nanj še kako živ. Prvič sem spoznala njegovo delo, življenje, osebnost in energijo, ki jo je izžareval, od blizu. Poleg tega je bil postaven, čeden in uglajen gospod. Marsikaj bi mi še imel povedati, ko bi nama čas dopuščal, in z veseljem ga je bilo poslušati. Njegovo sproščeno in lucidno pripovedovanje je bilo polno modrih izrekov in drobnih duhovitosti. Eno leto pred tem je praznoval svojo 75-letnico. Po objavi najinega pogovora se je začela še večja promocija njegovih skladb, iskanje interpretov za izvedbo in snemanje. Glasbena in filmska zbirka se je tako ob njegovih prijateljih in znancih aktivno vključila v promocijo in spodbujanje izvedb ter snemanje njegovih del, skladatelj pa je dobil dodaten navdih za nadaljnje ustvarjanje.

Ko glasbeni ustvarjalec napiše skladbo, je v določenem smislu prehodil le pol poti. Pogosto se zgodi, da njegove partiture obležijo v predalih, arhivih ali neznano kje, tudi za dlje časa. Šele izvedba te glasbe predstavlja tisto drugo polovico, ki ustvarjeno delo priključuje v življenje, njen posnetek ali javna objava notnega zapisa pa sta tista (končna) nadgradnja, ki se je veseli prav vsak avtor. Posvetili se bomo torej najprej izvedbam, snemanju, publiciranju in promociji Vaudovih del v Mariboru in okolici. Podatki niso popolni, zabeležili pa bomo tiste, ki so nam znani.

Na povabilo Koncertne poslovalnice – Glasbene mladine Maribor je z Otroškim zborom RTV Beograd Zlatan Vauda nastopil kot dirigent v Unionski dvorani že 20. marca leta 1967. Zbirka hrani fotokopijo koncertnega programa, ki je bil sestavljen iz skladb različnih narodov nekdanje Jugoslavije, segal pa je od renesanse do sodobnosti. Na njem so bila tudi štiri njegova dela (*Hrabri miš*, *Rodjendanska pjesma*, *Frula*, *Proleće*). (Gl. sliko 1)

⁶ Predstojnica enote je zgodovinarica dr. Vlasta Stavbar.

KONCERTNA POSLOVALNICA - GLASBENA MLADINA
M A R I B O R

OTROŠKI ZBOR RTV B E O G R A D

Dirigent: Zlatan Vauda.

S P O R E D :

1. Franciscus Bessinensis: NON E TEMPO
2. Ivan Lukačič: MOTET III
3. Vinko Jelić: PROBASTI DOMINE
4. Thomas Weelkes: SATIRIČNA POPEVKA
5. Stevan Mokranjac: NA RANILU
6. Miloje Milojević: SANKANJE
7. Janez Kuhar: UCENJAK
8. Borivoje Simić: MAKEDONSKA
9. Zlatan Vauda: HRABRI MIŠ
10. Narodna - arr.
Zlatan Vauda: RODJENDANSKA PJESMA
11. Lovro Župancovič: SIJAČI SMJEHA
12. Vojislav Kostić: TRI PESME - Rosa, Kroko-
.. dilske suze, Mali crni
13. Stanojle Rajičić: STARI BREST
14. Karel Pahor: Četiri BELOKRANJSKE
15. Borivoje Simić: ŠTA KO IMA
16. Lotka Kalinski: CIRKUS
17. Zlatan Vauda: FRULA
18. Nikola Hercigonja: ŠAPUTANJE
19. Aleksandar Obradović: ECI, PECI, PEC
20. Zlatan Vauda: PROLEĆE
21. Ljudmila F rajt: SUNCE U MAJU.

Maribor, 20. 3. 1967

Unionska dvorana ob 20.15 uri

Slika št. 1: Koncertni program nastopa Otroškega zbora RTV Beograd v Mariboru leta 1967

Sam je ob najinem srečanju povedal, da sta že pred več desetletji⁷ v Mariboru njegovo *Sonata brevis* izvedla klarinetist Valter Petrič in pianist dr. Roman Klasinc. Po posredovanju Alenke Glazer je Moški pevski zbor Slava Klavora pod vodstvom Branke Janc leta 1995 poustvaril na mariborski Naši pesmi tudi njegovo skladbo *Ciproš* na besedilo Janka Glazerja (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 10).

Na željo Alenke Glazer je Zlatan Vauda leta 1999 uglasbil za otroški zbor in klavir cikel njenih pesmi *Gúgalice*.⁸ Po zavzetosti književnika, kulturnega delavca in urednika Marjana Pungartnika je Mariborska literarna družba ta skupek skladb še istega leta izdala kot prvi zvezek v novo osnovani glasbeni zbirki Čriček.⁹ Izid sta finančno podprla Zveza kulturnih društev Maribor in Sklad RS za ljubiteljske dejavnosti. Zvezek je notografiral slovenski skladatelj Marjan Šijanec, ki je tudi v Srbiji preživel vrsto let. Kot je zapisala v spremni besedi Alenka Glazer, »je skupni motiv vseh šestnajstih pesmi v zbirki guganje. Od tod tudi naslov za zbirko, ki združuje besedila, namenjena spremljavi igre odraslega z otrokom, ko ga guga na kolenu in mu hkrati govori ali poje pesem« (Glazer 1999). Štiri leta kasneje so izšle kot drugi zvezek v isti zbirki ob osemdesetletnici Zlatana Vaude njegovi *Mladinski zbori* (2003) iz leta 1990, prav tako na besedila Alenke Glazer.¹⁰ Zadnja dva sta s klavirsko spremljavo, segajo pa od 1- do 4-glasja.

Leta 2000 je vokalna skupina Liguster pod vodstvom Aleša Marčiča na pobudo skrbnice zbirke izvedla na svojem letnem koncertu skladbo *Nekoč* (1998) na besedilo Berte Čobal - Javornik. Isto skladbo je skupina posnela za Radio Maribor pod vodstvom Jožice Lovrenčič Lah¹¹ in izdala leta 2001 na zgoščenki s tem naslovom (Liguster 2001). Že v maju 2000 je Vaudovo skladbo *Pesem o rasti* na besedilo Janka Glazerja izvedel združen Ženski in Moški zbor Nove KBM,¹² partituro skladbe *Domovina* za mešani zbor iz leta 2000 na besedilo Jasne Princ pa je

⁷ Skladbo sta glasbenika posnela za Radio Maribor 23. 2. 1972, 16. 3. istega leta pa izvedla na 1. javnem radijskem koncertu v Kazinski dvorani v Mariboru. Gl. Seznam pianističnih nastopov dr. Romana Klasinca, v: Salmič Kovačič, ur. 2007, 119.

⁸ Zbirko sestavlja 16 pesmic: Gugajo se pesmice, Gúgalice, Jezdec, Igračke, Stolček, Pikapolonici, Ladja, Pika, Anja Panja, Voziček, Gugalnica, Bari, Želenmedek, Konjiček Pegaz, Sanje, Gugajo se pesmice. Leta 1997 so vse skupaj izšle pri DZS v Ljubljani.

⁹ Zbirko je Zveza kulturnih društev Maribor osnovala v spomin na zborovodjo, glasbenega pedagoga in ustanovitelja Mladinskega pevskega zbora Maribor Branka Rajštra (1930–1989).

¹⁰ Besedila pesmi so iz zbirke Alenke Glazer *Žigažaga*, Ljubljana, Mladinska knjiga 1980. Vsebina: Rakec-rak, Kaj pa zdaj?, Peter Klepec, Čira čara, Vijavaja.

¹¹ Gl. radijsko oddajo ob 80. letnici skladatelja Zlatana Vaude, Radio Maribor 9. 1. 2003. Hrani Glasbena in filmska zbirka UKM na CD-ju.

¹² Po pričevanju dolgoletne pevke Ženske pevskega zbora Nove KBM Dane Kmetič.

skladatelj tudi poklonil »Moškemu in ženskemu zboru Kreditne banke v Mariboru (dirigenta Miran Antauer, Irena Rigo)«, ki jo med drugim hrani zbirka, a podatka o izvedbi nimamo.

21. marca 2001 je vokalna skupina Canticum pod vodstvom dirigenta Jožeta Fürsta na podelitvi Glazerjevih nagrad v Kazinski dvorani SNG Maribor izvedla (zopet) mešani zbor *Pesem o rasti* in še moška zbor *Večer v planini 1 in 2* (vse tri na besedilo Janka Glazerja) ter *Memento mori* (na besedilo Dušana Mevlje). Zvočni posnetek vseh štirih pesmi hrani Glasbena in filmska zbirka UKM na zvočni kaseti. *Večer v planini 1* in *Memento mori* sta bili praiizvedbi.

Ob 80-letnici skladatelja (2003) je avtorica pripravila radijsko oddajo skupaj z glasbenim uredništvom Radia Maribor (Urška Čop Šmajgert). Zbirka hrani posnetek na zgoščenki. V oddajo so bile vključene *Pesem o rasti* in *Večer v planini 2* ter druge skladbe, katerih snemanje je sprožila skrbnica zbirke. Za Radio Maribor sta namreč tudi baritonist Samo Ivaičič in pianist Andraž Hauptman posnela *Tri samospeve* za bariton in klavir na besedilo Otona Župančiča (*Med rožami; Iskal sem te; Prišla si*). Skladbo *Ciproš* (1999, bes. Janko Glazer) za bariton in rog je Ivaičič posnel tudi s hornistom Boštjanom Lipovškom, skladbo *Trizvok* za mezzosopran in klavir (bes. Alenka Glazer) pa sopranistka Dragica Kovačič in pianist Simon Dvoršak.¹³ Tudi prve štiri *Gúgalice* so bile posnete za radio Maribor – zapel jih je Otroški pevski zbor Jarenina pod vodstvom Valerije Nemec in pianistke Tamare Krajnc. V oddajo je bila vključena prav tako skladba *Nekoč* v izvedbi vokalne skupine Liguster. *Tri samospeve* na besedilo Otona Župančiča sta izvedla v Kazinski dvorani SNG Maribor na predstavitvenem recitalu Glasbene mladine Maribora mladi baritonist Samo Ivaičič¹⁴ in pianist Andraž Hauptman 17. 2. 2003, takrat je nastal tudi posnetek teh skladb, ki so predstavljeni v oddaji (Ballata 2003, 11).

Snemanje Vaudovih del se je na pobudo Glasbene in filmske zbirke UKM nadaljevalo. Vauda je nekaj del tudi na novo napisal. V maju 2001 je ustvaril tri *Sonatine* za fagot in klavir (št. 1–3) in *Eseje* za pihalni trio, ki jih hrani zbirka in še čakajo na slovenske izvajalce. Trio Simonutti je očitno že izvajal priredbo skladbe slovenske ljudske *Kje so tiste ...* za pihalni trio iz istega leta, saj mu je skladatelj to delo posvetil, kot piše na partituri. Leta 2004 je ustvaril še *Sonato* za klavir, ki jo je pozneje izvedla Adriana Magdovski.

Leta 2005 sta baritonist Aleš Marčič in pianistka Adriana Magdovski posnela za Radio Maribor tudi skladateljev samospjev *Oreh* za bariton in klavir na besedilo Alenke Glazer, ki ga je ustvaril Zlatan Vauda leta 2001. Posnetek hrani zbirka na zgoščenki. Pianistka Adriana Magdovski je v živo izvedla in posnela tudi nekaj drugih Vaudovih skladb za klavir

¹³ Gl. radijsko oddajo ob 80. letnici Zlatana Vaude.

¹⁴ Bil je med drugim učenec Eve Novšak - Houške.

(*Sonatino* iz leta 1952). 10. 11. 2010 je mag. Ivan Vrbančič posredoval podatek, da mariborski mešani pevski zbor Pro musica, ki ga je vodil dolga leta, že vrsto let izvaja *Božične zvonove* za mešani zbor (bes. Tone Bohinc) Zlatana Vaude.

Leta 2006 je Društvo slovenskih skladateljev izdalo Vaudovo *Sonata brevis* iz leta 1968,¹⁵ leta 2007 pa glasbena založba Hartman iz Maribora še *Pastele* za pihalni kvintet iz leta 1967 po zaslugi Ervina Hartmana mlajšega.

Zbirka hrani dopise skrbnice Glasbene in filmske zbirke UKM skladatelju in uredniku Tomažu Habetu v Ljubljano, ki mu je bilo 25. 1. 2011 poslanih 23 zborovskih skladb Zlatana Vaude na slovenska besedila s sugestijo po objavi in izvedbi del. Še istega leta je Društvo slovenskih skladateljev objavilo v okviru zbirke *Zborovska glasba 2011 DSS* štiri njegove skladbe: *Ko šla boš ...* (I. Minatti), *Pesem o rasti* (J. Glazer), *Moja sanja* (A. Salmič) in *Domovina* (J. Princ).

Slovenski komorni zbor jih je še istega leta (7. septembra 2011) pod vodstvom dirigentke Martine Batič izvedel v dvorani Marjana Kozine Slovenske filharmonije v Ljubljani v okviru cikla Koncertni atelje DSS. Izvedene so bile po štiri skladbe Zlatana Vaude in Alojza Srebotnjaka ter po ena od drugih slovenskih skladateljev.¹⁶ V koncertnem listu, ki ga hrani zbirka, so bile objavljene tudi kratke biografije ustvarjalcev, med njimi tudi Zlatan Vauda, izpod peresa Tomaža Habeta, kjer je ta zapisal tudi nekaj o izvedenih delih. Med drugim je poudaril: »Kljub temu, da je skladatelj Zlatan Vauda (1923–2010) vse življenje deloval v Srbiji, kjer je v Beogradu študiral dirigiranje in kompozicijo, kasneje postal tudi dirigent Otroškega zbora pri RTV Beograd, je kot rojen Slovenec (Šmarjeta pri Mariboru) ostal zvest slovenski besedi in uglasbil številne slovenske pesnike: Alenka Glazer, Janko Glazer, Alojz Gradnik, Silvin Sardenko in Zoran Hudales [...]. Odlikuje ga jasna melodična linija, tradicionalni harmonski stavek, ki zveni sodobno in izrazno. V njegov spomin in za predstavitev njegove ustvarjalnosti bomo v Sloveniji prvič slišali štiri skladbe: *Ko šla boš ...* (I. Minatti), *Pesem o rasti* (J. Glazer), *Moja sanja* (A. Salmič) in *Domovina* (J. Princ).« (Habe, 2011). *Pesem o rasti* je bila sicer že prej izvedena v Mariboru, vendar tega podatka Habe ni imel.

Osrednji dogodek, žal šele po skladateljevi smrti, je pripravila skrbnica zbirke v letu Evropske prestolnice kulture 2012 – veliko razstavo v Knjižnem razstavišču UKM z naslovom »Zlatan Vauda (1923–2010):

¹⁵ Leto nastanka skladbe je natisnjeno v partituri. Zlatan Vauda. *Sonata brevis*: za klarinet in klavir = for clarinet and piano. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 2006. (Ed. DSS 1680). Isto leto nastanka navaja tudi skladatelj na nasl. str. rokopisne partiture (posebni odtis, Beograd 1968), na čelni naslovni strani pa je tudi posvetilo »Ernestu Ačkunu«.

¹⁶ Na programu so bila tudi dela drugih slovenskih skladateljev (to so: Alojz Srebotnjak, Štefan Mauri, Katarina Pustinek Rakar, Vitja Avsec, Igor Dekleva, Peter Šavli, Črt Sojar Voglar, Tomaž Habe).

In memoriam». ¹⁷ Tej je 11. aprila po svečanem dogodku v knjižnici ob 13. uri sledilo še odprtje spominske plošče skladatelju v Pernici, ki je bilo plod sodelovanja med Univerzitetno knjižnico Maribor, Mariborsko literarno družbo, Zvezo kulturnih društev Maribor, Zvezo kulturnih društev Pesnica, Šentilj in Kungota, Javnim skladom RS za kulturne dejavnosti OI Maribor in Občino Pesnica. Ob odprtju razstave 2012 je flavtist Cveto Kobal zaigral *Estampo* in *Sanje* za flavto (oboje iz l. 1962), v Pernici je nekaj *Gúgalic* izvedel šolski otroški zborček iz Jarenine pod vodstvom Valerije Nemec ob spremljavi pianista Ota Plavčaka.

Zbirka hrani na DVD-zgoščenki tudi 2-minutni videoprispevek Karmen Podlesnik Marčič iz oddaje Glasnik TV Maribor (17. april 2012), ki je nastal ob omenjeni razstavi v Univerzitetni knjižnici in odprtju spominske plošče v skladateljevem rojstnem kraju, nekoč imenovanem Šmarjeta. V njem so podali izjave avtorica razstave K. Salmič Kovačič, Vaudova hči Marija (Maja) Vauda in skladatelj Marjan Šijanec.

Cveto Kobal je na Salonu glasbenih umetnikov Festivala Lent v Mariboru še istega leta (22. junija 2012) v okviru Evropske prestolnice kulture v dvorani Union med drugim zaigral tudi *Estampo* za flavto solo Zlatana Vaude (Kobal 2012).

17. decembra 2015 je bilo odprtje gostujoče in v UKM razširjene razstave z naslovom *Znameniti Slovenci v Beogradu*. Avtorji so bili Saša Verbič, Dušan Sindik, Slobodan Jakoš in Karmen Salmič Kovačič ter Renata Močnik iz UKM. Koncert ob odprtju razstave je na pobudo skrbnice zbirke obsegal skladbe *Kje so tiste stezice* (2001) in *Plač matere* (1992) za dve violini in klavir ter samospjev *Oreh* (2001) za bariton in klavir na besedilo Alenke Glazer. Izvedli so jih pianistka Adriana Magdovski, violinistki Sausan Hussein in Špela Huzjak ter baritonist Aleš Marčič (Koncert 2015).

Zbirka je bila tako ves čas tudi pobudnik izvedb, posnetkov, oddaj o Zlatanu Vaudi, ob njegovi glavni promotorki Alenki Glazer in drugih prijateljih. Leta 2015 je celo na Oddelku za glasbo Pedagoške fakultete v Mariboru nastalo magistrsko delo *Sanje Hvalec z naslovom Solistična literatura za klarinet slovenskih skladateljev med letoma 1950 in 2012* pod mentorstvom red. prof. Alojza Slavka Kovačiča. Eno poglavje je posvečeno Zlatanu Vaudi in njegovi *Sonati brevis* (Hvalec 2015). Dokaz za to, da se ta sonata pogosto izvaja na akademijah in glasbenih šolah po Sloveniji, pa je tudi njena uvrstitev v program letošnjega 30. mednarodnega glasbenega cikla Mladi virtuoz, ki ga prireja vsako leto Festival Ljubljana. 30. marca letos sta jo izvedla klarinetist Matic Sotošek in pianistka Nika Tkalec. ¹⁸ Skladateljeva dela so torej po zaslugi objav že znana in izvajana širše po Sloveniji.

¹⁷ Razstava je bila odprta od 2.–18. aprila 2012. Zbirka hrani 4-stransko brošuro, ki je bila ob tem natisnjena.

¹⁸ https://kritik.si/2023/03/29/po-koncanih-37-sgd-se-nadaljujejo-30-mladi-virtuoz/-?fbclid=IwAR3m5v9E_ksYthBV8-NWWpbwcFjHi71p_WG1oCAJt4ouFn6zTIN5eRrF3eU.

Zbirka hrani veliko del Zlatana Vauda, a ne čisto vseh. Hrani tudi Vaudova pisma skrbnici zbirke, poleg kuvert, v katerih ji je sam pošiljal reprodukcije svojih skladb, pa tudi nekaj fotografij, druge korespondence, besedil o njem (strokovne prispevke, kritike, koncertne programe ...). Vsakovrstno gradivo, pomembno za raziskovanje njegovega življenja in dela, posreduje zbirki po očetovi smrti njegova hči Marija (Maja) Vauda Pilipović. Naj omenimo le nekaj dragocenih zvočnih in videoposnetkov.

Zbirka hrani videoposnetek (DVD) premiere *Ježeve hišice* z dne 25. 3. 2011 (dirigent Dario Vučić, Zbor Opere Narodnega gledališča Sarajevo, Sarajevska filharmonija), pa tudi zvočni posnetek *Ježeve hišice* na CD-ju z dne 25. 5. 1959 (Zbor in komorni orkester Radia Beograd); zvočni posnetek (CD) skladbe *Oče naš* (2002); zvočni posnetek (CD) skladbe *Pokošeni osmesi* za sopran in pihalni kvintet z dne 9. 3. 1978 (besedila iz antologije klasične kitajske poezije »Svet u kapi rose«, prevedel Dragošlav Antić, izvajajo Irina Arsin – sopran, Beograjski pihalni kvintet); videoposnetek na DVD-ju z naslovom *Predniki in potomci: Zlatan in Marija Vauda: Trije akordi* iz leta 2015;¹⁹ TV videoposnetek (DVD) avtorskega koncerta Zlatana Vauda v skupščini mesta Beograd in zvočni posnetek (CD) istega koncerta z dne 30. 6. 2007;²⁰ zvočni posnetek (CD) *In memoriam Zlatan Vauda*, 9. 11. 2010, v katerem so poleg njegove glasbe objavljeni tudi intervjuji z njim; zvočni posnetek (CD) *Koncerta za klarinet in orkester* iz leta 1960 (izv. E. Ačkun, Z. Mehta); TV videoposnetek (DVD) koncerta Otroškega zbora RTB v dvorani Kolarčeve ljudske univerze v Beogradu iz leta 1986 (dir. Zlatan Vauda); videoposnetek (DVD) s TV Beograd Otroškega zbora RTB iz leta 1998; videoposnetek (DVD) Društva Sava v Beogradu: ob obletnici Društva Slovencev v Beogradu.

Zbirka hrani na zvočni kaseti tudi posnetek skladbe *Trizvok* za mezzosopran in klavir v izvedbi Eve Novšak - Houške in Igorja Dekleve (avtorica besedila je Alenka Glazer), pridobljen iz arhiva RTV Slovenije.

Poskus osvetlitve skladateljeva portreta s »slovenske« strani

Če bi želeli osvetliti portret Zlatana Vauda vsaj z ene plati in njegovo življenjsko pot do odhoda v Srbijo, nudi delček njegove zapuščine v UKM dobre nastavke za to. Tudi sam skladatelj je čutil potrebo, da zapiše določena dejstva o sebi, za katera ne bi želel, da gredo v pozabo. Svojo kratko biografijo je pribeležil (natipkal) ob koncu partiture *Plač matere* za triglasni mladinski zbor. Ker je ta dragocen in najbolj pristen vir, jo v celoti podajamo:

»Zlatan Vauda se je rodil 14. januarja 1923 v Šmarjeti ob Pesnici – današnja Pernica, kjer je bil njegov oče Mirko Vauda šolski upravitelj, vnet

¹⁹ Dostopno tudi na: <https://www.youtube.com/watch?v=NCNv2NWiatE>.

²⁰ S pripisom: »Posvečen doajenu naše umetniške muzike Zlatanu Vaudi, kao omaž njegovom bogatom, plodotvornom autorskom radu.«

pevec kot tudi Zlatanova mama Marija. Vinko Vauda, stari oče, je v Veržeju imel svoj zbor in pihalni orkester. Tudi on se je bavil s skladanjem, znan je bil kot prvi učitelj našemu znanemu skladatelju Slavku Ostercu. Zlatan beleži svoj drugi rojstni dan 21. oktober 1941, poznana tragedija, v kateri je slučajno preživel ... V Nišu je spoznal poznanega skladatelja prof. Marka Tajčevića, kateri je v njegovih samoučnih skladbah odkril glasbeni talent. V klasi istega profesorja konča študij kompozicije, prisustvuje na letnih seminarjih Hansa Svarovskega in se privatno uči pri Hansu Jelineku dodekafonijo. Medtem je izbran za dirigenta RTB, kjer vodi znani otroški zbor, deluje tudi kot glasbeni producent, predava na mnogih seminarjih doma in v inozemstvu. Za svoje nesebično delo Zlatan Vauda je sprejel mnoge nagrade, bodi kot skladatelj ali dirigent. Med drugimi priznanji je Nagrada za življenjsko delo in nagrada Vuka Stefanovića Karadžića. V tej pesmi je prikazan jok matere. Napev ima značaj starih prekmurskih pesmi.«²¹

Bil je ponosen na svoj rod in družino, na prednike, na svoj izvor. Upravičeno. To ga je oblikovalo in klesalo vse do nasilne deportacije v Srbijo. Od tod njegovi glasbeni geni, prvi stiki s slovensko in glasbeno kulturo nasploh, domačim ustvarjalnim vzdušjem, okoljem, etično-moralnimi načeli, filozofskim diapazonom, čustvenimi vzgibi in vsem, kar pravzaprav oblikuje osebnost. Njegov ded Vinko Vauda,²² ki je bil nadučitelj v Veržeju pri Ljutomeru, je bil prvi glasbeni učitelj Slavku Ostercu. Tega ne gre zanemariti. Lahko bi rekli, da je svoje delo dobro opravil, saj vemo, kako pomemben je bil Osterc s krogom svojih napredno usmerjenih učencev za slovensko glasbo – vir slovenskega modernizma in nove glasbe med obema vojnoma in po njej. »Tako se je tudi moj oče poznal z njim,« pravi Vauda. »Moja sestra se je leta 1939 pripravila na tekmovanje pevcev v Ljubljani, čeravno se je dotlej šele tri mesece učila petja pri gospe Ropas v Mariboru. Dobila je drugo nagrado. Dragotin Cvetko in Osterc sta nagovarjala mojega očeta, naj hčerki pusti, da ostane v Ljubljani, ker je imela izjemen sopran in izreden muzikalni čut. Žal do tega ni prišlo.« (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 5). Vinko Vauda je bil tudi predsednik Bralnega društva v Veržeju (ustanovljeno l. 1890) od leta 1895 do 1908. Danes se društvo imenuje Kulturno društvo Slavka Osterca Veržej (oz. »Slavko Osterc«).²³

Dr. Dragotin Cvetko je bil drugi mož, pomemben za slovensko glasbeno kulturo in zgodovino kot nestor slovenske muzikologije, ki je bil Zlatanu Vaudi blizu, imel ga je celo v svojem sorodstvu, saj je bil dr. Cvetko bratranec njegovega očeta. Njuni materi, rojeni Freuensfeld, sta

²¹ Avtobiografsko besedilo v tretji osebi (tipkopis) je dodano partituri *Plač matere*: narodna, troglasje. Posebni odtisi (rkp.) Zlatana Vaude. Brez letnice nastanka. Hrani Glasbena in filmska zbirka UKM.

²² Vinko Vauda (1863–23. 6. 1908).

²³ Kulturno društvo »Slavko Osterc« Veržej. Zgodovina društva. Pridobljeno 10. 7. 2023 z: <http://www.kd-verzej.si/opis-drustva/zgodovina-drustva/>

bili sestri. Kot je sam povedal skladatelj za *Dialogue*, je bil Dragotin Cvetko z njegovim očetom tesno povezan in je vsa leta spremljal njegov glasbeni razvoj: »Tako je 1951. leta očetu poslal izrezek iz münchenškega časopisa *Musik* s poročilom o koncertu beograjskih študentov na dunajski glasbeni akademiji, kjer so izvajali tudi mojo skladbo – *Sonata brevis* za klarinet in klavir. Sam sem se z njim srečeval na jugoslovanških glasbenih tribunah v Opatiji, kjer so bila pogosto izvajana tudi moja dela; stike pa sem imel tudi z njegovim bratom Cirilom Cvetkom« (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 5).

Tudi oče Mirko Vauda,²⁴ ki je bil nadučitelj v osnovni šoli pri Sv. Marjeti ob Pesnici (Šmarjeti), je bil ugledna, družbeno angažirana, slovensko zavedna in pokončna osebnost svojega okolja, kar je brez dvoma zaznamovalo njegovega sina. V *Zgodovinskem časopisu* iz leta 1961, ki ga je izdalo Zgodovinsko društvo za Slovenijo, se na strani 80, v prispevku Lojzeta Udeta z naslovom »Boj za Maribor in štajersko Podravje l. 1918/19« med drugim bere: »Mirko Vauda npr. pripoveduje, da je bil od jeseni leta 1917 v stalnih stikih z Maistrom in da je v sporazumu z njim reševal domačine v Šmarjeti ob Pesnici in v okolici iz avstrijske vojaške službe. Dogovor z generalom Maistrom je bil, da je zaviral izterjavo obrokov vojnega posojila, zbiranje kovin in oblačil ter od septembra 1918 dalje pridobival dopustnike za to, da se niso več vračali k vojakom. Tudi orožje je začel zbirati. Mirko Vauda je bil, kakor sam pripoveduje, potem ko so našli njegovo fotografijo s sokolske proslave v Rušah, ki je bila narejena na dan sarajevskega atentata leta 1914, degradiran od praporščaka v vojaka brez šarže. Pozneje se mu je posrečilo doseči, da je bil odpuščen zaradi invalidnosti in je živel v Šmarjeti ob Pesnici. Maister mu je bil poročna priča. Po prevratu je postal gèrent šmarješke občine.«²⁵

Tudi njegova žena Marija, rojena Kovačič, je bila iz učiteljske družine. Oba sta bila zelo muzikalična. Oče je imel »lep lirski tenor, igral je klavir, orgle in je tudi komponiral ter vodil mešani pevski zbor. Kot pevec je sodeloval v znanem mariborskem moškem zboru Jadran. Mama je bila prav tako glasbeno nadarjena, z izrednim poslušom. Pela je alt in igrala klavir. Oba sta muzicirala zelo pogosto«, je povedal skladatelj za *Dialogue* (Vauda in Salmič Kovačič 1999, 4–5). Zlatan se jima je rodil kot drugi otrok, imel je še starejšo sestro Ireno. V družini se je veliko pelo. V realno gimnazijo v Mariboru se je vozil (dvanajst kilometrov) s kolesom, pozimi pa z avtobusom in smučmi. Bil je namreč vnet telovadec, posebno na bradlji, kjer je bil dve leti zapored srednješolski prvak. Vzorniki so mu bili Leon Štukelj, Primožič, Grilc, Gregorka, Kujundžić –

²⁴ Mirko (Miroslav) Vauda (24. 11. 1891–4. 11. 1980). Podatek hrani zbirka v obliki enega od podnapisov z razstave.

²⁵ Kulturno-umetniško društvo Marice Kerenčič Pesnica. Pridobljeno 10. 7. 2023 z: <https://www.facebook.com/UKMknjiznica/photos/maister-vojanov-v-civilu-%E2%80%9360250961983687/>

»naša olimpijska petorka«, kot pravi sam, pa tudi, da se z glasbo v predvojnih letih še ni posebej ukvarjal (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 5).

Potem se je začela svetovna katastrofa, ki je prekinila idilično mladost umetnika in ga zaznamovala v nasprotni smeri – z vso možno krutostjo. Celotna družina se je znašla med zaporniki v mariborski meljski vojašnici. Kot je povedal sam, so ga okupacijske oblasti zaprle že 2. maja 1941 – takrat je bil petošolec in vnet sokol. Ker se ni pokoril poveljem nadrejenega, je bil v zaporu večkrat kaznovan, некоč je moral v kleti stati dva dni do kolen v vodi. Zaradi tega je dobil sklepni revmatizem, tako da je moral na pot v izgnanstvo z berglami. To se je zgodilo 2. julija 1941, ko so vso družino odpeljali s transportom v Srbijo, v Gružo pri Kragujevcu, od tam pa po dveh dneh v Stanovo, predmestje Kragujevca (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 5).

V Kragujevcu je družina preživela čas do konca vojne. Prve mesece, do sredine oktobra 1941, se je Vauda zaradi sklepnega revmatizma moral zdraviti v bolnišnici. Od 1942 do jeseni 1944 so ga od časa do časa z drugimi vred klicali na prisilno delo. Za njimi je bil strašni 21. oktober 1941. Kako je bilo tistega dne, tudi natančno opiše v intervjuju za *Dialogue*: »Dvajsetega oktobra so okupatorji vse moške segnali v topovska skladišča in jih naslednji dan postrelili več kot sedem tisoč. Tudi sam sem se znašel med zaprtimi. Zadnji trenutek pred streljanjem, medtem ko smo se pomikali naprej, so nas razporejali na desno in levo, med tiste, ki so bili ustreljeni takoj, in talce, ki so morali kopati jame za pobite. Jaz sem se znašel med talci in po šestdnevnem kopanju jam so me izpustili. To strašno dogajanje me je zaznamovalo za vse življenje in iz grozljivih spominov nanj sem pozneje ustvaril več glasbenih del. V moji biografiji danes muzikologi ta dogodek označujejo kot moje ponovno rojstvo. Takrat sem zapisal tri akorde, v katerih je odmev preživetih strahot. Ti se vedno znova pojavljajo kot glasbeni motiv v mojih vokalnih in instrumentalnih delih. V začetku oktobra 1944 sem se prostovoljno prijavil v I. krajiško brigado in se po osvoboditvi Beograda (20. oktobra 1944) vključil v V. slovenski bataljon, dodeljen tej brigadi. Šli smo skozi sremsko fronto, kjer sem 17. januarja 1945 preživel znano ofenzivo, v kateri je bil V. bataljon zdesetkan. Po tem boju sem bil dodeljen I. armadi, kjer se je oblikovala kulturna skupina. V njej sem deloval kot dirigent zbora vse do konca vojne. V Zagrebu je kulturna skupina I. armade pripravila igro s petjem *Djido* Davorina Jenka. Na voljo sem imel samo klavirski part in sem na osnovi tega orkestriral celotno delo za mali simfonični orkester z zborom in solisti. Uverturo sem sestavil iz motivov posameznih spevov. Sodeloval je orkester kulturne skupine I. armade in pod mojim dirigentskim vodstvom smo spevoigo izvedli štirikrat« (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 4–5).

Ko so se po koncu vojne iz Zagreba vrnili v Srbijo in prek Arandjelovca prišli v Niš, kjer je v okviru podaljšanega vojaškega roka dokončal sedmi in osmi razred gimnazije z maturo (1946), je kot dirigent zbora v

Domu armade spoznal znanega srbskega skladatelja profesorja Marka Tajčevića, ki ga je spodbudil, da se poklicno posveti glasbi. Leta 1947 je po opravljenem sprejemnem izpitu na Glasbeni akademiji v Beogradu postal redni študent oddelka za kompozicijo in dirigiranje (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 6).

Zopet je nanj posijalo sonce, vendar se je znašel na tujih tleh in tam ostal vse življenje. Hkrati je že deloval kot zborovodja v kulturno-umetniških društvih. Vodil je tudi slovenski moški zbor KUD Franc Rozman – Stane. Leta 1954 je končal študij v Tajčevićevem razredu, že leta 1952 pa bil izbran za dirigenta Otroškega zbora Radia Beograd. Vzporedno je deloval kot drugi dirigent mešanega zbora Radia Beograd (Vauda Z. in Salmič Kovačič 1999, 6). Njegova življenjska pot je bila tako zapečatená, v Slovenijo se ni več vrnil. V Srbiji si je ustvaril dom in po upokojitvi leta 1986 ostal do konca.

Jugoslavija je bila dolgo časa skupna domovina vseh jugoslovanskih narodov in občutka, da je postajal vse bolj domač na »tujih« tleh, skladatelj verjetno ni zaznal v takšni meri kot po njenem razpadu. Tedaj se je pojavilo tudi grenko spoznanje, da je »tujec« na domačih tleh. Zelo dolgo je trajalo, da so ga sprejeli v Društvo slovenskih skladateljev (leta 2004). V *Slovenska glasbena dela* (1979) ni bil uvrščen, prav tako ne v leksikon *Glasbeniki* Cankarjeve založbe (1988), ali v *Slovenski biografski leksikon* (Táborska–Žvanut. – 1980–1991) niti v *Novi slovenski biografski leksikon* (od 2009 na spletu <https://www.slovenska-biografija.si/>), *Slovenski veliki leksikon* (2007), v *Slovensko nacionalno enciklopedijo* (2011), v *Veliki splošni leksikon DZS* (2006), še manj v *Leksikon Sova* Cankarjeve založbe (2006).

Vendar je Vauda ves čas ohranjal stik s svojo najožjo domovino prek prijateljev, sorodnikov in znancev ter z njo živel v mislih, srcu, glasbi in besedi. Če podrobneje pogledamo njegove skladbe na slovenska besedila, nesporno pričajo o neskončno močni vezi, ki je ves ta čas nič ni moglo pretrgati ali zrahljati. Še več. Iz njegovih besedil, ki jih je uglasbil, veje velika navezanost na dom, družino, slovensko zemljo in mladost. Iz njih marsikje privre na dan z odhodom v tujino povezana bolečina.

Že v Kragujevcu je leta 1944 uglasbil *Rodovnik* za moški zbor Janka Glazerja.²⁶ Kar sedemkrat je posegel po verzih tega »pesnika Pohorja«, zlasti v devetdesetih letih, po razpadu Jugoslavije. Tu so še *Ciproš* za moški zbor (1993),²⁷ *Večer v planini 1, 2* za moški zbor (1994), *Ciproš* za bariton in rog (1999), ki ga je prav tako posvetil »Janku Glazerju

²⁶ Objavljeno v *Naših zborih* 50 (2000), 2, 64–68.

²⁷ *Ciproš* je Glazer objavil v *Novih obzorjih* že leta 1948. Partituri, ki jo hrani Glasbena in filmska zbirka, je Vauda dodal sliko Janka Glazerja in dopisal »spominu pesnika našega Pohorja«, pod naslovom skladbe pa »Spominu sina«.

in njegovemu sinu Matiji», *Pesem o rasti* za mešani zbor (1999),²⁸ ter *Mladini ob vstopu v novo šolo* za mladinski zbor (1998). Številčno največ skladb je ustvaril na besedila Alenke Glazer – *Gúgalice* za otroški zbor in klavir (16 skladb) in *Mladinske zbore* (1990, 5 skladb), potem sta tu še samospeva *Oreh* za bariton in klavir (2001) in *Trizvok* za mezzosopran in klavir (1992).

Vsaj dve pesmi je uglasbil od Berte Čobal - Javornik: *Nekoč* za moški zbor (1998) in *Slišim potok žuboreti* za mešani zbor (2000). Na besedila slovenskih avtorjev je ustvaril še: *Dve otroški pesmi* (*Maj, April*) (1957, bes. Zoran Hudales), priredbo skladbe za moški zbor Emila Glavnika *Vino* na bes. Manka Golarja (1994), *Tri samospeve* za bariton klavir (1951, bes. Oton Župančič), posegel pa je tudi po stvaritvah Alojza Gradnika, Silvina Sardenka, Srečka Kosovela, Ivana Minattija, Dušana Mevlje, Rada Bohinca, Ančke Salmič in še bi lahko naštevali. Vse skladbe najdemo v Glasbeni in filmski zbirki UKM.

Poglejmo si podrobneje nekaj besedil, ki sicer govorijo o skladatelju posredno, a jih gotovo ta ne bi uglasbil, če jih ne bi tudi ponotranjil. Marsikdaj so zato samoizpovedna. Nekatera tožijo po mladosti in času, ki je minil. Takšna je npr. *Kadar pridem skozi vas* (bes. Silvin Sardenko). Uglasbil jo je za mešani in moški zbor, prvo l. 1949, drugo l. 1992. Besedilo je zelo zgovorno: »In še vedno, kadar pridem skozi vas, izza oken me pozdravlja nageljnov rudeči kras. Nekaj mi se v srcu zgane iz skrivnostnih bolečin. Morda nova hrepenenja, morda davni moj spomin. Drzno stopil bi pred okno in utrgal cvet rudeč. Ali kaj ko tam za oknom ni mladosti moje več ...«. Partituri je dodal tudi sliko domačega kraja.

Moja sanja za mešani zbor (1999, bes. Ančka Salmič)²⁹ pripoveduje o izgubljenih upih in sreči: »Moja sanja gre ponoči kot samotna vila, išče mojo tiho srečo, ki se je zgubila. Hodi čez prepade črne, čez goré, doline, a se prazna vselej vrne, komaj zora sine.«

V skladbi *Nekoč* za moški zbor (1998, bes. Berta Čobal - Javornik), kjer je na začetku partiture pripisal »Z občutkom domotožja«, se prepletajo spomini na mladost in dom z motivom samotnosti: »Cveteli v Pristavi so lokvanji beli, cvetoča gladina bila je kot vrt. Ko v soncu žareli so beli cvetovi, na vodi so tkali cvetovi bel prt. So ptice žgolele in ribe vesele pozdravljale lokvanj, cvetoči opoj. S cvetjem obdana bila je poljana, kot biser v školjki bil svet je ves moj. Ko Bog je ustvaril ta svet, na Pristavo vrgel pogled, spletel iz cvetja venec je bel, da tukaj bi večno lokvanj cvetel. Cveteli nekoč so lokvanji beli, cvetoča gladina bila je kot vrt. Nekoč so žareli beli cvetovi, na vodi bil stkan cvetoči bel prt. V Pristavo zahajam, otožno postajam, brez lokvanja zdaj je pomlad. Ni belega cvetja, so pusta poletja, v dušo samotno zajeda se hlad.«

²⁸ Izšlo v *Naših zborih* 50 (2000), 2, 45–47 in v *Zborovski glasbi* 2011 DSS Zborovska glasba 2011 (Edicije Društva slovenskih skladateljev; 2000) 8, 14–16.

²⁹ Izšlo v *Naši zborih* 50 (2000), 2, 43–44.

Nekatere pesmi imajo ljubezensko vsebino, kot na primer *Ko šla boš* za mešani zbor (1998, bes. Ivan Minatti), ki se glasi: »*Ko šla boš, vse sanje nekdanje, vse lepo odšlo bo s teboj in tiho srce bo in prazno in prazen in tih bo moj dom. Prišla bo pomlad in z njo rože: le komu bom trgal jasmín? Vse svetle večere sameval z menoj bo otožni spomin.*«

Podobno je v pesmi Alojza Gradnika *Prišel bo čas* za moški zbor (1955): »*Prišel bo čas, ko mi ne boš več rekla, da sem ti drag in več ne boš želela ne mojih ust, ne iz njih besed. Prišel bo čas, ko moja usta vela poljubov tvojih bo samo še sled zasólzena, ko bridka rana, pekla. O, kaj takrat naj svojim rokam dam? In s čim napolnim naj srca studenec, ki prazen hiral bo po tvoji hrani? Takrat bom kakor cestni kamen sam in bo samo spominov rožni venec drsel skozi moje siromašne dláni.*« Isti motiv je prisoten v skladbah *Večer v planini* 1, 2 (J. Glazer), ki ju je posvetil Moškemu zboru »*Slava Klavora*« ter priložil svojo sliko z besedilom: »*l. Že je med veje mrak zašel, več izpleti se ne more – glasno, glasneje zvon zapel je iz doline k nama v gore. Zadnji zvok iztrepetu, vse v tišini eni sami – tiha ti ob moji rami, kakor da več nisva dva. II. Zvon Ave Marijo poje, v mrak k nama dviga se dvoje: molk in glas. Spet tiho ... vse v eno se zliva – in tudi midva molčiva: jaz ti, ti jaz.*«

Besedila je Vauda izbiral zelo premišljeno. Kažejo na njegov bogat čustveni svet, ki je bil tudi poln sočutja do drugih (verjetno je bil zato tako dober pedagog). S skladbami je tenkočutno obeležil trenutke, ki so zaznamovali njegovo življenje ali življenje drugih. Pri partituri *Napis na grobu* (1982, bes. Alojz Gradnik) je dodal stran z naslovom »*V meni gori večni plamen spomina – napis na grobu mladega dekleta*« z besedilom in fotografijo Stanke Knez (15. 6. 1937–18. 9. 1981).

Pri skladbi *Memento mori* (1993, bes. Dušan Mevlja) je natipkal celo stran pojasnila: »Dušan Mevlja priobčuje v mariborskem *Večeru* 5. 2. 1985 članek spominu Janka Glazerja 'Ob 10-letnici pohorskega barda'. V zapisu je omenjena njegova življenjska pot, pesniška stvaritev, mnogostransko kulturno delo, tu so izpovedi Stanka Janeža, Viktorja Smoleta in Borisa Paternuja. Skratka, prikazan je žlahten profil najglobljih hrepenenj, v katerih je 'harmonija najvišje življenjsko in pesniško načelo'. Prepustimo nadaljevanje članka Dušanu Mevlji: '*Ko smo pokopavali Janka Glazerja pred desetimi leti v njegovih rodnih Rušah pod Pohorjem, sem mu na dan pred pokopom napisal pesem, ki sem mu jo mislil prebrati ob njegovem odprtem grobu. Vendar je bilo na njegovem pogrebu toliko govornikov in pogrebcev, da sem jo raje zamolčal. Šele ko se je množica razšla in ko sem stal sam ob njegovem grobu, sem mu jo potihoma prebral: 'Zaprl si trudne oči, pohorski bard. Nad temnimi gozdovi joče večerni škrt, jočejo samotne trate: Na samotni pohorski frati cveti krvavi ciproš samo zate, samo zate ... Da, čujem jok večernega škrate ... slišim glasove, kako se v tajanstveni zmešnjavi polagoma urejujejo in iščejo svoj odmev, ki bo vedno trepetal med vejami zelenega Pohorja' ...*« (Zlatan Vauda, maj, 1993).

Zgovorne so tudi Vaudove priredbe slovenskih ljudskih pesmi. *Štiri narodne* za glas in klavir (1953) je npr. posvetil svoji »dragi sestri Ireni, ki je lepo in rada pela«. Na naslovnico je pritrdil njeno č-b fotografijo. V ciklu so priredbe pesmi: *Vsi so prihajali*, *Dekle, zakaj*, *Ti si urce*, *Sva z lub'co*. *Ocveo si mi* za mladinski zbor je tudi ena takšnih (1968), ali pa *Kje so tiste stezice* za dve violini in klavir (2001, posvetil Triu Simonutti).

Besedilo pesmi *Plač matere* je v prekmurskem narečju, ponekod piše »narodna iz Pomurja«. ³⁰ To ljudsko pesem je kar večkrat uporabil, kar pomeni, da mu je globoko sedla v srce. Zbirka hrani še partiture priredb iste ljudske pesmi za mladinski, ³¹ za moški zbor (1992), za dve violini in klavir (1992), za dva violončela (1986), za klarinet in klavir (1982) ter za oboo in klavir 1993, besedilo pa opisuje bolečino matere, ki je izgubila otroka: »Ocveo si mi, ocveo, cvejtek, vehno, žitka mojga žitek. Ti, nébe lejpa roužica, si mi že süha kak spica. Kelko nepokojni nouči, i lic moji znoj kak vrouči sem zradostjov pretrpejla, gda sem za tébe skrbjeja. Obnejmila so ti vüsta, zibelca tvoja je püsta; v plač oblečena škrinjica, ti je zebrána hižica. Ti se samou na pout spravlaš, i mene samo ostavlaš! Smrt, zakaj si tak nej prišla, kaj bi jaz dnes odtéc šla!?»

Na hrbtni strani ovojne strani partiture *Plač matere* za dve violini in klavir je skladatelj pripisal: »*Triu Simonuti – Ana, Irena, Tripo*« ter dodal fotokopijo naslovnice vinilnega LP albuma »*Irena, Ana i Tripo Simonutti*«, ki je leta 1990 izšel pri Jugodisku (LPD-0533). ³² Čeprav omenjene skladbe ni na njem, je predvidevati, da je ta sestav kdaj njegovo glasbo izvajal, Zlatan Vauda pa je kopijo naslovnice albuma verjetno dodal zaradi skupinskega portreta njegovih članov. Na naslovnici partiture je pripisal »izvorna narodna melodija (hipoeolska)« ter »Josip Dravec – Glasbena folklor Prekmurja – izdala Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1957.« Skladbo je napisal v septembru 1992, v avgustu istega leta pa je nastal moški zbor, s priloženo sliko rojstnega kraja, besedilom pesmi in pojasnilom: »V tej pesmi je prikazan jok matere za umrlim otrokom. Napev ima značaj starih prekmurskih melodij. Pregnantnost melodije in njenog 5/8 ritma me je privabila, da jo priredim za troglasni mladinski zbor, pozneje za dva violončela, za tri violončela, za flavto in klavir, za klarinet in klavir, za violončelo in klavir, za violončelo in komorni godalni sestav, a v III. Godalnem kvartetu se čuje v 2. stavku.«

Zdi se, da domotožje predstavlja vsebinsko rdečo nit v njegovih skladbah. Zelo neposredno je to izraženo na primer v njegovi skladbi

³⁰ Pri partituri za klarinet in klavir ter partituri za dva violončela.

³¹ Brez letnice nastanka.

³² Trio Simonutti je eden najbolj znanih srbskih komornih skupin, ki je delovala v letih 1988–2009, v sestavi Tripa Simonuttija (violina) in njegovih dveh hčera – Irene (violina) in Ane (klavir). Gl. več o tem na: <https://simonutti.com/trio/>.

Domovina za mešani zbor na besedilo Jasne Princ.³³ Besedilo je nastalo 4. septembra 1944 v Kragujevcu, uglasbil pa ga je 8. januarja 2000 v Beogradu. Iz tega časa je tudi korespondenca med njim in pesnico, besedilo pesmi pa se glasi: »*Domovina! Vedno mislim nate, ko vzhaja sonce, ko se dela dan. Domovina! Vse bi dala zate, za tvoje gozde in za žitno plan! Domovina! Ti si v mojem srcu, kot ladja v morju se zasidrala. Domovina! Ti si vse na svetu, saj si v ljubezni me zazibala! Domovina! Tvoje dete joče/pokliči in pripelji ga nazaj! Domovina!*³⁴ *Saj ves narod stoče, kedaj bo zopet srečen kot nekdaj? Domovina! To je klic z daljave v verige črne vklejenih sirot. Domovina! Naših sinov glave za tebe se žrtvujejo brez zmot! Domovina! Naše žrtve sprejmi, saj žrtvenik je že čez mero poln. Domovina! Spet ljubezen daj mi, ker tvoj je otrok težko, težko boln.*«

Tudi že predstavljeno besedilo skladbe *Nekoč Berte Čobal - Javornik*, ki ga je uglasbil ob svojem 75. rojstnem dnevu, izraža domotožje. Kot je zapisala sama pesnica o njem, Zlatan Vauda »*rad obuja spomine in se v mislih sprehaja po naših poteh, polnih nostalgije, hrepenjenja in ljubezni do domačega kraja. Tu ob Pesnici, med vrbami in griči, še vedno išče mladostne spomine. Že bolehen in v težkih razmerah bombnega napada na Beograd je Vauda uglasbil skladbo Nekoč (besedilo Berta Čobal - Javornik). Delo je akademski zbor Liguster 22. junija 2000 uspešno predstavil v dvorani Union v Mariboru. Številno občinstvo je noviteto z navdušenjem sprejelo. Na moje besede je nastala še druga skladba (nastaja že tretja) za mešani pevski zbor, ki zdaj čaka na izvajalca. Upamo, da bo kdo segel tudi po težjem delu, kot je skladba Slišim potok žuboreti.*« (Čobal - Javornik 2000, 25–26)

Slednjo je posvetila »umetniku, rojaku Zlatanu Vaudi«. Besedilo pesmi *Slišim potok žuboreti* kaže na globoko povezanost skladatelja z omenjeno pesnico in z rodnim krajem – Pernico:

»*V zavetju časa misel kroži, razdalje meri mi spomin, ob potoku sam posedam, šumenje slišim iz davnin. Prgišče vode si zajamem, kristalno bistre iz globin, šum skrivnostni me prevzame. 'Kod hodiš moj zgubljeni sin?' V mislih stopam po domači grudi. In zrem v svet mladostnih dni, slišim potok žuboreti, grem po stezi, tebe ni! Še v kamnu slišim žuborenje, najlepšo pesem mladih dni, pod vrbami so skrite sanje, čez most me vodijo poti. Gradim iz peska si gradove, po trati stopam bosonog. Iz stolpa slišim še zvonjenje, po domu toži tvoj otrok.*« (Čobal - Javornik 2000, 26)

Ob domotožju, ki je bilo ena pomembnejših vsebinskih komponent njegovih vokalnih del, kaže ta pesem tudi na to, da je bil Vauda kot človek priljubljena osebnost, in da je takšen ostal zapisan v spominu

³³ Nad naslovom skladbe je zapisal »Skladbo poklanjam Moškemu in Ženskemu zboru Kreditne banke v Mariboru (dirigenti M. Antauer in I. Rigo). Beograd, junij, 2000«. Če je do izvedbe prišlo, nimamo podatkov.

³⁴ Na tem mestu je opomba Zlatana Vaude: »V 34. taktu je skladatelj verze Jasne Prinčeve ozvočil s tremi akordi, ki jih je zapisal kot amater po znani tragediji 21. oktobra 1941.«

domačinov rojstnega kraja. Z njimi je ostala povezana njegova hčerka Marija – Maja Vauda. Krajan Pernice so namreč 31. maja 2001 podprli odprtje njene razstave v Razstavnem salonu Rotovž, ki jo je pripravila skupaj s svojim življenjskim sopotnikom, tudi vizualnim umetnikom, Nikolo Pilipovičem (Vauda M. in Pilipović 2001, 37).

V njegov krog znancev in prijateljev v Sloveniji, ki so pomagali promovirati njegova dela, sta spadala tudi Marjan Pungartnik in Jasna Princ. Z gospo Jasno ga je vezalo iskreno prijateljstvo, gre za poznavstvo še iz časa Kragujevca. Zbirka hrani delček njune korespondence in rokopisne notne zapise klavirskih skladb (oz. skladb za harmonij) Zlatana Vaude, posredovanih in najverjetneje posvečenih njej (le pri prvi je navedeno njeno ime), iz leta 1941 in 1940. Sam jih je tudi prikupno lastnoročno likovno opremil. Naslovnica zvezka oz. mape nosi naslov Kompozicije V, v njej pa so: *V tihi mesečni noči* (10. 4. 1941), *Cvetna nedelja* (10. 4. 1941), *Januarska burja* (24. 1. 1941), *Ob jezeru* (4. 1. 1941), *Sanje*, *Crveni sarafan (ruska pesma)*, *Puščavski pesek šepetaje ...* (vse tri 19. 11. 1940), *Poletne melodije* (21. 5. 1940) in *Fantazije* (9. 3. 1941). Jasni je posvetil tudi skladbo za harmonij *Večerni preludij* (»v Kragujevcu, 12. maja 1944«). To so ene prvih Vaudovih stvaritev, ki jih je napisal še kot samouk. Podajamo le prvi dve vrstici od treh.



Slika št. 2: Zlatan Vauda: Januarska burja. Faksimile rokopisa.



Slika št. 3: Zlatan Vauda: Cvetna nedelja. Faksimile rokopisa.



Slika št. 4: Zlatan Vauda: Ob jezeru. Faksimile rokopisa.

Celoten snopič gradiva je Glasbeni in filmski zbirki podarila Jasna Princ iz Maribora 14. 1. 2011. Korespondenca razkriva njuno močno prijateljsko vez, če ne tudi mladostno simpatijo, ki ni ugasnila niti v njunih zrelih letih. Iz Vaudovega pisma z dne 19. 1. 2000 je razbrati, da ji bo poslal partituro skladbe *Domovina* za mešani zbor na njeno besedilo in da jo prosi, če jo posreduje gospodu Pungartniku. Očitno se je skladatelj tudi sam zelo angažiral pri pošiljanju in izvedbi svojih del v

Sloveniji. V pismu z dne 20. 3. 2002 jo obvešča, da je skladbo *Domovina* poslal tudi v Ljubljano Našim zborom in drugim.³⁵ V pismu iz 25. 5. 2000 jo zopet prosi, če posreduje isto skladbo dirigentu moškega zbora Nove KBM Miranu Antauerju, ki je »pred dnevi izvedel že eno skladbo na besedilo Janka Glazerja, posvečeno zboru«.³⁶

Za vse njegove partiture in notne zapise sta značilni izjemna natančnost in estetskost izdelave. Večina je opremljena še z drugim pomembnim dokumentarnim gradivom ali podatki (od reprodukcij fotografij, posvetil, podatkov o pesnikih, izvajalcih itd.). To veliko pove tudi o drugih plateh skladateljeve osebnosti – da je bil vsestransko talentiran umetnik, ki je težil k odličnosti na vseh ravneh. Bil je človek in glasbeni umetnik širokega profila – z jasnostjo in širino svojih misli, strogostjo in disciplino do svojega dela ter tenkočutno srčno milino do sveta okoli sebe.

Sklepne misli

Zlatana Vaudo je torej med drugim krasil bogat notranji svet. Ta je bil pogojen z njegovo osebnostjo, rodom, družino, okoljem in geni, saj sta bila skladatelja in glasbenika že njegov ded Vinko in oče Mirko Vauda.³⁷ Ustvaril je obsežen skladateljski opus, ki še ni bil dokončno prešteti niti v celoti ovrednoten, čeprav so ga tu pa tam že izvajali številni, tudi slovenski glasbeniki (npr. Trio Lorenz, Eva Novšak - Houška in Ernest Ačkun) že v času skupne države Jugoslavije, v samostojni Sloveniji pa najprej zborovski sestavi, pevci, dirigenti in instrumentalisti iz Maribora ali okolice. Med njimi je bilo tudi nekaj univerzitetnih učiteljev (rednih profesorjev) in sodelavcev z Oddelka za glasbo Pedagoške fakultete v Mariboru (Dragica Kovačič, Jože Fürst, Cveto Kobal, Adriana Magdovski, mag. Ivan Vrbančič ...) ali drugih uveljavljenih izvajalcev. Objavljene skladbe se izvajajo povsod po Sloveniji, a zanje nimamo podatkov. Najbolj priljubljena je prav gotovo *Sonata brevis*, preizkusni kamen študentov glasbe in drugih klarinetistov.

Kot skladatelj je bil Vauda zmerno modernistično usmerjen, čisti konstruktivizem ga ni zanimal, čeprav je njegove elemente tudi ponekod uporabil kot tehniko skladanja. Prav tako kot se ni popolnoma nikjer odpovedal elementom tonalnosti, vendar ga zaradi tega še ne moremo imeti za tradicionalista. In zelo skrbno je izbiral žanrom primerno tehniko in izraz. Slednji je v samospevih in komornih delih bolj ekspresionističen kot v zborovskih delih, kjer je ohranil več romanti-

³⁵ Ta skladba je izšla v zbirki *Zborovska glasba 2011* Društva slovenskih skladateljev v zv. 8 na str. 3–7.

³⁶ To je bila *Pesem o rasti* za mešani zbor.

³⁷ Gl. Seznam v sistemu COBISS evidentiranih del obeh.

čnega izraza. Trdne oblikovne strukture in vedrina v nekaterih komornih ali solističnih delih (*Sonata brevis*) ga deloma opredeljujejo kot modernističnega klasicista. Zelo na splošno bi ga lahko označili kot skladatelja pluralističnega modernizma, vsaka skladba pa bi zahtevala, seveda, samostojno obravnavo. A ta prispevek ni bil namenjen kompozicijski analizi njegovega opusa.

Čeprav je Zlatana Vaudo njegova druga domovina sprejela zelo prijazno, saj se »u Srbiji profesionalno korektno, a ljudski toplo i dostojanstveno vodi briga o delu Jenka, Logara i Vaude« (Sabo 2010a, 269), še bolj je bilo tako brez dvoma v času »bratske skupnosti« jugoslovanskih narodov in narodnosti, v Sloveniji ni imel tolikšne podpore niti v času bivše Jugoslavije niti v samostojni Sloveniji. Alenka Glazer mi je poročala, kolikokrat je morala posredovati na Društvo slovenskih skladateljev, da so ga sprejeli medse.³⁸ Postopek je trajal kar več let. Brez njenih prizadevanj bi morda ta projekt celo propadel. Kje so razlogi za to, bi bila zanimiva tema za nadaljnje raziskovanje.

Za Zlatana Vaudo je bilo srečanje, poznanstvo in prijateljstvo z Alenko Glazer ter njeno družino usodnega pomena. Precej se je v Mariboru naredilo za njegovo promocijo, ki je bila v večini odvisna od kroga njegovih znancev in prijateljev, z njegovo hčerko Majo in gospo Glazerjevo na čelu, ter z lastno angažiranostjo skladatelja. Pravzaprav nas je vse skupaj, tudi Univerzitetno knjižnico Maribor³⁹ in glasbenike izvajalce, povezal sam s svojo glasbo. Veliko njegovih notnih zapisov hrani Glasbena in filmska zbirka UKM in upajmo, da bo njegova glasba še večkrat zazvenela na koncertnih odrih. Ne le skladatelju v spomin, ampak kot slovenska kulturna dediščina in umetnost, ki v duhu svojega stvaritelja živi še naprej in je pravzaprav večna.

Viri in literatura:

Ballata, Zequirja. 2003. Večer slovenskega Lieda: baritonist Samo Ivačič se je ob sodelovanju pianista Andraža Hauptmana predstavil s slovenskimi samospevi. *Večer*, 27. febr., 11.

Bauman, Jasmina. 2015. *Znameniti Slovenci v Beogradu*: RTV SLO, Radio Maribor MM1, 18. december 2015. Dostopno na: <https://365.rtvsllo.si/arhiv/poglej-in-povej/174929841>

Čobal - Javornik, Berta. 2000 »Zlatan Vauda – rojak Pernice«. *Občinske novice: glasilo občine Pesnica* 5 (3): 25–26.

³⁸ Vauda je postal član Društva slovenskih skladateljev 17. marca 2004. Podatek, ki ga je zbirki posredovala Alenka Glazer.

³⁹ Najtesnejše stike je s hčerko Zlatana Vaude Marijo (Majo) Vauda navezala nekdanja ravnateljica UKM dr. Zdenka Petermanec.

- Glazer, Alenka. 1999. »O gúgalicah«. V Vauda, Zlatan in Alenka Glazer: *Gúgalice: za otroški zbor in klavir*. Maribor, Mariborska literarna družba. (Zbirka Čriček; 1)
- Habe, Tomaž. 2011. »Ko šla boš ..., Pesem o rasti, Moja sanja, Domovina«. V *Koncertni atelje DSS. Zborovska glasba 2011 DSS. Slovenski komorni zbor*. Sreda, 7. septembra 2011. Dirigentka: Martina Batič. [Koncertni list], 6.
- Hvalec, Sanja. 2015. *Solistična literatura za klarinet slovenskih skladateljev med letoma 1950 in 2012*. Magistrsko delo. Maribor: [S. Hvalec], 2015. Dostopno tudi na: <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?id=48517>
- Kobal, Cveto. 2012. *Koncert: Salon glasbenih umetnikov, Festival Lent, Maribor 2012, Evropska prestolnica kulture, dvorana Union, 22. junij 2012*. Cveto Kobal, flavta, Jakša Zlatar, klavir. Program: *Kraljevi koncert št. 4 / François Couperin. Spomini na Ohrid / Nello Milotti. Che, tango che; Oblivion; Jeanne y Paul / Astor Piazzolla. Estampa za flavto solo / Zlatan Vauda. Sonatina za flavto in klavir, op. 76 / Darius Milhaud. Balada za flavto in klavir / Franck Martin*
- Kocutar, Stane, Salmič Kovačič, Karmen in Marija Vauda. 2023. *100 let rojstva skladatelja Zlatana Vaude*: Radio Maribor, oddaja Poglej in povej, 19. 1. 2023. Dostopno na: <https://365.rtvsl.si/arhiv/poglej-in-povej/174929841>
- Koncert ob odprtju razstave Znameniti Slovenci v Beogradu*: v Univerzitetni knjižnici Maribor, 17. dec. 2015. Izvajalci: pianistka Adriana Magdovski, violinistki Sausan Hussein in Špela Huzjak, baritonist Aleš Marčič. Program: *Kje so tiste stezice, Plač matere in Oreh*.
- Križnar, Franc. 2017. »Glasbene migracije: stičišče evropske glasbene raznolikosti na DVD-ju RTS KOP (Srbija): skladatelj, dirigent in pedagog Zlatan Vauda (1923–2010)«. *Glasba v šoli in vrtcu* 20 (3): 55–56.
- Križnar, Franc. 2019. »Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi: glasba je brezmejna!«. *Slovenika* 5: 111–128. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.7>
- Kužnik, Irena, Snežana Goršek, Darja Kovrlja in Ivo Đukanović. 2013. »Slovenski skladatelji v Srbiji – odslikave in odmevi: prispevek na Vseslovenskem srečanju v Državnem zboru v Ljubljani, l. 2013.« *Bilten (Društvo Slovencev v Beogradu – Sava)* 11 (22): 3–4.
- Liguster (vokalna skupina) in Jožica Lovrenčič Lah (umetniški vodja). 2001. *Nekoč*. Maribor: [samozal.], p 2001. 1 CD + 1 spremna knjižica
- Peričić, Vlastimir, Dušan Kostić in Dušan Skovran. 1969. *Muzički stvaraoči u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Podlesnik Marčič, Karmen, Karmen Salmič Kovačič, Maja Vauda in Marjan Šijanec. *Zlatan Vauda – In memoriam*: v okviru oddaje Glasnik, oddaja TV Maribor na RTV Slovenija, 17. april 2012. Dostopno na: <https://365.rtvsl.si/arhiv/glasnik/134218270>
- Sabo, Anica. 2003. »Tri akorda Zlatana Vaude«. *Novi zvuk* 23: 28–33.
- Sabo, Anica. 2010a. »Slovenački kompozitori u Srbiji: Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda.« V *Srbi v Sloveniji, Slovenci v Srbiji*, ur. Ingrid Slavec

- Gradišnik in Dragana Radojičić, 261–270. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Sabo, Anica. 2010b. »Zlatanu Vaudi v spomin (1923–2010)«. *Bilten (Društvo Slovenaca »Sava« u Beogradu)* 8 (16): 1–2.
- Sabo, Anica, 2014. »Beograjski Slovenec Zlatan Vauda: zgodovinski pogled in sodobnost. V *Povzetki. Mednarodna znanstvena konferenca Poklicne migracije in priseljenška/manjšinska kulturna produkcija v državah jugoslovanskega prostora, 20. junij 2014, Ljubljana: 5.* Ljubljana: Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU.
- Sabo, Anica in Marija Vauda. 2020. »Nepokošeni osmesi: Zlatan Vauda (1923–2010)«. *Slovenika* 6: 193–[209].
- Salmič Kovačič, Karmen. 2003. *Glasbena sozvočja: ob 80. letnici skladatelja Zlatana Vaude*. Radio Maribor, 9. jan. 2003.
- Salmič Kovačič, Karmen, ur. 2007. *Dr. Roman Klasinc: 1907–1990: ob obletnici rojstva*. Maribor: Univerzitetna knjižnica Maribor, Enota za domoznastvo. (Zbirka Osebnosti; 4).
- Salmič Kovačič, Karmen. 2010. Zlatan Vauda (1923–2010). *Večer*, 10. nov., 14.
- Salmič Kovačič, Karmen. 2012. *Zlatan Vauda (1923–2010): in memoriam: [razstava]*. Knjižno razstavišče Univerzitetne knjižnice Maribor 2.–18. april 2012. Maribor: Univerzitetna knjižnica.
- Sindik, Dušan, Slobodan Jakoš in Saša Verbič. 2015. *Znameniti Slovenci u Beogradu = Znameniti Slovenci v Beogradu*: Društvo Slovenaca u Beogradu, Društvo Sava, Beograd 2014: Univerzitetna knjižnica Maribor, Maribor 2015: [razstava v Društvu Slovenaca u Beogradu – Društvo Sava, 18. 6. 2014, Beograd: [razstava v Mariboru, Univerzitetna knjižnica Maribor, 7. 12. 2015–31. 1. 2016]. Maribor: Univerzitetna knjižnica Maribor.
- Slavec Gradišnik, Ingrid in Dragana Radojičić, ur. 2010. *Srbi v Sloveniji, Slovenci v Srbiji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Studen, Marko. 2000a. »Zlatan Vauda«. *Naši zbori* 50 (2): 4.
- M[arko] Stu[den]. 2000b. »Vauda, Zlatan«. V *Enciklopedija Slovenije* 14 (U–We), 158–159. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Tomažič, Bojan. 2020. Iz Beograda se je pripeljal z vespo: skladatelj Zlatan Vauda je imel do smrti v srcu Vukovski Dol in Maribor, pove njegova hčerka Marija iz Beograda. Tudi v njej, likovni umetnici, se najde še veliko vukovskega. *Večer v nedeljo* 20. sept., 1.
- Vauda, Marija in Nikola Pilipović. 2001. »Zahvala«. *Občinske novice: glasilo občine Pesnica* 6 (2): 37.
- Vauda, Marija. 2012. »Maribor 2012 – evropska prestolnica kulture: In memoriam Zlatanu Vaudi (1923–2010)«. *Bilten (Društvo Slovenaca »Sava« u Beogradu)* 10 (19): 10–13.
- Vauda, Marija. 2013. »'Zlata doba' Otroškega zbora RTS: promocija knjige v Društvu Sava«. *Bilten (Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava)* 11 (22): 18–20.
- Vauda, Marija in Dušan Tomažič. 2020. Luksuz je hoditi po svoji poti: skladatelj in dirigent Zlatan Vauda se je v dijaških letih pozimi iz Vukovskega

Dola v gimnazijo v Maribor vozil s smučmi, pove njegova hčerka Marija, beograjska likovna umetnica, opazna tudi na mednarodni sceni. Tudi ona je del otroštva preživela na domačiji pri Pernici. *Večer v nedeljo* 20. sep., 10–12.

- Vauda, Zlatan in Karmen Salmič Kovačič. 1999. »Zlatan Vauda: 'Imeti moraš rad, da bi lahko znal, znati moraš, da bi lahko imel rad'«. *Dialogi* 35 (7/8): 3–11.
- Vauda, Zlatan. 2006. *Vokalize: zbirka vokaliza i kompozicija*. Beograd: Dečki kulturni centar.
- Verbić, Saša, Dušan Sindik, Slobodan Jakoš, Karmen Salmič Kovačič in Renata Močnik. 2015. *Znameniti Slovenci v Beogradu: pregledna razstava: Knjižno in Likovno razstavišče Univerzitetne knjižnice Maribor*, 17. december 2015–31. januar 2016.
- Zvonar Predan, Darka. 2012. Usodni trije akordi Zlatana Vaude: Maribor se je poklonil spominu na enega najpomembnejših slovenskih glasbenih ustvarjalcev v Beogradu. *Večer* 12. apr, 15.

Karmen Salmič Kovačič
Univerzitet u Mariboru
Univerzitetna biblioteka Maribor, Muzička i filmska zbirka
Slovenija
karmen.salmic@um.si

ZLATAN VAUDA I NJEGOV OPUS IZMEĐU DVE DOMOVINE

Ovaj članak pokušava da skicira portret slovenačkog kompozitora, dirigenta i pedagoga Zlatana Vaude (1923–2010), koji je rođen pre sto godina u Pernici (nekadašnjoj Sv. Marjeti ob Pesnici), a većinu života je proveo u Beogradu. U Srbiji, u koju su ga odveli surovi događaji Drugog svetskog rata, bio je prihvaćen otvorenih ruku kao mladi talentovani umetnik. Tamo se akademski muzički obrazovao i sa Dečjim horom RTB stvorio sjajnu dirigentsku karijeru. Njegov obiman kompozitorski opus sve vreme je ostao u senci njegovog rada. Bio je „domaći” na inostranom tlu, a istovremeno „strani” na domaćem. Članak otkriva šta je povezivalo Vaudu sa slovenačkom zemljom, kulturom i Slovencima, sa kojima je sve vreme održavao kontakt, kako se to odražava u njegovom opusu, izvođenju njegovih kompozicija i koje su dodirne tačke njegove muzike i slovenačkog kulturnog nasleđa, čiji će deo ovaj kompozitor nesumnjivo ostati. Muzička i filmska zbirka Univerzitetske biblioteke Maribor čuva samo deo njegove ostavštine, koja će biti bitan izvor za ovo istraživanje, a ključna ličnost u promociji njegovog rada u Sloveniji bila je pesnikinja i istoričarka književnosti Alenka Glazer iz Ruša.

Ključne reči: Zlatan Vauda (1923–2010), Srbija, slovenačka nacionalna manjina, slovenački kompozitori i dirigenti, slovenačka kulturna baština, slovenačka muzika

Karmen Salmič Kovačič
University of Maribor
Maribor University Library, Music and Film Collection
Slovenia
karmen.salmic@um.si

ZLATAN VAUDA AND HIS OPUS BETWEEN TWO HOMELANDS

This article seeks to sketch a portrait of the Slovenian composer, conductor and pedagogue Zlatan Vauda (1923–2010), who was born a hundred years ago in Pernica (formerly Sv. Marjeta ob Pesnici) but who spent most of his life in Belgrade. In Serbia, where he was taken by the tumultuous events of World War II, he was warmly accepted as a young talented artist. There he received an academic musical education and had a great conducting career with the Radio Television Belgrade Children's Choir. His extensive compositional oeuvre has always remained in the shadow of this work. He was a 'local' on a foreign soil, and at the same time a 'foreigner' in a local context. The paper reveals what connected Vauda with the Slovenian land, culture and people, with whom he maintained contacts all the time, the ways in which this was reflected in his oeuvre, the performance of his compositions and the points of contact between his music and the Slovenian cultural heritage, to which this composer undoubtedly belongs. The Music and Film collection of the Maribor University Library holds only a part of his belongings, which will be an important source for this research. The key person in the promotion of Vauda's work in Slovenia was the poet and literary historian Alenka Glazer from Ruše.

Keywords: Zlatan Vauda (1923–2010), Serbia, Slovenian national minority, Slovenian composers and conductors, Slovenian cultural heritage, Slovenian music

Prejeto / Priljeno / Received: 24. 07. 2023.
Sprejeto / Prihvačeno / Accepted: 23. 11. 2023.

Priloga 1

Objavljena ali v sistemu COBISS zavedena dela Vinka in Mirka Vaude

Vauda, Vinko. 1901. *Drevo v cvetu* [Glasbeni rokopis]: moški četveterospev. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Vinko. 1901. *Lahka noč* [Glasbeni rokopis]. Besede Ivan Resmanove. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Vinko. 1901. *Oj planine!* [Glasbeni rokopis]. Ženski zbor s samospевom. Besede Fran Leveča. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Vinko. 1901. *Zvečer* [Glasbeni rokopis]: ženski zbor. Besede M. Vilharjove. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Vinko. 1922. *V slovo*. [Glasbeni tisk] V *Zbori za štiri moške glasove*, po dr. Josip Čerinovi prvi izdaji uredil Matej Hubad. V Ljubljani: Glasbena matica.

Vauda, Vinko. 1929. *V slovo*. [Glasbeni tisk] V *Zbori za štiri moške glasove*, po dr. Josip Čerinovi prvi izdaji uredil Matej Hubad. V Ljubljani: Glasbena matica.

Vauda, Mirko. 1910. *Srce še* [Glasbeni rokopis]. [Besedilo] Jos. Freuensfeld. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Mirko. 1912. *Na valčkih poletne noči* [Glasbeni rokopis]. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Vauda, Mirko. 1912. *Tisti maj* [Glasbeni rokopis]. [Besedilo] Ljubin. [Ljubljana, samozal.]. (Arhiv uredništva *Novih akordov*. Rokopis je digitaliziran)

Priloga 2

Objavljena in v sistemu COBISS zavedena dela Zlatana Vaude (glasbeni tiski)

Vauda, Zlatan. 1968–69. *Dedek Mraz*: enoglasje s klavirsko spremljavo. [Besedilo] Stjepan Grgić; [prevod besedila] J. J. Grlica 13 (1): 116.

Vauda, Zlatan. 1968–69. *Mali zeka*: enoglasje s klavirjem. *Grlica* 13 (3): 96.

Vauda, Zlatan. 1969. *Pusto je ...*: mešani zbor. [Besedilo] Roman Romanov. *Naši zbori* 21 (2–4): 75.

Vauda, Zlatan. 1974–75. *Himna miru*: 3-gl. s klavirsko spremljavo: mladinski zbor. [Besedilo] Branko Karakaš; [prevod besedila] Stana Vinšek. *Grlica* 17 (3–5): 82.

Vauda, Zlatan. 1983. *Dedek Mraz*. V *Notna mapa št. 1. Otroški pevski zbori*, urednik Jože Fürst. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Vauda, Zlatan. 1987. *Tri pesmi iz NOB*. V Zapojmo veselo: devet pesmi za mladinske zборе a capella, s spremljavo klavirja in za mladinske mešane zборе, uredil in uvod napisal Ciril Cvetko. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Vauda, Zlatan. 1988. *Seanse III*: za mecosopran i klavirski trio. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.

Vauda, Zlatan. 1991. *Nek nema više ---*: dečji hor i klavir. [Besedilo pesmi] Miodrag Novaković. Beograd: Organizacija Prijatelji dece Beograda. Vsebina: Nek nema više: jednoglas; Nek nema više: dvoglas; Nek nema više: troglas

Vauda, Zlatan. 1999. *Gúgalice*: za otroški zbor in klavir. Alenka Glazer [besedila]. Maribor: Mariborska literarna družba, 1999. (Zbirka Čriček; 1)

Vauda, Zlatan. 2000. *Rodovnik*: moški zbor. [Besedilo] Janko Glazer. *Naši zbori* 50 (2): 64.

Vauda, Zlatan. 2000. *Pesem o rasti*: mešani zbor. [Besedilo] Janko Glazer. *Naši zbori* 50 (2): 45.

Vauda, Zlatan. 2000. *Moja sanja*: mešani zbor. [Besedilo] Ančka Salmič. *Naši zbori* 50, (2): 43.

Vauda, Zlatan. 2003. *Mladinski zbori*. Alenka Glazer (besedila). Maribor: Mariborska literarna družba. (Zbirka Čriček; 2)

Vauda, Zlatan. 2006. *Sonata brevis*: za klarinet in klavir = for clarinet and piano. Ljubljana : Društvo slovenskih skladateljev. (Edicije Društva slovenskih skladateljev; 1680)

Vauda, Zlatan. 2007. *Čira čara*. [Besedilo] napisala Alenka Glazer. *Ciciban* 63 (3): 26.

Vauda, Zlatan. 2007. *Pasteli*: pihalni kvintet = duvački kvintet = wind quintet. Maribor: Hartman.

Vauda, Zlatan. 2007. *Zêlenmedek*. [Besedilo] napisala Alenka Glazer. *Ciciban* 62 (10): 25.

Vauda, Zlatan. 2011. *Domovina*. [Besedilo] J. Princ. V *Zborovska glasba 2011 DSS*, glavni urednik Dušan Bavdek, zv. 8, 3–7. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev. (Edicije Društva slovenskih skladateljev; 2000).

Vauda, Zlatan. 2011. *Ko šla boš ---*. [Besedilo] I. Minatti. V *Zborovska glasba 2011 DSS*, glavni urednik Dušan Bavdek, zv. 8, 8–11. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev. (Edicije Društva slovenskih skladateljev; 2000)

Vauda, Zlatan. 2011. *Pesem o rasti*. [Besedilo] J. Glazer. V *Zborovska glasba 2011 DSS*, glavni urednik Dušan Bavdek, zv. 8, 14–16. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev. (Edicije Društva slovenskih skladateljev; 2000)

Zlatan Vauda – dirigent Dečjeg hora Radio-televizije Beograd

Apstrakt

Kompozitor Zlatan Vauda svestrana je umetnička ličnost, koja je svojim profesionalnim angažovanjem aktivno uticala na oblikovanje srpskog, ali i jugoslovenskog muzičkog života druge polovine XX veka. Među delatnostima koje je obavljao posebno se ističe rad sa Dečjim horom Radio Beograda (kasnije Radio-televizije Beograd – RTB), koji je, kao dirigent, predvodio više od tri decenije, u periodu od 1953. do 1986. godine. Učestvovanje u različitim programskim projektima, nastupi na koncertima i festivalima širom nekadašnje Jugoslavije i u inostranstvu obeležili su najuspešnije godine u karijeri tog ansambla. Od strane muzičkih profesionalaca Vauda je bio prepoznat kao vrhunski poznavalac problematike u vezi sa formiranjem dečjih horova, ali i kao istraživač na planu obogaćivanja horskog repertoara, što je rezultiralo brojnim predavanjima koja je na te teme održao studentima dirigovanja, nastavnicima muzičkog vaspitanja (danas muzičke kulture), kao i dirigentima koji su sa decom radili. Njegovo praktično iskustvo bilo je podsticajno i za osnivanje mnogih dečjih horskih grupa, čiji su dirigenti često i sami bili nekadašnji članovi „Vaudinog Dečjeg hora“, što je naziv po kome je šira javnost prepoznavala Dečji hor RTB.

Ključne reči: Zlatan Vauda, Dečji hor RTB, dirigent

„Kako se postiže uspeh? Pevati, pevati i samo pevati!“¹
(Zlatan Vauda)

Umetnička ličnost Zlatana Vaude (1923–2010) izuzetno je kompleksna i razvijala se u više različitih pravaca. Kompozitor, dirigent, pedagog, muzički producent i predavač – samo je deo oblasti u okviru kojih je predano radio i ostavio značajan trag, o čemu svedoči

¹ Paladin 2013, 77.

i njegova bogata umetnička biografija. Pored kompozicija, među kojima su mnoge i danas prisutne na koncertnim i muzičko-scenskim podijumima, u srpskom muzičkom životu, ali i šire – jugoslovenskom, njegovo prezime je bilo i ostalo sinonim za Dečji hor Radio-televizije Beograd (RTB),² koji je predvodio više od tri decenije, upisujući to vreme u njegovu biografiju kao „zlatni“ period koji su obeležili vrhunski koncertni nastupi. Akademik i kompozitor Dejan Despić je, govoreći o tome, ukazao da su muzička i stručna javnost, kao i štampa, upravo zbog navednih činjenica ansambl često nazivali „Vaudin hor“ (Iz intervju sa Dejanom Despićem).

Sa Dečjim horom, koji je osnovan pod okriljem Radio Beograda 1947. godine, Vauda je počeo da radi 1953. godine. U to vreme ansambl je uz prve dirigente, Ljubomira Kocića (1947–1950) i Srđana Barića (1950–1953), već načinio korake na koncertnoj, ali i operskoj sceni.³ Vaudina vizija njegovog delovanja, dolaskom na čelo hora, bila je usmerena ka još kompleksnijem repertoaru, ali i aktivnijem učešću u kulturnom životu Beograda, Srbije i cele tadašnje Jugoslavije. Želeo je da napravi ansambl koji će profesionalno biti u mogućnosti da interpretira složeni repertoar – od koncertne domaće i inostrane *a cappella* literature do velikih vokalno-instrumentalnih dela, sa idejom da kvalitet izvođenja dece da podstrek domaćim stvaraocima da se oprobaju u žanru dečje horske muzike, te da ožive i žanr dečje pesme. Mogućnost da u tom pravcu usmeri perspektivu delovanja Dečjeg hora Vaudi je dala činjenica da je već imao formiranu dobru strukturu muzikalnih pevača, sa kojima bi, uz proširenje broja članova, dobio i puniji zvuk. U prilog njegovom profesionalnom entuzijazmu išla je i opšta društvena slika tadašnje Jugoslavije, koja je, posle godina Drugog svetskog rata, bila usmerena ka obnovi zemlje u svakom smislu – od izgradnje ratom oštećenih gradova, do postavljanja temelja opšteg kulturnog života, što je podrazumevalo i muziku. U takvoj društvenoj klimi Vauda je započeo svoj rad kao dirigent Dečjeg hora. Školovan kao kompozitor (klasa prof. Marka Tajčevića, na Muzičkoj akademiji u Beogradu), on je još tokom stu-

² Tokom svoje istorije duge više od sedam i po decenija, Dečji hor je promenio više naziva. S obzirom na činjenicu da je za vreme Vaudinog rada sa tim ansamblom, najduže nosio ime Dečji hor Radio-televizije Beograd (RTB), u ovom radu će biti korišćen taj naziv (prim. A. P).

³ Dečji hor, koji je tada delovao pod imenom Pionirska kulturno-umetnička grupa Radio Beograda, izveo je 1949. godine na Kolarčevom narodnom univerzitetu (tadašnji naziv za Kolarčevu zadužbinu) operu *Bajka o repi* sovjetskog kompozitora M. Jordanskog. To je bila prva opera kod nas koju su izvela sama deca. Nema podataka o tačnom datumu kada je predstava izvedena, osim podatka o godini (Paladin 2013, 16).

dija pokazao afinitet prema dirigovanju, usavršavajući se, kasnije, u tom smeru i kod Hansa Svarovskog (Hans Swarowski) (Sabo 2020, 196). Pravi profesionalni izazov za njega je bio kontinuirani rad sa dečjim ansamblom, iz koga su proistekla brojna iskustva. Ona su, kasnije, dovela do toga da Vauda postane prepoznat kao renomirani dirigent hora ovakvog tipa, ali i vodeći predavač na mnogim domaćim, pa i evropskim susretima dirigenata i horova, o temama koje su obuhvatale problematiku rada i pevanja sa decom.

Značajnu pažnju Vauda je davao oblikovanju repertoara, proširenju programa dečjim pesmama, od kojih je neke napisao i nekadašnji dirigent hora – Srđan Barić.⁴ Razlog za ovakav koncept bila je činjenica da je delovanje ansambla ovakvog tipa, pored kulturnološkog značaja, imalo i edukativnu ulogu. To će, kasnije, vreme i potvrditi Vaudinim stalnim angažovanjem u okviru različitih radionica namenjenih pedagogima koji su predavali predmet muzičko vaspitanje,⁵ ili vaspitačima koji su imali ambiciju da naprave hor od najmlađih pevača.⁶ Takođe, uloga ansambla je bila afirmisanje pevanja kod dece, jer je tendencija društva tog vremena bila usmerena ka zajedničkom okupljanju „pionira u kulturnim delatnostima kakvo je, na primer, bilo pevanje u horu“ (Paladin 2013, 21). Činjenica da je ansambl, kao prvi profesionalni dečji hor,⁷ često javno nastupao i vrlo brzo postajao sve popularniji u okviru svoje generacije, išla je u prilog takvoj tendenciji. Vauda, međutim, nije podilazio ukusu dece, već je negovao specifičnu repertoarsku politiku, po kojoj će Dečji hor RTB veoma brzo postati i poznat. Angažovano je radio na

⁴ U srpskoj muzičkoj istoriji Srđan Barić (1927–2005) ostaje zabeležen kao jedan od retkih autora koji su značajan deo svog opusa posvetili dečjoj horskoj literaturi, ali i oživljavanju žanra dečje muzike. Njegove kompozicije nastale 1951. godine, koje su i pisane za Dečji hor RTB, *Strašan lav* i *Lovac Joca*, i danas su legendarne dečje pesme (Paladin 2013, 17).

⁵ Danas Muzička kultura (prim. A. P).

⁶ Vauda je od 1979. godine, kao saradnik Zavoda za unapređenje, vaspitanje i obrazovanje, više puta bio angažovan kao predavač na seminarima koji su organizovani za nastavnike muzike SR Srbije u Domu pionira. Svoja iskustva je i praktično pokazivao na primeru pevanja Dečjeg hora, koji je postao ogledni ansambl. To je podrazumevalo da su nastavnici muzičkog vaspitanja mogli da prisustvuju probama, da posmatraju način na koji dirigent radi sa ansamblom, da nauče kako se rešavaju pojedini vokalni problemi, ali i da u dijalogu sa Vaudom dobiju informacije na koji način da rade na intonaciji, kako da oblikuju koncertni program, kako da naprave selekciju pevača za ansambl itd. (Iz intervju sa Zlatanom Vaudom).

⁷ Pojam „profesionalni“ ovde se koristi u smislu institucionalno organizovanog ansambla, koji je osnovan kako bi svojim delovanjem upotpunio potrebe programa Radio Beograda za sadržajima dečje muzike (prim. A. P).

programu dela starih majstora i prvi je izvodio renesansnu muziku, poznajući činjenicu da u interpretiranju muzike te epohe ansambl na najbolji način može javno pokazati svoj kvalitet. Takođe, znao je da takve kompozicije značajno utiču na razvoj sluha i oblikovanje intonacije. Tekstove je, često, prevodio na srpski jezik, čime je postigao da ih pevači pevaju sa većim razumevanjem (Iz intervju sa Verom Zloković).⁸

Istovremeno je radio i na savladavanju horskih minijatura domaćih stvaralaca. Vrhunski umetnički dometi u izvođenju tog repertoara, koji su obeležili koncertne i druge javne nastupe, podstakli su mnoge kompozitore da se stvaralački oglašavaju upravo u domenu dečje horske literature. Među njima su bili autori koji su sa iskrenom podrškom pratili rad ansambla, ali se i divili Vaudinom umeću u oblikovanju horske boje – Vojislav Kostić, Srđan Barić, Ludmila Frajt, Borivoje Simić, Aleksandar Obradović, Dušan Radić, Enriko Josif, Vojislav Simić, Dušan Kostić, Konstantin Babić, Dejan Despić, Slobodan Atanacković, Rastislav Kambasković, Radoslav Graić i mnogi drugi, koji su, pišući kompozicije na stihove domaćih pesnika – Čika Andre, Dušana Radovića, Dragana Lukića i drugih, oblikovali novi tip dečje pesme (Paladin 2013, 28).

Vaudin samostalni kontinuirani rad sa decom, bez asistenata, uz različite korepetitore, brzo je dao rezultate. Hor je rastao i po broju članova i po kvalitetu horskog pevanja. Boja ansambla je oblikovana kroz vokalize, nastupe i žanrovski različite repertoare. Pomenuto potvrđuju i odlični kritički napisi u dnevnoj štampi. Povodom koncerta na Kolarčevom narodnom univerzitetu u Beogradu (danas Kolarčeva zaužbina), kritičar Milutin Radenković je napisao: „Dečji hor Radio-televizije Beograd je na svom javnom koncertu prikazao pre svega – što naročito treba podvući kada je u pitanju dečji hor – uzornu disciplinu skupnog pevanja, lepu zvučnu homogenost, plastičnost u istikivanju polifone strukture horskog stava i znatan stepen gipkosti u dinamičkom nijansiranju. Sva ova pozitivna svojstva koji dečji hor beogradske Radio-televizije nesumnjivo svrstavaju u reprezentativne ansamble ove vrste kod nas rezultat su dugogodišnjeg strpljivog i pedantnog pedagoškog rada dirigenta hora Zlatana Vaude“ (Radenković 1964).

Kao profesionalna prekretnica u radu Dečjeg hora može se označiti 1956. godina, koja je obeležila i njegovo kasnije uspešno delo-

⁸ Vera Zloković, kompozitor i umetnički direktor ansambala „Musica Antiqua“ i „Musica Antiqua Serbiana“, bila je član Dečjeg hora od 1960. do 1965. godine (Iz intervju sa Verom Zloković).

vanje. Te godine ansambl je, uz veliki izvođački aparat i eminentne soliste, izveo dva značajna vokalno-istrumentalna dela – *Pasiju po Mateju* Johana Sebastijana Baha (Johann Sebastian Bach) i *Jovanku Orleanku* Artura Honegera (Arthur Honegger), uvršćujući se u red izvrsnih izvođača, spremnih za složene partiture umetničke muzike. O tome svedoči i kritika objavljena posle koncerata. Nepoznati kritičar lista *Borba* je konstatovao: „Brojno mali ali glasovno svež i vrlo muzikalni dečki hor Radio Beograda [...] odlično je pevao svoje partije“ (Nepoznati autor, 1956), dok Dušan Plavša, u *NIN*-u piše da je „Dečki hor Radio Beograda izveo svoju deonicu ozbiljno i sigurno!“ (Plavša 1956). Slični komentari pratili su nastupe ovog ansambla i u narednom periodu. Povodom izvođenja Britnove *Prolećne simfonije* 1960. godine Milutin Radenković je u kritici posebno istakao „vrlo uspešno sudelovanje Dečjeg hora koji je spremio Zlatan Vauda“ (Radenković 1960). Tokom šezdesetih učestvovali su i u izvođenju *Mise* Igora Stravinskog (1964) i oratorjuma *Preživeli iz Varšave* Arnolda Šenberga (1964). U Zagrebu su, sa Mešovitim horom RTB i Zagrebačkom filharmonijom, izveli *Pasiju po Luki* Kšištofa Pendereckog (Krzysztof Penderecki) (1969). Nastup gostiju iz Beograda okarakterisan je kao „najveći domet muzičkog umijeća“ (Kovačević 1969). U Skoplju su 1972. godine pevali deonicu dečjeg hora u *Rekvijemu* Dmitrija Kabalevskog, povodom obeležavanja pedesetogodišnjica Oktobarske revolucije i dana oslobođenja Skoplja. U izvođenju ovog dela učestvovali su i 1977. godine na Dubrovačkim ljetnim igrama. Na repertoaru ansambla prvi put se 1976. godine našla i *Osmi simfonija* Gustava Malera (Gustav Mahler), a 1977. i *Bahova Pasija po Mateju*. Dve godine kasnije, 1979, pevali su i *Faustovo prokletstvo* Hektora Berlioza (Hector Berlioz), a 1980. godine su izveli komičnu kantatu *Učitelj* Georga Filipa Telemana (Georg Philipp Telemann). Jedan od vrhunaca vokalno-instrumentalne literature bila je svakako i *Dante simfonija* Franca Lista (Franz Liszt), izvedena 1986. godine.

Vauda je negovao i repertoar domaće vokalno-instrumentalne muzike. Od 1963. godine, kada je izvedena *Druga simfonija (In memoriam poetae)* za orkestar i dečki hor Bruna Bjelinskog, na programu ansambla su se našla mnoga dela domaćih stvaralaca. Intonativna preciznost u izvođenju zahtevnog repertoara savremene zvučnosti bila je deo studioznog Vaudinog rada, koji se bazirao na demistifikovanju pojma „savremeno“ kod dece i njegovom pevačkom tretiranju na način kako je pevana literatura iz bilo koje epohe. Na osnovu toga, Dečki hor je, kroz Vaudin period, izvodio mnoga nova kompozitorska ostvarenja, „te postao ansambl koji suvereno vlada

kako dečijom horskom pesmom, tako i ozbiljnim delima savremene muzičke literature“ (Paladin 2013, 35).

Šezdesetih godina XX veka Dečji hor je učestvovao u izvođenju dela *Rustikon* (1964) i *Simfonije u jednom stavu* (1966) Enrika Josifa. Pevali su *Opelo* (1964) i *Svodove senke* (1966) Vojislava Kostića (1964), kao i *Uspavanu zemlju* (1966) Dušana Radića. Tokom osme decenije XX veka na repertoaru našla se kantata *Rastimo* (1972) Srđana Barića, *Iskre*, kantata za recitatora, mešoviti hor i simfonijski orkestar (1974) Vojina Komadine, dela *Opomena* (1974), *Svjetu na vidiku* (1976), *U ime istine* (1978) i *Korak* (1980) Zorana Hristića, *Buna protiv dahija* (1979) Rajka Maksimovića. Osamdesetih godina XX veka ansambl je nastupao u izvođenju oratorjuma *Jutro* (1981) Zlatana Vaude, dela *Slobodišta* (1981) Enrika Josifa, *Kolona smrti* (1982) Josipa Kalčića, kantate *Baština vetrova* (1982) Rastislava Kambaskovića, scenskog oratorijuma *Sluga Jernej* (1984) Nikole Hercigonje, kantate *Trešnjeva frula* (1984) Slobodana Atanackovića, a pevali su i triptih *Mrtvo dete* (1984), kao i dela *Muzika za Jasenovac* (1986) i *Tri korala* (1986) Ingeborg Bugarinović i *Ep o slobodi* (1985) Borisa Papandopula (Paladin 2013).

Domaći dečji festivali i drugi događaji namenjeni tom uzrastu bili su koncertna pozornica na kojoj je Dečji hor bio, na poseban način, zaštitni znak. Među njima je, svakako, manifestacija „Susreti četvrtkom“ (osnovana 1958), osmišljena kao muzička pozornica na kojoj su se deca u publici upoznivala sa različitim temama u oblasti „života, nauke i umetnosti, sa stranim zemljama i ljudima“ (Paladin 2013, 27). Iako je programska tendencija „Susreta“ bila usmerena ka konceptu „deca pevaju za decu“, Vauda je zastupao stav da deci treba pokazati najbolje od umetnosti. U tom smislu je već na prvom nastupu izveo kompozicije Roberta Šumana (Robert Schumann), Petra Iljiča Čajkovskog, Volfganga Amadeusa Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart) i Ludviga van Betovena (Ludwig van Beethoven), a potom i „numere iz Diznijevih crtanih filmova ili prearanžirane najpopularnije šlagere“ (Paladin 2013, 27), čiji su tekstovi bili bliski deci. Takav koncept zadržao je i kasnijih godina, a kao svojevrsni programski model predstavio ga je i kroz nastupe na Jugoslovenskom festivalu deteta, u Šibeniku, gde je hor prvi put koncert imao 1969. godine.

Od 1966. godine, Dečji hor je više puta nastupao i na Dubrovačkim ljetnim igrama. Prvi put, sa horom Doma JNA,⁹ učestvovao je u

⁹ Danas Hor Umetničkog ansambla Ministarstva odbrane „Stanislav Binički“ (prim. A. P.).

izvođenju *Ratnog rekvijema* Bendžamina Britna (Benjamin Britten). U potonjim godinama on će se na gostovanjima na tom festivalu predstaviti pevajući deonicu dečjeg hora u *Pasiji po Luki* Kšištofa Pendereckog (1967), delu velikih dimenzija, teških vokalnih zahteva, u potpunosti savremenom i avangardnom. Pored koncerata vokalno-instrumentalne muzike, ansambl je imao i samostalne nastupe. U Atrijumu palate Sponza, 1967. godine, u okviru programa „Ponoćna serenada“, nastupili su sa programom, o kome je kritičar Igor Mandić pisao u listu *Vijesnik*: „Dirigent Zlatan Vauda s pažnjom je vodio svoje malene pjevače, kao prikladnu instrumentalnu pratnju, osvetlavši duh skladatelja kao što su bili Kir Andrea, Kir Stefan Sribin, Kir Atanasiu, Jakob Galus, Mark Antonio Romana, Ivan Lukačić, Vinko Jelić. Po svemu to je bila senzacija kakva se rijetko doživljava“ (Mandić 1967).

Dečji hor RTB je učestvovao i na značajnim festivalima u Beogradu. Njegovo ime upisano je i u bilten prvih Beogradskih muzičkih svečanosti, koje su održane 1969. godine. Od tada, publika tog značajnog festivala često je imala prilike da sluša ansambl, koji je uglavnom učestvovao u izvođenju velikih vokalno-instrumentalnih dela. Od 1972. redovno su nastupali na Beogradskom proleću, u okviru koga je postojao dan dečje zabavne muzike. Kompozitor Rade Radivojević je, svedočeci o tom vremenu, ukazao da je Vauda bio veoma rezervisan za ideju da pevaju na festivalu takvog tipa. Smatrao je da bi to smetalo reputaciji „ozbiljnog hora“, koju je on kao dirigent postepeno gradio. Međutim, deci se repertoar zabavne dečje pesme veoma dopadao, što je bio razlog zbog koga je Vauda pristao da uzmu učešće, nagrađujući ih tako, u nekom smislu, za velika pregnuća koja su davali u savladavanju savremenih dela, koja im, sigurno, na prvim probama, nisu bila prihvatljiva i pevljiva (Iz intervju sa Radetom Radivojevićem). Više puta od 1970. godine nastupali su na Zmajevim dečjim igrama u Sremskoj Kamenici i Novom Sadu, a u saradnji sa Muzičkom omladinom Jugoslavije pevali su u mnogim gradovima Jugoslavije, najčešće *a cappella* program starih i savremenih jugoslovenskih kompozitora.

Uspešni nastupi koje je Dečji hor RTB ostvario već prvih godina rada sa Zlatanom Vaudom bili su odlična referenca za pozive na brojna gostovanja u celoj tadašnjoj Jugoslaviji, ali i u Evropi. Posebno važan bio je njihov umetnički susret šezdesetih godina XX veka sa dirigentom Milanom Horvatom, koji je bio oduševljen bojom i zvukom hora, te pun profesionalnih pohvala za Vaudin predani i minuciozni rad, koji je na koncertnoj sceni dao vrhunske rezultate. Horvat ih je često, kasnije, pozivao na gostovanja u gradovima

u kojima je dirigovao velika vokalno-instrumentalna dela, dajući ansamblu, sa velikim poverenjem, da peva deonice dečjeg vokalnog stava.

Prvo inostrano gostovanje bilo je 1957. godine u Diseldorfu na Drugom međunarodnom festivalu dečjih horova, na kome su nastupili renomirani dečji ansambli iz Evrope. Kuriozitet njihovog nastupa bio je repertoar sačinjen od dela domaćih stvaralaca.¹⁰ Među izvedenim kompozicijama bile su *Mi, deca* i *Papagaj, svitac i majmun* Marka Tajčevića, *Na ranilu* Stevana Mokranjca, horske minijature *Makedonska narodna* i *Radosna pesma* Borivoja Simića, *Pahuljice* Zlatana Vaude, *Nesporazum* Ive Lotke Kalinskog, *Hvalisavi zečevi* i *Pecači* Aleksandra Obradovića i kompozicije Srđana Barića *Strašni lav, Šta je strašno i Zašto* (Paladin 2013, 24). Na primeru repertoara sa ovog nastupa može se primetiti Vaudina sposobnost za rafinirani odabir kompozicija, kroz koje je njegov ansambl mogao da pokaže najbolje izvođačke performanse: od ozbiljne horske literature, koja nije tendenciozno pisana za dečji hor, do dečje pesme, kojom je na najbolji način prezentovana radost dečjeg horskog pevanja. Ansambl je 1965. godine nastupio na koncertu povodom obeležavanja jubileja Radio Budimpešte, na kome su pevali dečji horovi radio-stanica iz Rumunije, Nemačke, Poljske, Bugarske, Čehoslovačke, hor Pedagoške akademije iz Sovjetskog Saveza. Dečji hor RTB se, kao što je to bila uobičajena praksa na gostovanjima, predstavio programom dela domaćih stvaralaca, među kojima su bili *Ričerkar* Franciskusa Bosinensisa, Mokranjčeva kompozicija *Na ranilu*, *Makedonska pesma* Borivoja Simića, Vaudina minijatura *Mravi* i *Čapljinski tatari* Slavenskog (Paladin 2013, 40).

Godine 1968. slušala ih je publika u Zapadnoj Nemačkoj, u gradu Reklinghauzenu, na Rurskom festivalu. Pored samostalnog nastupa, uzeli su učešće i na četiri koncerta na kojima je, uz veliki izvođački sastav, izveden Britnov *Ratni rekvijem*. Naredne godine su u Salcburgu pevali na zatvaranju sezone Salcburškog kulturnog udruženja, a potom, iste godine, sa Mešovitim horom i Simfonijskim orkestrom RTB bili na turneji po Italiji i Francuskoj, gde su imali značajnu ulogu u izvođenju *Pasije po Luki* Pendereckog. Hor je nastupio i na godišnjoj Gala priredbi UNICEF-a posvećenoj deci sveta, koja je 1974. godine održana u Parizu, izvodeći po „jednu kompoziciju domaćih autora, Đorđa Karaklajića i Aleksandra Obradovića, i po jednu englesku i francusku dečju pesmu“ (Paladin 2013, 69).

¹⁰ Pod pojmom „domaći stvaraoci“ u ovom radu se podrazumevaju jugoslovenski kompozitori (prim. A. P.).

Značajno mesto u biografiji Dečjeg hora RTB ima gostovanje u Beču 1984. godine, na poziv dečje organizacije „Kindersfreunde“, u okviru proslave Svetskog dana deteta. Tokom boravka održali su sedam koncerata, u prepunim bečkim dvoranama, između ostalih i u Gradskoj većnici i u Jugoslovenskoj ambasadi. „Vrhunac je, međutim, bio nastup u evropskom centru UNICEF-a, 10. septembra. Publici su se predstavili raznovrsnim repertoarom, delima domaćih autora, ali i horskim kompozicijama Hendla, Baha, Skarlatija, Daulenda, Mocarta i Rodžersa, i tako predstavili čitav spektar svojih interpretativnih mogućnosti“ (Paladin 2013, 99).

Kao ansambl Radio Beograda, Dečji hor je učestvovao i na mnogim gradskim i državnim manifestacijama i priredbama, kao što su, na primer, Svečana akademija povodom proslave desetogodišnjice opšte deklaracije o pravima čoveka (1962), završna svečanost Jugoslovenskih pionirskih igara (1962), Obeležavanje bombardovanja Beograda (1964), proslava dvadesetogodišnjice Radio Beograda u posleratnoj Jugoslaviji (1964), otvaranje 11. kongresa Komunističke partije Jugoslavije (1979). Pevali su 1980. godine na koncertu koji je nosio naziv „Bez tebe pred nama, s tobom u nama“, posvećenom Josipu Brozu Titu, koji je te godine i preminuo. Tim povodom izvedene su obrade narodnih pesama (uradio ih je Zlatan Vauda) i dečje rodoljubive horske kompozicije. Ansambl je uzimao učešće i na manifestaciji „Stazama slobode“ (1983) u Domu pionira, kada su pevali pesme *Moja Jugoslavija* Dušana Karuovića, *Bila je jedna četa* Darka Kraljića i *Kako raste naša Jugoslavija* Zorana Simjanovića. Naredne godine nastupili su i u okviru manifestacije „Putevi slobode“, koja je bila koncipirana kao razmena kulturnih projekata među gradovima, kao i na priredbi povodom jubileja AVNOJ-a, na kojoj su, kasnije, više puta pevali.

Ansambl je 1974. godine prvi put nastupio u Kragujevcu i na „Velikom školskom času“, koji je posvećen sećanju na streljane učenike, profesore i rodoljube u ovom gradu 21. oktobra 1941. godine. Tada su izveli kantatu *Cvet slobode* Zorana Hristića, sa horom „Branko Krsmanović“ i reprezentativnim orkestrom Garde. Ova manifestacija imala je značajnu ulogu u podsticanju savremenih domaćih kompozitora da komponuju dela po pozivu posvećena tom velikom stratištu. Tako je Dečji hor 1975. godine na istoj svečanosti učestvovao u izvođenju dela *Nepokoreni grad* Enrika Josifa, uz Mešoviti hor „Branko Krsmanović“ i reprezentativni orkestar Garde. Dirigovao je Franc Klinar. Sledeće godine, sa istim orkestrom, Mešovitim horom „Dr Vojislav Vučković“ iz Niša, dramskim umetnicima i vokalnim solisti-

ma, kao i dva ansambla iz grada domaćina – horom Prve gimnazije i Srednje medicinske škole, izveli su poemu za soliste, recitatore, dečji hor i orkestar *Otvorena pjesma* Zlatana Vauda, koja je nastala na stihove Jure Kaštelana.¹¹ Naredne, 1977. godine, izvedeno je delo Riste Avramovskog *Povesnica*, sa Simfonijskim orkestrom RTB i dirigentom Mladenom Jaguštom. Još jedna Vaudina kompozicija, *San im čuva istoriju*, predstavljena je publici 1980. godine, a sledeće i *Veliki školski čas 81* Dušana Radića. Za tu priliku 1983. godine Zoran Hristić je komponovao *Kroz pobede u čitanke*, a 1984. Konstantin Babić *Dani nikad davni* – ostvarenja u čijem je izvođenju učestvovao Dečji hor.

Na osnovu pomenutog može se zaključiti da su dela savremene muzike često bila na repertoaru ansambla. Muzika deci neprihvatljiva na prvo slušanje postajala je vremenom pevljiva, ali tek posle napornih proba, koje je Vauda osmišljavao na poseban način. Smatrao je da put uspešne interpretacije kreće od upoznavanja epohe u kojoj je delo nastalo, a potom i da zavisi od objašnjenja teksta koji pevači tumače ukoliko je pisan na stranom ili starom jeziku. Posle navedenih informacija on je pevače učio notni tekst, po glasovima, a tek potom je grupe spajao na zajedničkim probama. Ovakav princip bio je uslovljen činjenicom da mnogi nisu bili muzički obrazovani, već da su program učili po sluhu. Taj koncept su koristila i muzički obrazovana deca, posebno pri savladavanju dela savremene literature. Do ovakvog iskustva Vauda je došao svojim radom i traganjem za putem koji će dati dobre rezultate. Posle niza proba čak i najkompleksnija ostvarenja novog vremena postajala su pevljiva. Izraz na dečjim licima na koncertnoj sceni pokazivao je da sa razumevanjem tumače i tekst i muziku. Posebna osobina ovog ansambla bila je precizna intonacija, na kojoj je Vauda radio na više nivoa: kroz držanje intonacije u svojoj deonici; kroz održavanje intonacije u saglasju sa drugim glasovima; kroz održavanje intonacije uz orkestar; i tzv. „hvatanje“ intonacije u toku dela, u odnosu na druge izvođače (Iz intervju sa Zlatanom Vaudom).

Bogata koncertna aktivnost na mnogim jugoslovenskim i inostranim scenama bila je od izuzetnog značaja kako za kulturnu afirmaciju Dečjeg hora, tako i za formiranje odnosa članova ansambla prema koncertnoj sceni i publici. Za izlazak na binu nije bilo dovoljno samo savladati repertoar, već i steći pevačku kondiciju za na-

¹¹ Izvođenje Vaudinog dela predstavljalo je kuriozitet. Naime, on je 1941. godine bio među drugovima i profesorima u Kragujevcu koji su izvedeni na streljanje, ali je, kako je sam kasnije pričao, „samim čudom ostao živ!“ (Intervju sa Zlatanom Vaudom).

stup od skoro dva sata na sceni, sa pauzom. Koncerti su zahtevali mirno stajanje, ali i koncentraciju, kao umetničku disciplinu kojom je neophodno da ovladaju svi izvođači. Ključnu ulogu u oblikovanju koncertnih navika imao je Vauda. Osim pevanja, on je članove hora učio da moraju da imaju uredne frizure, ispeglanu garderobu i čiste cipele. Na probama je uvežbavan ujednačeni izlazak, nošenje fascikle u istoj ruci, mirno stajanje do izlaska dirigenta, gledanje u njega tokom pevanja, osmesi na licu u trenucima aplauza itd. Sve ove komponente bile su prepoznatljiva osobenost svakog nastupa Dečjeg hora i u javnosti su bile primećene.

Pored koncertnog repertoara, angažovanje Dečjeg hora može se pratiti i kroz saradnju sa Beogradskom operom. Ona je otpočela još pre Vaudinog dolaska, a kasnije nastavljena učestvovanjem u pripremi nekoliko premijera. Prvo operско delo na kome je novi dirigent radio bila je *Pikova dama* Petra Iljiča Čajkovskog (1956). Uspešne predstave, kojima je dirigovao Krešimir Baranović, dovele su do toga da celokupni izvođački sastav bude angažovan od strane čuvene nemačke diskografske kuće „Decca“ da delo snimi, a isti izdavač je te godine ploču i objavio (Paladin 2013, 24). Od 1959. godine, više sezona, Dečji hor je učestvovao u operi *Verter* Žila Masnea (Jules Massenet), a 1969. nastupio je u koncertnom izvođenju *Bizetove* (Georges Bizet) *Karmen*. Veliki izazov bila je i priprema, a potom i premijera opere *Otadžbina* Petra Konjovića 1983. godine, kao i premijerna obnova Verdijevog (Giuseppe Verdi) čuvenog operског naslova *Atila*.

Osnovan kao ansambl pod okriljem Radio Beograda, Dečji hor je prvenstveno imao ulogu da svojim delovanjem upotpuni programске sadržaje tog medija dečjom muzikom. Dolaskom Zlatana Vaude na mesto dirigenta ta praksa je aktivno nastavljena, te se danas u Zvučnom arhivu Radio Beograda nalazi veliki broj trajno sačuvanih snimaka ostvarenih uz njegovu dirigentsku ruku. Na njima se nalaze dečje pesme, od kojih su mnoge stvaralački nastale inspirisane uspešnim nastupima hora, kao i brojne festivalske numere, koje su bile deo repertoara na dečjim festivalima. Studijski su zabeleženi i snimci dečje horske literature, ali i horska dela namenjena ženskim ili mešovitim horovima koja je Vauda, kao kompozitor, spretno aranžirao za svoj ansambl. Takođe, arhivirani su i zajednički koncertni nastupi sa drugim ansamblima Radio Beograda.¹² Kon-

¹² Ansamblu danas deluju u okviru Muzičke produkcije Radio-televizije Srbije. To su, pored Dečjeg hora, hor „Kolibri“, Simfonijski orkestar, Mešoviti hor, Big Bend, Narodni orkestar i Narodni ansambl (prim. A. P.).

certi su često bili realizovani u okviru ciklusa Muzičke večeri Radio Beograda,¹³ koji je imao značajnu muzičku reputaciju u kulturnoj ponudi Beograda.

Hor je često, posebno pedesetih godina XX veka, uživo učestvovao u emisijama Radio Beograda, što je bila praksa zadržana iz vremena prvih decenija emitovanja programa, kada su, zbog nepostojanja trajnih zapisa muzike (ploča), muzičari (solisti i ansambli) svirali i pevali u studiju, a slušaoci su imali prilike da direktno kroz program čuju njihova izvođenja. Nastupi Dečjeg hora bili su namenjeni najmlađim slušaocima. To im je, ujedno, bila i odlična reklama, jer su nova deca, na audicijama, često govorila da su za hor čula zahvaljujući programu Radija. Bili su i deo mnogih programskih akcija. Među njima se izdvajaju javni koncerti „Deco pevajte sa nama“,¹⁴ koji su imali veliki značaj u afirmisanju i popularizaciji dečje pesme. Održavani su u Zagrebu, Sarajevu, Novom Sadu, a najviše u Beogradu. Pevali su i u okviru ciklusa koncerata pod nazivom „Upoznajte nova imena“, koji je organizovala Zajednica evropskih radio stanica.¹⁵ Njihove nastupe su, u direktnom prenosu, pratili slušaoci flamanskog programa Belgijskog radija, francuskog programa Belgijskog radija, Danske, Izraela, francuskog i engleskog programa Radio Kanade, zatim slušaoci u Španiji, Turskoj, Austriji, Danskoj i Izraelu.

Sveukupna delatnost Zlatana Vaude kao dirigenta Dečjeg hora RTB ne ogleda se samo u bogatoj koncertnoj aktivnosti ansambla, koja je zahvaljujući njegovom vrhunskom umeću i prefinjenom osećaju za dečje horsko pevanje, hor svrstala među vodeće tog tipa u Evropi. Njegova je uloga, što danas vreme i pokazuje, bila složeni-je sociološka, o čemu svedoče i javna predavanja na različite teme koja je održao. Kao paradigma rečenog, može se pomenuti Vaudino izlaganje na simpozijumu Jugoslovenske radio-televizije još davne

¹³ Konceri tog ciklusa održavani su na Kolačevom narodnom univerzitetu (prim. A. P.).

¹⁴ Inicijator tih koncerata bio je Miroljub Jeftović, tadašnji urednik Radakcije za decu Radio Beograda. Javni koncerti su organizovani u saradnji sa svim radio-stanicama u zemlji. Njima je prethodio javni konkurs za stvaranje dečje pesme. Birala se najbolja, a žiri je, po republikama, odabirao po četiri pesme, koje su članovi saveznog žirija predlagali za izvođenje (prema: Paladin 2013, 28).

¹⁵ „Inicijativa za ovu manifestaciju potekla je od Jugoslovenske radio-televizije, sa ciljem da predstavi kompozitore, dirigente, vokalne i instrumentalne soliste i ansamble, koji su u svojim zemljama stekli punu afirmaciju i da njihove umetničke kvalitete potvrde pred širokim auditorijumom evropskih i vanevropskih radio-stanica“ (Paladin 2013, 89).

1972. godine. Ono je sadržajno aktuelno i danas, te u tom smislu možda i opominjuće, jer u periodu od nešto više od pet decenija ne samo da se ništa značajnije nije uradilo, već šire posledice možemo pratiti u savremenom društvu. Vauda je tada govorio o istaknutom značaju muzike na oblikovanje dečje psihe, apostrofirajući primere iz muzičke istorije o ulozi te umetnosti na formiranje društva uopšte. Konstatujući da „kompleks pitanja“ koja ta tema otvara „nije dovoljno negovan, primećen“, on je i zaključio da je „baš ta dugogodišnja indiferentnost“ društva prema relaciji „društvo – muzika – dete“ u tadašnje vreme već „skupo [...] plaćena“, želeći da ukaže na različite pojave u popularnoj kulturi koje su već tada „dovele do neukusnosti, šunda, jeftinog pojma popularnosti“ (Vauda 1972). Na kraju, kako sam piše: „Postavljam pitanje za razmišljanje: Da li je u eri preusmeravanja tokova ekonomske, privredne i zdravstvene politike kultura još uvek jeftinija od nekulture? [...] Mislim ovde na deformaciju dečje ličnosti kojoj se nudi muzika sumnjivih žanrova, jeftinoće, šok stilova. U tome bi sociolozi pa čak i psihijatri mogli dati određenu dijagnozu“ (Vauda 1972). Pomenutim radom on je želeo da ukaže na neophodnost institucionalizovanog bavljenja muzikom u smislu njene veće prisutnosti u životu svakog deteta kroz obrazovanje u osnovnim i srednjim školama. Smatrao je da „kultura na nega i snaga malog čoveka leži u definisanju i razgraničenju korisnog od nekorisnog, mogućeg od nemogućeg, kulturnog od nekulturnog“ (Paladin 2013, 63), navodeći Dečji hor kao mesto u okviru koga deca mogu da se distanciraju od negativnih uticaja masovnih medija u kontekstu plasiranja različitih nekulturnih sadržaja i da se upoznaju sa vrhunskom kulturom. Bez obzira na to da li će oni jednoga dana biti muzičari ili ne, pevanje u horu, obaveza da uredno dolaze na probe, da budu disciplinovani, da se kroz dela koja pevaju uče dobroj muzici, bili su put za koji je Vauda smatrao da izgrađuje u njima i prve normative za moguću selekciju kulturnih sadržaja. On je podržavao svoje članove u želji da upišu muzičku školu, ali je još više težio da u njima usadi ljubav prema muzici i izgradi buduću koncertnu publiku, oblikujući ljude koji će imati afinitet prema kvalitetnoj kulturi.

Za nešto više od tri decenije profesionalnog rada sa Dečjim horom, Vauda je oformio renomirani ansambl, koji je svojim delovanjem ostavio značajan trag u jugoslovenskom muzičkom životu. To je bio hor u čijim je izvođenjima kritika prepoznavala „gracioznu stilsku interpretaciju“, „ritmičku preciznost“ i „odličnu dikciju“ (Livaković 1969), te „suptilno dinamičko nijansiranje, glasovne grupe

sigurne u svojim deonicama, zaobljenost glasova i iznad svega toga radost pevanja“ (Nešić 1984). Sistematskim i studioznim radom, insistiranjem na predanosti u tumačenju svake nove kompozicije, iskrenim umetničkim pristupanjem svakom novom delu ili novom koncertu, Vauda je uspeo da oblikuje izvođačko telo koje je bilo sposobno da brzo, ali studiožno savlada i najkompleksnija muzička ostvarenja. Sve to postigao je „interesantnim“ i „duhovitim“ stilom rada, koji je kod dece, kako je primetila operska umetnica Milena Kitić, razvijao „enormnu ljubav za pevanje, horsko i solističko, kao i za scenski nastup“ (Iz intervju sa Milenom Kitić).¹⁶ Vauda je za decu bio mnogo više od dirigenta. Bio im je prijatelj, vaspitač, savetnik i učitelj, a kao roditelj toplo je o njima govorio: „Svi su izuzetno marljivi i disciplinovani. Uglavnom su odlični đaci iako na probe dolaze tri puta nedeljno, pripremaju i po stotinu časova programa godišnje, a snimaju i ploče [...] To, međutim, nije prepreka za dobar kolektivan rad i drugarstvo među mališanima koji ovde, uz muzičku kulturu i ljubav prema muzici, posredno stižu i šire vaspitanje“ (Otašević 1974). Prema mišljenju Snežane Nikolajević, on „spada u one umetnike koji rade mirno, vredno, kontinuirano i sa puno entuzijazma“ (Nikolajević 1984). Kvalitet njegovog ansambla ostvaren je, kako primećuje Vojna Nešić, „umetničkom nadgradnjom dirigenta [...] koji je u svakom trenutku imao prislan kontakt sa horom, na koji je preneo svoje umetničke interpretacije“ (Nešić 1984). Kolege muzičari su Dečji hor označili kao „radosni trenutak u našoj muzičkoj tradiciji“ (Iz intervju sa Slobodanom Atanackovićem),¹⁷ a jedan od mnogih kritičara zabeležio je da „na kraju treba odati posebno priznanje vrednom i sigurnom dirigentu Zlatanu Vaudi pod čijim je vodstvom ovaj simpatični zbor stekao renome i izvan granica naše zemlje“.¹⁸

O Vaudinoj epohi u biografiji Dečjeg hora RTB može se govoriti kao o najznačajnijem vremenu u radu tog ansambla. On ne samo da je postavio dobre programske i izvođačke smernice, već je utemeljio put kojim je hor mogao da nastavi i po njegovom penzionisanju. U njegovoj umetničkoj biografiji zabeleženi su uspesi i brojna priznanja koja je dobio za svoj profesionalni rad. Međutim, jedno od

¹⁶ Operska umetnica Milena Kitić bila je članica Dečjeg hora RTS u periodu od 1974. do 1979. godine (Iz intervju sa Milenom Kitić).

¹⁷ Kompozitor Slobodan Atanacković je bio dugogodišnji direktor Muzičke produkcije RTD, pod čijim okriljem i danas deluje Dečji hor.

¹⁸ Mirko Livaković, naslov nepoznat, *Slobodna Dalmacija*. Kritika preuzeta iz *Informatora RTB*, br. 143, 1. 8. 1969.

najvećih svakako su reči koje mu je na autorskoj večeri posvećenoj njegovim kompozicijama, u ime bivših članova Dečjeg hora, uputio istaknuti pijanista Aleksandar Serdar,¹⁹ nekada i sam pevač tog ansambla, koje na najbolji način zaokružuju Vaudinu sveukupnu profesionalnu, dirigentsku i ljudsku ličnost: „Svakako da je g. Vauda kao kompozitor, a kompozitor podrazumeva najobrazovanijeg muzičara, kao filozof, kao svesna osoba, vršio neverovatan uticaj na sve nas. Svaka svesna osoba ima neverovatan uticaj na svoju okolinu, a naročito jedan kompozitor, jedan muzičar, koji je time obeležio naše odrastanje i uneo u nas, u naše živote, u naš proces razmišljanja, kako disciplinu tako i određene aspekte koje smo mi, kasnije, svako u svojoj profesiji, nosili kroz sebe i koristili onako kako smo mogli da ih u sebi prepoznamo i saznamo. Svi se sećamo tog divnog perioda druženja, sećamo se velikog uticaja i ličnosti Zlatana Vauđe i svi smo mu zahvalni na tom divnom vremenu, na divnom njegovom strpljenju, na njegovom radu sa nama i na svemu onome što je on, kroz taj naš period života, uspeo da prenese i ugradi u sve ono što smo zajedno uradili“ (Serdar 2007).

Ugrađujući u svoje pevače ljubav prema muzici, Zlatan Vauda se u istoriju domaćeg muzičkog izvođaštva upisao kao najveći stručnjak u oblasti dirigovanja dečjim ansamblom, ostavivši time neprocenjivi trag, koji su sa velikim pijetetom nastavili da prate njegovi naslednici, kao i drugi poštovaoci dirigentske umetnosti ovog velikana.

Literatura

- Kovačević, Krešimir. 1969. Naslov nepoznat. *Borba*, Zagreb, 4. mart.
- Livaković, Mirko. 1969. Naslov nepoznat. *Slobodna Dalmacija*. Kritika preuzeta iz *Informatora RTB*, br. 143, 1. avgust.
- Mandić, Igor. 1967. Beogradski trijumfi. *Vijestnik* 27. jul.
- Nepoznat autor. 1956. Naslov nepoznat. *Borba* 7. maj.
- Nešić, Vojna. 1984. „Muzika u Srbiji – Koncert Dečjeg hora RTB“. *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, sveska 1–2.
- Otašević, Branka. 1974. Mali pevači navelikoj priredbi UNICEF-a u Parizu. *Politika* 2. decembar.

¹⁹ Aleksandar Serdar je bio član Dečjeg hora RTB sedamdesetih godina XX veka.

- Nikolajević, Snežana. 1984. Osmopevni venac. *Politika* 30. januar.
- Paladin, Aleksandra. 2013. *Dečji hor Radio-televizije Srbije (1947–2012) – izazov koji hrani nadahnuće*. Beograd: Izdavaštvo Radio-televizije Srbije.
- Plavša, Dušan. 1956. Naslov nepoznat. *NIN* 13. maj.
- Radenković, Milutin. 1960. Naslov nepoznat. *Borba* 14. decembar.
- Radenković, Milutin. 1964. Koncert dečjeg hora Radio-televizije. *Borba* 23. decembar.
- Sabo, Anica. 2020. „NePOKOŠENI OSMESI Zlatan Vauda (1923–2010)“. *Slovenika* 6: 193–209. <http://slovinci.rs/wp-content/uploads/2021/02/sabo-vauda.pdf>
- Serdar, Aleksandar. 2007. *Govor povodom autorske večeri kompozitora Zlatana Vauda*, rukopis, iz dokumentacije porodice Vauda.
- Vauda, Zlatan. 1972. *Dečja muzika na vetrometini društvenih zbivanja*, tekst pročitao na simpozijumu JRT, Opatija, april 1972, rukopis, iz dokumentacije porodice Vauda.

Intervjui:

- Intervju sa Dejanom Despićem, akademikom i kompozitorom, rađen 2011. godine. Intervju radila Aleksandra Paladin, originalni tekst kod autorke.
- Intervju sa Zlatanom Vaudom, kompozitorom i dirigentom, rađen 2011. godine. Intervju radila Aleksandra Paladin, originalni tekst kod autorke.
- Intervju sa Milenom Kitić, operskom umetnicom, rađen 2011. godine. Intervju radila Aleksandra Paladin, originalni tekst kod autorke.
- Intervju sa Radetom Radivojevićem, kompozitorom, rađen 2011. godine. Intervju radila Aleksandra Paladin, originalni tekst kod autorke.
- Intervju sa Slobodanom Atanackovićem, kompozitorom, rađen 2011. godine. Intervju radila Aleksandra Paladin, originalni tekst kod autorke.

Aleksandra Paladin
Fakulteta sodobnih umetnosti
Beograd, Srbija
aleksandra.paladin@fsu.edu.rs

ZLATAN VAUDA – DIRIGENT OTROŠKEGA ZBORA RADIO-TELEVIZIJE BEOGRAD

Skladatelj Zlatan Vauda je bil vsestranska umetniška osebnost, ki je s svojim poklicnim angažmajem aktivno vplivala na oblikovanje srbskega, pa tudi jugoslovanskega glasbenega življenja v drugi polovici XX stoletja. Med dejavnostmi, katere je opravljal, izstopa delo z Otroškim zborom Radio Beograda (pozneje Radio-televizije Beograd – RTB), katerega je, kot dirigent, vodil več kot tri desetletja, v obdobju od 1953 do 1986. Sodelovanje v različnih programskih projektih, nastopi na koncertih in festivalih po vsej nekdanji Jugoslaviji in v tujini, so zaznamovali najuspešnejša leta v karieri tega ansambla. Med glasbenimi profesionalci je Vauda veljal za vrhunskega poznavalca problematike v zvezi z oblikovanjem otroških zborov, pa tudi kot raziskovalec na ravni obogatitve zborovskega repertoarja, kar je za rezultat imelo številna predavanja, ki jih je na te teme imel za študente dirigiranja, učitelje glasbene vzgoje (danes glasbene kulture), ter za dirigente, ki so delali z otroki. Njegove praktične izkušnje so bile spodbudne tudi za ustanovitev številnih zborovskih skupin, katerih dirigenti so pogosto bili tudi nekdanji člani »Vaudinega Otroškega zbora«, kar je ime, po katerem je širša javnost poznala Otroški zbor RTB.

Ključne besede: Zlatan Vauda, Otroški zbor RTB, dirigent

Aleksandra Paladin
Faculty of Contemporary Arts
Belgrade, Serbia
aleksandra.paladin@fsu.edu.rs

ZLATAN VAUDA – CONDUCTOR OF THE CHILDREN'S CHOIR OF THE RADIO TELEVISION BELGRADE

The composer Zlatan Vauda was a versatile artistic figure, whose professional engagement actively influenced the shaping of Serbian and Yugoslav musical life in the second half of the 20th century. His work with the Children's Choir of Radio Belgrade (later Radio Television Belgrade – RTB), which he led as a conductor for more than three decades, 1953–1986, stands out among his activities. His involvement in various programmatic projects and performances

at concerts and festivals throughout the former Yugoslavia and abroad marked the most successful years in the career of the ensemble. Among music professionals, Vauda was recognized as a supreme expert on the establishment of children's choirs, but also as a researcher studying the enrichment of the choral repertoire, which resulted in numerous lectures on these topics for conducting students, teachers of music education (the course is now called music culture) and conductors working with children. His practical experience was encouraging for the establishment of many children's choir ensembles, whose conductors had often been former members of 'Vauda's Children's Choir', which was a popular name of the Children's Choir of the Radio Television Belgrade.

Keywords: Zlatan Vauda, Children's Choir of the Radio Television of Belgrade, conductor

Primljeno / Prejeto / Received: 03. 07. 2023.

Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Nina Aksić

Etnografski institut SANU

Beograd, Srbija

nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2023.9.1.5>

UDK: 766(497.11)"1953/1986"

78.087.681:785.6(497.11)"1953/1986"

78.071.2 Bayda 3.

Naučni članak

Oslušnimo koncertni plakat i program: Zlatan Vauda i Dečji hor RTB¹

Apstrakt

Arhivska dokumenta važan su element u rekonstrukciji određenih događaja iz dalje ili bliže prošlosti, kao i života i rada pojedinaca i institucija. U ovom radu dat je pregled jednog dela građe iz ličnog fonda Zlatana Vaude, a pre svega opis Vaudinih koncerata s Dečjim horom RTB na osnovu sačuvanih koncertnih plakata i druge građe iz perioda od 1953. do 1986. godine. Rad je pisan s ciljem da se dopune dosadašnja saznanja o delovanju ovog slovenačko-srpsko-jugoslovenskog kompozitora kao dirigenta i šefa Dečjeg hora RTB. Pokušali smo da sagledamo doprinos Zlatana Vaude pozicioniranju Dečjeg hora RTB na jugoslovenskoj kulturnoj sceni, te da predstavimo Vaudu kao aktera u sprovođenju, a delimično i kreiranju kulturne politike u domenu horskog rada s decom, na koju je uticao kao kompozitor. Za rasvetljavanje značaja i mesta Zlatana Vaude i Dečjeg hora RTB u okvirima državne kulturne politike od pomoći su nam bili zapisi o organizaciji hora pred nastupe i putovanja, kao i koncertni programi (numere koje su izvođene) i podaci o povodima za organizovanje koncerata (državni praznici, jubileji državnih institucija i dr.).

Ključne reči: Zlatan Vauda, Dečji hor RTB, koncertni plakati i programi, horska muzika, kulturna politika u socijalizmu

Arhivska dokumenta jedan su od najznačajnijih istraživačkih izvora i pomažu u konstruisanju određenih naučnih konstatacija. S obzirom na to da je raznovrsnost arhivskih dokumenata u fondu

¹ Tekst je rezultat rada u Etnografskom institutu SANU, koji finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS, a na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2023. godini broj: 451-03-47/2023-01/200173, od 3. 2. 2023.

Zlatana Vaude velika, a da je tema ovoga rada delovanje Dečjeg hora Radio-televizije Beograd (RTB) i njegovog dirigenta Zlatana Vau-
de (1923–2010), za ovu priliku konsultovani su, pre svega, plakati
koncerata, a zatim i pojedini koncertni programi, muzičke kritike i
prikazi iz dnevne štampe, kao i izveštaji dirigenta i druga građa koja
se nalazi u zaostavštini Zlatana Vaude. U arhivima se građa „može
izdvojiti u posebne celine ili fondove“ (Trajković 2021, 138), a s ob-
zirom na to da „lični fond čine dokumenta iz života i rada pojedinih
ličnosti“ (Lekić 2006, 34), možemo reći da je građa kojom raspolaze-
mo iz ličnog fonda Zlatana Vaude. Pored zaostavštine koja se nalazi
u ličnom posedu ćerke Zlatana Vaude – Marije Vaude, građa koja se
tiče njegovog života i rada, kao i njegova dela, koliko nam je pozna-
to, nalaze se delom i u Arhivu Muzikološkog instituta SANU, Fono-
teci Radio Beograda, na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu i
u Univerzitetnoj biblioteci u Mariboru – Muzička i filmska zbirka
(Univerzitetna knjižnica Maribor, Glasbena in filmska zbirka). Da-
kle, dokumenta koja smo pomenuli odabrali smo uz konsultaciju sa
Marijom Vaudom, u čijem posedu se i nalazi ovaj deo Vaudine zao-
stavštine.² S obzirom na to da nismo imali uvid u celokupnu zao-
stavštinu koja se nalazi u privatnom vlasništvu, ovde iznosimo podatke
o broju konsultovanih dokumenata za ovaj rad: 15 koncertnih pla-
kata, 9 koncertnih programa, 17 novinskih kritika i članaka, 12 ar-
hivskih dokumenata različitog tipa (izveštaji, zahvalnice, pozivnice
itd.). Pošavši od pretpostavke da će nam plakati, a zatim i programi
biti dokumenta iz kojih ćemo moći da prikupimo dovoljan broj in-
formacija, kao što su datumi izvođenja, mesto izvođenja, učesnici i
izvođena dela, pokušaćemo da rad Dečjeg hora RTB i Zlatana Vaude
postavimo u širi kontekst i dobijemo zaključke o delima koja su bila
„poželjna“ u okvirima kulturne politike, uklapanju delovanja ovog
hora u nju, kvalitativnom nivou ansambla u odnosu na složenost
kompozicija koje je izvodio i dr., tj. da delovanje ovog hora sagleda-
mo sa kulturološkog aspekta.

Kako bismo povezali rad Dečjeg hora RTB sa učešćem u propa-
giranju i kreiranju kulturnih potreba u socijalizmu, moramo uputiti
na osnovne karakteristike horskog amaterizma u okvirima kulturne
politike ovog perioda. Naime, još za vreme Drugog svetskog rata,
a posebno u agitprop periodu (1945–1952), težnja novoformirane
države, Federativne Narodne Republike Jugoslavije (zatim Socija-
lističke Federativne Republike Jugoslavije), bila je da se ideološka
propaganda širi i putem kulture, posebno „institucionalizovanjem

² Posebnu zahvalnost na svesrdnoj pomoći dugujemo Mariji Vaudi.

svih oblika umetničkog stvaralaštva i narodnog prosvjećivanja“ (Dimić 1988, 54). Dakle, u socijalizmu je osnovna karakteristika kulturne politike bila da se kultura približi svima i da se kod radnog naroda najbolje „može prodreti horovima i to popularizacijom nacionalne horske muzike“ (Aksić 2023, 78). Tako, „nakon Drugog svetskog rata horske družine bivaju sve više podržavane i od strane države i republike. (...) Amaterska horska delatnost posebno se razvija u okviru školskih sekcija, sekcija pri KUD-ovima, u radničkim univerzitetima i domovima kulture, odnosno omladine. Delatnost horskih udruženja ili sekcija bila je posebno usmerena ka održavanju koncerata i učestvovanju na takmičenjima amaterskih horova“ (Aksić 2023, 179).

Još jedna velika mreža horskih, ali i orkestarskih ansambala bila je pod okriljem udruženja nacionalnih radijskih i televizijskih centara SFRJ – Jugoslovenske radio-televizije. Ovi ansambli pri radio-televizijskim centrima imali su velikog značaja i uticaja na formiranje ukusa širokih narodnih masa, jer su se predstavljali kroz masovne medije, a sledili smernice državne/republičke kulturne politike. Posebno u prvim godinama nakon rata, radio je bio „savremeno i efikasno sredstvo masovne komunikacije“, a „radio-programi bili su jedna od transmisija preko kojih je Partija sprovodila, između ostalog, i svoju kulturnu politiku“ (Dimić 1988, 146), što se vremenom moglo reći i za televiziju. Tako je i jedan od radio-televizijskih ansambala bio i Dečji hor RTB, danas Dečji hor RTS, koji je osnovan 1947. godine, a radio je od 1953.³ do 1986. pod umetničkim vođstvom i dirigentskom palicom Zlatana Vaude.⁴ Kako je ovaj hor bio jedan od najzastupljenijih dečjih horova na muzičkoj sceni u tom periodu, cilj našeg rada je da se, pored delimične (u skladu sa dostupnom arhivskom građom) rekonstrukcije delovanja ovog hora, doprinese i sagledavanju značaja Zlatana Vaude kao dirigenta i horskog vođe koji je imao uticaja na pozicioniranje Dečjeg hora RTB na jugoslovenskoj kulturnoj sceni. Pored toga, želja nam je i da predstavimo

³ Iako se u literaturi mogu naći i 1953. i 1954. godina kao početne godine rada Vaude sa Dečjim horom RTB, mi smo se odlučili da u tekstu koristimo 1953. godinu, jer je i sam Vauda pominje kao početnu godinu rada u *Izveštaju* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

⁴ Rad Dečjeg hora RTB obrađen je u muzikološkoj literaturi, najpre u monografiji Aleksandre Paladin – *Dečji hor Radio-televizije Srbije (1947–2012). Umetnost koja hrani nadahnuće*, te je ovaj tekst nastao s ciljem da se saznanja o Vaudi i horu dopune na osnovu opisa koncertnih plakata i nekog programa, kao i druge građe koja se čuva u ličnoj zaostavštini Zlatana Vaude.

Zlatana Vaudu kao aktera u sprovođenju i delom kreiranju kulturne politike koja se tiče muzičkog rada sa decima i dečjim horom.

Zlatan Vauda je rođen „u Šmarjeti kod Maribora 14. januara 1923. godine, a umro u Beogradu, 4. novembra 2010. godine“ (Kovačević 1984, 495). Nakon studija kompozicije i dirigovanja na Muzičkoj akademiji u Beogradu, započeo je svoje delovanje kao dirigent Dečjeg hora RTB, a radio je i kao kompozitor sa posebnim afinitetom prema umetničkoj muzici za decu. S obzirom na to da je u našem fokusu Vauda kao šef i dirigent Dečjeg hora RTB, predstavimo njegov značaj koji leži pre svega u muzičkom profilisanju ovog ansambla, zatim njegovom dugogodišnjem održavanju, formiranju pevačkog kadra, afirmaciji amaterizma (horskog delovanja kod dece), promovisanju umetničke muzike za decu i odrasle, formiranju kvalitetnog muzičkog ukusa i dr. Vaudine zasluge koje su u vezi s prethodno pomenutim ovekovečene su nagradama, dobrim kritikama, izveštajima, priznanjima, članstvom u različitim udruženjima, kao i počasnim predavanjima. Izdvojimo neke od najznačajnijih nagrada: tri godišnje nagrade Radija, nagrade JRT, nagrade Saveta za brigu i vaspitanje dece Republike Srbije, nagrada „Kurir Jovica“ za poseban doprinos društvenom vaspitanju dece,⁵ godišnja nagrada „Najrenomiraniji umetnik“, koju je 1974. dobio na predlog Umetničkog saveta Muzičke produkcije, i dr.⁶ Poseban značaj za Vaudu kao afirmatora umetničke muzike za decu jeste nagrada „Najrenomiraniji umetnik“, o čemu svedoči i naslov referata, tj. obrazloženja Đorđa Karaklajića – „Dečja muzika na vetrometini muzičkih zbivanja“.⁷ „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'“ (Sabo 2014, 344). Nagrada se i danas dodeljuje na godišnjem nivou, i to za najuspešnijeg učesnika festivala Dečjih muzičkih svečanosti Beograda (DEMUS).⁸

Brojne nagrade koje je Vauda dobio govore ne samo o njegovom dirigentskom angažovanju već i o trudu i radu malih izvođača/pe-

⁵ Više o ovoj nagradi videti na sajtu: Srpska akademija nauka i umetnosti, Zbirka odlikovanja Arhiva SANU.

⁶ Više videti u: *Izveštaj Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB*, 14. IV 1975.

⁷ Nažalost, do ovog referata nismo bili u mogućnosti da dođemo, već smo njegov naziv, ime osobe koja ga je sačinila i mesto gde se nalazi (Opatija), pronašli pribeležene na arhivskom dokumentu *Izveštaj Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB*, 14. IV 1975.

⁸ Više o ovoj povelji/nagradi videti na sajtu: Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine, Povelja Zlatan Vauda.

vača Dečjeg hora RTB kao jednog od najznačajnijih dečjih horova u FNR Jugoslaviji, a zatim i u SFR Jugoslaviji. Delovanje ovog ansambla doprinelo je institucionalizaciji horske prakse u oblasti dečjeg horskog pevaštva. Prvo veliko priznanje je Vauda sa horom dobio 1957. godine, a to je bila prva nagrada na Saveznom takmičenju dečjih horova u Beogradu. „Dečji hor i dirigent predloženi su 1968. za Vukovu nagradu“.⁹ Godine 1972. hor je dobio i nagradu JRT za izvođenje muzike Zorana Hristića.¹⁰ Pored pominjanih horskih nagrada, Vauda kao dirigent Dečjeg hora RTB dobija brojne nagrade za svoj dirigentsko-pedagoški rad, kao što su nagrade radija „povodom gostovanja na međunarodnom festivalu u Budimpešti, Diseldorfu“, Orden sa zlatnim vencem (1969), Plaketu grada Beograda (1970), a i dve godine za redom je bio kandidat za godišnju nagradu „Mlado pokolenje“, koju je 1975. i dobio, i dr.¹¹

Zlatan Vauda imao je težak zadatak da u horu okupi decu osnovnoškolskog uzrasta, koja su imala već puno školskih obaveza. Iz *Izveštaja* napisanog 1975. saznajemo da je broj članova hora iznosio 48, a da je od ukupnog broja bilo svega 5 dečaka. „Svi su učenici od IV do VIII razreda osnovne škole. Probe hora održavaju se svakodnevno od 19–20,30 u školi 'Vuk Karadžić'. Muzička produkcija plaća mesečnu zakupninu 2500 dinara. Prema potrebi probe se održavaju i subotom i nedeljom od 10–12,30. Ne računajući vanredne probe (subotom i nedeljom, i ponekad između dve smene – 12,30 do 13,20) Dečji hor mesečno ima 30 radnih časova“.¹² Sve pomenuto ukazuje na veliku disciplinovanost, rad i požrtvovanje kako dirigenta, tako i dece, koja su većinu svog slobodnog vremena posvećivala ovoj van-nastavnoj aktivnosti. Delatnost ovog hora nije bila usmerena samo na edukaciju pevača, druženje i mogućnost socijalizacije dece, već i na upotpunjavanje i širenje muzičkog života i kulture u državi, što je potpomognuto festivalskim nastupima na domaćoj sceni i u inostranstvu.¹³ Kada je u pitanju kvalitet hora, on je bio na zavidnom nivou i s godinama je hor sve više napredovao u vokalno-tehničkom pogledu, što je bilo neophodno zbog uvođenja pevački zahtevnijih

⁹ *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

¹⁰ *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

¹¹ *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975; *Pozivnica* za uručenje nagrade „Mlado pokolenje“ za životno delo, 19. XII 1975. i Živković 1985, 4.

¹² *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

¹³ Više videti u: *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

kompozicija.¹⁴ Pod rukovodstvom Zlatana Vaude, „... hor je ostvario na stotine izvođačkih dela u fundus muzičke produkcije Radio Beograda“ (Sindik, Jakoš i Verbič 2014).

I. Dirigent Zlatan Vauda i koncertne aktivnosti Dečjeg hora RTB – pregled zasnovan na koncertnim plakatima

Kako bismo prikazali doprinos dirigentsko-pedagoškog rada Zlatana Vaude, neophodno je napraviti sažeti osvrt na koncertne aktivnosti Dečjeg hora RTB u periodu od 1953. do 1986. godine, tj. u onom periodu kada je Vauda bio umetnički rukovodilac i dirigent ovog hora.¹⁵ Pored osnovne delatnosti u radu sa ovim horom, Vauda je bio i njegov pedagog, producent, prepisivač notnih zapisa i dr. U ovom segmentu rada pokušaćemo da predstavimo pre svega njegov značaj kao dirigenta, a zatim i vršioca dalje pomenutih funkcija uz pomoć koncertnih plakata i programa, muzičkih kritika i ponekog izveštaja sa radnih letovanja.

Kao dirigent Dečjeg hora RTB, Vauda je dirigovao na javnim koncertima i televizijskim prenosima u zemlji i inostranstvu (Diseldorf, Budimpešta, Reklingshausen, Pariz i dr.).

1. Jedan od prvih koncertnih plakata koji nam je bio dostupan oglašavao je koncert Dečjeg hora RTB 21. XII 1964. u Dvorani Kolarčevog narodnog univerziteta, a na programu su bila dela iz stare i savremene muzičke literature. Plakat nam pruža informaciju da su povod za održavanje koncerta bila dva jubileja: dvadesetogodišnjica oslobođenja Beograda i dvadesetogodišnjica Radio Beograda u Socijalističkoj Jugoslaviji.¹⁶ Jubileji su bili čest povod organizovanja koncerata koji nisu festivalski ili takmičarski nastupi, a neretko su ti datumi u SFR Jugoslaviji bili povezani sa obeležavanjem državnih praznika ili godišnjica iz NOB-a.¹⁷ Na koncertu su izvođena dela ba-

¹⁴ Programska politika bila je usmerena na uključivanje tehnički složenih dela na repertoar hora. O tome, na primer, svedoče kompozicije koje su tokom godina bile na izvođačkim programima: *Prolećna simfonija* Bendžamina Britna, *Rekvijem* Dmitrija Kabalevskog, *Uspravna zemlja* Dušana Radića, *Pasija po Luki* Kšištofa Pendereckog, *Jovanka Orleana* Artura Honegera i dr. Više o samom koncertu videti u: Paladin 2013, 38–39.

¹⁵ S obzirom na to da je ovaj rad zasnovan na građi koja u najvećoj meri nije do sada objavljivana, ostali podaci o celokupnom radu Dečjeg hora RTB od njegovog osnivanja do 2012. godine mogu se pronaći u monografiji Aleksandre Paladin – *Dečji hor Radio-televizije Srbije (1947–2012)*, videti: Paladin 2013.

¹⁶ Plakat *Radio televizija Beograd, Dečji hor Radio-televizije Beograd*, Dvorana Kolarčevog narodnog univerziteta, 21. XII 1964.

¹⁷ Više videti u: Ivanović-Barišić 2014 i Lukić Krstanović 2010.

roknih i renesansnih kompozitora, što predstavlja veoma ozbiljan i zahtevan program za dečji hor.¹⁸ U drugom delu koncerta dat je „presek kroz savremeno jugoslovensko stvaralaštvo u oblasti dečje muzike“ (Radenković, 23. XII 1964).



Slika 1

2. Dva koncerta povodom dvadeset godina od oslobođenja FNR Jugoslavije i Beograda održana su na Muzičkoj akademiji i u Državnoj operi u Budimpešti (Mađarska), 4. i 5. IV 1965. godine, u okviru Međunarodnog sastanka dečjih horova.¹⁹ Na ovim koncertima hor se predstavio delima Stevana Stojanovića Mokranjca, Josipa Slaven-skog, Zlatana Vaude i drugih domaćih autora.²⁰

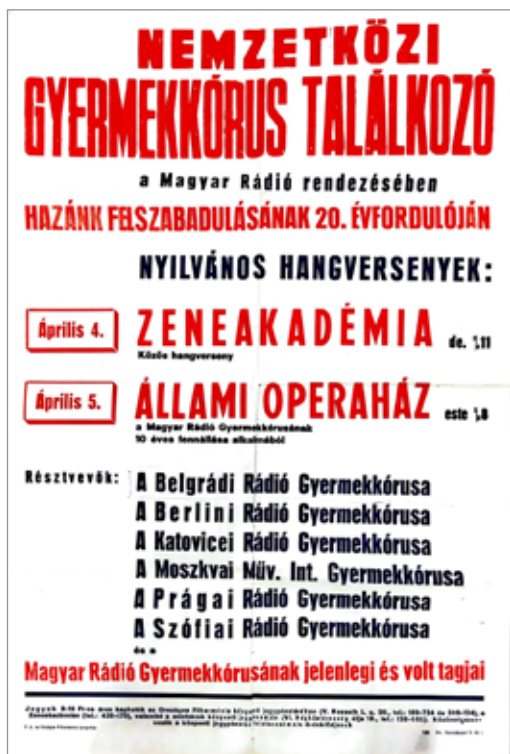
Nakon ove male turneje u Mađarskoj, Vauda je dobio i novčanu nagradu za „izvanredno zalaganje, pokazane rezultate i uspešno umetničko reprezentovanje na turneji Dečjeg hora RTB“.²¹

¹⁸ Više videti u: *Program koncerta povodom 20-godišnjice oslobođenja Beograda i 20-godišnjice Radio Beograda u Socijalističkoj Jugoslaviji*, 21. XII 1964, kao i u: Tabeli u prilogu rada.

¹⁹ Sa plakata *Nemzetközi Gyermekkarórus Találkozó*, 5. IV 1965.

²⁰ Više videti u: *Programu koncerta Zeneakadémia*, 4. IV 1965. i u: Tabeli u prilogu rada.

²¹ *Rešenje*, Dušan Marković, 12. VI 1965.



Slika 2

3. Jedan od koncerata koji je izazvao brojne pozitivne muzičke kritike u dnevnoj štampi, a što se moglo naslutiti već samim uviđom u podatke sa plakata, održan je 19. VII 1967. u ponoć, u okviru Dubrovačkih ljetnih igara. Pored vremena održavanja (ponoć), po kome je koncert dobio naziv *Ponoćna serenada*, intrigantan je i program, koji su činila dela kompozitora i pesnika koji su u periodu od XIII do XVIII veka stvarali na teritorijama koje je potom obuhvatala SFR Jugoslavija.²² Ono što je posebno interesantno jeste propagiranja muzike pomenutih stvaralaca, u ondašnjim izveštajima nazvanih „starih jugoslovenskih majstora“, a u kontekstu bratstva i jedinstva, jugoslovenstva koje je zagovarao socijalistički režim. Takođe, zanimljivost odabira ovih autora, posebno duhovne muzike, leži u tome da je u periodu socijalizma bilo nepoželjno ili neaktuelno čak i čitati i tumačiti srednjovekovnu književnost i umetnost, o čemu svedoče, pored samih koncerata, i zvučna izdanja koja su objavlji-

²² Više o programu videti u: Tabeli u prilogu rada i na plakatu *Ponoćna serenada*, 19. VII 1967.

vana u tadašnjoj Jugoslaviji.²³ Program za ovaj koncert nastao je u saradnji sa renomiranim predstavnicima srpske muzike i muzikologije kao što su Dušan Skovran, koji je priredio instrumentalne deonice, i akademik Dimitrije Stefanović, koji je uradio transkripcije starih duhovnih dela. Pored programskog iskoraka, mora se skrenuti pažnja i na zahtevnost ovog programa u izvođačkom smislu i njegovo programsko nepoklapanje sa muzikom za decu, što nije omelo članove Dečjeg hora RTB da njihovo izvođenje bude na zavidnom nivou, a kako se zaključuje iz brojnih kritika.



Slika 3

Kao primer dobre prakse, ovaj koncert dobio je najbolje kritike u dnevnoj i nedeljnoj štampi širom SFR Jugoslavije. Ovde ćemo, slikovitosti radi, dati izvode iz pojedinih kritika koje su nam bile dostupne, a koje nisu objavljene u monografiji Paladin 2013:

„Ovom priredbom učinjen je pokušaj da se oživi jedna tradicija koja je skromna, ali koja postoji, te se iz nje može osjetiti umjetnička prošlost, nastala spontano, neposredno i na ubjedljivim stručnim zanatskim osnovama. (...) U djelima koja su bila na programu, pokušano je da ostvari i umjetnički, vokalni, poetski i instrumentalni dah prošlih vremena. Dirigent Zlatan Vauda prikazao je sa Dečjim horom plodove jednog predanog umjetničkog rada, a članovi Dečjeg hora i glasovnu svježinu i izvjesno estradno iskustvo“ (Skovran, 22. VII 1967).

²³ Više videti u: Dimić 1988 i Milanović i Maglov 2019, 221–252.

„Koncerti koje su održali ansambli RTB bili su u centru pažnje festival-ske javnosti, muzičke kritike i štampe. Prošlo je već nekoliko dana, a još se u kuloarima Dubrovačkih letnjih igara, stranih posetilaca Festivala, u gradu pod Srđem, priča o ovom jedinstvenom muzičkim doživljajima [muzičkom doživljaju, N. A.]. (...) Dečji hor RTB svojim jedinstveno koncipiranim programom stare jugoslovenske muzike izazvao je interesovanje i time pokrenuo neka programska pitanja, o mestu i ulozi jugoslovenske muzike na ovom festivalu. Ova pitanja tretirana su na konferenciji za štampu koju je organizovao direktor propagande Dubrovačkih letnjih igara, poznati zagrebački muzički pisac i kritičar Nenad Turkalj. Pres-konferencija, održana povodom gostovanja naših ansambala, dokaz je pažnje organizatora prema gostima iz Beograda, a pitanja koja su tretirana – ako i delimično budu usvojena, doprineće obogaćenju repertoara i afirmaciji naše muzike“.²⁴

Pored ovih kritika, pozitivne kritike, čak i veoma glorifikujuće, mogu se pročitati i u sledećim tekstovima u štampi: *Oduševljenje u palati Sponza*,²⁵ *Beogradski trijumf*²⁶ i *Uspjeh beogradskih horova*²⁷, kao i u tekstu objavljenom u časopisu *Zvuk* (Berdović 1967).

Kao posebno iznenađenje, za vreme Dubrovačkih ljetnjih igara pojavila se i ploča sa programom koji je izvođen na *Ponoćnoj sereniadi*, a u izdanju Mladinske knjige i Radio-televizije Beograd.

4. U Dvorani Kolarčevog narodnog univerziteta je 8. XI 1967. premijerno u Jugoslaviji izveden *Rekvijem* Dmitrija Kabalevskog. Koncert je organizovao Dom Jugoslovenske narodne armije (Dom JNA), a povodom pedesetogodišnjice Oktobarske revolucije i dvadesetogodišnjice Umetničkog ansambla Doma JNA (mešoviti hor i orkestar) u Beogradu, kome se u izvođenju priključio i Dečji hor RTB. Dakle, ovo je bio još jedan koncert posvećen jubilejima, posebno obeležavanju jubileja Oktobarske revolucije, što je propagirala i potencirala državna politika. Izvedena kompozicija u potpunosti je u skladu s temom obeležavanja baš ovog „crvenoarmejskog“ jubileja.

5. Na koncertu održanom 26. V 1968. u nemačkom gradu Reklingshauzenu (Festsaal des Festspielhauses), Dečji hor RTB izveo je program pod nazivom *Folklor iz Jugoslavije* (Folklore aus Jugoslawien).²⁸

²⁴ *Uspjeh hora i Dečjeg hora RT Beograd*, Milo Asić, muzički urednik Radio Beograda.

²⁵ Više videti u: B. Š. *Oduševljenje u palati Sponza*.

²⁶ Više videti u: Mandić, 26. jul 1967.

²⁷ Više videti u: Kučukalić, 21. jul 1967.

²⁸ Podaci dobijeni sa plakata za koncert *Folklore aus Jugoslawien*. Za više informacija videti monografiju: Paladin 2013, 47–49, a za sam program pogledati i Tabelu u prilogu rada.



Slika 4

6. Koncert, tj. priredba Dečjeg hora pod nazivom *Koncert na letovanju* organizovana je povodom julskih praznika – 4, 7, 13. i 27. VII, a izvedena je 7. VII 1969. godine na terasi hotela u Baškom Polju. Ove informacije, dostupne na plakatu za koncert dopunjuje i skromna naznaka programa: „recital“. U ličnoj arhivi Zlatana Vaude naišli smo i na objavu koncerta preko oglasne stanice.²⁹ To je bila česta pojava u periodu socijalizma, posebno u onim godinama i u mestima gde još uvek nisu bili u velikoj meri dostupni televizori, već je radio predstavljao jedno od glavnih (pored dnevnih i lokalnih novina) sredstava informisanja širokog auditorijuma. Objava je zapisana na papiru, a čitao ju je spiker 6. jula 1969. na oglasnoj stanici povodom koncerta i boravka Dečjeg hora RTB u Vojnom odmaralištu „Baško Polje“ Baška Voda (kod Makarske). S obzirom na to da je objava u transkriptu već objavljena, više videti u: Paladin 2013.

Pored objave, u Vaudinoj ličnoj arhivi pronašli smo i konferansu za koncert, koju je vodila Vesna Gucunski, a njom je, pored programa, predstavljen ukratko i sam rad Dečjeg hora RTB:

„Dragi gosti, predstavljam vam Dečji hor RTB, koji zajedno sa vama provodi letnji odmor u ovom odmaralištu. Dečji hor RTB osnovan je 1947.

²⁹ Više videti: *Objava koncerta preko oglasne stanice*, 6. VII 1969.

godine. U prvo vreme, njegov rad se odvijao u ispunjavanju potreba programske politike radia, naročito u dečjim emisijama. Hor se razvijao na bogatoj, stilski raznolikoj horskoj literaturi za decu, iz pera domaćih i stranih kompozitora. Pored pripremanja emisija, Dečki hor RTB pojavljivao se i na koncertnim podijumima u gradovima naše zemlje i van njenih granica. Sa uspehom je hor učestvovao i u izvođenju većih dela oratorijalne literature, kao što su: Pasija po Mateju od J. S. Baha, Jovanka Orleanka od Honegera, Prolećna simfonija i Ratni rekvijem Britna, Pasija po Luki Pendereckog, Opelo Kostića... Ovaj hor učestvovao je i na Dubrovačkim letnjim igrama 1966 i 1967 g, kao i na međunarodnim festivalima dečjih horova u Diseldorfu 1957, u Budimpešti 1965, i Zapadnoj Nemačkoj 1968, i ove godine u Austriji, Italiji, Francuskoj, a nedavno je bio učesnik Dečjeg festivala u Šibeniku. Dečki hor RTB vodili su: Ljubomir Kocić, koji je i inicijator za njegovo osnivanje, Srđan Barić, a od 1952 Zlatan Vauda. Večerašnjim nastupom obeležavamo i sećanje na državne praznike: 4, 7, 13, i 27 juli. Zato ćemo kao prvo izvesti recital – horsku recitaciju, a zatim program koga ispunjavaju horske pesme. Recitalom i koncertnim delom rukovodi dirigent dečjeg hora Zlatan Vauda. Izet Sarajlić: 'rođeni 1923, streljani 1942'".³⁰



Slika 5. Ručno rađen plakat

³⁰ Konferansa za svečanu priredbu u čast julskih praznika, 7. VII 1969.

Na detaljan koncertni program, sastavljen od kompozicija izvođački raznovrsnih i zahtevnih, posebno za dečji hor, naišli smo takođe u dokumentu *Konferanse za svečanu priredbu*. Još jedna zanimljivost koja se uočava iz programa jeste izvođenje dve Vaudine kompozicije, što, čini se, predstavlja čast autoru i dirigentu, ali ga i promovise kao kompozitora, posebno upućenog na komponovanje muzike za decu. Dela koja su izvedena ovom prilikom potpisuju kompozitori različitih stilova i pravaca u muzici, ali i različitih nacionalnosti, što posebno ističe jugoslovenstvo ispred pojedinačnih narodnosti, kao i kvalitet hora koji može da izvede ovako raznolika dela. Dakle, autori izvedenih dela bili su, pored Zlatana Vaude, Ivan Lukačić i Petar Hektorović, kao renesansni i barokni hrvatski kompozitori, Mark Antonio Romano,³¹ zatim „otac“ srpske muzike Stevan Stojanović Mokranjac, Đorđe Karaklajić, osnivač Velikog narodnog orkestra Radio Beograda, koji je okupio „zlatnu“ generaciju radio-pevača i sakupljao i obrađivao narodne i gradske pesme, zatim Ludmila Frajt, prva kompozitorka elektronske muzike u jugoslovenskoj istoriji i kompozitorka muzike za filmove i radio-drame, Aleksandar Obradović, Nikola Hercigonja, Karel Pahor, Stanojlo Rajčić i dr.³²

O tome koliko je koncert bio izvođački uspešan, ali posebno o disciplini, lepom ponašanju dece i drugarstvu koje su pokazali, pa samim tim i o značaju koji amaterska delatnost ima u odgoju dece, svedoče priznanje i zahvalnica koje je dobio Dečji hor RTB od uprave vojnog odmarališta „Baško Polje“ i uprave Beogradskog dečjeg odmarališta „Promajna“:

„Uprava vojnog odmarališta 'Baško Polje' odaje priznanje Dečjem horu Radio-televizije Beograd i njegovom dirigentu Zlatanu Vaudi za uspešno izveden svečani koncert u čast julskih praznika (4., 7., 13., i 27. juli) koji je održan na terasi hotela na dan 7. jula o.g. - Posetioci koji su ispunili sva sedišta do poslednjeg mesta oduševljeno su slušali horsku recitaciju Izeta Sarajlića 'Rodjeni 1923, streljani 1942', i koncertni program. U isto vreme uprava letovališta daje pozitivno ocenu što se tiče discipline i ponašanja članova ovog vašeg kolektiva kao i svesrdnu saradnju sa drugovima koje ste odredili njihove pratioce [odredili za njihove pratioce, N. A.]“.³³

„Dečje odmaralište u Promajni koje već mnogo godina koriste uglavnom deca sa teritorije grada Beograda zahvaljuje se DEČJEM HORU RTB

³¹ Za ovog kompozitora nismo uspeali da pronađemo nijedan podatak.

³² Više o programu koncerta videti u: Tabeli u prilogu rada.

³³ *Priznanje*, Miletić Milinko pukovnik, Baško Polje, 18. jula 1969.

i njegovom umetničkom rukovodiocu VAUDI ZLATANU za izvedeni koncertni program koji je slušan od velikog broja naše dece na dan 5. jula u 20,30časova. Posebno nas je obradovalo što je ta priredba bila namenjena sećanju Dana borca i Ustanku naroda Srbije. Vaša deca su u isto vreme obnovila sećanje na njihova ranija letovanja u ovom odmaralištu, što se videlo po tome da je koncert bio posećen i od strane stanovnika ovog kraja. Srdačna hvala!“³⁴

7. Prve Beogradske muzičke svečanosti (BEMUS), održane od 7. do 19. X 1969. godine, obeležio je i nastup Dečjeg hora RTB. Koncert je održan 11. X 1969. u Atrijumu Narodnog muzeja. Pored osnovnih informacija (učesnici, datum, mesto, vreme održavanja i dr.) sa različitih plakata i objava koje su izrađene za prvi BEMUS, saznajemo i čije kompozicije su izvođene. Na prikazanim objavama koncerta primećujemo da su imena autora napisana ćirilicom i prilagođena srpskom jeziku, kao što je to, na primer, slučaj sa kompozitorom po imenu Franciscus Bossinensis, koji je predstavljen kao „Bosanac“. Još jedna stvar na koju bi trebalo obratiti pažnju jeste nepoklapanje imena recitatora – na dva plakata se nalazi Branko Pleša, dok je na trećem naznačen Danilo Srećković.

Iz programa za koncert mogu se dobiti potpunije informacije o samim delima: „Program koncerta Dečjeg hora Radiotelevizije Beograd predstavlja antologijski izbor iz njegovog bogatog i stilski raznovrsnog repertoara, sa naglaskom na staroj muzici jugoslovenskih naroda“.³⁵ Takođe, u programu je data kratka analiza ovih kompozicija na srpskom i engleskom jeziku, što svedoči o ozbiljnosti pripremanja koncerta.³⁶ Prema informacijama iz programa, na koncertu su učestvovali: Dečji hor RTB, Danilo Srećković – recitator, Olivera Đurđević – čembalo, Instrumentalni ansambl: Bogosavljević, Bešević, Graseli, Kulenović, Rozman, Đurić, Vidmar, dirigent Zlatan Vauda. Program koncerta veoma je sličan programu izvedenom dve godine ranije, 1967. na Dubrovačkim ljetnim igrama. Napominjemo da program sadrži detaljnije informacije o delima koja su izvedena i imenima njihovih autora: Kir Atanasiu, Kir Andreu,³⁷ Kir Stefan Srbini, Petar Hektorović, Anonimus XVIII vek, Smederevski besednik

³⁴ *Zahvalnica*, Uprava Beogradskog dečjeg odmarališta Promajna, 8. jula 1969.

³⁵ *Program koncerta*, štampa „Slobodan Jović“, Beograd, 11. X 1969.

³⁶ O programu koncerta više videti u: Tabeli u prilogu rada.

³⁷ O autorima Kir Atanasiu i Kir Andreu nismo uspeli da pronađemo podatke u literaturi.

sredina XV veka,³⁸ Franciscus Bossinensis, Ivan Bunić, Jakob Petelin Gallus, Tomaso Cecchini, Marc Antonio Romano, Stijepo Đurđević, Ivan Lukačić i Vinko Jelić.³⁹ Razlog sličnosti u programima ovog i prethodno pominjanog koncerta možemo tražiti u prilici da se izvede muzika koja se retko izvodi i koja je gotovo nepoznata. Takođe, zahtevnost programa je iziskivala veliki trud i vreme da se on i kvalitetno pripremi, te su u rad hora bili uključeni i pominjani stručnjaci – Dušan Skovran i Dimitrije Stefanović, koji su uložili svoj trud i vreme, pa je i sve to trebalo uvažiti i promovisati.

Kao i za svaki, pre svega po repertoaru intrigantniji ili po značaju jubileja važniji koncert, i za ovaj smo naišli na pozitivne muzičke kritike:

„Juče je u atrijumu Narodnog muzeja, sa početkom u 17 čas. nastupio Dečiji hor Radio-Televizije Beograd, pod upravom Zlatana Vaude. Za koncert ovog istaknutog ansambla RTV Beograd vladalo je veliko interesovanje, tako da je čitav atrijum, uključujući i galeriju, bio ispunjen posetiocima, koji su srdačno pozdravili izvođače. (...) Zahvaljujući izvršnoj interpretaciji Dečijeg hora, koji je sa sigurnošću vodio Zlatan Vauda, publika je mogla da oseti sve lepote naše stare muzike“ (Jučerašnji festivalski koncerti, 1969).

„Posle vrlo uspelog i zanimljivog koncerta Dečijeg hora RTV Beograd (Dirigent: Zlatan Vauda) koji je održan u Atrijumu Narodnog muzeja, zamolili smo druga Vaudu za razgovor. 'Zadovoljan sam uspehom mojih malih pevača', rekao je Vauda. 'O BEMUS-u mislim da je to manifestacija koja čini ravnotežu sa Zagrebačkim muzičkim bijenalom, i ljubljanskim letnjim festivalom. Za mene, to je jedan 'trijumvirat' koji će sigurno mnogo doprineti našoj muzičkoj kulturi. Ovo treba da bude početak jedne divne tradicije“ (Nepoznati izvor, 1969).

8. Na sledećem plakatu koji nam je bio dostupan u ličnoj arhivi Zlatana Vaude nalazimo koncert iz 1974. godine. U saradnji sa Zagrebačkom filharmonijom i Horom umetničkog ansambla JNA, Dečji hor RTB pripremio je *Ratni rekvijem* op. 66 Bendžamina Britna i izveo ga 15. VII 1974. na Dubrovačkim ljetnim igrama, što je Dečjem horu bio deveti put da izvodi ovo delo. Ovom prilikom dirigent je bio

³⁸ Iako je Smederevski besednik uvršten u Program, iz koga bi se zaključilo da je i on jedan od kompozitora čija su se dela izvodila, on je zapravo autor nadgrobnog slova iz XV veka – „Nadgrobna reč despotu Đurđu Brankoviću“ (više videti u: Bogdanović 1980), koja je u Programu koncerta nazvana „Plač za despotom Brankom Đurđevićem“. Ovo delo je recitator izvodio na koncertu (ne možemo sa sigurnošću tvrditi da li u celini ili su samo fragmenti dela recitovani).

³⁹ Program sa svim potrebnim podacima može se pogledati i na sajtu: BEMUS, Dečji hor RTB.

Milan Horvat⁴⁰, a Dečji hor je pripremio Vauda. I o ovom koncertu pisane su kritike, koje su hvalile dobru uvežbanost programa i visok izvođački nivo.⁴¹

Ono što se iz plakata i programa ne može saznati, a pronalazimo u tekstu *Uputstvo članovima Dečjeg hora RTB i njihovim roditeljima u vezi boravka na Dubrovačkim igrama i odmoru od 12 do 26 jula 1974 godine*, jeste to da su Dubrovačke ljetne igre te godine imale i svečani karakter u smislu obeležavanja jubileja (30 godina od završetka Drugog svetskog rata). Takođe, iz ovog *Uputstva* saznajemo i da su naporene pripreme za koncert zahtevale „puno odricanja i napora od strane članova hora (svakodnevne probe – i subotom i nedeljom – od 9,30–13 časova), pogotovo kada se ima u vidu da je kraj školske godine zahtevao takođe punu angažovanost. Osim toga Dečji hor pozvan je da snimi 11 varijanti naše himne, što takođe traži veliku odgovornost“,⁴² kao i organizaciju puta i smeštaja i dr. Pored *Uputstva*, postoji i *Izveštaj sa puta*, u kome su pohvaljena deca, kao i koncertno izvođenje, što je dovelo i do toga da je „drug Depolo (...) u razgovoru sa Zlatanom Vaudom izrazio želju da Dečji hor predloži program za učestvovanje na sledećim letnjim igrama. Smatramo da Muzička produkcija podrži ovaj predlog, kao i to da Dečjem horu da priznanje za uspešno zalaganje na ovogodišnjim jubilarnim Dubrovačkim letnjim igrama“. ⁴³ Ono što bismo ovom prilikom naglasili jeste – a što je važno i nije čest slučaj sa arhivskom građom – da su sačuvani dokumenti koji se dopunjuju (*Uputstvo* i *Izveštaj*), a što nam omogućava da se napravi uporedna analiza onoga što je predloženo i onoga što je ostvareno.

9. Kao jedan od najznačajnijih nastupa, o kome saznajemo iz novinskih članaka, izdvaja se nastup Dečjeg hora RTB sa Vaudom 1974.

⁴⁰ Milan Horvat bio je dirigent i pijanista koji je rođen u Hrvatskoj 28. VII 1919, a preminuo 1. I 2014. u Austriji. Studije klavira završio je 1946. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, dirigovanje je pohađao privatno, a doktorirao je i prava. Bio je dirigent Simfonijskog orkestra Radio Zagreba, vođa orkestra Irskog radija u Dublinu, šef dirigent i direktor Zagrebačke filharmonije, šef dirigent Simfonijskog orkestra Austrijskog radija u Beču, šef dirigent Simfonijskog orkestra u Gracu, a radio je i kao profesor dirigovanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i na Visokoj muzičkoj školi u Gracu (više videti u: Kovačević 1974, 162).

⁴¹ Pozitivne kritike izašle su i u slovenačkom časopisu *Hrestak*, 29. VII 1974, kao i u časopisu *Vjesnik*: Tomašek, 17. VII 1974.

⁴² *Uputstvo članovima Dečjeg hora RTB i njihovim roditeljima u vezi boravka na Dubrovačkim igrama i odmoru od 12 do 26 jula 1974 godine* sačinio je Zlatan Vauda.

⁴³ *Izveštaj sa puta*, 27. VII 1974, dirigent hora Vauda.

u Parizu na priredbi UNICEF-a.⁴⁴ Hor od četrdeset dvoje članova učestvovao je „u tradicionalnoj godišnjoj Gala priredbi UNICEF-a posvećenoj deci sveta“ (Otašević, 2. XII 1974). Priredba je mogla da se gleda na televiziji u direktnom prenosu, a tom prilikom hor je pevao „po jednu kompoziciju naših autora Aleksandra Obradovića i Đorđa Karaklajića i po jednu englesku i francusku dečju pesmu“ (Otašević, 2. XII 1974). S obzirom na to da je program bio složen, samo izvođenje, prema kritikama, bilo je na najvišem nivou: „deca, po uzrastu učenici ranih razreda osnovnih škola, dostojno su nas zastupala“ (Božičković, 28. VI 1975). Ipak, zapaženo je da taj izvođački domet nije mogao da oduševi samo „onu razmaženu svet-sku publiku u ženevskom gledalištu (što smo uostalom i čuli kada je aplaudirala), iako su svi naši mali izvođači impresionirali svojim (...) držanjem i ponašanjem na sceni“ (Božičković, 28. VI 1975).

10. Iz programa/plakata saznajemo da je iste godine Dečji hor RTB učestvovao na Dubrovačkim ljetnim igrama na Držićevoj poljani. Simfonijski orkestar i mešoviti hor Radio-televizije Beograd je pod dirigentskom palicom Milana Horvata izveo *Rekvijem* Kabalevskog, 23. VIII 1975. godine.⁴⁵ Dečji hor RTB je za tu priliku spremio Vauda. Pod okriljem državne kulturne politike, koja je velikim delom bila usmerena ka osmišljavanju programa za obeležavanje državnih praznika i različitih godišnjica koje se odnose na narodno-oslobodilačku borbu i Drugi svetski rat,⁴⁶ izvedeno je ovo revolucionarno, „crvenoarmejsko“ delo. Kao i sam koncert, ono je „posvećeno uspomeni onih koji su poginuli u borbi protiv fašizma“.⁴⁷ Te godine se obeležavalo trideset godina od završetka Drugog svetskog rata.

Iz nekoliko muzičkih kritika saznajemo da je koncert izvođački bio na visokom nivou, sa posebnim akcentom na izvođenje Dečjeg hora RTB, koji je „posebno lepo i prijatno delovao, (...) koji je krasila čista intonacija i jasna dikcija“, ali „samo delo nije stilski ujednačeno“ (Ozgijan, 1. IX 1975). Još jedna kritika bila je upućena autoru, ali je zato posebno istaknut Dečji hor RTB, kako od strane autora kritike, tako i od strane publike: „Veliki trud i zalaganje svih izvodilaca s Milanom Horvatom na čelu nije dao očekivanog rezultata. To

⁴⁴ Više o ovom nastupu videti i u: Paladin 2013, 69–70.

⁴⁵ *Rekvijem* za soliste, mešoviti hor, dečji hor i orkestar, na tekst Roberta I. Roždestvenskog.

⁴⁶ Više o tipovima masovnih okupljanja, načinima njihove organizacije i upravljačkim telima, zatim temama praznovanja, kao i motivima formiranja novih praznika, videti u: Lukić Krstanović 2010 i Ivanović-Barišić 2008.

⁴⁷ Program/plakat *Dubrovačke ljetne igre*, D. Kabaljevski, *Requiem*.

posebno valja zažaliti zbog izvrsnih solista i zborova, zbog kojih je Dječji (dirigent Zlatan Vauda) stekao simpatije svih prisutnih posjetilaca“ (Kovačević, 27. VIII 1975.).

11. Sledeći plakat koji smo pronašli u ličnoj arhivi Zlatana Vauda i imali prilike da analiziramo tiče se koncerta Dečjeg hora RTB koji je održan deset godina nakon prethodno pomenutog koncerta. Ograničena dostupnost plakata i programa koncerata za potrebe izrade ovog rada uslovlila je ovu veliku prazninu u saznanjima o radu Dečjeg hora RTB. Baš u periodu za koji nam nedostaju podaci – od 1975. do 1984. godine – državna kulturna politika bila je izuzetno bogata i sve više razvijana. Koncert je priređen 23. II 1984. pod dirigentskom palicom Zlatana Vauda u Galeriji SANU, jednom od najznačajnijih kulturnih prostora u Beogradu.⁴⁸

12. Oproštajnu besedu u okviru jubilarnog koncerta u čast Vaudinog odlaska u penziju održao je Slobodan Atanacković 20. IV 1986. godine.⁴⁹ Koncert je održan na Kolarčevom narodnom univerzitetu kao promenadni koncert u okviru festivala „Muzika u Srbiji“, a ovo je ujedno bio i poslednji Vaudin nastup kao dirigenta Dečjeg hora RTB pred njegov odlazak u penziju. Na ovom nastupu hor je pevao čak četrdeset numera domaćih autora, među kojima su se našla dela Stevana Stojanovića Mokranjca, Miloja Milojevića, Marka Tajčevića, Dejana Despića, Slobodana Atanackovića, Radoslava Anđelkovića, Borivoja Popovića, Zlatana Vauda, Ludmile Frajt i Dušana Radića. Tom prilikom su dvadeset dve numere prvi put izvedene.⁵⁰

Pred poslednji, oproštajni koncert u dnevnom listu *Borba* objavljen je intervju sa Vaudom i najavljen koncert koji zaokružuje 32 godine njegovog rada sa Dečjim horom RTB. Kao kruna njegovog rada u intervjuu je istaknuto da „ono što može da raduje svakog muzičara, jeste to da su deca, koja su za 32 godine prošla ovim horom zavolela muziku. Njih tridesetoro se danas profesionalno bavi umećnošću“ (Stojković, 18. IV 1986).

II. Pedagoški rad Zlatana Vauda kao dirigenta Dečjeg hora RTB

Još jedan način na koji je Vauda doprineo razvoju horske amaterske delatnosti, posebno dečje, jeste njegov pedagoški rad zasnovan na dugoj i kvalitetnoj dirigentskoj delatnosti u Dečjem horu RTB.

⁴⁸ Više videti na plakatu: *Dečji hor Radio-televizije Beograd, Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti*.

⁴⁹ Više videti na plakatu: *Zlatan Vauda, Oproštajna beseda*.

⁵⁰ O programu koncerta više videti u: Tabeli u prilogu rada.

Naime, Vauda je bio angažovan nekoliko godina od strane Pedagoškog zavoda Beograda, Udruženja muzičkih pedagoga Srbije, AP Vojvodine i Crne Gore, kao predavač na seminarima za nastavnike muzike. Neke od tema kojima se bavio bile su „Postupnost u radu sa horom, Osnova vokalne tehnike, Korepeticija, Osnovi akustike, Tekst u muzici i dr.“.⁵¹ Pored predavanja bio je i član žirija na opštinskim, gradskim i republičkim takmičenjima horova. U novembru 1974. Vauda je bio imenovan za saradnika Prosvetno-pedagoškog zavoda grada Beograda,⁵² što posebno ističe njegov značaj u formiranju kadrova za rad sa dečjim horovima, a doprinosi i razvoju amaterske dečje horske delatnosti, pre svega na teritoriji Beograda, pa i u republici. Ovakva prilika data mu je uz obrazloženje da je „istaknuti stručnjak i umetnik na ovom polju muzičke aktivnosti“.⁵³ Stoga mu je, shodno okvirima kulturne politike države, bio dodeljen zadatak da poseti osnovne škole u Beogradu, prisustvuje horskim probama i da savetima pomogne nastavnicima u radu. Vaudin rad na muzičkom vaspitanju dece, kao i razvoju i usmeravanju segmenta kulturne politike koji se tiče dečjeg horskog amaterizma, odvijao se i u okvirima muzičke pedagogije. O tome svedoči iniciranje publikovanja *Zbornika I*, u izdanju Saveta za brigu i vaspitanje dece Savezne Republike Srbije.⁵⁴ Takođe, Vaudin doprinos uočava se i u saradnji sa PGP RTB-om, kao i u izdavanju četiri gramofonske ploče sa Dečjim horom RTB i dr.

III. Kompozitorski doprinos muzici za decu

Kao školovani kompozitor, Vauda je, pored ozbiljne muzike za odrasle, koju je u ranoj fazi komponovao u stilu neoromantizma, a kasnije je osavremenio posebno vodeći računa o zvučnom slikanju, komponovao i veliki broj kompozicija za decu, čime je značajno obogatio korpus nacionalne muzičke literature na tom polju. Pisao je instrumentalna dela, među kojima mu je najznačajnija kamerna muzika, a pored njih i vokalna dela, sa posebnim osvrtom na horsku

⁵¹ *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

⁵² Vauda biva imenovan za saradnika Prosvetno-pedagoškog zavoda grada Beograda 20. XI 1974. godine.

⁵³ Više videti u: *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

⁵⁴ Kako smo pronašli u arhivskom dokumentu, ovaj „Zbornik I štampan je u 4000 primeraka i razaslat je gotovo svim školama u Srbiji“, a Zlatan Vauda je „organizovao sve: od prepisa nota, korekture i saradnje sa PGP RTB koji je svesrdno pomogao da se Zbornik I opremi i sa snimcima štampanih pesama (snimci Dečjeg hora RTB, dve pesme hor Kolibri)“ (*Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975).

muziku.⁵⁵ Komponovao je brojna dela za decu, među kojima i „operu za decu 'Ježeva kuća' (...) dečji oratorij 'Mesec ljubavi', niz dečjih horova, i desetak muzika za dečje radio-igre“ (Živković 1985, 4). Napisao je preko pedeset dečjih pesama (prema izveštaju iz 1975),⁵⁶ kompozicije za dečji hor, četrnaest radio-igara za decu i dr.⁵⁷

Jedno od najznačajnijih dela muzike za decu jeste prva dečja opera *Ježeva kuća*, koja je premijerno izvedena 1963. godine u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Jedan zanimljiv kompozicioni momenat u polju primenjene muzike jeste komponovanje muzike na tekstove Jovana Jovanovića Zmaja, naručeno za izvođenje scena po pesmama čika Jove Zmaja. Ove tekstove, tj. numere izvodila je dečja recitatorska sekcija Beogradskog dečjeg pozorišta „Boško Buha“ na Kolarčevom narodnom univerzitetu, prema našem saznanju, 1953. godine (ovaj podatak nalazimo pribeležben rukom na jednom papiru u ličnoj arhivi Zlatana Vaude). Nažalost, ni u jednom dokumentu do kog smo došli nije navedena godina u kojoj je ovaj nastup održan, a potvrdu godine nismo mogli da dobijemo ni u Zadužbini Ilije M. Kolarca.

Ono što čini simbiozu njegovog dirigentskog delovanja, pedagoškog rada sa horom i kompozicionog načina mišljenja zapravo se ogleda u njegovoj muzici za decu, koja je bila dopadljiva, laka za pamćenje, sa melodijama prilagođenim deci – melodijama malog obima.



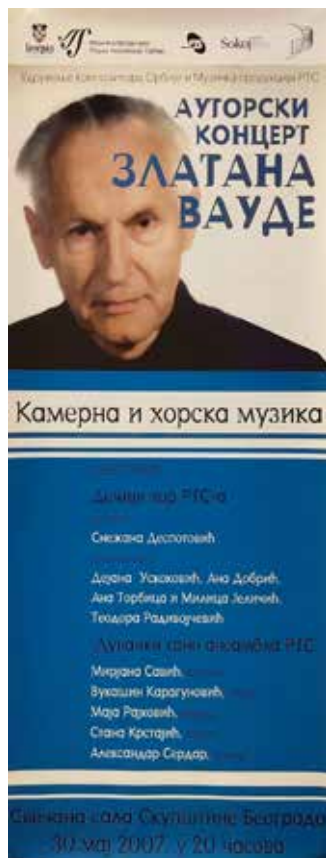
Slika 6

⁵⁵ Više o kompozitorskom opusu i stilu komponovanja Zlatana Vaude videti u: Kovačević 1984.

⁵⁶ Više videti u: *Izveštaj* Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

⁵⁷ Više videti u: Trajković 2021.

Samo tri godine pre nego što je preminuo (2010), SOKOJ, Udruženje kompozitora Srbije i Muzička produkcija RTS pripremili su Vaudi autorski koncert, održan 30. V 2007. godine u Svečanoj sali Skupštine Beograda.⁵⁸ Njegove numere za decu izvodio je Dečji hor RTS, što je zaokružilo njegov umetničko-pedagoški rad.



Slika 7

Zaključna razmatranja

Početna pretpostavka izneta u radu koja se ticala brojnosti i značaja informacija koje se nalaze na plakatima i programima koncerata na kraju istraživanja je delom opovrgnuta. U najvećem broju slučaja ni plakati, pa ni sami programi nisu sadržali dovoljan broj informacija da bi se mogla napraviti uporedna analiza, pa čak ni dublja analiza jednog koncerta, što nama u ovoj prilici i nije bio cilj. Što se tiče sklapanja opšte slike i pozicije Dečjeg hora RTB u periodu

⁵⁸ Više videti na plakatu: *Autorski koncert Zlatana Vaude*, 30. V 2007.

delovanja Zlatana Vaude kao dirigenta i umetničkog vođe ansambla, uvidom u dostupne plakate i programe, uspeli smo da dobijemo ne-celovitu, ali opet homogenu sliku pozicije ovog ansambla i Zlatana Vaude u segmentu kulturne politike koja se ticala horskog, posebno dečjeg amaterskog stvaralaštva. Naime, Dečji hor RTB kao hor javnog, republičkog medijskog servisa bio je hor sa većim materijalnim mogućnostima od drugih dečjih horova, koji su najčešće bili školski i horovi pri domovima kulture (kasnije kulturnim centrima), imao profesionalne horovođe, ali je zbog svog statusa imao i veću odgovornost i dužnost sprovođenja i delovanja u okvirima državne kulturne politike. Prema tome koji je repertoar bio izvođen (*Ratni rekvijem* B. Britna, *Uspavana zemlja* D. Radića i dr.), na kojim mestima je nastupao hor (Kolarčev narodni univerzitet, Narodni muzej i dr.), za koje praznike i jubileje (Dan borca, Ustanak naroda Srbije i dr.), uviđamo njegov značaj i mesto u okvirima socijalističke kulturne politike, koja je, pored amaterizma, posebno horskog, propagirala uključivanje dece i mladih u kulturni život i njihovo okretanje ka državnoj, socijalističkoj ideologiji bratstva i jedinstva, entuzijazma u radu, poštovanja socijalističke kulture i tradicije i dr.

Dakle, primetno je da je rad Dečjeg hora RTB, osnovanog u prvim posleratnim godinama, bio prevashodno usmeren ka programskim potrebama institucije osnivača – Redakcije za decu RTB. Sa dolaskom Zlatana Vaude za dirigenta delatnost hora se razvijala i proširivala na potrebe čitave muzičke javnosti, ne izostavljajući ni rad u samom Radiju. Česte probe i požrtvovan rad pevača i dirigenta doveli su do visokog nivoa ovaj ansambl, te je on bio učesnik brojnih festivala, održavao celovečernje koncerte, a u velikom broju slučajeva bio pozivan radi obeležavanja jubileja institucija i državnih praznika, kao što su bili julski praznici, što je i predstavljalo jedan od važnijih elemenata državne kulturne politike. Ovaj ansambl je održavao koncerte i u zemlji, ali i u inostranstvu – Mađarska, Francuska, Austrija, Nemačka i dr.

Pored analiziranja dostupnih izvora poput plakata i koncertnih programa, mogu se izdvojiti i muzički programi, tj. dela koja su izvođena, što nas upućuje u dva pravca: 1) razmišljanje o delima koja su bila „poželjna“ u okvirima kulturne politike i uklapanje u nju, i (2) kvalitativni nivo ansambla u odnosu na složenost kompozicija koje izvodi. Kada je u pitanju prvi pravac, tj. „poželjnost“ dela, dolazimo do zaključka da je Dečji hor RTB izvodio dela koja su bila prihvaćena i svakako poželjna, kao što su: *Ratni rekvijem* Bendžamina Britna, *Opomene* Zorana Hristića i dr. Iz programa koji je izvodio ovaj an-

sambl zaključuje se da je njegov umetnički nivo bio neretko i iznad nivoa horova za odrasle, a ovome svedoče i kritike iz dnevne štampe.

Ono što je u radu ovog ansambla bilo posebno u skladu sa kulturom, pa i politikom uopšte, jeste formiranje dece, buduće omladine i radnih ljudi u socijalno stabilne, druželjubive, vredne i disciplinovane osobe, koje će poštovati umetnost i kulturu, sticati znanja o njima, ali ih i konzumirati.⁵⁹ Za ovakav rezultat najzaslužniji je dirigent Zlatan Vauda, koji je svojim pedagoškim sposobnostima izgradio ovakvu reputaciju hora, zbog čega je i dobio brojna državna priznanja.⁶⁰

Ljubav prema domovini i muzici koja se uočava u radu Zlatana Vaude i članova Dečjeg hora RTB mogla se videti i samo iz koncertnih plakata i programa, a posebno čuti u dečjim glasovima, koji su sa ponosom uvežbano izvodili, promovisali i afirmisali domaću umetničku muziku i na taj način posebno doprineli umetničkom i muzičkom životu SFR Jugoslavije, svoje domovine.

Izvori

BEMUS, Dečji hor RTB. Dostupno na: <https://www.bemus.rs/sr/1-bemus/decji-hor-rtb-1-bemus.html> (pregledano 20. juna 2023).

B. Š. *Oduševljenje u palati Sponza*.

Božičković, Olga. 1975. Mali ekran na tekućoj traci, Osvetlali obraz. *Politika*, 28. jun.

Hrestak, Siniša. 1974. 25. Dubrovniške poletne igre, Prvi dnevi v znamenju glasbe. *Večer*, 29. jul.

Izveštaj sa puta, 27. VII 1974, dirigent hora Vauda.

Izveštaj Zlatana Vaude Muzičkoj produkciji RTB, 14. IV 1975.

Jučerašnji festivalski koncerti, 1969.

Koncertni plakati i koncertni programi iz ličnog fonda Zlatana Vaude, u vlasništvu Marije Vaude.

Konferansa za svečanu priredbu u čast julskih praznika, 7. VII 1969.

Kovačević, K. 1975. Suvišan trud „Rekvijem“ Dmitrija Kabaljevskog i drugi koncert Zagrebačkih solista. *Borba*, 27. avgust.

Kučukalić, Z. 1967. Uspjeh beogradskih horova. *Oslobođenje*, 21. jul.

⁵⁹ O tome koliki je značaj imala omladina u formiranju i održavanju socijalističkih vrednosti za državu, svedoče činjenice da su se u skoro svakom mestu osnivali domovi omladine, formirala brojna i različita omladinska udruženja – sportska, kulturna i dr., organizovale manifestacije za mlade i igranke, postojala Omladinska nedelja, državni praznik Dan mladosti i dr. O odnosu socijalističke prakse prema mladima više videti u: Lukić Krstanović 2010.

⁶⁰ Više o ovome videti u: Otašević, 2. XII 1974.

- Mandić, I. 1967. Beogradski trijumfi. *Vjesnik*, 26. jul.
- Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine, Povelja Zlatan Vauda. Dostupno na: <https://slovinci.rs/povelja-zlatan-vauda/> (pregledano 5. septembra 2023).
- Nepoznati izvor, 1969.
- Objava koncerta preko oglasne stanice*, 6. VII 1969.
- Otašević, B. 1974. Dečki hor RT Beograd sa dirigentom Zlatanom Vaudom, Susret uoči polaska, Mali pevači na velikoj priredbi UNICEF-a u Parizu. *Politika*, 2. decembar.
- Ozgijan, Petar. 1975. Sa Dubrovačkih letnjih igara, Koncert na kraju leta. *Politika*, 1. septembar.
- Pozivnica za uručenje nagrade „Mlado pokolenje“ za životno delo*, 19. XII 1975.
- Priznanje*. Miletić Milinko pukovnik, Baško Polje, 18. jula 1969.
- Radenković, Milutin. 1964. Koncert Dečjeg hora Radio-televizije. *Borba*, 23. decembar.
- Rešenje*. Dušan Marković, 12. VI 1965.
- Skovran, Dušan. 1967. *Dubrovački vjesnik*, br. 875, 22. jul.
- Srpska akademija nauka i umetnosti, Zbirka odlikovanja Arhiva SANU. Dostupno na: <https://www.odlikovanja.sanu.ac.rs/web/rs/darodavci/branko-copic/galerija/K34-22> (pregledano 20. juna 2023).
- Stojković, M. 1986. Prijatelj mladih. *Borba*, 18. april.
- Tomašek, Andrija. 1974. Veliko izvođačko dostignuće. *Vjesnik*, 17. jul.
- Uputstvo članovima Dečjeg hora RTB i njihovim roditeljima u vezi boravka na Dubrovačkim igrama i odmoru od 12 do 26 jula 1974 godine*, 1974.
- Uspeh hora i Dečjeg hora RT Beograd*. Milo Asić muzički urednik Radio Beograda.
- Zahvalnica*. Uprava Beogradskog dečjeg odmarališta Promajna, 8. jula 1969.

Literatura

- Aksić, Nina. 2023. *Kultura svih ili kultura za sve*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Berdović, Vladimir. 1967. „XVIII dubrovačke ljetne igre“. *Zvuk* 79: 45–48.
- Ivanović-Barišić, Milina. 2008. „Vreme praznika“. U *Slike kulture nekad i sad: 60 godina Etnografskog instituta SANU*, ur. Zorica Divac i Dragana Radojičić, 257–268. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Ivanović-Barišić, Milina. 2014. „Praznična sećanja u Srbiji od sredine 20. veka do danas“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 62 (1): 275–287. <https://doi.org/10.2298/GEI1401273I>
- Kovačević, Krešimir (ur.). 1984. *Leksikon jugoslovenske muzike*, 2. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Lekić, Bogdan. 2006. *Arhivistika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Lukić Krstanović, Miroslava. 2010. *Spektakli XX veka: muzika i moć*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Milanović, Biljana i Marija Maglov. 2019. „Mokranjac on Repeat: Reaffirming Musical Canon Through Sound Recordings (PGP-RTB/RTS Discography)“. *Muzikologija/Musicology* 27: 221–252. <https://doi.org/10.2298/MUZ1927221M>
- Paladin, Aleksandra. 2013. *Dečji hor Radio-televizije Srbije (1947–2012). Umetnost koja hrani nadahnuće*. Beograd: Radio-televizija Srbije.
- Sabo, Anica. 2014. „Kamerna dela Zlatana Vaude“. U *Srpski jezik, književnost, umetnost*. Knjiga III. Pagansko i hrišćansko u likovnoj umetnosti & satira u muzici, Zbornik radova sa VIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, ur. Sanja Pajić i Valerija Kanački, 343–352. Kragujevac: FILUM. <http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2014%20Zbornik%20VIII%20veliki%20skup%202013%20knjiga3.pdf>
- Sindik, Dušan, Slobodan Jakoš i Saša Verbič. 2014. *Znameniti Slovenci u (v) Beogradu*, 1. Beograd: Društvo Slovenaca Sava.
- Trajković, Teodora. 2021. „Zaostavština Zlatana Vaude u Muzikološkom institutu SANU: Arhivska građa“. *Slovenika* 7: 137–152. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2021.7.1.8>
- Živković, Mirjana. 1985. „Zlatan Vaude: povodom 40-godišnjice kompozitorskog rada i dodeljivanja Vukove nagrade za 1984. godinu“. *ProMusica* 125: 4–5.

Nina Aksić
Etnografski institut SANU
Beograd, Srbija
nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

PRISLUHNI MO KONCERTNEMU PLAKATU IN PROGRAMU: ZLATAN VAUDA IN OTROŠKI ZBOR RTB

Arhivski dokumenti so pomemben element v rekonstrukciji določenih dogodkov iz daljnje ali bližje preteklosti, ter življenja in dela posameznikov in institucij. V pričujočem prispevku je predstavljen pregled dela gradiva iz osebnega fonda Zlatana Vaude, predvsem pa opis Vaudinih koncertov z Otroškim zborom RTB, na podlagi ohranjenih koncertnih plakatov in drugega gradiva iz obdobja od 1953 do 1986. Članek je napisan z namenom dopolnitve dosedanjih spoznanj o delovanju tega slovensko-srbsko-jugoslovanskega skladatelja, kot dirigenta in vodje Otroškega zbora RTB. Poskusili smo zajeti doprinos Zlatana Vaude pozicioniranju Otroškega zbora RTB na jugoslovanski kulturni sceni, in predstaviti Vaudo kot udeleženca v izvajanju, in delno tudi ustvarjanju kulturne politike na področju zborovskega dela z otroki, na katerega je vplival kot skladatelj. V ra-

svetlitvi pomena in mesta Zlatana Vaude ter Otroškega zbora RTB v okvirih državne kulturne politike, smo izhajali iz zapisov o organizaciji zbora pred nastopi in potovanji, ter iz koncertnih programov (naslovi, ki so bili izvajani) ter podatkov o priložnostih za organiziranje koncertov (državni prazniki, jubileji državnih institucij ipd.).

Ključne besede: Zlatan Vauda, Otroški zbor RTB, koncertni plakati in programi, zborovska glasba, kulturna politika v socializmu

Nina Aksić
Institute of Ethnography SASA
Belgrade, Serbia
nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

LET'S HAVE A LOOK AT THE CONCERT POSTER AND PROGRAMME: ZLATAN VAUDA AND THE RADIO TELEVISION BELGRADE CHILDREN'S CHOIR

Archival documents are an important element in the reconstruction of events from the distant or recent past, as well as of the life and work of individuals and institutions. This paper presents an overview of some materials from Zlatan Vauda's personal belongings, and, most importantly, a description of Vauda's concerts with the Radio Television Belgrade Children's Choir based on the surviving concert posters and other materials dating from between 1953 and 1986. It was written with the aim of adding to the previous knowledge about the activities of this Slovenian, Serbian and Yugoslav composer as the conductor and head of the Radio Television Belgrade Children's Choir. We seek to assess Zlatan Vauda's contribution to the positioning of this choir on the Yugoslav cultural scene, and to present Vauda as an actor in the implementation and, to some extent, in the creation of cultural policy in the field of choral work with children, where he also made an impact as a composer. To shed light on the importance and place of Zlatan Vauda and the Radio Television Belgrade Children's Choir in the context of the national cultural policy, the written records relating to the organization of the choir before performances and trips, as well as concert programmes (the compositions performed) and the information on the occasions for organizing concerts (public holidays, anniversaries of state institutions, etc.) were helpful.

Keywords: Zlatan Vauda, Radio Television Belgrade Children's Choir, concert posters and programmes, choral music, cultural policy in socialism

Primljeno / Prejeto / Received: 08. 07. 2023.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Tabela koncertnih programa⁶¹

Redni broj koncerta u radu	Koncertni program	
1	I DEO	
	Franciscus Bossinensis:	Dva ričerkara: - Ričerkar sa frotolom – za gitaru - Dva ričerkara – za gitaru
	Tomaso Cecchino:	Evo zore (madrigal)
	Gerolamo Frescobaldi:	Corento I – čembalo Corento II – čembalo
	Ivan Lukačić:	Orantibus in loco isto – (motet) hor, čembalo, continuo
	Vinko Jelić:	Probasti domine – (motet) hor, čembalo, dve violine, continuo
	Carlo F. Pollarolo:	Sonata – čembalo
	... (španski autor):	Rugalica – hor
	V. Jelić:	Ričerkar – dve trube, dva trombona
	Thomas Weelkes:	Satirična pesma – hor
	G. P. S. Palestrina:	Za slobodu – hor
	II DEO	
	Miloje Milojević:	Sankanje – hor
	Mihajlo Vukdragović:	Noćne tajne – hor
	Stanojlo Rajčić:	Mala tajna – solo pevanje i klavir
	Ivo Lhotka Kalinski:	Fudbalski izveštaj – hor i kamerni orkestar Cirkus – hor i kamerni orkestar
	Dejan Despić:	Divno čudo – solo pevanje i kamerni orkestar
	Vojislav Kostić:	Četiri pesme – hor i harfa - Rosa - Krokodilske suze - Mali crni pas - Četvrti zec
	Konstantin Babić:	Škole – solo pevanje i kamerni orkestar
	Marko Tajčević:	Ženidba vrapca podunavca – hor i klavir
	Zlatan Vauda:	Hrabri miš – hor i kamerni orkestar

⁶¹ Tabela je nastala uz pomoć koncertnih programa iz lične arhive Zlatana Vaude, a koji su autoru teksta bili dostupni tokom istraživanja (nedostaju podaci za koncerte pod rednim brojevima 9 i 11).

Podaci koji su dati u tabeli doslovno su preuzimani iz koncertnih programa (programi na nemačkom, mađarskom jeziku i dr.).

Zvezdica pored kompozicija u okviru programa za koncert pod rednim brojem 12 predstavlja oznaku za prvo izvođenje.

	Borivoje Simić:	Oči moje majke – (uspavanka) solo pevanje i kamerni orkestar
	Zlatan Vauda:	Mravi – hor
	Enriko Josif:	Raduj se – hor i kamerni orkestar
2		
	Franciscus Bossinensis:	Non e tempo (ricerkar)
	Mokranjac:	Reggeli dal
	Szimics:	Makedon dal
	Vauda:	A hangyák
	Slavenski:	A csapljinai tatárok
3	Kir Andreu: (transkripcija Dimitrije Stefanović)	Melodija iz psaltikije Kir Stefana Srbina (XV st.)
	Kir Stefan Srbin (transkripcija Dimitrije Stefanović)	Ninja sili
	Smederevski besednik	(sredina XV st.): (recitacija) Plač za despotom Đurđom Brankovićem
	Anonimus: (hilendarski rukopis, XVIII st., transkripcija Dimitrije Stefanović)	Svjatomu Arseniju
4		
	Dmitri Kabalevski:	Rekvijem
5		
	Volkslied:	Der schlafende kleine Junge
	Peter Hekterovic:	Zwei Lieder - Ein Mädchen ruft - Herzog Radosev
	Stevan Mokranjac:	Morgenstunde
	Stevan Mokranjac:	Geflügelmarkt
	Djordje Karaklajic:	Liederkranz aus Serbien
	Zlatan Vauda:	Zum Geburtstag
	Ivan Matetic Ronjgov:	Zwei Lieder aus Istrien - Komm mit mir - Erwachen
	Kosta Manojlovic:	Wiegenlied
	Josip Slavenski:	Tataren aus Tschapijan
	PAUZA	
	Zlatan Vauda:	Liederkranz
	Ivo Lhotka Kalinski:	Die lachende Welt Durcheinander Bericht über ein Fußballspiel Der Zirkus

	Boricoje Simic:	Mazedonisches Volkslied
	Aleksander Obradovic:	Eci, Peci, Pec (Auszählspiel)
	Srdjan Baric:	Drei Lieder - Was ist schrecklich? - Warum? - Der schreckliche Löwe
	Karel Pahor:	Kindersuite aus Bela Krajina
	Nikola Hercigonja:	Drei Lieder aus Nord-Kroatien - Die Ente schwimmt auf der Drau - Der Kater - Rüben und Kraut
	Djordje Karaklajic:	Sitz nicht herum Mazedonisches Volkslied
6		
	Ivan Lukačić:	Orantibus in loco (motet)
	Mark Antonio Romano:	Mori mi dite (madrigal)
	Petar Hektorović:	Dve pesme iz 16. veka - Kada mi se Radosave - I kliče devojka
	Stevan Mokranjac:	Dve pesme - Na ranilu - Pazar živine
	Stanojlo Rajčić:	Stari brest
	Ljudmila Frajt:	Hajd na more Suncu u maju
	Zlatan Vauda:	Rođendanska
	Aleksandar Obradović:	Eci, peci, pec
	Zlatan Vauda:	Rukovet
	Nikola Hercigonja:	Dve pesme: - Šaputanje - Đački valcer
	Karel Pahor:	Belokranjska svita za decu
	Đorđe Karaklajić:	Ne sedi Demo
7		
	Kir Atanasiiu:	Melodija (transkr. D. Stefanović) – Instrumentalni ansambl
	Kir Stefan Srbini:	Ninje sili (transkr. D. Stefanović) – Hor a cappella
	Petar Hektorović:	Iz speva Ribanje i ribarsko prigovaranje – Narator
	Petar Hektorović:	Dve pesme – I kliče djevojka, Kada mi se Radosave (transkr. F. Kuhač) – Hor, flauta, čembalo
	Anonimus (XVIII vek):	Trio – Violina i dve flaute

	Anonimus:	Svetom Arsentiju (transkr. D. Stefanović) – Hor a cappella
		Stara hilendarska melodija (transkr. D. Stefanović) – Hor a cappella
	Ivan Bunić:	Ljudski život – Narator
	Kir Andreu:	Melodija iz Psaltkinje Kir Stefana Srbina – Instrumentalni ansambl
		Stara hilendarska melodija (transkr. D. Stefanović) – Hor a cappella
	Franciskus Bosinenzis:	Ričerkar i Frotola Non e tempo (transkr. M. Asić) – Hor i čembalo
	Jakobus Galus Petelin:	Eripe me Domine – Hor a cappella
	Toma Cekini:	Voi mi dite ch'io mora (transkr. M. Asić) – Hor a cappella
	Mark-Antonio Romano:	Mori mi dite (transkr. M. Asić) – Hor i instrumentalni ansambl
	Stijepo Đurđević (Đorđić):	Ako uzdasi moji ognjeni – Narator
	Ivan Lukačić:	Orantibus in loco (transkr. D. Plamenac) – Hor i instrumentalni ansambl
	Vinko Jelić:	Probasti Domine (transkr. A. Vidaković) – Hor i instrumentalni ansambl
8		
	Benjamin Britten:	Ratni Rekvijem op. 66
9		
	Nedostupan program.	
10		
	Dmitri Kabalevski:	Rekvijem
11		
	Nedostupan program.	
12		
	Stevan St. Mokranjac:	Al' je lep ovaj svet (tekst: Jovan Jovanović-Zmaj) Tri srpske narodne obredne – Kraljička – Slavska – Koledo
	Miloje Milojević:	Pesme od kolede (narodni tekst)*
	Marko Tajčević:	Pet pesama: Psi, Rak, Lisica, Dedin štap, Vrabac u zabavištu (tekst: Gvido Tartalja)*

	Borivoje Popović:	Pesma o Mariji (tekst: Borivoje Popović)
	Dušan Radić:	Mala horska svita* Mrak (tekst: Jovan Jovanović-Zmaj) Eto zore (narodni tekst) Vetar (tekst: Jovan Jovanović-Zmaj) Apa-upa-up (narodni tekst) Nije pravo (tekst: Jovan Jovanović-Zmaj) Zimska pesma (tekst: Gvido Tartalja) Prolećna pesma (tekst: Gvido Tartalja)
	Rastislav Kambasković:	Bez tajni (tekst: Ljubivoje Ršumović)*
	Dejan Despić:	Oglasi (tekst: Branko Ćopić)
	Ludmila Frajt:	Dvanaest meseci (tekst: Mira Alečković)
	Božidar Stančić:	Uspavanka (tekst: Oton Župančič)
	Radoslav Andjelković:	Dobra sreća (narodni tekst)*
	Minta Aleksinački:	Majske kiše*
	Slobodan Atanacković:	Tri pesme za hor i klavir - Azbuka, Slovo „D“, Kviriš nota (tekst: Dragan Lukić)*

Prilog obeležavanju jubileja Pregled zvučne arhivske građe Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda

Apstrakt

Slovenački kompozitor, dirigent i pedagog Zlatan Vauda bio je, uz svoje sunarodnike Davorina Jenka i Mihovila Logara, jedan od važnih poslenika koji su predanim radom obogatili muzičku scenu jugoslovenskog i srpskog kulturnog prostora. Kada je 1952. godine stao na čelo Dečjeg hora Radio-televizije Beograd, u kojem je proveo više od tri decenije i sa kojim je ostvario zapažen uspeh, realizovao je i dragocene zvučne zapise koji su pohranjeni u Fonoteci Radio Beograda. Glavnu okosnicu ovog rada čini popis, sistematizacija i katalogizacija Vaudinih autorskih ostvarenja koja se nalaze u okviru arhivske zvučne građe. Pored toga, katalog će dopuniti i popisom brojnih ostvarenja drugih kompozitora koja je Vauda izvodio dirigujući Dečjim horom Radio-televizije Beograd i drugim ansamblima ove medijske kuće, ali i onih u kojima se pojavljuje u dvostrukoј ulozi: kao izvođač svojih kompozicija. Sledstveno tome, aktivnost Zlatana Vaude na Radio Beogradu posmatraću sa tri aspekta: kao kompozitora, kao dirigenta, i kao kompozitora i dirigenta sopstvenih dela.

Ključne reči: Zlatan Vauda, arhivski materijal, Fonoteka Radio Beograda

Uvod

Kao zanimljiv kompozitor, nadareni dirigent i predani pedagog, Zlatan Vauda (Pernica, 1923 – Beograd, 2010) svojim radom na razvoju, unapređenju i promovisanju muzičke kulture uvrstio se u red istaknutih pedagoga prosvetara sredine XX veka na prostoru nekadašnje Jugoslavije i Srbije. Iako je u istoriji muzike prvenstveno

ostao upamćen kao umetnički rukovodilac i dirigent Dečjeg hora Radio-televizije Beograd¹ sa kojim je ovaj sastav stekao reputaciju važnog izvođačkog aparata koji je daleko premašivao standardne okvire dečjeg muziciranja (Sabo 2020, 196), Zlatan Vauda je saradio i sa drugim ansamblima Radio-televizije Beograd, Horom i Orkestrom Jugoslovenske Narodne Armije, kao i sa značajnim brojem vokalnih i instrumentalnih solista. Ove aktivnosti omogućile su mu da, pored dirigentskog i pedagoškog rada, predstavi i sopstvenu kompozitorsku ličnost (Sabo 2010, 267). O tome svedoče dragoceni snimci njegovih dela, kao i ostvarenja drugih autora koja je dirigovao, a koja se nalaze u Fonoteci Radio Beograda.



Slika 1. Zlatan Vauda
(Foto-dokumentacija Radio Beograda)

¹ Vauda je na čelu ovog ansambla bio u periodu od 1952. do 1986. godine.

Motivisana željom da se priključim obeležavanju jubileja veka od rođenja Zlatana Vaude u periodu od marta do juna 2023. godine sproveda sam arhivsko istraživanje zvučnog materijala pohranjenog u bogatoj riznici Fonoteke ove medijske kuće. Početna faza istraživanja odnosila se na detaljan pregled zvanične digitalne baze zvučnog materijala i kartoteke, u okviru kojih sam otkrila dragocen broj snimaka (305) nastalih u periodu od 1955. do 2007. godine, ali i znatan broj zvučnih zapisa (26) za koje nedostaju podaci o godini kada su zabeleženi. U okviru digitalne baze ustanovila sam da je najveći broj snimaka (174) Vauda realizovao (kao dirigent i kao kompozitor koji diriguje svoja ostvarenja) od 1955. do 1986, odnosno 1988. godine, u vreme dok je radio kao rukovodilac i umetnički direktor Dečjeg hora Radio-televizije Beograd. Pored toga, otkrila sam da postoji čak 91 snimak (na kom se nalaze Vaudina dela i dela koja diriguje) čiji su podaci ubeleženi u radijskoj kartoteci, ali (iz neodređenih razloga) nisu uneti u digitalnu bazu.²

Pretragom materijala ustanovila sam da su zvučni zapisi u najvećem broju realizovani u studijskim uslovima, dok su znatno manje zastupljeni snimci zabeleženi na koncertima i muzičkim manifestacijama. Naime, ovi podaci su samo delimično uneti u digitalnu bazu, dok u kartoteci nedostaju. Pored toga, utvrdila sam da su snimci ostvareni u produkciji Radio-televizije Beograd (od 1992. godine Radio-televizije Srbije), dok su zvučni zapisi Vaudinih autorskih ostvarenja zabeleženi na koncertima 1986. (*Snovi za solo flautu*), 2001. (*7 Haiku za glas i klavir*) i 2007. godine (*Pokošeni osmesi*) realizovani u saradnji produkcije Radio-televizije Beograd / Radio-televizije Srbije sa Fakultetom muzičke umetnosti u Beogradu i Udruženjem kompozitora Srbije. Uz ove, izdvajam i podatak da su snimci dva Vaudina autorska ostvarenja – *Koncert za klarinet i orkestar* (u interpretaciji Ernesta Ačkuna sa Zagrebačkom filharmonijom pod upravom Milana Horvata) i uvertira za operu *Ježeva kuća* (u izvođenju istog orkestra i dirigenta) – realizovani u produkciji Radio-televizije Zagreb.

Prikupljene informacije dodatno sam proverila i popis načinila u odnosu na materijale koji su dostupni u Fonoteci na različitim nosačima zvuka: od magnetofonskih traka i ploča do kompakt-disko-

² Utvrdivši izvesnu nedoslednost prilikom unosa podataka iz kartoteke u digitalnu bazu Fonoteke Radio Beograda, u napomenama priloženih tabela eksplicitno sam naznačila sve snimke koji postoje zabeleženi samo u kartoteci. Isticanje ove informacije u tabelama smatram važnim pošto će budućim istraživačima Vaudinog (kompozitorskog i dirigentskog) opusa olakšati pretragu i potražnju materijala u Fonoteci.

va. Uz napomenu da nisam bila u mogućnosti da sve snimke zvučne arhivske građe preslušam, proverom stanja magnetofonskih traka, ploča i kompakt-diskova u Fonoteci Radio Beograda, utvrdila sam da su očuvani i potencijalno upotrebljivi za radijsko emitovanje. Svakako, od dragocene važnosti je da oni u bliskoj budućnosti budu digitalizovani, kako ne bi podlegli toku vremena. Dodajem da sam sve zvučne materijale koji nisu dostupni, odnosno koji su izgubljeni i rashodovani, iako ubeleženi u digitalnoj bazi i/ili kartoteci, izostavila iz popisa i razmatranja. Srećom, njihov broj je nevelik.³

U drugom koraku načinila sam sistematizaciju popisanog i proverenog fonotečkog materijala, sledeći podelu na tri kategorije: Zlatan Vauda kao kompozitor, Zlatan Vauda kao dirigent i, naposletku, Zlatan Vauda kao autor koji izvodi, odnosno diriguje svoja ostvarenja. Sistematizacija materijala u okviru pomenutih kategorija podstakla me je da napravim tri obimne tabele, koje prilažem uz rad (Prilog 1, Prilog 2, Prilog 3), a koje ću predstaviti u redovima koji slede. Posebno napominjem da sam podatke koji se odnose na signature traka, ploča i kompakt-diskova izostavila u tabelama, pošto oni predstavljaju internu oznaku zaposlenima u Javnom medijskom servisu Radio-televizija Srbije, i iz tog razloga nisu dostupni na uvid javnosti.⁴

Katalogizaciju sistematizovanog materijala, kao naredni korak u istraživanju, načinila sam prema kriterijumu godine kada su zvučni zapisi zabeleženi, postavljajući ih u tabelama po hronološkom redosledu. Pored toga, svaka pojedinačna tabela donosi i informa-

³ Snimci koji su rashodovani prvenstveno se odnose na dirigentski opus Zlatana Vaude. Naime, prema popisu iz kartoteke, ustanovila sam da su se na njima nalazila kratka dečja horska dela Božidara Trudića (*Dve pesme iz Makedonije*), Jovana Bandura (*Kaluđerska – Dubrovački madrigal*), Nikole Hercigonje (*Mali đaćki valcer, U pionirskom logoru, Četiri godišnja doba i deca*, ciklus pesama *Školska godina, Fiskultura, Kropari, Vodenica i Takmičenje*), Merime Dragutinović (*Uspavanka*), Dragutina Čolića (*Poslastičar sladokusac i Zec i lovac*), Karola Pahora (*Belokranjska dečja svita*), Borivoja Simića (*Radosna pesma, Makedonska narodna, Na izvoru i Kozaro Kozarice*), Srđana Barića (*Šta je strašno, Zašto? i Strašan lav*), kao i tri dečje narodne pesme (*Pipala, gusala, Padaj sneže i Osu se nebo zvezdama*). Pored ovih, izgubljeni su i zvučni zapisi tri Vaudine dečje horske kompozicije (*Prvi april, Maj i Pahuljice*), koje je i sam dirigovao. Svi navedeni snimci realizovani su u periodu od 1957. do 1963. kao i 1980. godine.

⁴ Posebno ističem da su budućim istraživačima Vaudinog dela vrata Fonoteke Radio Beograda otvorena. Uz pismenu molbu i obrazloženje o ciljevima istraživanja, moguće je potraživanje materijala. Ovom prilikom zahvaljujem se kolegama iz Radio Beograda: gospodinu Saši Kovačeviću (izvršnom direktoru sektora Programaska podrška), gospodinu Branku Sajiću (koordinatoru u Fonoteci), kolegicama iz službe Dokumentacija, kao i kolegama iz odseka Nototeka Radio Beograda. Njihova podrška i pomoć u ovom istraživačkom poduhvatu bili su od izuzetne važnosti.

cije o nazivima dela, podatke o izvođačima, trajanju numera i napomene koje se, kada je to bilo jasno označeno, odnose na autore tekstova, aranžmana, kao i podatke o mestima i manifestacijama na kojima su snimci zabeleženi. Konačno, vođena idejom da bi ovakav pristup beleženju i katalogizovanju materijala pohranjenog u Fonoteci budućim istraživačima Vaudinog stvaralaštva mogao omogućiti pregledniji uvid u tok njegove aktivnosti na Radio Beogradu, verovanja sam da će iznedriti i neke nove ideje, a time i obuhvatnija istraživanja.

Kompozitorski opus Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda (Prilog 1)

Satkan od različitih žanrovskih ostvarenja, Vaudin kompozitorski opus sniman je, gotovo kontinuirano, u periodu od 1955. do 2001. godine i broji 59 zvučnih zapisa.⁵ Reč je o pesmama za glas i klavir (*Pet lirskih pesama za sopran, Uspavanka i 7 Haiku pesama*), horskim kompozicijama (*Spomin mi daj, Druže tvoja kuća gori, Kraj Sutjeske, Puško moja, V gori zeleni, Crveni barjak, Himna miru, Elegija, Konjuh planinom, Prišel bo čas, Ljubavna lirika, Oj Krajino, Vu plavem trnaci*, odlomaka iz zbirke *Lirika, Tri pesme iz NOB-a, Moja Jugoslavija*), vokalno-instrumentalnim ostvarenjima (dečja opera *Ježeva kuća, Koncert za doboše i usamljenog jahača, Majska pesma, Rudarska himna*), delima za pojedinačne instrumente (*Estampa i Snovi za solo flautu, Enklopija za klavir, Aforizmi i Kadenca za klarinet*) i kamernim ostvarenjima (*Pasteli za duvački kvintet – In memoriam Pavlu Stefanoviću, Drugi gudački kvartet, Sonata brevis, Seanse za klavirski trio I, II i III, Pokošeni osmesi za sopran i duvački kvintet, Adagietto za grupu duvačkih instrumenata, udaraljke, klavir i harfu – In memoriam Vasiliju Mokranjcu, Pripovetka za trubu i klavir, Nokturno za flautu i klavir, Plač matere za dve violine i klavir, Retrospekcije za violinu i violončelo, Pasteli II, Gudački kvartet broj 4, Sedam priča o sedmici za obou i gudački kvartet*).

U ovom popisu zvučnog materijala kao izuzetno vredan pažnje izdvaja se snimak opere *Ježeva kuća*, kao jedno među prvim Vaudinim autorskim ostvarenjima koje je bilo prepoznato kao važno za beleženje na nosač zvuka i pre nego što je dobilo svoju scensku postavku. Naime, iako je ovo zanimljivo delo naše muzičke literature skoro dve decenije čekalo svoje izvođenje na sceni u Beogradu (premijera u Narodnom pozorištu upriličena je tek 14. aprila 1974),

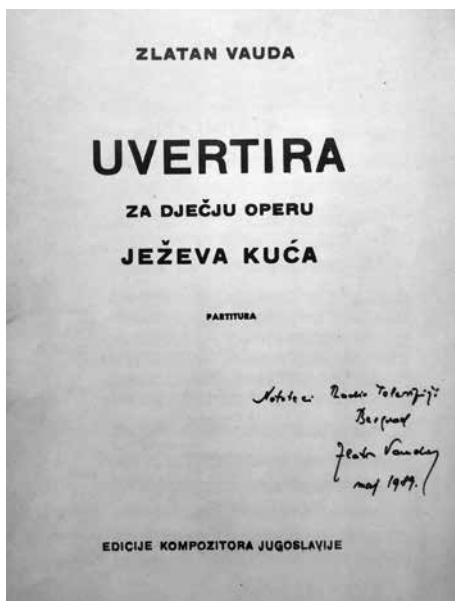
⁵ U spisak kompozitorskog opusa Zlatana Vaude nisu uneta njegova ostvarenja koja je i sam dirigovao, već su ona deo Priloga 3.

zvučni zapis je zabeležen 25. maja 1959, a potom i revitalizovan 16. juna 1988. godine. Razlog za njegovo snimanje davne 1959. godine verovatno je bio iniciran činjenicom da *Ježeva kuća*, komponovana 1957, predstavlja žanr koji je veoma redak u našoj istoriji muzike – dečju operu. Naime, uz Petra Krstića, koji je 1912. komponovao muzičku bajku *Snežana i sedam patuljaka*, i Milenka Živkovića, čija je opera *Dečja soba* premijerno izvedena 1941, a potom i 1962. sa Zlatanom Vaudom na čelu Dečjeg hora Radio-televizije Beograd i Orkestra Doma vojske Jugoslavije i uz sudelovanje solista, *Ježeva kuća* je tek treće muzičko-scensko ostvarenje iz pera domaćih autora koje je namenjeno deci.⁶

Proverom i preslušavanjem snimka *Ježeve kuće* utvrdila sam da ovaj prvi, za sada i jedini zvučni zapis opere nije podlegao toku vremena, izuzetnog je kvaliteta i dostupan na magnetofonskoj traci i na kompakt-disku (kao presnimak sa trake). Na snimku je zabeleženo izvođenje Hora i Kamernog orkestra Radio-televizije Beograd pod upravom Davorina Županića, dok su solističke role pevali: Zora Mojsilović, sopran, Dušan Cvejić, tenor, Branko Pivnički i Dušan Janković, baritoni, i Lazar Ivkov, bas. Važno je naznačiti da, osim imena izvođača i njihovih glasovnih fahova, nije navedeno koje su likove tumačili, pa osim Zore Mojsilović, koja je bez sumnje nastupila u ulozi Lisice/Lije, samo nam ostaje da pretpostavljamo ko se našao u ulogama Ježa, Medveda, Vuka i Jazavca.⁷ Pažnje je vredan i podatak da je u Fonoteci Radio Beograda arhiviran i snimak uvertire za operu *Ježeva kuća*, zabeležen 4. novembra 1969. godine, u izvođenju članova Zagrebačke filharmonije pod upravom Milana Horvata. Pored toga, korisno je dodati da je Nototeci Radio Beograda i sam kompozitor maja 1989. poklonio primerak partiture uvertire sa posvetom:

⁶ Vauda je bio inspirisan basnom u stihovima *Ježeva kućica* Branka Ćopića iz 1949. godine, a libreto za operu napisao je Jovan Aleksić, preoblikovavši, u izvesnoj meri, Ćopićev tekstualni predložak i unevši u njega nove elemente u cilju isticanja jednostavnog dramskog zapleta: Jež, nasuprot Lisici, Medvedu, Vuku i Jazavcu, brani svoju trošnu kuću, vođen osećanjem pripadnosti i potrebom za sigurnošću. Videvši Ježvu kuću, koja je, zapravo, rupa ispod bukovog debela, Lisica, Medved i Vuk su razočarani njenim izgledom i siromaštvom. Oni nisu shvatili Ježevu mudrost sadržanu u objašnjenju da mu je najmilija sloboda u njegovoj kući, koliko god kuća bila skromna i mala.

⁷ Arhivski snimak opere *Ježeva kuća* ispunio je emisiju „Autogram“ Drugog programa Radio Beograda, koju je 29. januara 2021. uredila Zorica Premate. Emisija je dostupna na sajtu Radio-televizije Srbije: <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/4226447/decija-opera-jezeva-kuca.html> (pristupljeno 1. 6. 2023).



Slika 2. Naslovna strana partiture uvertire za operu *Ježeva kuća*
(Poklon Zlatana Vaude Nototeci Radio Beograda)

Pored snimka *Ježeve kuće*, važno mesto u pregledu zvučnog materijala Vaudinog autorskog opusa pripada i *Koncertu za klarinet i kamerni orkestar*, koji je zabeležen dva puta, a zanimljivo je da je na oba snimka kao solista nastupio Ernest Ačkun, proslavljeni slovenački i jugoslovenski klarinetista. Na snimku iz 1960. Ačkun je muzicirao sa članovima Kamernog orkestra Radio-televizije Beograd pod upravom Zubina Mehte, dok su ga prilikom drugog nastupa 1967. godine pratili članovi Zagrebačke filharmonije, predvođeni Milanom Horvatom. Iako ni na jednom od pomenutih snimaka nije decidno naznačeno gde je zvučni zapis zabeležen, preslušavanjem materijala utvrdila sam da je prvi snimak ostvaren na koncertu, a drugi u studiju. Pored toga, iz fragmenta intervjua sa Zlatanom Vaudom koji je za časopis *Novi zvuk* obavila Anica Sabo 2004. godine, ustanovila sam da je koncertni snimak iz 1960. ostvaren, kada je ovo delo i premijerno izvedeno. U ovom razgovoru autorka je Vaudu zamolila da opiše susret sa velikim umetnikom i prenese svoja sećanja na taj događaj. Vauda je odgovorio: „Izvođenje tog koncerta sa sjajnim solistom Ernestom Ačkunom [...] predstavlja jedinstveno iskustvo u mom životu. Dirigent je bio oduševljen briljantnim solistom i ponudio mu mesto u orkestru u Los Angelesu. Kada je [...] Zubin Mehta gostovao u našem gradu, Radio Beograd nam je poklonio po

jedan disk sa snimkom iz 1960. godine. Sam gest je bio toliko dirljiv da su snažne emocije veoma uznemirile i maestra i mene“ (Sabo 2004, 32–33). Podaci o ovom raritetnom snimku, sa tada mladim umetnicima Ačkunom i Mehtom, koji danas postoji samo na očuvanoj magnetofonskoj traci, propustom prilikom prenosa podataka o arhiviranom materijalu Fonoteke Radio Beograda nisu uneti u digitalnu bazu, pa je i njegova pretraga otežana.



Slika 3. Magnetofonska traka na kojoj se nalazi snimak iz 1960. godine
Koncerta za klarinet i kamerni orkestar Zlatana Vaude
(Fonoteka Radio Beograda)

Nadalje, prema pregledu snimaka Vaudinog kompozitorskog opusa, uočava se da su njegova dela, pored pomenutih velikana muzičke scene Zubina Mehte i Ernesta Ačkuna, interpretirali eminentni umetnici i ansambli koji su obeležili muzičku kulturu nekadašnje Jugoslavije, poput soprana Zlate Đunđenac, pijanistkinje Olge Jovanović, soprana Irine Arsikin i Beogradskog duvačkog kvinteta, soprana Anite Mezetove i pijaniste Zdenka Marasovića, flautiste Miodraga Azanjca, klarinetiste Anta Grgina, Zagrebačkog gudačkog kvarteta, mecosoprana Eve Novšak Houške i Trija Lorenc, glumca i pevača Dragana Lakovića, ansambala Radio-televizije Beograd i drugih. Za dirigentskim pultom u izvođenju Vaudinih dela smenjivali su se: Davorin Županić, Borivoje Simić, Milan Horvat, Vančo Čavdarski, Mladen Jagušt, Radivoje Spasić, Amalija Milanković, a

potom, u periodu od kraja osamdesetih i tokom devedesetih godina XX veka, i Bojan Sudić, Stanko Jovanović i Dejan Savić.

Vredan pažnje je podatak da je *Sonata brevis za klarinet i klavir*, koju je Vauda komponovao 1952. godine, delo koje je, u odnosu na ostala ostvarenja njegovog opusa, najviše puta snimljeno. Naime, u Fonoteci Radio Beograda pohranjeno je šest zvučnih zapisa cele kompozicije i jedan prvog stava; pet snimaka je realizovano u studiju, a dva na koncertima. Snimci *Sonate brevis* datiraju iz 1971. (Ernest Ačkun – Zorica Dimitrijević), 1979. (Ante Grgin – Zorica Vukajlović), 1989. (Veljko Klenkovski – Ljiljana Despić, I stav), 1991. (Nikola Srdić – Nada Kolundžija), 1992. (Veljko Klenkovski – Mirjana Kršljanin), 1998. (Ognjen Popović – Snežana Vasić), kao i zvučni zapis za koji nedostaje informacija o godini kada je realizovan (Đuka Tonči – Darinka Mihajlović). Kako u studiji *Muzički stvaraoci u Srbiji* Vlastimir Peričić ukazuje, ovo ostvarenje steklo je popularnost „kao dopadljivo i efektno delo u inače ne tako bogatoj domaćoj literaturi za klarinet“ (Peričić 1969, 565). Moguće je da su razlozi zbog kojih je na nosačima zvuka *Sonata brevis* više puta zabeležena bili inicirani željom samih klarinetista da zanimljivim delom iz pera domaćeg autora obogate svoj repertoar i to snime, ali i da svojim interpretacijama podstaknu druge kompozitore da pišu za ovaj instrument.

Uz snimke Vaudinih ostvarenja realizovanih na koncertu održanom na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu 1986, Velikoj dvorani Kolarčeve zadužbine 1989. i 1992, na Međunarodnom takmičenju muzičke omladine 1998, X Međunarodnoj tribini kompozitora u Beogradu 2001. i na koncertu u Svečanoj sali Skupštine grada Beograda 2007, kao vredni pažnje izdvajaju se zvučni zapisi premijernih izvođenja dela *Retrospekcije* (iz 1993) i *Pasteli II – Posvećeno Pavlu Stefanoviću* (iz 1986) na kompozitorovom autorskom koncertu koji je održan 6. aprila 1994. u Sali Ateljea 212 u Beogradu. Tom prilikom, između ostalih, nastupale su Maja Jakanović, violina, i Sandra Belić, violončelo, kao i Ljubiša Jovanović, flauta, Dejan Kulenović, oboa, Dragan Petrović, klarinet, Goran Marinković, fagot, i Predrag Ivanović, horna. Pored toga, posebne pažnje je vredan i podatak da katalog Vaudinih autorskih ostvarenja broji i osam horskih dela (*Crveni barjak*, *Himna miru*, *Elegija*, *Prišel bo čas*, *Ljubavna lirika*, *Oj Krajino*, *Vu plavem trnaci* i *Jesenski predeli* iz zbirke *Lirika*) u kojima je bio i producent.⁸

⁸ Iako posebno interesantna, aktivnost Zlatana Vaude kao producenta na Radio Beogradu iziskuje obuhvatna istraživanja, koja ovom prilikom nisam bila u mogućnosti da sprovedem i adekvatno obrazložim.

Dirigentski opus Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda (Prilog 2)

Na osnovu sačuvane zvučne arhivske građe, odmah se nameće konstatacija da je raznovrstan dirigentski opus Zlatana Vaude najobimniji: sadrži čak 230 dragocenih snimaka, koji su realizovani u periodu od 1958. do 1988. godine, uz 24 zvučna zapisa bez označenih godina kada su zabeleženi. U zlatno doba Radio Beograda, koje je obeležilo period od šezdesetih, sedamdesetih, a potom se nastavilo i kroz osamdesete godine prošlog veka, veliki broj urednika, saradnika i umetnika učestvovao je u realizaciji i razvijanju programske koncepcije. Od velike važnosti je bilo da se zvukom zabeleži, a potom dokumentuju sve manifestacije na kojima su učestvovali solisti i ansambli ove medijske kuće, što sam ustanovila sopstvenim istraživanjem materijala i dugogodišnjim korišćenjem fonotečkih snimaka za realizovanje emisija radijskog programa. Tako su i snimci Vaudinog dirigentskog opusa ostvareni ne samo u studijskim uslovima već i na koncertima i muzičkim manifestacijama, a odnose se na nastupe na festivalima *Pesma za decu* 1962. (1 snimak), *Dečja pesma* 1966. (12 snimaka), kao i koncerta na *Beogradskom proleću* 1972. godine (6 snimaka), kada su članovi Dečjeg hora, predvođeni Zlatanom Vaudom i uz pratnju Džez orkestra Radio-televizije Beograd, izvodili (aranžirane) kompozicije jugoslovenskih autora pretežno zabavne i džez muzike poput Ivice Krajača, Darka Kraljića, Veljka Vujičića, Radoslava Graića i Aleksandra Koraća. Uz ove, izdvajaju se i snimci svečanog koncerta održanog u dvorani Kolarčeve zadužbine 1986. godine, kojim je Vauda zvanično okončao svoju dirigentsku aktivnost u Dečjem horu Radio-televizije Beograd (13 snimaka).

Najveći broj ostvarenja koja je Vauda zabeležio kao dirigent odnose se na istaknute domaće kompozitore čije se stvaralaštvo odvijalo od sredine XIX veka, poput Kornelija Stankovića, Josifa Marinkovića, Stevana Stojanovića Mokranjca, Isidora Bajića, Stanislava Biničkog, Petra Krstića, Vladimira Đorđevića, preko autora koji su ostavili dragocen trag u muzici počev od XX veka, kao što su Miloje Milojević, Predrag Milošević, Mihailo Vukdragović, Krešimir Baranović, Josip Slavenski, Jovan Bandur, Marko Tajčević, Milenko Živković, Dragutin Čolić, Stanojlo Rajičić, Svetislav Anđelić, Milan Bajšanski i Nikola Petin. Pored pomenutih, u Vaudinom dirigentskom opusu zabeležena su i izvođenja dela Dragutina Gostuškog, kompozicije Nikole Hercigonje, Oskara Danona, Milana Vlajina, Miodraga Ilića i Aleksandra Obradovića. Ovaj spisak dopunjuju i snimci dela Srđana Barića, Konstantina Babića, Mihaila Živanovića i Božidara Stančića, koji su, uz

Vaudu, svojim ostvarenjima dali važan doprinos razvoju dečjeg muzičkog stvaralaštva, kao i ostvarenja Dušana Radića, Vladana Radovanovića, Dejana Despića, Slobodana Atanackovića, Zorana Hristića, Rastislava Kambaskovića, Minte Aleksinačkog, Miodraga Lazarova Pashua i drugih. Posebne pažnje je vredan i podatak da se među sačuvanim snimcima Vaudinog dirigentskog opusa nalazi i nekoliko ostvarenja iz pera žena kompozitora, odnosno autorki koje su takođe dale svoj doprinos razvoju dečjeg muzičkog stvaralaštva: Ludmile Frajt (po 3 snimka iz 1966. i 1970, 2 snimka iz 1967. i 1 snimak iz 1986. godine) i Merime Dragutinović⁹ (1 snimak iz 1962. i 2 snimka iz 1970. godine).

Pored kompozicija svog sunarodnika Mihovila Logara, dirigentski koncertni repertoar Zlatana Vaude obuhvatao je i ostvarenja drugih slovenačkih kompozitora, poput Jakoba Galusa, Emila Adamića, Oskara Deva, Zorka Preloveca, Marjana Kozine, Karola Pahora, Ivana Rupnika, Slavka Mihelčiča, Jakova Ježa, Janeza Kuhara i Slavka Osterca. Pored navedenih, prisutna su bila i dela drugih kompozitora sa prostora nekadašnje Jugoslavije, iz žanrova umetničke i/ili zabavne muzike, a među njima su hrvatski autori Vatroslav Lisinski, Rudolf Mac (Matz), Milko Kelemen, Josip Hace, Lovro Županović, Alfons Vučer, Milivoj Kerbler, Đorđe Novaković i drugi, kao i makedonski kompozitori Dragan Šuplevski, Todor Skalovski i Aleksandar Džambazov.

Uvidom u podatke o sačuvanim snimcima Vaudinog dirigentskog opusa uočava se da su u znatno manjem broju zastupljena dela stranih kompozitora. Razlog tome verovatno leži u Vaudinoj želji da „ozvuči“ i promoviše dela autora sa prostora nekadašnje Jugoslavije, neretko i svojih studijskih kolega.¹⁰ Pored toga, evidentno je da je Vauda bio svestan važnosti izvođenja i snimanja

⁹ U periodu od 1944. do 1963. godine Merima Dragutinović je bila redovni profesor violine na Odseku za gudačke instrumente Muzičke akademije u Beogradu (danas Fakultet muzičke umetnosti), ali i jedna od zaslužnih za postavljanje osnova za razvoj dečjeg horskog pevanja. Naime, usled nedostatka literature za dečje horove, a u dogovoru sa Ljubomirom Kocićem, prvim dirigentom Dečjeg hora, sačinila je zbirku pesama domaćih kompozitora, koja je, između ostalih, obuhvatala i masovne pesme koje su u tom, posleratnom periodu kasnih četrdesetih godina XX veka bile aktuelne (Đuričić 1987, 9). Uz ovaj podatak, zanimljivo je dodati da je 23. februara 1972. ustanovljen Fond Merima Dragutinović, a nagrada iz ovog fonda dodeljuje se najboljim studentima Katedre za gudačke instrumente FMU. Ovaj podatak dobila sam ljubaznošću zaposlenih u Kadrovskoj službi Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu.

¹⁰ Iz razgovora Anice Sabo sa Zlatanom Vaudom saznajemo da su među njegovim kolegama sa studija, između ostalih, bili i: Dejan Despić, Dragutin Gostuški, Dušan Radić, Konstantin Babić, Radosav Anđelković i Borivoje Simić (Sabo 2004, 31).

kompozicija domaćih autora. Naime, od ukupnog broja snimaka tek na 23 nalaze se dela kompozitora iz različitih epoha muzičke istorije, od ostvarenja Franciskusa Bosinesisa, Karla Đezualda da Venoze, Georga Fridriha Hendla, Volfganga Amadeusa Mocarta, preko kompozicija Luidija Kerubinja, Johanesa Bramsa, Antonjina Dvoržaka, Petra Iljiča Čajkovskog, Roberta Šumana, Šarla Gunoa, do Dmitrija Kabalevskog, Karela Šimanovskog, Laurija Ikonena, Pjera de Gejtera, Bele Bartoka i Karla Orfa. Kao posebno zanimljivi izdvajaju se Vaudini snimci sa delima dalmatinskih autora XVII veka: Vinka Jelića, Ivana Lukačića, Tomaza Čekina i Markantonija Romana, čija je muzika nastajala pod prepletenim uticajima kultura Habzburške monarhije, Venecije i Dubrovačke republike.

U pogledu izvođača sa kojima je Vauda nastupao kao dirigent prvo mesto, razumljivo, zauzima Dečji hor Radio-televizije Beograd, koji je muzicirao samostalno ili sa (Malim) instrumentalnim ansamblom i klavirskim saradnicima. Uz Dečji hor, zabeleženi snimci svedoče i o raznovrsnosti ansambala sa kojima je Vauda radio, odnosno, o njegovom angažmanu sa drugim vokalnim i instrumentalnim ansamblima Radio-televizije Beograd (Ženskim, Muškim i Mešovitim horom, dečjim horom „Kolibri“ i Džez orkestrom), kao i sa Horom i Orkestrom Jugoslovenske Narodne Armije. Fonotečki snimci potvrđuju da su na Vaudinom dirigentskom repertoaru bile pretežno kraće horske kompozicije sa pratnjom ili bez pratnje koje su obuhvatale žanrove dečjih, rodoljubivih, masovnih, ljubavnih i vojničkih pesama, kao i numera pisanih na narodne stihove ili inspirisanih tradicionalnom muzikom. Uz njih, kao vredni izdvajaju se i snimci opere za najmlađe – ostvarenja *Dečja soba* Milenka Živkovića, čiji je zvučni zapis zabeležen 1962;¹¹ potom, kantate *Zima* Nikole Hercigonje koja je snimljena 1967, scenske muzike za dečju radio-igru *Dvanaest sportskih pesama* Miodraga Ilića i kantate *Rastimo* Srđana Barića, a čiji snimci datiraju iz 1971; kao i muzike za dečju radio-dramu *Tajanstveni dar* Dušana Radića, koja je na nosač zvuka ubeležena naredne, 1972. godine.

Zlatan Vauda: kompozitor koji diriguje svoja dela – snimci u Fonoteci Radio Beograda (Prilog 3)

Kako su često kompozitori nastupali kao interpretatori sopstvenih dela, muzicirajući kao solisti, članovi ansambala ili dirigenti,

¹¹ Magnetofonska traka na kojoj je pohranjen zvučni zapis ovog ostvarenja vremenom je pretrpela oštećenja. Iako još uvek nije zvanično rashodovana u Fonoteci, označena je kao neupotrebljiva za radijsko emitovanje.

ovu praksu negovao je i Zlatan Vauda. Pregledom tabele (Prilog 3), iako najmanje po broju zabeleženih snimaka (18), ali zato vredne po sadržaju koji se na njima nalazi, uočava se upravo afinitet koji je Vauda gajio prema muzici i umetnosti za decu, ali i muziciranju i nastupanju sa njima. Često je i sam isticao da ga je povratna energija koju je uspostavio u profesionalnom radu sa decom, prvenstveno Dečjim horom Radio-televizije Beograd, inspirisala i motivisala u kompozitorskom stvaralaštvu. Naime, u intervjuu povodom četiri decenije umetničkog rada, novinaru *Politike* rekao je sledeće: „Kontakt sa mladim čovekom koji nema drugih poriva sem želje za učenjem i radom, izazov je koji hrani nadahnuće za teme i opredeljenja u muzici. Kad radite sa decom vraćate se, hteli-ne hteli, u taj neopтереćeni detinji svet. On upotpunjava sve ono šta u ovim godinama ne nalazimo, pa smo tim više dužni da uzgajamo taj svet“ (*Politika*, 30. januar 1984).

Kao što se u priloženoj tabeli (Prilog 3) uočava, Vauda je gotovo sve snimke koji su nastajali od 1963. do 1972. godine zabeležio sa Dečjim horom Radio-televizije Beograd uz često sudelovanje članova Malog instrumentalnog ansambla i hora „Kolibri“. Pored toga, valja istaći i dve Vaudine muzičke priče za decu – *Ogledalce* i *Bodina crtanka* – koje je komponovao na stihove Grigora Viteza, značajnog autora koji je, uz Dušana Radovića, bio začetnik moderne pesme namenjene deci. Snimci ovih dela zabeleženi su 1970. godine, a uz Zlatana Vaudu, kao kompozitora i dirigenta, nastupali su članovi Kamernog ansambla Radio-televizije Beograd uz sudelovanje glumaca Milutina Butkovića, Leposave Jovanović, Kore Uzelac Ajher, Dušana Petrovića, Ljiljane Krstić i Miće Tatića, i četiri dečja glasa (čija imena nisu ubeležena). Pored toga, tabela donosi i podatke o masovnoj pesmi – *Majsko jutro*, koju je Vauda izvodio sa Horom Radio-televizije Beograd, kao i o maloj kantati *Samoglasnici*, koju je interpretirao sa Dečjim horom i Kamernim orkestrom Radio-televizije Beograd i uz sudelovanje Milice Manojlović.¹² Ovom popisu dela pridružuje se i muzika za Vaudinu dečju radio-igru *Anastazija u Australiji*, za koju nije označena godina kada je snimak zabeležen.

¹² Zanimljivo je podsetiti da je Milica Manojlović (1934–2008) osnovala hor „Kolibri“ 1963. godine i bila na njegovom čelu pune četiri decenije. Vođen njenim smernicama, ovaj, najmlađi ansambl Muzičke produkcije Radio-televizije Beograd (tj. Radio-televizije Srbije) postao je jedan od najinteresantnijih dečjih horova kako po prepoznatljivoj kulturi pevanja i jedinstvenim interpretacijama, tako i po profesionalnom odnosu prema muziciranju: <http://mp.rts.rs/dogadjaji/kolibri-zivotno-delo-milice-manojlovic/> (pristupljeno 5. 6. 2023).

Zaključna zapažanja

Povodom jubileja veka od rođenja Zlatana Vaude ovaj rad zao-kružiću sećanjem na njegov oproštajni koncert sa Dečjim horom Radio-televizije Beograd, koji je održan u dvorani Kolarčeve zadužbine 20. aprila 1986. godine, a čiji je snimak na magnetofonskim trakama pohranjen u Fonoteci Radio Beograda. U knjizi Milice Stojković *Bila sam svedok – Muzička produkcija RTB 1976–1992*, kao vredan pažnje izdvaja se i iscrpan prikaz upravo ovog koncerta. Iz njenog teksta naslovljenog „Adio dragi profesore Vauda“ izdvajam fragmente: „[...] opraštajući se sa svojim mladim saradnicima i publikom, Vauda je doživeo ono što bi svaki umetnik pozeleo. Briljantno je završio karijeru dirigenta Dečjeg hora RTB-a kao prijatelj mladih. Sam koncert održan je u prepunoj dvorani KNU, a na koncertnom programu bila su antologijska dela srpskih kompozitora pisana za dečji hor od kojih je pet premijerno izvedeno. Ta mala, u isto vreme, tako značajna ostvarenja izvedena su tako da ni najstroži kritičar nije mogao da pronađe ni jednu nečistu notu ili poremećen ritam. Naprotiv, sve je proteklo u znaku najviših dometa... Delo Zlatana Vaude zabeleženo je u leksikonima... Radio Beogradu je velika čast što je takav čovek i umetnik u njemu stvarao“ (Stojković 2011, 135–136).

Istraživanje zvučne arhivske građe kompozitora i dirigenta Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda predstavljalo je izuzetno zanimljivo putovanje u/kroz prošlost. Tokom više od tri decenije koje je proveo u ovoj medijskoj kući, Vauda je ostavio dragocen trag koji svedoči o njegovom marljivom i predanom radu koji se odnosi na razvoj dečjeg muzičkog stvaralaštva, ali i na istorijski važnu građu, koja predstavlja žanrovsku raznolikost dela koja je komponovao, kao i raznovrsnost ansambala i muzičara sa kojima je sarađivao. Na posletku, Vauda je dao i jasan zadatak sadašnjim i budućim generacijama dirigenata, kompozitora, muzikologa, pedagoga i medijskih urednika da proširuju sopstvene vidike i kreiraju prostor umetnosti i istraživanja vodeći se uzorima iz prošlosti. Verujem da će ovaj rad, u kojem sam prikazala pregled postojeće zvučne arhivske građe u Fonoteci Radio Beograda, biti od koristiti budućim istraživačima Vaudinog stvaralaštva i osvetliti put čuvanju sećanja na ovog jedinstvenog umetnika.

Literatura i izvori

- Dečija Opera Ježeva kuća. 2021. Dostupno na: <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/4226447/decija-opera-jezeva-kuca.html> (pristupljeno 1. 6. 2023).
- Đuričić, Zoran. 1987. Mali ljudi iz čarobne kutije: 40 godina rada dečjih i omladinskih ansambala Radio-Televizije Beograd. Beograd: Radio Beograd.
- Kolibri: životno delo Milice Manojlović. 2008. Dostupno na: <http://mp.rts.rs/dogadjaji/kolibri-zivotno-delo-milice-manojlovic/> (pristupljeno 5. 6. 2023).
- Perić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Politika*. 1984. *Politika* 30. januar.
- Sabo, Anica. 2004. „Tri akorda Zlatana Vaude: razgovor sa kompozitorom“. *Novi Zvuk* 23: 28–33.
- Sabo, Anica. 2010. „Slovenački kompozitori u Srbiji, Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda“. *Traditiones* 39/1: 261–272. <https://doi.org/10.3986/Traditio2010390118>
- Sabo, Anica i Marija Vauda. 2020. „NePOKOŠENI osmesi: Zlatan Vauda (1923–2010)“. *Slovenika* 6: 193–209. <https://slovinci.rs/anica-sabo-marija-vauda-nepokoseni-osmesi-zlatan-vauda-1923-2010/>
- Stojković, Milica. 2011. *Bila sam svedok – Muzička produkcija RTB 1976–1992*. Beograd: Radio-televizija Srbije, Centar za istraživanje javnog mnjenja, programa i auditorijuma, Izdavačka delatnost.

Irina Maksimović Šašić
RTS – Radio Beograd Treći program
Beograd, Srbija
irina.maksimovic@gmail.com

PRISPEVEK K JUBILEJU

PREGLED ZVOČNEGA ARHIVSKEGA GRADIVA ZLATANA VAUDE V FONOTEKI RADIO BEOGRADA

Slovenski skladatelj, dirigent in pedagog Zlatan Vauda je bil, poleg svojih rojakov, Davorina Jenka in Mihovila Logarja eden najpomembnejših ustvarjalcev, ki so s svojim predanim delom obogatili glasbeno sceno jugoslovanskega in srbskega kulturnega prostora. Ko je leta 1952 postal vodja Otroškega zbora Radio-televizije Beograd, v katerem je preživel več kot tri desetletja in s katerim je ustvaril pomemben uspeh, realizira dragocene zvočne zapise, ki so zbrani v Fonoteki Radio Beograda. Ogrodje tega prispevka je popis, sistematizacija in katalogizacija Vaudinih avtorskih stvaritev, ki se nahajajo v okviru arhivskega zvočnega gradiva. Poleg tega, bo katalog dopol-

njen s popisom številnih del drugih skladateljev, ki jih je Vauda kot dirigent izvajal z Otroškim zborom Radio-televizije Beograd ter z drugimi ansambli te medijske hiše, pa tudi tistih, kjer se pojavi v dvojni vlogi: kot izvajalec svojih skladb. Glede na navedeno, dejavnost Zlatana Vauda na Radio Beogradu obravnavam s treh stališč: kot skladatelja, kot dirigenta, in kot skladatelja ter dirigenta lastnih del.

Ključne besede: Zlatan Vauda, arhivsko gradivo, Fonoteka Radio Beograda

Irina Maksimović Šašić

RTS – The Third Programme of the Radio Belgrade
Belgrade, Serbia

irina.maksimovic@gmail.com

*CONTRIBUTION TO THE ANNIVERSARY CELEBRATION
AN OVERVIEW OF THE ARCHIVAL MATERIALS ON
ZLATAN VAUDA AT THE RADIO BELGRADE AUDIO
ARCHIVE*

Along with his compatriots Davorin Jenko and Mihovil Logar, the Slovenian composer, conductor and pedagogue Zlatan Vauda was one of the major figures who enriched the music scene of the Yugoslav and Serbian cultural space through dedicated work. Upon becoming the head of the Radio Television Belgrade Children's Choir (1952), with whom he worked for more than three decades and with whom he achieved notable success, he also made valuable sound recordings that are now held by the Radio Belgrade Audio Archive. The backbone of this paper is an inventory, systematization and a catalogue of Vauda's works found among the archival sound materials. Furthermore, the catalogue will be supplemented by an inventory of numerous works by other composers whose compositions Vauda performed as a conductor with the Children's Choir of the Radio Television Belgrade and other ensembles of this media company, as well as those in which he appears in a double role: as a performer of his own compositions. Accordingly, Zlatan Vauda's activity at the Radio Belgrade will be observed from three aspects: as a composer, as a conductor and as a composer and conductor of his own works.

Keywords: Zlatan Vauda, archival material, Radio Belgrade Audio Archive

Primljeno / Prejeto / Received: 31. 07. 2023.

Prihvačeno/ Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Prilog 1. Kompozitorski opus Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda

Redni broj	Naziv dela	Izvođač/i	Trajanje	Godina snimka	Napomene
1.	Pet lirskih pesama za sopran: Pomlad, Črešnjev cvet, Spomini se, Otožnost, Dve utve	Zlata Đundenac, sopran i Vlastimir Šarka, klavir	00:11:56	1955.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
2.	Ježeva kuća, dečja opera	Hor i Kamerni orkestar RTB pod upravom Davorina Županića. Solisti su: Zora Mojsilović, sopran, Dušan Cvejić, tenor, Branko Pivnički i Dušan Janković, baritoni i Lazar Ivkov, bas	00:52:08	1959.	Libreto Jovana Aleksića po pripoveci Branka Čopića. Zvučni zapis revitalizovan 1988.
3.	Uspavanka	Anita Mezetova, sopran i Zdenko Marasović, klavir	00:02:23	1960.	Na stihove Nade Božić
4.	Koncert za klarinet i kamerni orkestar	Ernest Ačkun i Kamerni orkestar RTB pod upravom Zubina Mehte	00:22:52	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
5.	Estampa za solo flautu	Miodrag Azanjac	00:02:37	1964.	
6.	Gudački kvartet	Alemko Beloti i Miloš Lazarević, violine, Bora Ilić, viola i Josip Kovačić, violončelo	00:20:50	1964.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
7.	Koncert za doboše i usamljenog jahača	Mali instrumentalni ansambl, Dragan Laković, bariton i Vera Dedić, narator	00:16:30	1965.	Na stihove Ljubivoja Ršumovića
8.	Spomin mi daj	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:03:06	1965.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
9.	Koncert za klarinet i orkestar	Ernest Ačkun i Zagrebačka filharmonija pod upravom Milana Horvata	00:17:10	1967.	
10.	Pasteli, duvački kvintet, In Memoriam Pavlu Stefanoviću	Beogradski duvački kvintet: Miodrag Azanjac, flauta, Egon Gotvald, oboa, Ernest Ačkun, klarinet, Marijan Bolfan, fagot, Stjepan Rabuzin, horna	00:10:58	1968.	
11.	Druže, tvoja kuća gori	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:02:37	1968.	
12.	Kraj Sutjeske	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:01:17	1968.	
13.	Uvertira za dečju operu Ježeva kuća	Zagrebačka filharmonija pod upravom Milana Horvata	00:04:40	1969.	

14.	Majska pesma	Dečji hor RTB i Reprezentativni orkestar JNA pod upravom Franca Klinara	00:02:18	1969.	Na stihove Voje Carića
15.	Drugi gudački kvartet	Zagrebački gudački kvartet: Josip Klima i Ivan Kuzmić, violine, Ante Živković, viola, Josip Stojanović, violončelo	00:23:35	1970.	
16.	Puško moja	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:02:04	1970.	
17.	V gori zeleni	Hor RTB i Aleksandra Ivanović, alt pod upravom Borivoja Simića	00:02:15	1970.	
18.	Sonata brevis	Ernest Ačkun, klarinet i Zorica Dimitrijević, klavir	00:10:46	1971.	
19.	Enkolpija	Olga Jovanović, klavir	00:06:27	1971.	
20.	Seanse I za klavirski trio	Trio Lorenc: Primož Lorenc, klavir, Tomaž Lorenc, violina, Matija Lorenc, violončelo	00:13:00	1971.	
21.	Seanse II za klavirski trio	Trio Lorenc: Primož Lorenc, klavir, Tomaž Lorenc, violina, Matija Lorenc, violončelo	00:08:08	1972.	
22.	Seanse III za glas i klavirski trio	Eva Novšak Houška, mecosopran i Trio Lorenc: Primož Lorenc, klavir, Tomaž Lorenc, violina, Matija Lorenc, violončelo	00:13:30	1974.	
23.	Crveni barjak	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:01:30	1975.	Producent Zlatan Vauda
24.	Himna miru	Mešoviti hor RTB pod upravom Borivoja Simića. Nada Vujičić, klavir	00:02:11	1976.	Producent Zlatan Vauda. Na stihove Branka Karakaša
25.	Elegija	Mešoviti hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:02:38	1976.	Producent Zlatan Vauda: Na stihove Romana Romanova
26.	Konjuh planinom	Ženski hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:03:36	1976.	
27.	Prišel bo čas	Muški hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:03:00	1976.	Producent Zlatan Vauda. Na stihove Alojza Gradnika
28.	Ljubavna lirika	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića, Vesna Janković sopran, Aleksandra Ivanović, alt	00:04:09	1977.	Producent Zlatan Vauda. Po zapisu Miodraga Vasiljevića iz Crne Gore

29.	Pokošeni osmesi za sopran i duvački kvintet	Irina Arsikin, sopran i Beogradski duvački kvintet	00:15:10	1978. i 2007.	Iz antologije klasične kineske poezije <i>Svet u kapi rose</i> , prevod Dragoslava Antića. Snimak iz 2007. zabeležen je na koncertu 29. maja u Svečanoj sali Skupštine grada Beograda
30.	Sonata brevis	Ante Grgin, klarinet i Ljiljana Vukajlović, klavir	00:11:26	1979.	
31.	Oj, Krajino	Ženski hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:01:05	1980.	Producent Zlatan Vauda
32.	Vu plavem trnaci	Ženski hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:03:50	1980.	Producent Zlatan Vauda
33.	Jesenski predeli iz zbirke Lirika	Hor RTB pod upravom Borivoja Simića	00:03:46	1980.	Producent Zlatan Vauda. Po tekstu Ive Andrića
34.	Rudarska himna	Hor i Simfonijski orkestar RTB pod upravom Vanča Čavdarskog	00:01:28	1982.	Obrada Zlatana Vaude
35.	Tri pesme iz NOB-a: Kompartijo, Nemoj majko tužna biti, Kraj Sutjeske hladne vode	Hor RTB pod upravom Mladena Jagušta i Karolj Kolar, tenor	00:04:00	1982.	
36.	Adagietto za grupu duvačkih instrumenata, udaraljke, klavir i harfu - In Memoriam Vasiliju Mokranjcu	Instrumentalni solisti Simfonijskog orkestra RTB pod upravom Radivoja Spasića	00:05:35	1984.	
37.	Snovi za solo flautu	Ljubiša Jovanović	00:03:57	1986. i 1991.	Snimak iz 1986. zabeležen je na koncertu 3. decembra na FMU u Beogradu
38.	Moja Jugoslavija, dečja horska pesma	Dečji hor RTB, Maja Maričić, vok.solista i Aleksandar Lazić, harmonika pod upravom Amaliје Milaković	00:02:14	1988.	Komponovali Dušan Karuović i Zlatan Vauda
39.	Pripovetka za trubu i klavir	Blagoj Angelovski, truba i Vesna Kršić, klavir	00:03:50	1989.	Snimak je zabeležen na koncertu 11. maja u dvorani KNU
40.	Sonata brevis, I stav	Veljko Klenkovski, klarinet i Ljiljana Despić, klavir	00:04:26	1989.	

41.	Nokturno za flautu i klavir	Saša Stojanović, flauta i Vesna Pantović, klavir	00:02:47	1989.	
42.	Končertino za klarinet i gudače	Đuka Tonči, klarinet i Simfonijski orkestar RTB pod upravom Bojana Sudića	00:12:20	1989.	
43.	Nokturno za flautu i klavir	Ljubomir Dimitrijević, flauta i Mirjana Kršljanin, klavir	00:02:28	1989. i 1991.	
44.	Sonata brevis	Nikola Srđić, klarinet i Nada Kolundžija, klavir	00:10:20	1991.	
45.	Estampa za solo flautu	Ljubomir Dimitrijević	00:03:35	1991.	
46.	Aforizmi za solo klarinet	Đuka Tonči	00:03:01	1991.	
47.	Kadenca	Đuka Tonči, klarinet	00:01:13	1991.	
48.	Sonata brevis	Veljko Klenkovski, klarinet i Mirjana Kršljanin, klavir	00:11:00	1992.	Snimak je zabeležen na koncertu u dvorani KNU
49.	Plač matere, za dve violine i klavir	Trio Simonuti: Ana Simonuti, klavir, Irena Simonuti i Tripo Simonuti, violine	00:05:28	1993.	
50.	Tama, Sinoć, Jesenski predeli iz zbirke Lirika	Hor RTB pod upravom Stanka Jovanovića	00:11:06	1994.	Po tekstu Ive Andrića
51.	Retrospekcije	Maja Jokanović, violina i Sandra Belić, violončelo	00:05:00	1994.	Snimak premijernog izvođenja dela u Sali Ateljea 212 u Beogradu, 6. aprila 1994. Autorski koncert Zlatana Vaude
52.	Pasteli II - Posvećeno Pavlu Stefanoviću	Ljubiša Jovanović, flauta, Dejan Kulenović, oboa, Dragan Petrović, klarinet, Goran Marinković, fagot, Predrag Ivanović, horna	00:10:43	1994.	Snimak premijernog izvođenja dela u Sali Ateljea 212 u Beogradu, 6. aprila 1994. Autorski koncert Zlatana Vaude
53.	Adagietto za grupu duvačkih instrumenata, udaraljke, klavir i harfu - In Memoriam Vasiliju Mokranjcu	Instrumentalni solisti Simfonijskog orkestra RTB pod upravom Dejana Savića	00:06:28	1995.	

54.	Enkolpija	Ana Simonuti, klavir	00:05:52	1995.	
55.	Gudački kvartet broj 4	Aleksandar Gajić i Đorđe Pantelić, violine, Zoran Miletć, viola, Tešman Živanović, violončelo	00:14:20	1997.	
56.	Sonata brevis	Ognjen Popović, klarinet i Snežana Vasić, klavir	00:10:17	1998.	Snimak je sa Međunarodnog takmičenja muzičke omladine
57.	Sedam priča o sedmici za obou i gudački kvartet	Ivana Vičić-Dakić, oboa i Srpski gudački kvartet Mokranjac	00:14:56	2000.	
58.	7 Haiku za glas i klavir	Mirjana Savić, sopran i Olivera Radmanović, klavir	00:05:53	2001.	Snimak je sa X Međunarodne tribine kompozitora
59.	Sonata brevis	Đuka Tonči, klarinet i Darinka Mihajlović, klavir	00:09:25	nedostaje podatak	

Prilog 2. Dirigentski opus Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda

Redni broj	Naziv dela	Kompozitor	Izvođači	Trajanje	Godina snimka	Napomene
1.	Jasenčice	Rudolf Matz	Hor RTB	00:02:05	1958.	
2.	Pesma u zoru	Miloje Milojević	Hor RTB	00:02:30	1958.	
3.	Noć	Miloje Milojević	Hor RTB	00:02:15	1958.	
4.	Tri pesme iz ciklusa Tetovke: Site momčinja dojdova, T'mna magla, Dremka mi se	Stanislav Binički	Kamerni hor RTB	00:06:04	1959.	
5.	Svečana pesma	Nikola Hercigonja	Dečji hor RTB	00:03:00	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
6.	Mi smo deca	Svetislav Anđelić	Dečji hor RTB i Olga Jovanović, klavir	00:01:05	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
7.	Himna budućnosti	Svetislav Anđelić	Dečji hor RTB i Olga Jovanović, klavir	00:01:50	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
8.	Slaviček	Emil Adamić	Hor RTB	00:01:48	1959.	Narodni tekst. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

9.	Tu za len, tu za repu	Vinko Žganec	Hor RTB	00:01:26	1959.	Narodni tekst. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
10.	Raca plava po Dravi	Vinko Žganec	Hor RTB	00:00:57	1959.	Narodni tekst. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
11.	Spi sinek moj	Emil Adamič	Hor RTB	00:02:52	1959.	Narodni tekst. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
12.	Majka Maru	Milan Vlajin	Kamerni hor RTB	00:01:00	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
13.	Tri devojke	Milan Vlajin	Kamerni hor RTB	00:01:34	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
14.	Kode Tatko	(?) Andrić	Kamerni hor RTB	00:04:02	1959.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
15.	Svatovska pesma	Mihovil Logar	Ženski hor RTB	00:04:00	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
16.	Četiri narodne pesme: Da li je znala, Ja sam jedna devojka, U Crnoj Gori beli grad, Lepo mlado jutro	Nepoznat autor	Hor RTB	00:05:15	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
17.	Veseli momci	Emil Adamič	Hor RTB	00:02:18	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
18.	Čej so tiste stezice	Oskar Dev	Muški hor RTB	00:02:04	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
19.	Jaz bih rad rdećih rož	Zorko Prelovec	Muški hor RTB	00:01:50	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
20.	Beli knez	Aleksandar Obradović	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00.01:08	1960.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

21.	Hej tovariši	Marjan Kozina	Muški hor RTB	00:01:50	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
22.	Hej, brigade	Karol Pahor	Muški hor RTB	00:04:21	1961.	Na stihove Mateja Bora. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
23.	Na juriš	Karol Pahor	Muški hor RTB	00:01:12	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
24.	Prelja	Vatroslav Lisinski	Muški hor RTB	00:01:57	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
25.	Dok ulica spi	Milan Bajšanski	Muški hor RTB	00:01:56	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
26.	Devojački prkos	Milan Bajšanski	Ženski hor RTB	00:00:50	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
27.	Marika na stol sedeše	Milan Bajšanski	Ženski hor RTB	00:02:06	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
28.	Uspavanka	Milan Bajšanski	Ženski hor RTB	00:01:28	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
29.	Tužna ruža	Milan Bajšanski	Ženski hor RTB	00:02:08	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
30.	Svatovska	Milan Bajšanski	Ženski hor RTB	00:01:07	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
31.	Mlinarka	Johanes Brams	Ženski hor RTB	00:01:16	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
32.	Ljubavna pesma	Johanes Brams	Ženski hor RTB	00:01:12	1961.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
33.	Davno kad sam bio mali	Dragutin Čolić	Dečji hor RTB	00:00:50	1961.	Na stihove Gvida Tartalje. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
34.	Ljubimče proleća	Miloje Milojević	Ženski oktet RTB	00:02:25	1962.	

35.	Na ranilu	Stevan St. Mokranjac	Ženski oktet RTB	00:01:00	1962.	
36.	Čapljanski Tatari	Josip Slavenski	Muški hor RTB	00:01:56	1962.	
37.	Pazar živine	Stevan St. Mokranjac	Ženski hor RTB	00:01:57	1962.	
38.	Jablanovi	Merima Dragutinović	Ženski hor RTB	00:02:10	1962.	
39.	Sankanje	Miloje Milojević	Ženski oktet RTB	00:00:46	1962.	
40.	Tužna pesma	Miloje Milojević	Ženski oktet RTB	00:02:14	1962.	
41.	Triptih	Miloje Milojević	Hor RTB	00:01:55	1962.	
42.	Hajde Kato	Predrag Milošević	Hor RTB	00:01:30	1962.	
43.	Briga materina	Predrag Milošević	Hor RTB	00:03:13	1962.	
44.	Radnička pesma	Josif Marinković	Hor RTB	00:01:42	1962.	
45.	Korali, intermea i fuga	Vladan Radovanović	Dragica Nikolić, sopran, Vera Simić, alt, Vladan Radovanović, vibrafon, Vera Dević, klavir, Vladeta Milanković, harfa i Dejan Melikijan, klavir	00:13:15	1962.	
46.	Iz grada u grad	Josif Marinković	Ženski hor RTB	00:05:23	1962.	
47.	Noć miriše	Petar Krstić	Hor RTB	00:02:35	1962.	Na stihove Milorada Petrovića
48.	Lovačka pesma	Isidor Bajić	Muški hor RTB	00:05:00	1962.	
49.	Bolno čedo	Stevan St. Mokranjac	Zora Mojsilović, sopran i Ženski hor RTB	00:03:15	1962.	
50.	Svet	Nikola Hercigonja	Mali orkestar i Milena Mirković, vok.solista	00:01:17	1962.	Festival Pesma za decu 1962.
51.	Dečja soba, muzika za dečju operu	Milenko Živković	Dečji hor RTB i Orkestar Doma JNA	00:23:30	1962.	Postojeći snimak na traci je oštećen!
52.	Dve jabuke	Merima Dragutinović	Ženski oktet RTB	00:02:10	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
53.	O Admirabile Commercium	Jacobus Gallus	Hor RTB	00:03:05	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

54.	Regnum Mundi	Jacobus Gallus	Ženski hor RTB	00:02:25	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
55.	Mali oglasi, ciklus pesama	Milko Kelemen	Hor RTB	00:06:32	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
56.	Oči sjajne, vedre	Carlo Gesualdo da Venosa	Hor RTB	00:02:59	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
57.	Četiri slovačke narodne igre	Bela Bartok	Hor RTB	00:05:52	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
58.	Cvetoči breg	Slavko Osterc	Hor RTB	00:02:19	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
59.	Mrijet ću bijedan od boli	Carlo Gesualdo da Venosa	Hor RTB	00:03:35	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
60.	Pet poljskih narodnih pesama: Volovi moji, Ko te tuče, Teraj konja, Ajde sprem' se dušo moja i Sviraj kolo	Karel Šimanovski	Hor RTB	00:11:42	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
61.	Bila jednom ruža jedna	Vladimir Đorđević	Hor RTB	00:02:02	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
62.	U kolu	Vladimir Đorđević	Muški hor RTB	00:01:18	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
63.	Stare srpske pesme	Kornelije Stanković	Muški hor RTB	00:05:42	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
64.	Početak bune na dahije	Petar Krstić	Muški hor RTB	00:01:35	1962.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
65.	Ne sedi Djemo	Predrag Milošević	Muški hor RTB	00:02:05	1963.	
66.	Uspavanka	Predrag Milošević	Muški hor RTB	00:02:19	1963.	

67.	Dve horske kompozicije: Tri devojke tri dilberke i Čuješ dušo	Stanislav Binički	Muški hor RTB	00:02:07	1963.	
68.	Tri pesme: Devojačka kosa, Na pohodu, Kolo devojačko	Dragutin Gostuški	Hor RTB	00:07:19	1963.	
69.	Smiljana	Dragutin Gostuški	Hor RTB	00:02:14	1963.	
70.	Na izvoru	Nedostaje podatak	Ženski hor RTB	00:02:32	1963.	Na stihove J.J. Zmaja
71.	Hajd' u kolo	Nedostaje podatak	Muški hor RTB	00:01:50	1963.	Aranžman Borivoja Simića. Na stihove Alekse Šantića
72.	Vinska pesma	Isidor Bajić	Muški hor RTB	00:01:17	1963.	
73.	VII Rukovet, Pesme iz Stare Srbije i Makedonije	Stevan St. Mokranjac	Hor RTB	00:05:15	1963.	
74.	Tri komitske pesme: Ajde puška pukna, Mori so sobrale, Do tri mi puški	Marko Tajčević	Muški hor RTB	00:07:16	1963.	
75.	Doline žarke	Nikola Žanetić	Muški hor RTB	00:02:15	1963.	Na stihove Nikole Žanetića, sa LP <i>Crvena svitanja i snovi mora</i>
76.	Dignimo sidro	Nikola Žanetić	Muški hor RTB	00:02:03	1963.	Na stihove Marina Franičevića, sa LP <i>Crvena svitanja i snovi mora</i>
77.	Makedonska: Ne sedi Džemo	Đorđe Karaklajić	Dečji hor RTB, Zorica Dimitrijević Stošić, klavir, Drago Friščić, tarabuka	00:01:28	1963.	
78.	I Rukovet - Pesme iz Pirota	Borivoje Simić	Hor RTB	00:04:11	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
79.	Oračeva pesma	Borislav Pašćan	Hor RTB	00:01:30	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

80.	Poslednji gost	Borislav Pašćan	Muški hor RTB	00:02:30	1963.	Na stihove Ivana Ivanovića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
81.	Na vrelu bratstva	Josip Hatze	Hor RTB	00:02:01	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
82.	Zemlja heroja	Radoslav Anđelković	Hor RTB	00:02:33	1963.	Na stihove Radoslava Anđelkovića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
83.	Petoljetka zove	Borivoje Simić	Hor RTB	00:01:25	1963.	Na stihove Voje Carića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
84.	Koračnica	Mihailo Vukdragović	Hor RTB i Konstantin Vinaver, klavir	00:01:57	1963.	Na stihove Velesa Perića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
85.	Omladinski poklič	Milenko Živković	Hor RTB i Konstantin Vinaver, klavir	00:02:06	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
86.	Pesma udarnika	Oskar Danon	Hor RTB i Konstantin Vinaver, klavir	00:02:35	1963.	Na stihove Oskara Davića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
87.	Zadrugarska	Mihovil Logar	Hor RTB i Konstantin Vinaver, klavir	00:01:38	1963.	Na stihove Čedomira Minderovića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
88.	Uspavanka	Antonjin Dvoržak	Hor RTB	00:03:37	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
89.	Devojka i jela	Antonjin Dvoržak	Hor RTB	00:02:45	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
90.	Proleće	Jovan Srbulj	Hor RTB	00:01:33	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

91.	Briga materina	Jovan Srbulj	Hor RTB	00:02:43	1963.	Na stihove Grčica Milenka. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
92.	Zvezdani vrt	Lauri Ikonen	Hor RTB	00:02:13	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
93.	Zanoćio zlatan oblak	Petar Iljič Čajkovski	Hor RTB	00:01:23	1963.	Na stihove Mihaila Ljermontova. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
94.	Laku noć	Robert Šuman	Hor RTB i Zora Mojsilović, sopran	00:01:31	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
95.	Bješe oblak, odlomak iz Gorskog vijenca	Borislav Pašćan	Muški hor RTB	00:03:31	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
96.	Vino i krv	Charles Gounod	Muški hor RTB	00:03:24	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
97.	Napitnica	V.A.Mocart	Muški hor RTB	00:01:42	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
98.	Ruža pod kišom	Robert Šuman	Muški hor RTB	00:01:50	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
99.	Sunčevom sjaju	Robert Šuman	Muški hor RTB	00:02:12	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
100.	Otkud tebi	Borislav Pašćan	Muški hor RTB	00:01:40	1963.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
101.	Vodoskok	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:42	1966.	
102.	Pionirska marama	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:02:24	1966.	

103.	Mi rastemo	Miodrag Ilić	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:01:00	1966.	
104.	U visinu	Konstantin Babić	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:01:34	1966.	
105.	Pod zastavom koračamo	Konstantin Babić	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:00:52	1966.	
106.	Kuda ćete laste?	Aleksandar Obradović	Dečji hor RTB	00:01:15	1966.	
107.	Jesen	Aleksandar Obradović	Dečji hor RTB	00:00:57	1966.	
108.	Stari brest	Stanojlo Rajčić	Dečji hor RTB	00:01:02	1966.	
109.	Medin san	Dragutin Čolić	Dečji hor RTB	00:01:25	1966.	
110.	Pesma mladih	Ivan Rupnik	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:30	1966.	
111.	San ptica	Jovan Bandur	Dečji hor RTB	00:01:33	1966.	
112.	Zrikavci	Milan Vlajin	Dečji hor RTB	00:00:34	1966.	
113.	Radio dživ	Dragan Šuplevski	Dečji hor RTB	00:01:18	1966.	
114.	Mačor Stanko	Todor Skalovski	Dečji hor RTB	00:01:25	1966.	
115.	Pored mora	Mirko Šouc	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:45	1966.	
116.	Zima	Todor Skalovski	Dečji hor RTB	00:01:07	1966.	
117.	Pesma na goranite	Aleksandar Džambazov	Dečji hor RTB i Danilo Krin, orgulje	00:01:21	1966.	
118.	Proleće u šumi	Nikola Hercigonja	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:00:48	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
119.	Vetar pirka	Nikola Hercigonja	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl. Vesela Perović, vok. solistkinja	00:01:45	1966.	Festival Dečja pesma 1966.

120.	Posle zimskog sna	Nikola Hercigonja	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl. Vesela Perović, vok. solistkinja	00:01:45	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
121.	Kako se veverice umivaju	Nikola Hercigonja	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:00:44	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
122.	Pomlad	Slavko Mihelčič	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:00:50	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
123.	Putovanje	Jakov Jež	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:01:27	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
124.	Šta ko ima	Borivoje Simić	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:01:21	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
125.	Sijači smijeha	Lovro Županović	Dečki hor RTB i Danilo Krin, klavir	00:01:52	1966.	
126.	Muva i žaba	Miloš Đurović	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:32	1966.	
127.	Posle borbe	Nikola Petin	Mali instrumentalni ansambl i Branislav Malinov, vok. solista	00:01:07	1966.	
128.	Mačja muzika	Ernő Király	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:33	1966.	
129.	Nezgoda	Ernő Király	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:44	1966.	
130.	April	Alfons Vučer	Mali instrumentalni ansambl i Lidija Radman, vok. solistkinja	00:02:30	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
131.	Pitalica	Dragiša Dukić	Mali instrumentalni ansambl, Anja Ševčik i Borivoje Spremo, vok. solisti	00:02:13	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
132.	Buba Mara	Milivoj Kerbler	Mali instrumentalni ansambl i Gorena Žanović, vok. solistkinja	00:03:17	1966.	Festival Dečja pesma 1966.

133.	Rankov san	Đorđe Novaković	Mali instrumentalni ansambl i Ljiljana Rajačić, vok. solistkinja	00:01:17	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
134.	Nesporazum	Srđan Matijević	Mali instrumentalni ansambl i Mira Jovančić, vok. solistkinja	00:01:20	1966.	Festival Dečja pesma 1966.
135.	Da se naš grad zazeleni	Alfons Vučer	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:44	1966.	
136.	Pir	Aleksandar Obradović	Vesela Perović, vok.solista, Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:30	1966.	
137.	O guski	Marko Tajčević	Dečji hor Kolibri i Miodrag Maksimović, klavir	00:00:28	1966.	
138.	O rodi	Marko Tajčević	Dečji hor Kolibri i Miodrag Maksimović, klavir	00:00:28	1966.	
139.	Priča hrasta	Josip Magdić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:50	1966.	
140.	Zimska pesma	Josip Magdić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:06	1966.	
141.	U oktobru	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:00:51	1966.	
142.	Zoološki vrt u novembru	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:11	1966.	
143.	Berba	Dragiša Petković	Vokalni ansambl Radio Beograda	00:01:12	1966.	
144.	Učenjak	Janez Kuhar	Dečji hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:01:32	1966.	

145.	Zima, kantata	Nikola Hercigonja	Ženska grupa pevača, Dečki hor i Simfonijski orkestar RTB. Solisti su: Dragana Radojković i Vera Popov, altovi, Dragana Janković i Vera Zloković dečki solisti	00:19:14	1967.	
146.	Vejavica	Ludmila Frajt	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:21	1967.	
147.	Pahuljice	Ludmila Frajt	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:21	1967.	
148.	Beli grad	Vojislav Simić	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:19	1967.	
149.	Srećan put	Borivoje Simić	Dečki hor RTB, Mali instrumentalni ansambl i Milica Manojlović, sopran	00:02:07	1967.	
150.	Beli saobraćajac	Borivoje Simić	Dečki hor RTB, Mali instrumentalni ansambl i Milica Manojlović, sopran	00:02:14	1967.	
151.	Odlomak Naša deca iz Simfonije broj 3, opus 22 - Rekviјem za Lenjina	Dmitrij Kabalevski	Dečki hor RTB i Simfonijski orkestar JNA	00:05:40	1969.	
152.	Pesma mladih	Ivan Rupnik	Dečki hor RTB i Nada Vujičić, klavir	00:03:13	1969.	
153.	Voi mi dite	Tomaso Cecchini	Dečki hor RTB	00:02:31	1970.	
154.	Pozdrav Suncu	V.A. Mocart	Dečki hor RTB	00:02:22	1970.	
155.	Uz maršala Tita	Oskar Danon, aranžman Zlatana Vaude	Dečki hor RTB i Kamerni ansambl duvača	00:01:20	1970.	
156.	The Internationale	Pierre De Geyter	Dečki hor RTB i Kamerni ansambl duvača	00:01:25	1970.	

157.	Pesma miru	(?) Abratovski	Dečji hor RTB i Kamerni ansambl duvača	00:01:52	1970.	Aranžman Zlatana Vaude
158.	Dobro jutro, Dobro jutro II, Jutarnja pesma	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:38	1970.	
159.	Pesma školjke	Mihajlo Živković	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:16	1970.	
160.	Svirala od vrbe	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:04	1970.	Na stihove Grigora Viteza
161.	Kolevka, Postelja za zeku, Kozica	Merima Dragutinović	Dečji hor RTB i Olivera Đurđević, klavir	00:05:12	1970.	
162.	Vodica rosica, Patak	Merima Dragutinović	Dečji hor RTB	00:01:30	1970.	
163.	Prolećni dan, Procvala je trešnjica	Vojislav Simić	Dečji hor RTB i Nada Vujičić, klavir	00:02:19	1970.	
164.	Odlazak ptica	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:53	1970.	
165.	Bukvin list	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:22	1970.	
166.	Moja farma	Nepoznat autor	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:03:40	1970.	Aranžman Miodraga Ilića
167.	Domovina	Srđan Barić	Dečji hor RTB i Daniel Kirn, klavir	00:01:41	1970.	
168.	Gruđvanje	Aleksandar Obradović	Dečji hor RTB i Kamerni ansambl RTB	00:00:59	1970.	
169.	Priča o zimi	Ludmila Frajt	Dečji hor RTB, Vladeta Milanković, harfa i Daniel Kirn, klavir	00:01:57	1970.	
170.	Dečji gramofon	Miodrag Ilić	Dečji hor RTB, Mali instrumentalni ansambl i Pavle Minčić, tenor	00:01:22	1971.	Na stihove Laze Lazića
171.	Dedin štap	Mihajlo Živković	Dečji hor RTB i Zabavni orkestar RTB	00:02:36	1971.	Na stihove Dragana Lukića

172.	Na času muzike	Luigi Cherubini	Dečki hor RTB, Dečki hor Kolibri i Mali gudački orkestar	00:02:02	1971.	
173.	Bela grana	Dušan Radić	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:24	1971.	
174.	Potočić, dečki kanon	Nikola Hercigonja	Dečki hor RTB	00:00:37	1971.	
175.	Proleće, dečki kanon	Nikola Hercigonja	Dečki hor RTB	00:00:51	1971.	
176.	Škola zove, dečki kanon	Nikola Hercigonja	Dečki hor RTB	00:00:31	1971.	
177.	Dvanaest sportskih pesama, scenska muzika za dečju radio igru	Miodrag Ilić	Dečki hor RTB, Milica Manojlović, vok.solista, solisti Dečjeg hora Kolibri: Jovica Španović, Slobodan Mandić, Dragan Drapšin i Ivan Ivanović, i Mali instrumentalni ansambl	00:12:45	1971.	
178.	Opšta kuća	Milenko Živković	Dečki hor RTB i Olga Jovanović, klavir	00:01:17	1971.	
179.	Vetar juri pesmu	Mihailo Živanović	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:07	1971.	
180.	Rastimo, kantata-mozaik pesama za bariton, vokalni kvartet, dečki hor i mali simfonijski orkestar	Srđan Barić	Dečki hor RTB, Mali simfonijski orkestar, Ljubiša Bačić, bariton, Olga Đokić, sopran, Aleksandra Ivanović, mecosopran, Milan Subota i Dragan Laković, baritoni	00:18:11	1971.	
181.	Igra (Pahuljica)	Mihailo Živanović	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:29	1971.	
182.	Pazar živine	Stevan St. Mokranjac	Dečki hor RTB	00:02:12	1971.	
183.	Srećna Nova godina	Srđan Barić	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:22	1971.	

184.	Tajanstveni dar, muzika za dečju radio dramu	Dušan Radić	Dečji hor RTB, Muški kvartet, Vokalni solisti i Kamerni ansambl	00:14:30	1972.	
185.	Dvije bajke	Ivica Krajač	Dečji hor RTB i Džez orkestar RTB	00:02:13	1972.	Aranžman Aleksandra Nećaka. Beogradsko proleće 1972.
186.	Pričaj mi bakice	Darko Kraljić	Dečji hor RTB i Džez orkestar RTB	00:01:39	1972.	Aranžman Aleksandra Nećaka. Beogradsko proleće 1972.
187.	Na vrh brda vrba mrda	Veljko Vujičić	Dečji hor RTB i Džez orkestar RTB	00:02:15	1972.	Na stihove Milorada Kuzmanovića. Beogradsko proleće 1972.
188.	Vuče, vuče bubo lenja	Radoslav Graić	Dečji hor Doma pionira Beograda i Džez orkestar RTB	00:02:17	1972.	Aranžman Aleksandra Nećaka na stihove Ljubivoja Ršumovića. Beogradsko proleće 1972.
189.	Baba sa dedom sedi	Zoran Hristić	Dečji hor RTB i Džez orkestar RTB	00:03:09	1972.	Aranžman Franja Jenča na stihove Ljubivoja Ršumovića. Beogradsko proleće 1972.
190.	Vreme prvih poljubaca	Aleksandar Korać	Dečji hor RTB, Džez orkestar RTB i Ljiljana Petrović, vok. solistkinja	00:03:17	1972.	Aranžman Vojislava Simića na stihove Svetislava Vukovića. Beogradsko proleće 1972.
191.	Po danu	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:12	1972.	Na stihove Laze Lazića
192.	Kad bi	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:09	1972.	Na stihove J.J. Zmaja
193.	Leto	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:31	1972.	
194.	Dečji vrt	Dušan Radić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:43	1972.	

195.	Jedna cura	Dušan Radić	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:30	1972.	
196.	Zimska pesma	Dušan Radić	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:36	1972.	
197.	Bilo, ne bilo	Nepoznat autor	Dečki hor RTB i Emil Glavnik, harmonika	00:00:55	1974.	Producent Zlatan Vauda
198.	Herojeva majka	Krešimir Baranović	Hor RTB i Aleksandra Ivanović, mecosopran	00:06:31	1974.	Na stihove Branka Čopića
199.	Katedrala	Krešimir Baranović	Hor RTB	00:04:04	1975.	
200.	More	Krešimir Baranović	Hor RTB i Radomir Petrović, tenor	00:03:52	1975.	
201.	Krka	Krešimir Baranović	Hor RTB	00:03:25	1975.	
202.	My Bonnie	Škotska narodna pesma	Dečki hor RTB i Mirjana Čelica, vok.solistkinja	00:01:32	1975.	Producent Zlatan Vauda
203.	Gospi, madrigal za osmoglasni mešoviti hor	Rastislav Kambasković	Hor RTB	00:06:07	1977.	Na stihove Momčila Nastasijevića
204.	Samoglasnici, za dva mešovita hora	Miodrag Lazarov Pashu	Hor RTB	00:07:12	1977.	Na stihove Artura Remboa
205.	Piesa	Borivoje Simić	Ženski hor RTB	00:03:45	1977.	
206.	Rondo	Konstantin Babić	Ženski hor RTB	00:02:58	1977.	
207.	Zlatibore	Dimitrije Golemović	Hor RTB i solisti: Aleksandra Ivanović, Gordana Balać i Živojin Čirić	00:02:39	1977.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
208.	Kanon	Vladimir Berdović	Hor RTB	00:01:55	1977.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
209.	U Bosni se podignula raja	Nepoznat autor	Dečki hor RTB	00:01:32	1977.	Aranžman Zlatana Vaude. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
210.	Licet eger cum egrotis	Karl Orf	Dečki hor RTB	00:03:40	1982.	Odlomak iz kantate Carmina Burana

211.	Uskršnji zlatni kanon (Duhovna muzika Stare Srbije - Vizantija)	Sv Jovan Damaskin	Dečki hor RTB i Ansambl Renesans	00:00:59	1983.	
212.	Stihira Sv. Ćirilu i Metodiju	Sv Jovan Damaskin	Dečki hor RTB i Mirjana Savić, sopran	00:01:50	1983.	
213.	Veličanije Sv. Ćirilu i Metodiju	Sv Jovan Damaskin	Dečki hor RTB	00:01:40	1983.	
214.	Dostojno jest	Sv Jovan Damaskin	Dečki hor RTB i Ansambl Renesans	00:00:53	1983.	
215.	Dve pesme u čast Sv. Ćirila i Metodija	Isaija Srbin	Dečki hor RTB, Ansambl Renesans i Mirjana Savić, sopran	00:03:28	1983.	Po zapisu Dimitrija Stefanovića
216.	Largo iz opere Kserks	Georg Fridrih Hendl	Dečki hor RTB i Jelka Filipović, klavir	00:02:22	1985.	
217.	Mala horska svita	Dušan Radić	Dečki hor RTB	00:05:31	1986.	Na stihove J.J. Zmaja. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
218.	Dvanaest meseci	Ludmila Frajt	Dečki hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:09:54	1986.	Na stihove Mire Alečković. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
219.	Tri srpske narodne obredne pesme: Kraljička, Slavska, Koleda	Stevan St. Mokranjac	Dečki hor RTB	00:04:12	1986.	Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
220.	Bez tajni	Rastislav Kambasković	Dečki hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:02:15	1986.	Na stihove Ljubivoja Ršumovića. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
221.	Oglasi	Dejan Despić	Dečki hor RTB	00:03:40	1986.	Na stihove Branka Ćopića. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU

222.	Uspavanka	Božidar Stančić	Dečji hor RTB	00:01:50	1986.	Na stihove Otona Župančiča. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
223.	Dobra sreća	Radosav Anđelković	Dečji hor RTB	00:01:24	1986.	Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU.
224.	Majske kiše	Minta Aleksinački	Dečji hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:01:05	1986.	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
225.	Azbuka	Slobodan Atanacković	Dečji hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:01:15	1986.	Na stihove Dragana Lukića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
226.	Slovo »D«	Slobodan Atanacković	Dečji hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:04:38	1986.	Na stihove Dragana Lukića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
227.	Kvariš nota	Slobodan Atanacković	Dečji hor RTB i Olgica Antić, klavir	00:03:20	1986.	Na stihove Dragana Lukića. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
228.	Pesme od koleda	Miloje Milojević	Dečji hor RTB	00:01:40	1986.	Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU
229.	Pet pesama: Psi, Rak, Lisica, Dedin štap, Vrabac u zabavištu	Marko Tajčević	Dečji hor RTB	00:03:28	1986.	Na stihove Gvida Tartalje. Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke. Snimak sa koncerta održanog 20. aprila u dvorani KNU

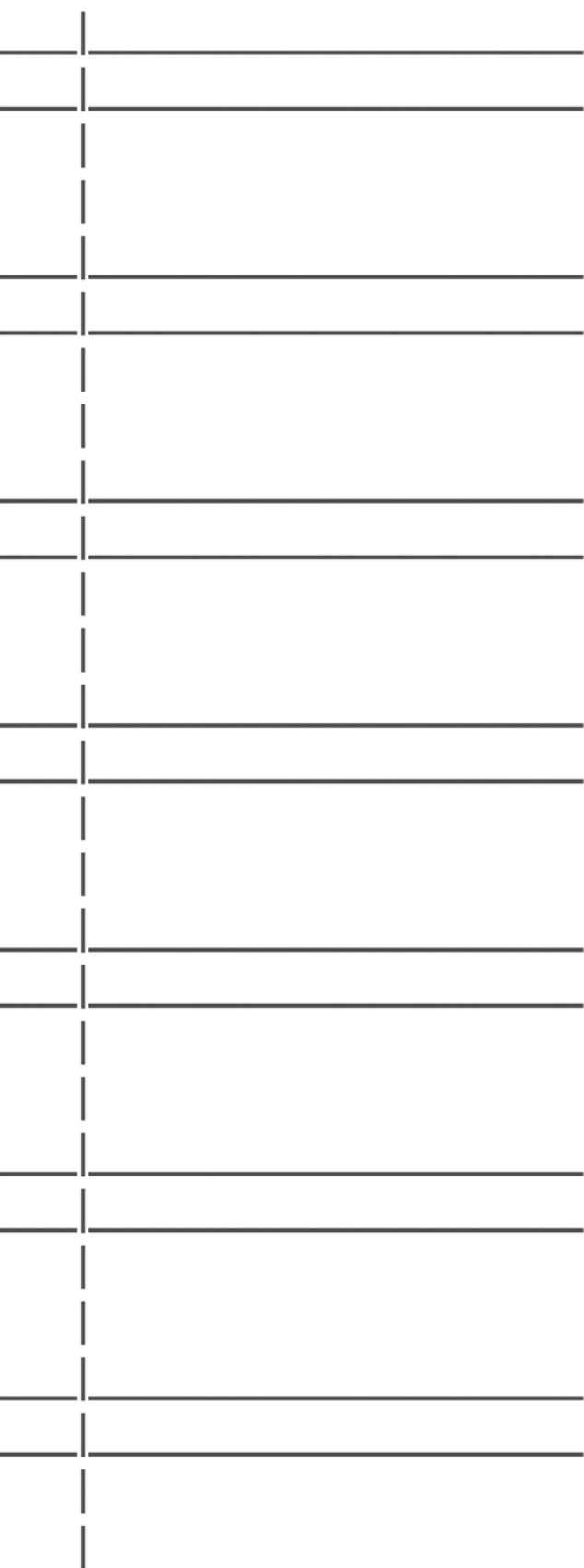
230.	Mi rastemo	Dragutin Čolić	Dečki hor RTB i Kamerni orkestar RTB, Slobodanka Petrović, vok. solistkinja	00:14:25	1988.	Po tekstu Branka Čopića
231.	Ninje sili	Kir Stefan Srbin, transkripcija Dimitrija Stefanovića	Dečki hor RTB	00:02:13	nedostaje podatak	
232.	Sv Aksentiju	Anonimni, transkripcija Dimitrija Stefanovića	Dečki hor RTB	00:02:03	nedostaje podatak	
233.	Kada mi se Radosave	Transkripcija Franja Kuhača, obrada Dušana Skovrana	Dečki hor RTB, imena instrumentalista nisu navedena	00:01:32	nedostaje podatak	Na stihove iz zbirki Petra Hektorovića
234.	I kliče devojka	Transkripcija Franja Kuhača, obrada Dušana Skovrana	Dečki hor RTB, imena instrumentalista nisu navedena	00:01:54	nedostaje podatak	Na stihove iz zbirki Petra Hektorovića
235.	Mori mi dite, madrigal	Markantonio Romano	Dečki hor RTB	00:02:16	nedostaje podatak	
236.	Ricercar i Frottola	Franciscus Bossinensis	Dečki hor RTB	00:03:54	nedostaje podatak	
237.	Probasti Domine, motet	Vinko Jelić	Dečki hor RTB	00:03:59	nedostaje podatak	
238.	Orantibus in loco, motet	Ivan Lukačić	Dečki hor RTB	00:02:21	nedostaje podatak	
239.	Vojnici druga Tita	Nepoznat autor	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:01:12	nedostaje podatak	Aranžman Zlatana Vaude
240.	Bio jednom jedan vuk	Minta Aleksinački	Dečki hor RTB	00:02:26	nedostaje podatak	
241.	Patrola	Andor Sabo	Hor i Orkestar JNA	00:01:34	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
242.	Sa srcem borca	Nikola Hercigonja	Hor i Orkestar JNA	00:02:44	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
243.	Bez naziva	Josip Škorjanec	Hor i Orkestar JNA	00:01:22	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
244.	Četa na maršu	Rudolf Košić	Hor i Orkestar JNA	00:01:31	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

245.	Armija rada	Emil Slavnik	Hor i Orkestar JNA	00:01:27	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
246.	Pesma mladih vojnika	Dragan Smiljan	Hor i Orkestar JNA	00:01:07	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
247.	Vojnikovo proleće	Mihailo Živanović	Hor i Orkestar JNA	00:01:14	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
248.	Kad se truba u zoru javi	Vinko Savnik	Hor i Orkestar JNA	00:02:06	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
249.	Veseli regruti	Mirko Šouc	Hor i Orkestar JNA	00:01:36	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
250.	Složna četa	Milislav Bekić	Hor i Orkestar JNA	00:01:43	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
251.	Neznana devojčica	Miloslav Brkić	Hor i Orkestar JNA	00:02:26	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
252.	U svitanje zore	Ladislav Lasko	Hor i Orkestar JNA	00:01:41	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
253.	Vojnik peva	Nikola Hercigonja	Hor i Orkestar JNA	00:01:44	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke
254.	Na krilima čeličnim	Nikola Hercigonja	Hor i Orkestar JNA, solista je Nikola Knežević	00:01:24	nedostaje podatak	Podatak nije unet u bazu, informacija iz kartoteke

Prilog 3. Zlatan Vauda: kompozitor koji diriguje svoja dela – snimci u Fonoteci Radio Beograda

Redni broj	Naziv dela	Izvođači	Trajanje	Godina snimka	Napomene
1.	Majsko jutro	Hor RTB	00:02:07	1963.	
2.	Leptiri	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:02:07	1966.	
3.	Kap rose	Dečki hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:01:14	1966.	
4.	Frula	Dečki hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:10	1966.	

5.	Pardon	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:01:10	1966.	
6.	Mišja osveta	Dečji hor RTB, Dečji hor Kolibri i Mali instrumentalni ansambl	00:01:16	1966.	
7.	Pred proleće	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:06	1967.	
8.	Trgovčić	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:09	1967.	
9.	Maće	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:00:50	1967.	
10.	Godina nosi zlatnu vreću	Dečji hor RTB, Mali instrumentalni ansambl i Zoran Leković, vok.solista	00:03:14	1970.	
11.	Pesma duga pet vagona	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:01:34	1970.	
12.	Ogledalce, muzička priča za decu	Kamerni ansambl RTB i pripovedači: Milutin Butković, Leposava Jovanović, Kora Uzelac Ajher, Dušan Petrović i četiri dečja glasa	00:05:37	1970.	Po tekstu Grigora Viteza
13.	Bodina crtanka, muzička priča za decu	Kamerni ansambl RTB i pripovedači: Ljiljana Krstić i Mića Tatić	00:07:05	1970.	Po tekstu Grigora Viteza
14.	Žablji hor, Rode i žabe	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:02:20	1971.	
15.	Himna miru	Dečji hor RTB	00:03:35	1971.	
16.	Samoglasnici, kantata	Dečji hor RTB, Kamerni orkestar RTB i Milica Manojlović, sopran	00:05:34	1971.	
17.	Zimska radost	Dečji hor RTB i Instrumentalni ansambl	00:02:43	1972.	
18.	Anastazija u Australiji, muzika za dečju radio igru	Dečji hor RTB i Mali instrumentalni ansambl	00:05:56	nedostaje podatak	



Varia



Varia

Helena Rill

Centar za nenasilnu akciju (CNA)

Beograd, Srbija

Helena.rill@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2023.9.1.7>

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

392.61(497.4:497.11)(093.3)

Pregledni rad

Knedla u grlu

Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?

Četvrti deo

Apstrakt

Prilog predstavlja četvrti nastavak, tj. četvrti razgovor koji je autorka vodila metodom usmenih intervju sa ženama koje su se iz Slovenije preselile u Srbiju. Usmerena ne samo na intimnu, ličnu priču svojih sagovornica, autorka za svaki od ovih objavljenih intervju piše raspravu o tome mogu li ovakvi razgovori imati naučnu vrednost i šta nam mogu otkriti na individualnom, ali i kolektivnom planu. Ovaj uvodni tekst upravo se i bavi aspektima koji na osoben način povezuju individualno i kolektivno, upoznavajući nas sa perspektivom socijalne psihologije koja prepoznaje značaj zajednice, kako kolektivni, tako i individualni. U tom smislu tekst se bavi i značajem koje različita udruženja i društva Slovenaca imaju za pripadnike slovenačke zajednice. Iako s fokusom na društveni plan, ovaj tekst ima za cilj da skrene pažnju upravo na lični aspekt, koji nam omogućava najdublje međusobno razumevanje.

Ključne reči: žene, udruženja Slovenaca, individualno, kolektivno, socijalna psihologija

U seriji ličnih priča objavljenih u prethodna tri broja *Slovenike*, pod naslovom koji nosi i ovaj rad, postavlja se pitanje da li se i na koji način lične priče mogu naučno prepoznati.¹ Pored toga, lične priče obiluju iskustvenom spoznajom i razumevanjem koje nije is-

¹ Rill, Helena i Lada Stevanović. 2020. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?“, *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 6: 115–128. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.6>; Rill, Helena. 2021. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Drugi deo“, *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 7: 125–135. <http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=journals&issue=slovenika-2021-7-1&i=7>; Rill, Helena. 2022. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Treći deo“, *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 8: 171–186. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.7>.

ključivo racionalno. Na taj način možemo lakše da se povežemo sa drugim ljudskim bićem i zaista ga doživimo sa svim onim što on/ona jeste.

Metodologija prikupljanja sve četiri životne priče do sada je bila ista, s tom razlikom što je 2020. godine, za vreme pandemije bolesti Covid-19, jedan intervju vođen onlajn. Glavnom razgovoru prethodi inicijalni dogovor. Svaki razgovor je snimljen, a onda transkribovan. Nakon toga je slat sagovornicama i one ga po potrebi rediguju – u slučaju da je došlo do neke greške bilo u transkribovanju, bilo u samom izlaganju. Na sagovornicama stoji autonomija odluke da li ostavljaju imena, toponime ili neke druge ličnije detalje. Ukoliko nema nikakvih izmena, sledi saglasnost da je to verzija koja može da bude u javnosti. Osim važnosti da svaki razgovor bude metodološki utvrđen, princip kojim sam se vodila jeste i dobrovoljnost. S obzirom na to da na ovim prostorima postoji pritisak na muškarce, a posebno na žene, bilo mi je važno rukovoditi se time da postoji sloboda odluke šta sagovornice žele i kako žele da predstave svoje živote.

Lični osvrt

Kroz svaki razgovor koji je do sada objavljen u časopisu *Slovenika* (a u okviru Ličnih priča) nalazila sam poveznice sa sagovornicama, bez obzira na to što smo se u mnogo čemu razlikovale. Pretpostavljam da je postojala i potreba da se nađu zajednički imenioci koji će me i lično povezati sa delom mog sopstvenog identiteta ili delom iskustva, pripadnosti Sloveniji ili slovenačkoj kulturi. Pitajući o majkama i bakama, na neki način sam i ja sama preispitivala šta je to što je zajedničko, što nam pripada time što su sagovornice ili njihove pretkinje rođene u Sloveniji. Ovog puta pojavila se još jedna dodirna spona na relaciji Slovenija – Novi Sad koja je deo moje lične istorije, a čistim sticajem okolnosti ispostavilo se da ne samo što smo sagovornica i ja poznavale istu osobu nego je i zgrada u kojoj sagovornica živi mesto gde je i moja majka provela jedan deo svog života.

O udruživanju

Sagovornica se iz Slovenije doselila u Vojvodinu osamdesetih godina XX veka. To bi bila još jedna migracija srca,² kao što je to bio slučaj i sa ostalim učesnicama razgovora koji su se vodili do sada za *Sloveniku*.

² Etnolog Dušan Drljača je uveo termin migracije srca, o čemu je pisano u prvom delu ovog serijala tekstova (Rill i Stevanović 2020, 115).

Raspad SFR Jugoslavije i formiranje samostalnih država devedesetih godina XX veka dočekali su je u Novom Sadu i to je nepobitno uticalo na nju. U vremenima kad se čitava država raspadala, a organizacija menjala iz korena, kada su se u ratnoj atmosferi cepale mnoge veze, pa i porodične, osećaj sopstvenog nacionalnog identiteta i povezivanja sa drugima postao je na nov način važan, dobio je novi smisao i težinu.

Ono što može da se pročita između redova jeste da doba raspada jugoslovenske države u poslednjoj deceniji XX veka donosi izvesnu težinu, iako sama sagovornica nije imala direktnih problema. Samim tim što je u sredini koja odjednom postaje politički monolitna, u kojoj se druge nacije i narodi ne čuju – a ona je jedna od onih drugih i drugačijih, težina i teškoće se prepoznaju i osećaju pre svega na emotivnom nivou. Odjednom je nesigurnost u svakom smislu postala sveprisutna i pitanje se samo nametalo: kako ja kao deo određene grupe, kako deo mog identiteta može da bude prepoznat? Zato udruživanje postaje važno, u ovom slučaju udruživanje Slovenaca. Iako se ljudi organizuju radi ostvarivanja određenih pogodnosti i prava, grupa predstavlja nešto mnogo više, a „pretnja“ spolja utiče na njenu koheziju. Grupe svakako postaju važan deo identiteta i identitetskog „oslonca“, a uz to pomažu i da se definiše ko smo. Iz perspektive socijalne psihologije smatra se mogućim da je potreba za pripadanjem tokom evolucije postala urođena i da pripada svim društvima – jer je u našoj evolucijskoj prošlosti uspostavljanje veze sa drugima značilo preživljavanje. A zašto je grupa toliko važna? „Uspostavljanje odnosa s drugim ljudima zadovoljava niz temeljnih ljudskih potreba ... – u toj meri osnovnih da je moguće postojanje urođene potrebe za pripadanjem grupama“ (Aronson 2013, 284–285).

Društvo „Kredarica“ iz Novog Sada nastaje i pre uspostavljanja diplomatskih odnosa između Republike Slovenije i SR Jugoslavije 2001. godine.³ Važnost udruživanja, odnosno udruženja je sagovornica sama navela u razgovoru: još 1999. upisuje decu na slovenački jezik, učenje i jezika i slovenačke kulture je tada bilo posebno značajno. Društvo Slovenaca „Sava“ sa sedištem u Beogradu formira se nekoliko meseci nakon uspostavljanja diplomatskih odnosa između Republike Slovenije i SR Jugoslavije 2001. Do danas je ovaj broj udruženja značajno porastao. Sada postoji 17 društava/udru-

³ Iz razgovora sa sagovornicom.

ženja Slovenaca na teritoriji Srbije koja su se okupila oko jezika,⁴ kulture, obrazovanja i dr. Ona predstavljaju „svojevrnsne društvene i kulturne oaze“ i za doseljene Slovence, ali i za njihove potomke, gde se spaja ne samo jezik, obrazovanje i sl., nego se povezuju prošlost i sadašnjost (Vuković i Milenković-Vuković 2014, 63). Tada te oaze pomažu na različitim nivoima da ta „knedla u grlu“ koju pominje sagovornica u nekom momentu bude manja i/ili potpuno nestane.

Kako pišu Vuković i Milenković-Vuković, Slovenci su prisutni na teritoriji Srbije više vekova, ali je u drugoj polovini XIX veka njihova migracija na ove prostore nešto masovnija. Potom se početkom Drugog svetskog rata javlja novi talas, u kom Slovenci dolaze kao izbeglice, i potom nakon Drugog svetskog rata, kada proistižu u vidu planske kolonizacije (Vuković i Milenković-Vuković 2014, 63).

Raspadom Jugoslavije i formiranjem samostalnih država Slovenci postaju nacionalna manjina i organizuju se na drugačijim osnovama nego što je to bio ranije slučaj. Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine predstavlja najviše predstavničko telo Slovenaca u Republici Srbiji. Prava nacionalnih manjina su u mnogim državama uređena zakonima, a tako je i kod nas. Međutim, ono što je važno jeste da, osim ovih zakona, saveta, odredaba, budu prisutni i ljudi sa svojim pričama i sudbinama. Svoju ličnu priču podelila je Elza sa nama. Njeno lično osvetljava značaj udruživanja i kolektiva, kao i postojanja udruženja nacionalnih, ali i drugih manjina, naročito u okolnostima koje nisu lake i koje su nove. Time dokazuju tezu povezivanja ljudi u grupe u okviru socijalne psihologije.

Nije zgoreg i na ovom mestu još jednom potcrtati koji je značaj ličnih sećanja – naučni, ali i šire društveni. On se može videti u korektivu, proširivanju perspektive i u davanju glasa onim običnim ljudima, a posebno onima čiji se glas ređe čuje. U ovom slučaju to su žene. A da se lična perspektiva sve više prepoznaje i u širem kontekstu, govori rad Svetlane Aleksandrovne Aleksijevič, dobitnice Nobelove nagrade za književnost. Ona zasniva svojevrnsnu književnu vrstu, „roman glasova“, gde su lične priče i svedočanstva deo veće celine. Uključujući tu i žene, kao što je na primer slučaj u knjizi *Rat nema žensko lice*, dobijamo skroz novu perspektivu i ugao gledanja.

⁴ Sajt Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine: <https://slovinci.rs/> (poslednji pristup 14. 7. 2023).

Knedla u grlu

Elza

Kako ste se odlučili da se preselite iz Slovenije u Novi Sad, da li je bila laka ili teška odluka, kada se to desilo?

Moja najbolja prijateljica u Sloveniji je bila srčani bolesnik i 1980. je završila u Univerzitetskom kliničkom centru u Ljubljani na internom odeljenju za kardiologiju. Tamo se upoznala sa pacijentkom iz Novog Sada, koja je isto tako, zbog srčanih tegoba, dospela u UKC Ljubljani, spremna za operaciju. Ja sam ih posećivala. Kasnije je moja drugarica izašla, Novosađanka je bila operisana, pa sam išla da je vidim. Kad se sve završilo, pozvala nas je u posetu u Novi Sad i došle smo tamo, jednom, dvaput i preko nje sam upoznala svog muža. Prvo je bilo zabavljanje i posle izvesnog vremena sam se udala i preselila u Novi Sad. Osamdesete sam prvi put bila u Novom Sadu i '86. se udala. Tada smo bili jedna država, još uvek nije bilo govora o raspadu. Roditeljima i porodici je teško palo što je Novi Sad daleko. I tako je krenuo naš život bračni. Dobro sam upoznala grad. Prvo sam stekla prijateljice – žene ili devojke od muževih prijatelja, kasnije na poslu i tako se društvo uvećalo. Nije mi palo tako teško privikavanje na novu sredinu, jer nekako u Vojvodini... ja sam isto iz Panonske nizine, skoro isti mentalitet. Bilo je tu nekih razlika, ali ne naročito bitnih, više zanimljivih. Bilo mi je, recimo, čudno kako nikog ne zovu po imenu nego po nadimku. Onda sam ja pitala kako se ovaj zove zapravo, niko ne zna – evo i ta drugarica, zvali su je po nadimku – zato uvek mislim kako ću da kažem. Zašto ljudi daju prava imena – pitala sam se, ali nadimak ne možeš da dobiješ kad se rodiš, moraš da ga stekneš. Trebalo mi je malo na to da se naviknem. U '92. smo dobili sina i u '93. ćerku.

Koliko ste Vi godina imali kad ste došli u Novi Sad?

Imala sam 25. Mlada sam bila. Ali da je mene tada pitao neko šta će od svega biti, nisam sigurno razmišljala gde idem, mislim da to nema veze s dolaskom bilo gde. To je čista lutrija, jednostavno, zaljubila sam se, bila je to obostrana ljubav. To je ključno pitanje za život, brak, najbitnije da volite nekog da biste sve prevazišli.

Šta Vam je bilo lepo kad ste se preselili ovde, šta Vam je bilo teško?

Lepo je bilo sve, svi ljudi s kojima sam se upoznala, najpre muž. Jako su mi se svi dopali, bili su otvoreni, normalni. Grad mi se svi-
deo. Novi Sad je bio predivan. Mogu ga uporediti sa svetskim grado-

vima – otvoren, kosmopolitski, kulturni, pun dešavanja i multinačionalan. To mi se svidelo. Teško je bilo zbog tog slabijeg kontakta s porodicom. Sad imaš društvene mreže, a tada je bio jedini mogući kontakt telefonom. To mi je bilo donekle teško, ali ipak smo se mogli posećivati. Do '91. smo se posećivali. Oni kod nas, mi češće tamo, dvaput godišnje, ali i češće, tako da to nije bilo tako bolno.

Pominjete 1991. godinu, kako je bilo posle nje, da li ste Vi imali nekih neprijatnosti ovde?

Lično ne, niko se meni nije obraćao tim tonom, ali na primer mediji, bilo mi je odvratno kada se raspadala zajednička država, da tenkovi idu na Sloveniju, ta ratnohuškačka propaganda sa svih strana, to mi je sve bilo, onako ne znam... Bila su teška vremena za one koji nisu želeli ovakav rasplet raspada zemlje. I sve je počelo da se menja. Ne samo sa politikom u vezi, nego i drugo, školovanje, kultura, socijalni problemi. Zapravo se jedan, možemo ga nazvati bivši system, menjao u neki novi oblik, a mi koji smo na granici da nismo pripadali previše ni onom bivšem a nismo se uklapali ni u ovaj novi bili najviše zatečeni. U Sloveniji se još uvek nađu neke stvari kao što su bile u bivšoj državi, nastoji se da se sačuva javno zdravlje, školovanje je besplatno za sve, pa i za strane studente. Upoznala sam ljude različitih struka, ponajpre lekara koji su otišli da rade u Sloveniju i zadovoljni su tamo baš time, a sad mnogi idu na studiranje, jer je besplatno i priznate su diplome svuda u svetu.

Neke životne okolnosti se promene, menja se i perspektiva.

To svakako. Perspektiva je bila da sam u svakoj sredini bila ambasador mira – i kad odem tamo ili kad se vratim, jer su ljudi svugde isti, samo su okolnosti drugačije i zavisi kako se šta posmatra i onda se tu pravi neka razlika. A razlike zapravo nema.

Šta Vam je bilo važno nešto iz Slovenije ovde?

Važno iz Slovenije ovde je da sam ponela sa sobom jednostavnost i kulturu, jezik. Ljudima sam se dopala po svojoj iskrenosti. Naša prijateljica slikarka kaže da sam otvorenog uma i srca. U Društvu Slovenaca „Kredarica“ imam krug prijatelja sličnog interesovanja, zato smo se i upoznali zbog negovanja slovenačkog jezika, kulture i običaja. A privatno imam društvo koje zanima slična muzika, umetnost, slično smo se odnosili prema svetonazoru, slobodi, imali smo neko mišljenje, stav. Nisam se kretala u nekim krugovima koji bi mi smetali. Obostrano je bilo, to je bilo super.

Kad sam Vas pitala koji predmet donet iz Slovenije biste izdvojili, rekli ste – Slovenačku kuvaricu. Da li biste mogli nešto više o tome reći?

Doneću da Vam je pokažem samo. Morala sam je umotati u šareni papir pošto su se izlizale korice. Ova knjiga je izašla '63. godine. Vidi se da je korištena. Unutra ima svega. Ovo nije obična kuvarica za mene, to je stara mamina kuvarica. I kad sam polazila, pitala sam je da li može da mi je da. Nije mi sama dala, nego sam je ja pitala. Kaže: „Naravno!“ I tako sam je donela. Ova *Kuharica* je napravljena kad još nije postojao električni šporet. Recepti počinju otprilike tako da morate da naložite drva u šporet. Zato ima istorijsku vrednost i po sadržaju i po rečniku koji se koristi. Ima tu dosta starih izraza koji se više ne koriste. I jela koja se više ne pripremaju. Pa ima sve moguće savete: kako se meso tranžira, kako se stavlja zimnica, kako se šta pravi, na primer, sladoled, kiselo testo, krofne. Naročito mi se dopalo što postoje recepti za srpski pasulj, novosadski šaran... Autorka je skupljala recepte na ovim prostorima, s tim što je bilo više reizdanja, a prvi put je knjiga izašla davne 1868. Jednom prilikom kad sam došla kod mojih, videla sam da su kupili novo izdanje te knjige.

To Vas povezuje sa mamom, a kako Vas povezuje sa bakom?

Moja baka je bila izvrsna, pa može da se kaže profesionalna kuvarica, a i druga baka isto tako, ali ta je znala i da šije i da govori nemački. Ova s kojom sam ja živela u zajedničkom domaćinstvu... e da, u zajedničkom domaćinstvu se tamo živi sa više generacija, pogotovo ako je domaćinstvo poljoprivredno. Moj tata je poljoprivrednik. Sada je penzioner. Uglavnom obe su dobro kувale. Ova s kojom sam odrasla, s kojom smo živeli, to je tatina mama. Ona kad je bila mlada, učila se kuvanju u jednom hotelu. Pošto sam ja manje volela da idem na njivu sa ostalima, ostajala sam s njom da joj pomažem oko kuvanja, pa me učila, a i ovaj kuvar mi je pomogao da naučim da kuvam. Kada sam došla ovamo, nisam znala puno. A i druga baka je lepo kuvala.

Vi ste iz velike porodice, kad smo pričale, pominjale ste i sestre, koliko imate sestara?

Tri. Moja mama je želela više dece i to joj se i ostvarilo. I ona je iz velike porodice, imala je dve sestre. Ja sam dobila ime po tetki.

Šta Vam je bilo najomiljenije da Vam spremе bake ili mama?

Pileći paprikaš sa pavlakom i pireom. I to je taj miris kuhinje. I mama i bake su pravile krofne, buhtle, pekle su hleb. Zanimljivo je da

neke stvari koje pre nisam volela, ovde sam počela sama da pravim, po svom ukusu. Ovde je dobra hrana, ovde mi se hrana odmah svidela. Vojvođanska kuhinja je miks svih naroda ovde i njihove kulture, od – do, multinacionalna i multikulturalna, i to mi se dopalo. Iz mog kraja volim da pravim krompir koji se skuva u vodi, pred kraj mu se dodaje brašno i onda se zgusne, kao neka palenta. Posle preliješ umakom od crnog proprženog luka i pavlake. Jelo se zove *dödölle*.

Vi ste pominjali ovaj kuvar od mame, a spominjali ste i korpice koje je ispleo Vaš tata.

Da, da vidite kako to lepo izgleda. Ovo jedna od većih. To je zanimljiva istorija. To je bilo kao podsticanje kućne radinosti na selu. Uglavnom su pletli muškarci u zimsko doba, s tim da je bilo više tih načina. Ovo što sam Vam pokazala, to je za ukras od kuvanog šiblja od vrbe i oguljeno. To obično žene pripremaju, pomažu, pripremaju materijal, a muževi pletu, a deblje šiblje ostaje za korpe za domaćinstvo, jabuke, nosi se slama, razne stvari, drva... Taj običaj se neguje i danas.

Kao da ste roditelje poneli sa sobom kroz ove predmete, ovaj kuvar i korpe. Koje pesme, priče iz detinjstva ste isto poneli sa sobom?

Dosta toga. Ponela sam i neke bajke ili su ih deca kasnije dobila. Kao i svuda, pričale su se priče kad smo bili mali. Najpre je to radila prababa, onda i baba. Baba s kojom smo živeli je znala puno poslovice i volim da čujem nove. Zanimam se za njih, tako da sada znam i puno srpskih poslovice. Mnoge su slične i srpski jezik je bogat njima. Ima ih puno zanimljivih. Često ih koristim umesto komentara.

Šta Vas je radovalo u Sloveniji?

Postoji više stvari. Najpre priroda. Pošto sam živela na selu, u Sloveniji je bilo puno slobode i igara u prirodi na svežem vazduhu. Slovenija je baš primer da nije teško živeti na selu jer je dosta dobro organizovan život i po selima i manjim gradovima, tako da mnogi baš žele da žive na selu ili manjem mestu. Priroda je predivna, od mora do planina, jezera, šuma, reka i dolina. Ljudi brinu o prirodi i čistoj okolini. Već od malih nogu su nas učili da ne smemo bacati smeće okolo. Teško mi pada kada vidim kako se uništava priroda zbog nekog profita. Onda i kultura. Mnogo smo učili o kulturi i jako smo ponosni na Prešerna. Svako ima kod kuće Prešernove Poezije. Zatim i muzika i ples. Slovenija ima bogatu tradiciju horskog pevanja i svi znaju da plešu.

Šta Vam znači slovenački jezik?

Maternji jezik. Imam dva maternja jezika. Jedan je prekmurski književni jezik. Kažu da je narečje – sličan je slovenačkom, ali ima neke razlike. Još jedan maternji je slovenački jezik. On je književni, na njemu sam se školovala. Slovenački jezik mi znači identitet. Sa decom pričam na oba jezika. Čitala sam im bajke na slovenačkom i recitovala pesmice na prekmurskom. Kada se zajednička država raspala i nismo jedno vreme mogli da odemo u Sloveniju, nisam mogla više s njima da pričam na maternjem jeziku. Bila mi je neka knedla tu u grlu. U '99. sam saznala da postoji slovenačko Društvo i to je bilo kada su nas svekrva i svekar pratili na autobusku stanicu. Išli smo sa decom u Sloveniju i tu je stajala jedna gospođa i meni svekrva kaže: „Ovo ti je tvoja Slovenka“. Onda sam se s njom upoznala. Ona mi je rekla da postoji udruženje i da ima nastava za decu i tako sam se priključila. Ona je baš tada vodila decu iz Društva u letnju školu u Sloveniju. Kada sam saznala za Društvo Slovenaca „Kredarica“ 1999. godine, odmah sam se učlanila i upisala decu na slovenački jezik, koji je delovao u Društvu. Sedište Društva je u Apolo centru. Društvo Slovenaca „Kredarica“ je osnovano 1997. godine u Novom Sadu. Kada su krenuli na slovenački, sin je imao 7, a ćerka 6 godina. Tu deca i odrasli uče jezik i kulturu. Kada sam upoznala njihovu učiteljicu, počela sam spontano da pričam s njom na slovenačkom. Tada je knedla u grlu nestala. Ponovo sam mogla da govorim maternji jezik.

Za kraj, kakve su bile Vaša mama i bake? Vi ste ih pominjali, i kroz ovaj kuvar, i kroz ono što su radile, možete li još nešto da podelite o njima?

Mama je bila uvek stub porodice i volela je da okuplja porodicu. Vodila je razne evidence i kratke dnevničke događaja. Jako lepo je pisala pisma. Volela je da se družimo, da imamo goste. Uvek je nalazila prilike za slavlje, posebno za berbu, Božić, Uskrs. Puno mi nedostaje. Sada to nastavlja sestra koja je ostala sa tatom u našoj porodičnoj kući. Uvek kada se družimo sa sestrama i ostanemo da pričamo duboko u noć, očekujemo da će mama izaći iz sobe i reći: „Ajde na spavanje!“ I onda ona ostaje s nama. I pričamo dalje. Babe su bile veza sa prošlošću. Često su pričale ko su i kako su živeli naši preci.

Beograd, Novi Sad, novembar 2020 – mart 2023. godine

Literatura

- Aleksijević, Svetlana. 2015. *Rat nema žensko lice*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Aronson, Eliot, Timoti D. Vilson, Robin M. Akert. 2013. *Socijalna psihologija*. 5. Beograd: Mate.
- Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine. Dostupno na: <https://slovinci.rs/> (pristupljeno 14. 7. 2023).
- Rill, Helena i Lada Stevanović. 2020. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati?“ *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 6: 115–128. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2020.6.1.6>
- Rill, Helena. 2021. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Drugi deo“. *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 7: 125–135. <http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=journals&issue=slovenika-2021-7-1&i=7>
- Rill, Helena. 2022. „Kompleksne putanje ljudskih sudbina: mogu li se naučno prepoznati? Treći deo“. *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 8: 171–186. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.7>
- Vuković, Bojana i Biljana Milenković-Vuković. 2014. „Delatnost slovenačkih udruženja u Beogradu (1921–2014)“. *Etnološko-antropološke sveske* 13 (24): 45–67. <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/1880>

Helena Rill

Center za nenasilno akciju (CNA)

Beograd, Srbija

Helena.rill@gmail.com

CMOK V GRLU

KOMPLEKSNE POTI ČLOVEŠKIH USOD: JIH JE MOGOČE
ZNANSTVENO PREPOZNATI?

ČETRTI DEL

Prispevek je četrti nadaljevanje, oziroma četrti pogovor, katerega je avtorica opravila z metodo ustnega intervjuja z ženskami, ki so se iz Slovenije preselile v Srbijo. Usmerjena ne samo na intimno, osebno zgodbo svojih sogovork, avtorica za vsakega od teh objavljenih intervjujev piše razpravo o tem, ali takšni pogovori imajo znanstveno vrednost in kaj nam lahko razkrijejo na individualni ter kolektivni ravni. To uvodno besedilo se ukvarja z vidiki, ki na poseben način povezujejo individualno in kolektivno, ter nas seznanjajo s perspektivo socialne psihologije, ki prepozna pomen skupnosti, tako kolektivne, kot individualne. V tem smislu se besedilo ukvarja tudi s pomenom, ki ga imajo različna združenja in društva Slovencev za

pripadnike slovenske skupnosti. Čeprav fokusiran na družbeno rav-
ven, besedilo ima namen opozoriti ravno na osebni vidik, ki nam
omogoča najgloblje medsebojno razumevanje.

Ključne besede: ženske, združenja Slovencev, individualno, kolek-
tivno, socialna psihologija

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

A LUMP IN THE THROAT
COMPLEX TRAJECTORIES OF HUMAN DESTINIES: IS
IT POSSIBLE TO IDENTIFY THEM USING SCIENTIFIC
METHODS?
PART 4

The paper is the fourth section, i.e. the fourth conversation conducted by the author using the method of oral interview with women who moved from Slovenia to Serbia. Focusing not only on the intimate, personal stories of her interlocutors, the author accompanies each published interview with a discussion on whether such conversations can have a scholarly value and what they can reveal to us on both individual and collective levels. This introductory text covers the aspects that connect the individual and the collective in a special way, introducing us to the perspective of social psychology, which recognizes the importance of community, both collective and individual. In this respect, the paper also addresses the importance of various Slovenian associations and societies for the members of the Slovenian community. Although it primarily focuses on the social plane, this paper seeks to draw attention to the personal aspect, allowing for the deepest mutual understanding.

Keywords: women, Slovenian associations, individual, collective, social psychology

Primljeno / Prejeto / Received: 20. 07. 2023.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Darko Ilin

Univerzitet u Novoj Gorici

Istraživački centar za humanistiku

Slovenija

darko.ilin@ung.si

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2023.9.1.8>

UDK: 930.85:004.9(497.4)

316.42:004(497.4)

Naučni članak

Wikisource platforma kao biblioteka slovenačke književnosti i kulture¹

Apstrakt

Cilj ovog rada je da predstavi projekat Wikisource u kontekstu slovenačke kulture i književnosti. Značaj digitalizacije i digitalne humanistike u savremenom društvu veoma je naglašen. Sve više pažnje se pridaje transformisanju štampanog teksta u digitalnu građu, čime bi se demokratizovao pristup bogatstvu baštine jedne kulture. Promenom medija i književni tekstovi menjaju svoj ontološki status, čime se usložnjava proces čitanja zbog postepenog napuštanja kulture štampane knjige, a što značajno obeležava savremenu čitalačku zajednicu. Zato je projekat Mirana Hladnika veoma važan za razumevanje čitanja u digitalnom okruženju jer za cilj ima kreiranje jedinstvene biblioteke slovenačke književnosti na internetu, ali i za omogućavanje korisnicima i korisnicama da se susretnu sa tekstualnom građom koja nije poznata ili se ne nalazi u kanonu kulturnih tekstova. Integrativni pristup Mirana Hladnika, koji je u ovaj projekat uključio i studente ljubljanske slovenistike, pokazao se kao uspešan. Ovaj rad nastoji da osvetli različite aspekte nastajanja i značaja Vikizvornika, kao platforme slovenačke kulture i književnosti, kao i pitanja koja su se pojavila tokom njegovog nastanka.

Ključne reči: Vikizvornik, Miran Hladnik, digitalizacija, tekstualnost, kulturna baština

¹ Članak je nastao u okviru istraživačkog programa „Istorijske interpretacije XX veka“ (P6-0347), koji je Javna agencija za istraživačku delatnost Republike Slovenije finansirala iz državnog budžeta.

Uvod

Digitalna humanistika kao imperativ sadašnjice predstavlja jedan od veoma važnih smerova kako u humanističkom bavljenju naukom tako i u istraživanjima unutar digitalnih sfera interesovanja. Naime, proizvodi praktičnog bavljenja digitalnom humanistikom od nemerljive su koristi kako za savremene istraživače, kojima je pristup gradi ujedno i olakšan i proširen, tako i za širu javnost, koja usled demokratizacije znanja ima mogućnost da uspostavi kontakt sa nacionalnom i svetskom kulturnom baštinom. Od svog nastanka, digitalna humanistika je bila vođena „jednim ciljem: zaštititi, sačuvati i učiniti dostupnim u elektronskoj formi što više kulturne baštine sveta“ (Vraneš 2015, 74), što znači da ova nauka i njena praksa imaju veoma visok etički, nacionalni i kulturni potencijal. „Digitalizacija kulturne baštine je pokazatelj kulturnog razvoja društva, takođe je od prioritetnog značaja za razvoj informacionog društva“ (Sudimac, Rudić 2019, 446). Dakle, umnožavanje i demokratizacija kulturnog kapitala preko digitalnih i internetskih medija dvosmerno utiče na informaciono društvo: digitalizovana kulturna baština predstavlja podsticaj korisnicima da razviju svoje informacione kompetencije, dok osnaživanjem informacionih kompetencija pojedinci postaju sposobni da učestvuju u procesu digitalizacije kulturne baštine.

„Sama digitalna humanistika započela je kao ‘računarstvo u humanističkim naukama’ ili ‘humanističko računarstvo’, i u prvim danima je njena uloga vrlo često shvatana kao tehnička podrška radu ‘pravih’ humanista“ (Vraneš 2015, 72). Ovakav položaj digitalne humanistike kao pomoćne discipline podređene pravoj humanistici dozvolio joj je da se razvija pod okriljem drugih nauka, a što joj je naposljetku omogućilo da se osamostali kao naučna discipline koju karakteriše istaknuta interdisciplinarnost. Digitalna revolucija promenila je kako praktične tako i epistemološke aspekte čovekovog života, utičući na razvoj računarskog mišljenja, a digitalna humanistika ide jedan korak dalje: ona iziskuje kritički pristup računarskom mišljenju (Berry, Fagerjord 2019, 61), čime ističe ozbiljnost ovakvog spoja računarskih i humanističkih nauka.

„Digitalizacija kulturne baštine je proces koji se odvija u svim ustanovama kulture u cilju njene zaštite i afirmacije“ (Sudimac, Rudić 2019, 445). Međutim, imajući u vidu to da modaliteti predstavljanja i postojanja u empirijskoj stvarnosti i na nekoj onlajn platformi ne mogu biti istovetni, onda se može zaključiti da je digitalna revolucija donela i nove ontološke sfere, koje usložnjavaju načine na koje ljudi dobijaju, proširuju i skladište znanje u najširem smislu.

Sažimajući sve prethodno rečeno, digitalizacija i digitalna humanistika doprinele su nastanku drugačijih modusa tekstova, koji iziskuju drugačiji modus pismenosti. Naime, tokom digitalizovanja kulture, a preciznije književne baštine, postavlja se pitanje mogućnosti poimanja, recepcije, pa i samog čitanja književnog dela u digitalnoj sferi – drugim rečima, postavlja se pitanje postojanja novog modaliteta tekstualnosti.

Mirišu li digitalne knjige drugačije?

Kako je književnost značajan deo kulturne baštine, digitalizacija književnih dela veoma je važna za njeno očuvanje, ali i za demokratizaciju pristupa znanju i književnosti, a digitalizacija je, takođe, veoma važan činilac u promociji kulture čitanja i u procesu učenja. Međutim, imajući u vidu to da je pojam tekstualnosti već sam po sebi, poput većine temeljnih pojmova, neuhvatljiv, tekstualnost u digitalnom svetu sa sobom nosi i novi niz pitanja: da li književni tekst zadržava isti status onda kada postane virtuelan; kakav je status bilo kojeg teksta u današnjem vremenu hipertekstova i povezanih računara; sa kakvim vidom materijalnosti imamo posla, sa kakvim oblicima čitanja, sa kakvim oblicima znanja (Gervais 2013, 183).

Mogući odgovori na ova pitanja mnogo su komplikovaniji od nekih jednoznačnih određenja, a takođe su utemeljeni u tradiciji razvoja kako književnosti tako i naučne misli o njoj. Naime, ideja hiperteksta kao oblika koji linearnu organizaciju razara kombinatoričkom, zamenjuje integralnost fragmentom i koji čin čitanja iz pasivnog pretvara u strategiju stvaranja značenja, te čitanje postaje stvaralačko (Gordić-Petković 2012, 103), jeste ideja teksta koji zahteva da ga čitalac čita sa svih mogućih postojećih tačaka teksta (Tomašević 2006, 52), ili pak da iznađe neke nove tačke, koje će sam stvoriti.

„Književnost zauzima jedinstveno mesto među umetnostima time što se iskazuje kroz jezik, što je svim pripadnicima naše vrste zajedničko i što je naš najbogatiji izbor izražajnih sredstava kako za prenošenje tako i za stvaranje znanja“ (Pennington, Waxler 2018, 42). Stoga je veoma važno istaći da su različiti stvaraoци na različite načine poimali jezik kao medij književnosti, te su ga na drugačiji način uključivali u svoja dela. Kao primere stvaralačke upotrebe jezika u književnosti mogu se istaći stvaranje neologizama, pokušaji da se pronikne u tok svesti književnih likova, da se stvori zaumni jezik, ali i da se u književno delo uključe elementi koji do tada nisu bili konvencionalni deo književnog teksta, poput slika, boja i sl. Takvi nara-

tivni mehanizmi i stilski postupci snažno utiču i na praksu čitanja, jer iziskuju od čitaoca da se prilagodi novim uslovima kako bi uspeo da razume književna dela. Zato se može zaključiti da romani poput *Tristrama Šendija* Lorensa Sterna ili *Fineganovog bdenja* Džejmisa Džojisa predstavljaju „daleke preteče onoga što se u digitalnoj eri naziva hipertekstom“ (Tomašević 2006, 48).

Međutim, mora se biti svestan da su ova dela intencionalno tražila načine da uvedu inovacije u koncept tekstualnosti, dok se izmeštanje književnog dela iz njegovog vekovima utvrđenog materijalnog, fizičkog, a samim tim i ontološkog konteksta i njegovo premeštanje na ekran dogodilo kao nužnost digitalne revolucije. Medij knjige, koja ima fizičke dimenzije, razlikuje se od informatičkog medija, koji je sastavljen iz kodova i postoji samo u virtualnom svetu, te stoga računar i internet radikalno menjaju naš odnos prema tekstovima, metodama njihove proizvodnje i načinima njihovog čitanja (Gervais 2013, 187).

Jedna od važnih razlika koje je potrebno istaći jeste i pragmatičko-ekonomska razlika između medija fizičke knjige i elektronske knjige. Naime, imajući u vidu da izdavanje i štampanje knjige jeste ujedno i humanistički duhovni i tržišni marketinški proces, ovo poslednje ne sme se zanemariti kao nevažan i „prizemniji“ deo književnog procesa. Medij elektronske knjige omogućava da se u tekst unesu i različita bogaćenja, poput animacije, fotografija, poveznica i hiperlinkova, ali i multimedijalnih sadržaja, poput video ili audio segmenata, što je od nespornog značaja za mlađe čitaoce. Ovakav vid izdavanja i plasiranja knjige neuporedivo umanjuje cenu štampe, a čitaocu omogućava veću slobodu pri čitanju, imajući u vidu da na jednom uređaju može skladištiti beskonačno mnogo knjiga, kao i to da se veliki broj knjiga nalazi nadohvat ruke, te da nije potrebno čekati da fizički primerak stigne do čitaoca (Pennington, Waxler 2018, 89). Stoga bi se na prvi pogled veoma lako mogao izvesti zaključak da je elektronska knjiga novi i viši stepen u razvoju književne forme, kao što je forma kodeksa bila inovacija u odnosu na formu svitka, te da je to jedini smer u kojem bi izdavači trebalo da se kreću, kao i da je to konačna pobeda nad „fetiškim karakterom“ knjige kao robe, rečeno Marksovim jezikom. Odnosno, elektronska forma knjige, naime, svodi književno delo na njegovu suštinu, na sam tekst, oduzimajući mu breme materijalnog postojanja i time ga čisteći od nepotrebnog. Međutim, ovakva tvrdnja bila bi samo na prvi pogled sasvim tačna, zbog toga što takva promena nosioca znanja zahteva i promene u samom epistemološkom i interpretativnom procesu.

Drugim rečima, potrebno je da se naša pismenost prilagodi novim formama teksta, kako bismo iz njih mogli da usvajamo znanje na jednako produktivan način kao što je to slučaj sa knjigom. Bertran Žerve tvrdi da nam od detinjstva kroz igru knjige postaju prirodene, tako da i ne razmišljamo o tome kako ih koristimo, ali postavlja pitanje možemo li na ekranu čitati sa istom lakoćom, možemo li književni tekst čitati, tumačiti i vrednovati njegove formalne i estetske aspekte preko medija koji funkcioniše kroz modele pretraživanja, surfovanja i navigacije, gde je fokus više na napredovanju nego što je na razumevanju (Gervais 2013, 192).

Mnoštvo ovde postavljenih pitanja već neko vreme ostaje bez konačnog odgovora, iako svi već neko vreme živimo u sistemu unutar kojeg smo primorani da, uprkos tome, funkcionišemo u svetu digitalnog teksta i da mu se prilagodimo. Na primer, e-čitači poput Kindla stvoreni su da izazovu osećaj čitanja knjige i da podsećaju na tradicionalne medije čitanja (Durant 2017), što je i slučaj sa čitanjem teksta u obliku portabl dokumenta (PDF) na računaru. Naime, PDF elektronske knjige najčešće predstavlja verziju teksta koja je formatirana i pripremljena za štampu u tradicionalnom formatu. I sam interfejs tekstualnih procesora, poput Majkrosoftovog Vorda (Microsoft Word), neodoljivo podseća na medij papira, te se stoga može zaključiti da je teško zamisliti bilo koji drugi medij koji bi bio nosilac tekstualnih informacija, a da u mislima već nemamo pojam tradicionalne knjige i papira.

Novi uslovi i novi mediji iziskuju i nove veštine kako bi konzumenti mogli da uživaju u novim iskustvima. Međutim, od velikog je značaja očuvati ono što je dobro kod starog načina čitanja, tj. očuvati veštinu kritičkog čitanja vekovima razvijanu na knjizi i preneti je u sferu digitalnog čitanja. Iako tekstovi na internetu liče na one na papiru, na neki način se od njih i razlikuju, jer je hipertekst zapravo bliži načinu na koji ljudsko biće misli, no, mogućnost da „hiperčitamo“ i dalje se oslanja na fundamentalne mentalne sposobnosti čitanja štampanog teksta (Bolter 2001 prema Horning 2012, 167–168). Samim promišljanjem o procesu čitanja, iskustvo čitanja postaje sve kompleksnije i samosvesnije, čime se čuva i razvija pismenost kao takva, zbog toga što je ona „ugrožena“ na dva nivoa: načini i mediji čitanja razlikuju se od onih na koje je čovečanstvo naviklo, a s druge strane, količina dostupnih materijala za čitanje postala je gotovo beskonačna. Zbog tog nepreglednog mnoštva informacija i nosilaca znanja, čitaoci će morati da koriste svoja metatekstualna, metakontekstualna i metalingvistička znanja i veštine kako bi ana-

lizirali i vrednovali tekst. U protivnom, biće preplavljeni dostupnim izvorima informacija (Horning 2012, 181–182) jer takvo mnoštvo sa sobom donosi i veliki rizik od toga da nećemo pronaći prave informacije ili da će nam one promaći, što je od presudne važnosti u obrazovnom procesu mladih. Stoga veštine digitalne pismenosti moraju postati deo obaveznog obrazovnog plana i programa kako bi mladi čitaoci umeli da stvore red u neobuhvatnoj biblioteci savremenog znanja.

Wikisource kao biblioteka svetske baštine

Želja za stvaranjem i održavanjem internet portala koji bi funkcionisao kao sveobuhvatna enciklopedija sa slobodnim i besplatnim pristupom za sve korisnike iznedrio je projekat pod nazivom Vikipedija (eng. Wikipedia). Najveća svetska enciklopedija izrodila se iz posebne prosvetiteljske ideje univerzalističkog pristupa znanju (Reagle 2010, 17), koji bi morao da nadiđe ekonomske, nacionalne, verske i brojne druge razlike i ograničenja. Kako je Vikipedija rasla, proširivao se i njen delokrug, te se, između ostalog, pojavila potreba za zasnivanjem digitalne biblioteke tekstualne kulturne i istorijske baštine. Ta potreba realizovala se 2003. godine kada je pod okriljem Vikipedije pokrenut *Project Sourceberg*, kao odgovor na već poznati i priznati *Project Gutenberg* (Wikipedia 2023), a godinu dana nakon toga je taj projekat promenio svoje ime u *Wikisource* (srpski: Vikizvornik; slovenački: Wikivir).

Vikizvornik predstavlja zbirku skeniranih i transkribovanih tekstova kojima su autorska prava istekla ili koji ih nikada nisu imali, što znači da se na ovoj platformi mahom nalaze tekstovi starijeg datuma. Upravo ova karakteristika predstavlja ključnu vrednost Vikizvornika zbog toga što time demokratizuje pristup starijem kulturnom nasleđu, kojem je fizički pristup ograničen. Stoga je, zahvaljujući zajednici volontera, ova platforma već dostigla kritičnu masu tekstova i samim tim postala jedna od relevantnih platformi za čitanje i uređivanje teksta (Vandendorpe 2012, 7). Jedna od najznačajnijih karakteristika Vikizvornika jeste njegova multilingvalnost. Zbog potrebe da tekstovi na ovoj platformi ne predstavljaju samo repozitorijum anglofone kulturne baštine, kreatori Vikizvornika oformili su različite poddomene u odnosu na jezike naroda kojima pripada digitalizovana i transkribovana tekstualna baština. Tako je ova platforma postala sadržatelj mnoštva različitih artefakata koji dolaze iz različitih kultura. Stoga Vikizvornik danas predstavlja nezaobilazan temelj globalnog multikulturnog modela društva, u

kojem je svakom korisniku u svakom trenutku dostupan veliki broj elemenata svetske baštine.

S jedne strane, Vikizvornik se može posmatrati kao sredstvo nametanja anglofone kulture kao dominantne u globalizacijskim procesima, imajući u vidu da tekstova na engleskom jeziku ima gotovo više od četiri miliona (Wikisource 2023). S druge strane, mora se imati u vidu da se na ovoj platformi nalazi i mnoštvo prevodnih tekstova, čime se otvara polje interkulture komunikacije, imajući u vidu da čitanje tekstova koji potiču iz drugih kultura jeste čitanje u interkulturalnom položaju, jer pri čitačevom susretu s tekstom iz druge kulture istovremeno dolazi i do susreta između čitačeve izvorne kulture i kulture iz koje tekst dolazi (Grosman 2004, 43). Značaj ove digitalne biblioteke ogleda se ne samo u pružanju fundamenta za razvoj interkulturalnih kompetencija već i u tome što predstavlja praktično sredstvo koje se može iskoristiti u svrhe promocije nacionalne kulture, ali i u obrazovne svrhe.

Wiki servisi u slovenačkom obrazovnom sistemu

Digitalizacija kulturne baštine jednog naroda predstavlja veoma važan korak u promociji nacionalne kulture, ali i u očuvanju i širenju izvora i nosilaca znanja o jednoj kulturi. Zbog toga se digitalizacija slovenačke kulturne baštine posmatra kao prvorazredni infrastrukturni izazov savremene slovenistike (Dović 2009, 103), čime je istaknut njen značaj za savremeno društvo. Marijan Dović u svom članku raspravlja o zamišljenom portalu pod nazivom *Kulturna baština Slovenije*, koji bi, osim pasivnog listanja tekstualne baštine, dozvoljavao i operisanje tekstom, pretraživanje, kao i rizomatsko nelinearno čitanje tekstova, te kao jedan od elemenata te zamisli, koji je već do tada bio na putu svog ostvarivanja, navodi i Wikivir (Dović 2009, 103–104). Ovakva zamisao već je sada delimično ostvariva, a njena potpuna realizacija uslovljena je intenzitetom saradnje humanista i informatičkih stručnjaka, odnosno uslovljena je daljim razvojem digitalne humanistike.

Kao najsvetliji primer humaniste koji je svojom otvorenošću prema savremenim tehnologijama postavio temelje digitalne humanistike u Sloveniji potrebno je istaći profesora Mirana Hladnika. Miran Hladnik bio je redovni profesor slovenačke književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani i uglavnom se bavi slovenačkom prozom XIX i prve polovine XX veka. Kako sam navodi, profesor Hladnik je bio zainteresovan za računare još od osamdesetih godina XX veka, ali tada nije imao dovoljno znanja da računarske

tehnologije iskoristi kao sredstvo za istraživanja. Svoju doktorsku disertaciju 1987. godine pisao je na računar, a tokom devedesetih godina načinio je prve korake u rudimentarnoj digitalnoj humanistici, skenirajući književne tekstove (Hladnik 2008). Njegov početni doprinos ogleda se u osnivanju internetskog diskusionog foruma koji se ticao filoloških nauka pod nazivom *Slovlit*, koji deluje od septembra 1999. godine. Može se zaključiti da je M. Hladnik na vreme uvideo potencijal informacionih tehnologija u demokratizaciji znanja i moguće sadejstvo humanističkih i računarskih nauka.

Profesor Miran Hladnik jedan je od prvih univerzitetskih profesora koji je u nastavu humanističkih predmeta uveo korišćenje i rad sa digitalnim tehnologijama. Godine 2006. profesor je svoju odluku utemeljio ističući potencijalne dobre strane uključivanja Viki servisa u zvanične obrazovne tokove, poput kolektivnog autorstva, odsustva autoriteta, kooperativnosti, dostupnosti, ažurnosti i nedovršenosti, raznolikosti jezika, volonterstva i slično (Hladnik 2007). Deo studijskih obaveza studenata slovenačkog jezika i književnosti bilo je i pisanje članaka o slovenačkim književnicima i književnicama, istoričarima i istoričarkama književnosti te drugim kulturnim radnicima i radnicama za slovenačku Vikipediju. Shvativši da studentski seminarski radovi na njegovim predmetima, nakon što posluže svojoj svrsi, stoje na policama par godina, a posle toga završe u smeću, Hladnik je odlučio da iskoristi mogućnost Vikipedije da studentski radovi postanu javno dostupni i upotrebljivi (Hladnik 2007). Miran Hladnik je došao do zaključka da ovakav način ispunjavanja studentskih obaveza ima velike prednosti, između ostalog, u tome što je pisanje za Vikipediju trajnije od tradicionalnih seminarskih radova, pa studenti upravo zbog javnosti svojih radova ulažu više truda u kvalitet svog doprinosa i što članci na Vikipediji brišu granicu između akademskog pisanja radi ispunjavanja studijskih obaveza i pisanja iz radoznalosti (Hladnik, Polajnar 2016, 74). Međutim, uvođenje pisanja članaka za Vikipediju i korišćenje Viki univerziteta (engleski: Wikiversity; slovenački: Wikiverza) važni su za uvođenje Viki servisa na fakultete, kao i za demokratizaciju znanja, a Vikizvornik ide i jedan korak dalje, time što postaje i digitalna biblioteka jedne kulture. Važno je imati u vidu da Miran Hladnik nije jedini univerzitetski profesor koji je u Sloveniji uveo Viki servise na fakultete: Vikipediju su uređivali studenti teologije, istorije, bezbednosti, filozofije, bibliotekarstva i psihologije, a na Vikiverzitetu su radili studenti slovenistike Fakulteta za humanistiku Univerziteta u Novoj Gorici i studenti ljubljanskog Pedagoškog fakulteta.

Međutim, Miran Hladnik i njegovi projekti ostavili su najveći trag u razvoju Vikizvornika i digitalizaciji sadržaja slovenačke tekstualne baštine, koju je institucionalizovao na Katedri za slovenistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani, te najsistematičnije pristupio zadatku očuvanja baštine tako da studenti uključeni u njegove projekte i dalje aktivno doprinose širenju prisutnosti slovenačke književne baštine na internetu.

NA POLICAMA SLOVENAČKOG VIKIZVORNIKA

Digitalizacija slovenačke književne baštine tekla je od 1995. godine kroz projekte *Zbirka slovenačkih književnih tekstova* (Zbirka slovenskih leposlovnih besedil), zbirke *Reč* (Beseda) i *Nova reč* (Nova beseda), *Google books* i *Tradok*, a najvažniji je projekat *Digitalna biblioteka Slovenije DLib.si*, koja predstavlja zvanični projekat Narodne i univerzitetske biblioteke Slovenije. Vikizvornik predstavlja još jedan korak dalje u procesu digitalizacije i pripreme tekstualne građe za dalje korišćenje na pregledniji način koji bi korisnicima pružio mnogo više mogućnosti kako za naučno bavljenje tekstovima tako i za prosto i jednostavno čitanje.

Miran Hladnik postao je svestan problema koji digitalizacijski procesi Narodne i univerzitetske biblioteke nose sa sobom. Naime, tokom digitalizacije na projektu *DLib*, tekstualna građa se skenira i nad njom se sprovodi optičko prepoznavanje znakova, kako bi se iz formata slike izdvojio uredivi tekst u obliku znakova standardne kodne šeme. Međutim, imajući u vidu posebnosti svakog štampnog fonta, kao i nesavršenosti automatskog računarskog softvera za prepoznavanje znakova, uredivi tekst preveden iz skeniranih stranica sadrži greške koje je potrebno ručno ispraviti. Takođe, nemaju svi tekstovi odgovarajuće metapodatke, što otežava pretraživanje u digitalnom svetu, a pošto je veliki deo projekta *DLib* digitalizacija tekstova objavljenih u periodici, postoji problem sa tekstovima koji su objavljivani u nastavcima, zbog toga što korisnici moraju ručno pretraživati svaki od brojeva časopisa u kojima je pojedinačni deo objavljen.

U potpunosti volonterski karakter ovako velikog projekta ne bi bio moguć, pa je M. Hladnik spojio ovaj važan nacionalno-kulturni projekat sa pedagoškom praksom. Naime, on je uključio tri tipa studenata u delatnosti Vikizvornika: sve brucoše koji su upisali studije slovenačke nacionalne filologije, koji na uvodnom obaveznom kursu moraju da se upoznaju sa radom sa digitalnim tekstovima, am-

biciozne studente koji žele da urade dodatne zadatke za višu ocenu ili iz intrinzičnih razloga i studente eksperte (Hladnik 2008). Ovakvo veliki broj korisnika koji svake godine aktivno doprinose širenju horizonata slovenačke kulturne baštine na internetu zahteva maksimalnu posvećenost i organizovanost, kako bi ceo projekat protekao bez problema i na kraju ispunio svoje ciljeve.

Isto tako, potpuni nedostatak institucionalne i finansijske potpore najverovatnije bi usporio rad na Vikizvorniku, zbog toga se profesor Hladnik 2007. godine prijavljuje na konkurs sa projektom *Slovenačka književna klasika* (Slovenska leposlovna klasika), koji od tada dobija finansijsku podršku Ministarstva kulture, što je omogućilo da materijalni troškovi studentskog rada budu u nekoj mери pokriveni (Hladnik 2008b, 165–166). Imajući u vidu da Slovenija ima uređen sistem studentskih poslova i omladinskih zadruga, rad u Vikizvorniku može biti plaćen iz sredstava projekta. Tako postoji kategorizacija tekstova po težini, kao i tarifa popravljavanja teksta prema broju reči na sat (Pogovor 2023), što svedoči o ozbiljnosti ovog zadatka, ali i otvorenosti za mogućnost da studentski rad bude na odgovarajući način novčano vrednovan, podstičući time motivisanost studenata da učestvuju u ovakvoj vrsti projekta.

Paradoksalna novost koju donosi slovenački Vikizvornik odnosi se na to da su na njemu zastupljeni mahom tekstovi autora od čije je smrti prošlo više od sedamdeset godina, što će reći – stariji tekstovi. Takva situacije uslovlja je pomak težišta književnih istraživanja od savremenih tekstova ka starijim tekstovima koji ne podležu autorским pravima. Stoga se kao jedan od pozitivnih učinaka Vikizvornika izdvaja povratak arhivskim izvorima, prvotisku, rukopisima i neredigovanim verzijama kanonskih tekstova (Hladnik 2017, 66). Već sama digitalizovana arhivska građa predstavlja velik pomak zbog toga što omogućava da istraživači provedu neograničeno vreme nad arhivskom građom i da im pristup arhivu ne zavisi od različitih spoljnih faktora. Uz to se rad u fizičkim arhivima nadomešćuje digitalnom verzijom ne samo skeniranog originalnog izvora već i verzijom uredivog teksta, koji korisnik može mnogo lakše kopirati sa Vikizvornika, što umanjuje mogućnosti grešaka u kucanju pri ručnom prekucavanju izvora. Na kraju krajeva, potrebno je pomenuti i način, na koji prisustvo tekstova u digitalnom formatu omogućava drugačije modele istraživanja u nauci o književnosti. To da u trenutku možemo čitav tekst romana učitati u program, te mu zadati analitičke parametre, predstavlja novost, koju je kao mogućnost donela digitalna humanistika, koja je otvorila prostor za razvoj nauke

o književnosti u smeru računarske stilometrije (Mandić, Zajc 2020), udaljenog čitanja itd. S druge strane, osim što se objavljuju tekstovi poznatih i kanonizovanih autora, na Vikizvorniku postoji i mnoštvo tekstova koji zbog svog kvaliteta, igrom slučaja ili usled političkih okolnosti, nisu uspeli da uđu u kanon. Tako ova platforma proširuje interes javnosti i nauke o književnosti u smeru nekanonizovanih autora, kao i popularnih žanrova (Hladnik 2017, 61). Na taj način studenti uključeni u projekat ne doprinose samo poboljšanju i razvijanju praktičnih aspekata naučnog bavljenja tekstom već i proširivanju horizonata kako slovenačke književnosti kao predmeta naučnog bavljenja tako i slovenačke kulture kao celokupnosti poznatih tekstova koji čine njenu kulturnu baštinu. Kako Hladnik navodi, u zadnjih 15 godina postojanja slovenačkog Vikizvornika bilo je postavljeno oko 16.000 tekstova od hiljadu autora i tako je na internetu postala dostupna gotovo sva slovenačka školska klasika, odnosno lektira (Hladnik 2023, 45). Time se ispunjava barem nužan uslov modernizacije nastave književnosti i promocije čitanja u digitalnom svetu, te najvažnije – demokratizacija iskustva čitanja.

Miran Hladnik se u svom članku *Nesporazumi z medijem* iz 2017. godine osvrnuo na probleme, ili bolje rečeno „nesporazume“, u vezi sa dostupnošću i uredivošću, neinstitucionalnošću, čuvanjem, statusom objavljenosti, imanentnom nedovršenosti i citiranjem, a koji nastaju usled toga što opšta javnost, kulturni radnici, ali i sami književni stvaraoci, ne razumeju prednosti objavljivanja i čitanja tekstova na platformi Vikizvornik. Hladnik je ovakve stereotipe pripisao isuviše snažnoj vezanosti čitalaca za kulturu knjige i autoritet institucije, dok je s druge strane istakao i dobre strane ovakve prakse (Hladnik 2017). Uz duboko slaganje sa stavovima ljubljanskog profesora, potrebno je upozoriti na druge moguće probleme. Naime, kao ilustraciju jednog od problema potrebno je pobliže pogledati Vikizvornik verziju knjige *Spomen-cvieće iz hrvatskih i slovenskih dubrava*,² objavljene 1900. godine o obeležavanju pedesetogodišnjice biskupovanja Josipa Juraja Štrosmajera kao izdanje Matice hrvatske. Imajući u vidu da je ova publikacija već bila digitalizovana i dostupna na servisu Google books, studenti su mogli da pristupe objavljivanju tekstualne građe. Međutim, od sedamdeset i dva priloga, koliko ova publikacija sadrži, prekucan je samo dvadeset i jedan, koliko je bilo priloga slovenačkih autora i na slovenačkom jeziku, dok je *spomen-cvieće hrvatskih dubrava* samo popisano. Svakako je

² Dostupno na: https://sl.wikisource.org/wiki/Spomen-cvie%C4%87e_iz_hrvatskih_i_slovenskih_dubrava.

razumljivo da je slovenački Vikizvornik projekat za očuvanje nacionalne kulturne baštine, ali se ovakvo razgraničavanje unutar jedne monografske publikacije čini kao nedovoljno dobro rešenje. Naime, imajući u vidu da je Slovenija postojala kao deo drugih nadnacionalnih tvorevina poput Austrougarske monarhije i Jugoslavije, kao i to da je sa ostalim jugoslovenskim narodima tvorila nacionalno jedinstvo, unutar kojeg su se kulturni putevi veoma često podsticali i preplitali, može se pretpostaviti da će studenti u daljem radu ovog značajnog projekta još na pokojem mestu naići na slične nedoumice, te je potrebno iznaći rešenje za takve slučajeve, kako bi projekat očuvao svoj nacionalni karakter, a da pritom publikacije očuvaju celinu svoje strukture i kompozicije.

Iako je osobina ovog projekta to što je sve vreme u procesu nastajanja, ipak su neke celine zaokružene. Do sada je u celini obrađen opus na desetine autora, među kojima su klasik slovenačke književnosti Ivan Cankar, a još je mnoštvo drugih čiji su opusi još uvek u procesu obrade. Značajno je pomenuti i doprinos ovog projekta u digitalizaciji beletristike koja je objavljena u periodici, bilo da su u pitanju glasila čiji primarni delokrug jeste književna kultura ili pak glasila čiji je to samo sporedni deo. Kao potporu ovako organizovanom radu na tekstovima iz periodike, Miran Hladnik je ustalio praksu da studenti na njegovim predmetima ili seminarima kao ispitnu obavezu pišu seminarske radove koji predstavljaju bibliografije i statističke obrade podataka o književnim objavama u slovenačkim glasilima i časopisima, bilo u nekom određenom periodu bilo tokom celokupnog izlaženja određenog časopisa. Isto važi i za studente koji odaberu da pišu diplomske i magistarske radove pod mentorstvom profesora Hladnika, što srazmerno veliki broj studenata i učini, čime direktno doprinosi razvoju ove platforme i njenom pretvaranju u biblioteku slovenačke književnosti i kulture.

Zaključak

Digitalna humanistika, s jedne strane, doprinosi razvijanju novih alata koji se mogu koristiti u procesu humanističkih istraživanja, a s druge strane, problematizuje promene koje dolaze sa prodorom novih tehnologija na polja humanističkih nauka. Stoga se mora imati u vidu da postavljanje književnih tekstova iz skeniranih publikacija starijeg datuma predstavlja višestruku transformaciju građe, te stoga korisnik mora da bude svestan svega što to delo dobija, ali i onoga što to delo tokom procesa digitalizacije gubi. Na taj način

Vikizvornik olakšava pristup uredivom tekstu nekog dela na jednom mestu, dajući bibliografske podatke o originalnom nosiocu toga teksta, ali takav tekst, s druge strane, prenebregava originalni medij, predstavljajući se apriorno kao tekst. Takve nedoumice mogu se otkloniti samo digitalnim i humanističkim opismenjavanjem korisnika, koji će znati šta znači transmedijalnost digitalizovane građe.

Slovenački Vikizvornik predstavlja platformu na kojoj korisnik može pretraživati tekstove, ali i hiperlinkom doći do drugih tekstova koji su na neki način povezani sa tekstom koji čita. Naime, čitalac se preko teksta može vratiti na autora i istražiti sve njegove ostale tekstove, kao da se pred njim nalaze sabrana dela jednog autora, a može se vratiti i na slične tekstove iste epohe, što omogućava da korisnik trenutno dobije sinhroni presek neke stilske formacije. Tako se na ovaj način ostvaruje svojevrsni ideal hipertekstualnog čitanja, koji računa na mogućnost da čitalac „skače“ iz teksta u tekst, a što sam medij Vikizvornika kao takav omogućava.

Ovakav uredivi tekst omogućava i proširivanje horizonata nauke o književnosti, dozvoljavajući istraživačima da u veoma kratkom roku izvrše empirijske analize sadržaja koje se temelje na frekventnosti pojavljivanja nekih reči ili likova, kao i da sa većom preciznošću vrše atribuciju tekstova nepoznatih autora. S druge strane, Vikizvornik prebacuje fokus istraživača na tekstove starijeg datuma, kao i na neka dela koja još uvek nisu uopšte ili u dovoljnoj meri istražena. Zbog toga se može zaključiti da slovenački Vikizvornik ne samo da predstavlja biblioteku slovenačke kulture i književnosti, već je istovremeno i bogati. Naime, za neke tekstove koji su ostali „zarobljeni“ u periodici do koje malo ljudi ima pristup, a koji nisu uspjeli da uđu u proces kulturne i književne kanonizacije i stoga se izbore za svoju poziciju unutar sistema kulture, ne može se nesumnjivo tvrditi da postoje, zbog toga što oni u toj kulturi moraju funkcionisati, a ne samo figurirati kao tekstovi. Zbog toga što takve tekstove aktualizuje, Vikizvornik proširuje korpus tekstova koji imaju mogućnost da funkcionišu unutar sistema slovenačke kulture.

Korišćenjem Viki alata, a posebno Vikizvornika, u visokoškolskoj nastavi Miran Hladnik uspeo je da stvori funkcionalan sistem u kojem studenti na različitim nivoima doprinose „seobi slovenačke književnosti na internet“, što bi inače iziskivalo mnogo više vremena. Naime, uključivši studente u svaki deo procesa, od pravljenja bibliografija različitih časopisa do samog prekucavanja rukopisne i ostale štampane građe, Hladnik je već učinio veliki korak ka demokratizaciji i aktualizaciji znanja, tako što najmlađe generacije slove-

nista imaju blizak susret sa tekstovima koji su mnogo stariji od njih, a koje oni sami treba da predstave slovenačkoj javnosti.

Uz bezbroj pozitivnih aspekata, mogu se izdvojiti neki koji su naizgled problematični, poput onih koji smetaju pojedincima koji mogu da načine prelaz od kulture štampane knjige i autoriteta institucije ka polju slobodnog pristupa i delovanja na internetu. S druge strane, postoje i drugi problemi poput strogog ograničavanja toga šta će ući u korpus digitalizovane baštine, što je bilo istaknuto na primeru publikacije *Spomen-cvиеće iz hrvatskih i slovenskih dubrava*. U konceptu digitalizacije nacionalne kulturne i književne baštine nema ničег lošeg i imanentno problematičnog, ali se delimična digitalizacija jedne monografije, kako bi se građa nacionalno omeđila, čini kao upitno rešenje. Valja svakako napomenuti da ovaj slučaj predstavlja redak primer i ne može se uzeti kao paradigmat-ski i svojstven programu digitalizacije slovenačke kulturne baštine. Međutim, iako redak, može poslužiti kao podsticaj za ponovno promišljanje o postulatima i ograničenjima samog projekta, a s druge strane, upravo ovakvi primeri nesporno ističu potrebu za internacionalnom i regionalnom saradnjom u projektima digitalizacije kulturnog nasleđa. Imajući u vidu da su jugoslovenski narodi skoro čitav XX vek proveli u zajedničkoj državi, sasvim je prirodno da je u tom periodu (a svakako i ranije) nastalo mnoštvo dela koja predstavljaju zajedničko nasleđe, stoga je potrebno razmišljati u pravcu toga da Vikizvornik ne mora biti samo biblioteka slovenačke nacionalne kulture, već može predstavljati primer dobre prakse koji bi podstakao i ostale države u stvaranju moguće zajedničke biblioteke jugoslovenske književnosti i kulture.

Literatura

- Berry, David i Anders Fagerjord. 2019. *Digital humanities: knowledge and critique in a digital age*. Cambridge: Polity.
- Bolter, Jay David. 2001. *Writing space: Computers, hypertext and the remediation of print*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Dović, Marijan. 2009. „Problemi digitalizacije slovenske literarne in kulturne dediščine“. *Simpozij Obdobja 28: Infrastruktura slovenščine in slovenistike*, urednik Marko Stabej, 103–108. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. <http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp28/Dovic.pdf>

- Durant, David. 2017. *Reading in a Digital age*. Against the Grain, LLC. <http://dx.doi.org/10.3998/mpub.9944117>
- Gervais, Bertrand. 2013. „Is There a Text on This Screen? Reading in an Era of Hypertextuality“. *A Companion to Digital Literary Studies*, editors Ray Simens, Susan Schreibman, 183–202. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405177504.ch9>
- Gordić-Petković, Vladislava. 2012. „Nova hipertekstualnost u književnosti – čitanje, vrednovanje, obrazovanje“. *Kultura* 135: 102–113. <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0023-5164/2012/0023-51641235102G.pdf>
- Grosman, Meta. 2004. *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Hladnik, Miran. 2007. *Wikipedija v izobraževalnem procesu*. <http://slovlit.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/wikivizobr.html>
- Hladnik, Miran. 2008. *Slovene student projects in Wikipedia and Wikisource*. https://meta.wikimedia.org/wiki/Slovene_student_projects_in_Wikipedia_and_Wikisource
- Hladnik, Miran. 2008b. „Kako selimo slovensko književnost na splet“. *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji: zbornik predavanj: 44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, urednica Mateja Pezdirc Bartol, 164–167. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Hladnik Miran i Jernej Polajnar. 2016. „Wikiji v izobraževanju – po desetih letih izkušenj“. *Andragoška spoznanja* 22 (5): 73–83. doi:10.4312/as.22.4.73-83.
- Hladnik, Miran. 2017. „Nesporazumi z medijem“. *Primerjalna književnost* 40 (1): 59–75. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-DQ2UQA36>
- Hladnik, Miran. 2023. „Na spletu živel sam boš večno ali Slovenska književnost in digitalni svetovi“. *Slovenski jezik, literatura, kultura in digitalni svet(ovi): 59. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, urednica Jerca Vogel, 39–48. Ljubljana: Založba Univerze. doi:10.4312/SSJLK.59.
- Horning, Alice. 2012. *Reading, Writing, and Digitizing: Understanding Literacy in the Electronic Age*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Mandić, Lucija i Ivana Zajc. 2020. „Stilometrična analiza avtorskega sloga Jurčič-Kersnikovega romana Rokovnjači“. *Slovansko jezikovno in literarno povezovanje ter zgodovinski kontekst: mednarodni študentski simpozij Slovan Slovanu Slovan*, urednica Ina Poteko, 7–13. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete. https://simpozijsslovan.files.wordpress.com/2020/09/slovan_zbornik_2020.pdf
- Pennington, Martha i Robert Waxler. 2018. *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*. New York, NY: Routledge.
- Reagle, Joseph. 2010. *Good Faith Collaboration: The Culture of Wikipedia*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Sudimac, Tatjana i Gordana Rudić. 2019. „Digitalizacija kulturne baštine u javnim bibliotekama centralne Srbije – stanje i perspektiva“. *Kultura polisa* 40: 445–458.
- Tomašević, Boško. 2006. „Hiljadu ravni: transversalni um, nelinearno pisanje, književni hipertekst i kraj Gutenbergove galaksije“. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 51 (441): 48–56. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/selection5.compressed-8.pdf>
- Vandendorpe, Christian. 2012. „Wikisource and the Scholarly Book“. *Scholarly and Research Communication* 3 (4): 1–8. doi: 10.22230/src.2012v3n4a58
- Vraneš, Aleksandra. 2015. „Digitalna kultura“. *Anali Filološkog fakulteta* 27 (1): 69–74. <https://doi.org/10.18485/analiff.2015.27.1.4>
- „Pogovor o Wikiviru“. 2023. *Wikisource*, Wikimedia Foundation. https://sl.wikisource.org/wiki/Pogovor_o_Wikiviru:Slovenska_leposlovna_klasika#Kako_z_napotnico
- „Wikisource“. 2023. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikisource&oldid=990290370>

Darko Ilin
Univerza v Novi Gorici
Raziskovalni center za humanistiko
Slovenija
darko.ilin@ung.si

WIKISOURCE PLATFORMA KOT KNJIŽNICA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI IN KULTURE

Namen tega prispevka je predstavitev projekta Wikisource, v kontekstu slovenske kulture in književnosti. Pomen digitalizacije in digitalne humanistike je v sodobni družbi zelo poudarjen. Vedno več pozornosti se namenja pretvarjanju tiskanih besedil v digitalno gradivo, s čimer bi se demokratiziral dostop do bogastva izročila določene kulture. S spremembo medija, tudi literarna besedila spremenijo svoj ontološki status, s čimer se stopnjuje proces branja, zaradi postopnega zapuščanja kulture tiskane knjige, kar pomembno zaznamuje sodobno bralno skupnost. Zato je projekt Mirana Hladnika zelo pomemben za razumevanje branja v digitalnem okolju, saj je njegov namen ustvarjanje edinstvene knjižnice slovenske književnosti na spletu, obenem pa uporabnicam in uporabnikom omogoča, da se srečajo z besedilnim gradivom, ki ni znano, ali se ne nahaja v kanonu kulturnih besedil. Integrativni pristop Mirana Hladnika, ki je v ta projekt vključil tudi študente ljubljanske slovenistike, se je

izkazal kot zelo uspešen. Pričujoči prispevek ima namen razsvetliti različne vidike nastajanja in pomena Vikivira, kot platforme slovenske kulture in književnosti, ter vprašanja, ki so se pojavila med njegovim nastanko,.

Ključne besede: Vikivir, Miran Hladnik, digitalizacija, besedilnost, kulturno izročilo

Darko Ilin
University of Nova Gorica
Research Centre for Humanities
Slovenia
darko.ilin@ung.si

THE WIKISOURCE PLATFORM AS A LIBRARY OF SLOVENE CULTURE AND LITERATURE

The aim of this paper is to present the Wikisource project in the context of the Slovene culture and literature. The significance of digitization and digital humanities is emphasized in contemporary society, more and more attention is given to the transformation of printed text into digital material in order to democratize access to numerous resources of a culture's heritage. By changing the media, literary texts change their ontological status, making the reading process more complicated due to the gradual abandonment of the printed book culture, which is an important hallmark of contemporary reading practices. That is why Miran Hladnik's project, which aims to create a unique library of Slovenian literature on the Internet, is very important for understanding reading in a digital environment, but also for enabling users to encounter textual material that is unknown or not found in the canon of cultural texts. The integrative approach of Miran Hladnik, who also included students of Slovene studies at the University of Ljubljana in this project, proved to be successful. This paper tries to shed light on various aspects of the creation and importance of the Wikisource a platform of Slovenian culture and literature, as well as on the questions that came up in the process of its making.

Keywords: Wikisource, Miran Hladnik, digitization, textuality, cultural heritage

Primljeno / Prejeto / Received: 28. 06. 2023.
Prihvačeno / Sprejeto / Accepted: 23. 11. 2023.

Stičišče slovanskih jezikov pri pouku slovenščine v gimnaziji

Povzetek

Na Prvi gimnaziji Maribor si prizadevamo spodbujati in gojiti zanimanje dijakov za druge slovanske jezike. Učni načrt je profesorjem slovenščine pri tem v skromno pomoč – slovanske jezike pri jezikovnem pouku omenimo pri obravnavi zgodovine slovenskega jezika, pri pouku književnosti pa spoznamo le malo slovanskih literatov. Berila in učbeniki sicer ponujajo nekaj tovrstnih besedil, a je obravnava odvisna od profesorja, ker je učni načrt ne predpisuje. Tematski sklop na splošni maturi pa, če se ozre po slovanski literaturi, vključuje katerega od ruskih avtorjev. Profesorji slovenščine ob tem izvajamo tudi jezikovni tečaj za dijake, ki jim slovenščina ni materni jezik in se vključujejo v slovenski srednješolski sistem vzgoje in izobraževanja ter prihajajo prav iz slovanskih držav. Ponujamo tudi medpredmetne strokovne ekskurzije v slovanske države in mednarodne izmenjave z njimi.

Ključne besede: slovenski jezik, slovanski jeziki, srednja šola, književnost, sporazumevanje

0 Uvod

Na Prvi gimnaziji Maribor se ob vse večjem prodiranju tujih, zlasti germanskih in romanskih jezikov v svet mladih trudimo spodbujati zanimanje dijakov za druge slovanske jezike. Kot prvega tujega jezika se namreč dijaki v glavnem učijo angleščine, izjemoma tudi nemščine, kot drugi tuji jezik pa izberejo nemščino, italijanščino, francoščino ali španščino. Občasno je dijakom na voljo tudi fakultativno učenje kakega slovanskega jezika v sodelovanju z zunanjimi izvajalci ali institucijami, seveda kot zunajšolska dejavnost.

V pričujočem prispevku želimo predstaviti obravnavo drugih slovanskih jezikov in književnosti pri pouku slovenščine v izobraževalnih programih splošna in klasična gimnazija, kot jo predvideva učni načrt. V njem opazamo samo občasno vključevanje slovanskega sveta – slo-

vanske jezike pri jezikovnem pouku zgolj omenimo pri obravnavi zgodovine slovenskega jezika, pri pouku književnosti pa spoznamo le malo književnikov iz slovanskih držav. Berila in učbeniki sicer ponujajo nekaj več tovrstnih besedil, kot jih predpisuje učni načrt, a se za morebitno obravnavo profesorji odločajo sami. Zanimala nas bo tudi zastopanost književnih besedil slovanskih avtorjev na splošni maturi pri vsako leto razpisanem tematskem sklopu, ki pa, če se že ozre po slovanski literaturi, vključuje katerega od ruskih avtorjev.

V nadaljevanju želimo predstaviti tudi izvajanje jezikovnega tečaja za dijake, ki jim slovenščina ni materni jezik, a se postopoma sistematično vključujejo v slovenski vzgojno-izobraževalni sistem in v glavnem prihajajo prav iz drugih slovanskih držav. Na voljo jim je tudi tutorstvo, ki omogoča medvrstniško sodelovanje. Cilj je razvijati sporazumevalne in medkulturne zmožnosti ter zmožnosti samostojnega učenja; dijaki tako spoznavajo posebnosti in zakonitosti pisnega in ustnega izražanja v slovenščini ter jih pogosto primerjajo s svojim maternim jezikom.

Poleg omenjenih načinov pa učitelji slovenščine (in drugih predmetov) želimo motivirati dijake za spoznavanje drugih slovanskih jezikov tudi s pomočjo medpredmetnih strokovnih ekskurzij v različne slovanske države ter mednarodnih izmenjav z vrstniki s prav teh področij.

1 Slovanski jeziki in književnosti pri pouku slovenščine

Slovenščina kot materni/prvi jezik za večino dijakov in kot drugi jezik/jezik okolja za manjšino je ključni splošnoizobraževalni predmet v gimnaziji, podlaga za samorazumevanje, za vsakršno učenje s slovenskim jezikom izraženih vsebin, za razumevanje, doživljanje in vrednotenje pojavov okoli nas. Dijaki se pri njem usposabljaajo za učinkovito govorno in pisno sporazumevanje v slovenskem jeziku, razvijajo zavest o pomenu materinščine, o slovenščini kot državnem in uradnem jeziku, o njenem položaju v Evropski uniji in o njeni izrazni razvitosti na vseh področjih zasebnega in javnega življenja. Dijaki se z ustvarjalno močjo slovenskega jezika srečujejo zlasti ob umetnostnih besedilih. Namen tega srečevanja je branje, osebno doživljanje in odprto razumevanje obveznih in prostoizbirnih umetnostnih besedil iz slovenske in prevodne književnosti. Tako dijaki razvijajo doživljajske, domišljijске ustvarjalne, vrednotenjske in intelektualne zmožnosti, ki bogatijo posameznikovo osebnost in so sestavina estetske zmožnosti, ter poglobljajo splošno sporazumevalno zmožnost za sprejemanje in izražanje raznovrstnih besedil. Spoznavanje temeljnih dejstev in nosilcev zgodovine slovenskega jezika in književnosti je eden najpomembnejših pogojev za poglobljanje kulturne, domovinske in državljanske vzgoje. Umeščanje reprezentativnih del iz slovenske literarne ustvarjalnosti v evropske kulturne okvire pa prispeva k medkulturni in širši socialni zmožnosti.

V predmetniku (splošne in klasične) gimnazije je pouku slovenščine namenjenih 560 učnih ur, tj. 140 ur v šolskem letu; polovica teh ur je namenjena jezikovnemu pouku, polovica pa pouku književnosti. Predmet je nadgradnja učnega načrta iz osnovne šole, naravnan v uporabnost pridobljenih spoznanj pri nadaljevanju izobraževanja in delovanju posameznika v raznovrstnih izzivih sodobne življenjske prakse (Poznavnič Jezeršek 2008, 5).

1.1 Jezikovni pouk

1. letnik

Po učnem načrtu za gimnazije za slovenščino v 1. letniku dijaki spoznavajo osnovne jezikovne družine v Evropi in njihove pomembnejše jezike. Predpisanemu učnemu načrtu sledijo učbeniki *Na pragu besedila 1* (Križaj Ortar i dr. 2018, 22–27), *Barve jezika 1* (Berc-Prah idr. 2016, 114–131) in *Slovenščina 1: z besedo do besede 1* (Vogel idr. 2016, 135–139). Ob obravnavi se tako dijaki seznani s prvim jezikovnim prednikom slovenščine, tj. indoevropsčino, ki jo znajo pravilno umestiti v čas in prostor, razumejo rekonstrukcijo tega jezika s pomočjo besede *sto* ter poznajo delitev na kentumske in satemske jezike; znotraj slednjih se podrobneje posvetimo slovanskim jezikom in njihovi delitvi na vzhodne, zahodne in južne. V nadaljevanju obravnave se dijaki seznani z naslednjo stopnjo v razvoju slovenščine, praslavanščino, in njene lastnosti ustrezno povežejo s slovenščino in drugimi slovanskimi jeziki; prav tako jo znajo prostorsko in časovno umestiti. Kot stransko vejo v razvoju slovenskega jezika pa spoznajo še staro cerkveno slovanščino, slovanski knjižni jezik, ki sta ga oblikovala brata Konstantin (Ciril) in Metod in je bil zapisan v drugi polovici 9. stoletja. Dijaki razumejo tudi obe teoriji o njenem nastanku, panonsko in bolgarsko-makedonsko.

Predstavljeni učbeniški obravnavi in učnemu načrtu za pouk slovenščine v gimnaziji sledi tudi *Predmetni izpitni katalog za splošno maturro 2021 – slovenščina*, po katerem se strukturirano vprašanje iz jezika navezuje na izhodiščno literarno/polliterarno ali kratko neumetnostno besedilo, povezano s položajem in z vlogo slovenskega jezika v preteklosti in sedanjosti. Sestavljeno je iz treh podvprašanj: preglednega vprašanja, povezanega z zvrstnostjo slovenskega jezika, njegovo zgodovino ali vlogami v sedanjosti (1. taksonomska stopnja); uporabnega vprašanja – razumevanje, ponazarjanje ob konkretnem primeru, uporaba podatkov, analiza ob izhodiščnem besedilu (2. taksonomska stopnja); vprašanja, ki zahteva kritično vrednotenje, zahtevnejšo primerjavo, ustvarjalno uporabo, preoblikovanje v drugi kod (3. taksonomska stopnja).

1.2 Književnost

1. letnik

Preglednica 1: Možnosti obravnave književnih del slovanskih avtorjev v 1. letniku

Berilo <i>Branja 1</i>	Učni načrt za gimnazije	Predmetni izpitni katalog za splošno matura
• <i>Pesem o pohodu Igorjevem</i> • <i>Žalostinka št. 8</i> (I. Kochanow ski) • <i>Zemlja ne premore cela</i> (H. Lucić) • <i>Dundo Maroje</i> (M. Držić)	/	/

Po učnem načrtu za gimnazije in predmetnem izpitnem katalogu za splošno matura pri pouku književnosti v 1. letniku ni predvidena obravnava literarnih besedil slovanskih avtorjev. Pregledali pa smo tudi berilo in učbenik za 1. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol *Branja 1* (Ambrož i dr. 2018a, 3–8), ki ponuja daleč največ (odlomkov) književnih besedil za dijake med srednješolskimi berili, in ugotovili, da vseeno vsebuje štiri besedila slovanskih avtorjev: nacionalni ep *Pesem o Igorjevem pohodu* iz ruske srednjeveške književnosti, *Žalostinka št. 8* Jana Kochanowskega iz poljske renesančne književnosti, pesem *Zemlja ne premore cela* Hanibala Lucića ter komedijo *Dundo Maroje* Marina Držića, oboje iz obdobja dalmatinske renesanse. Odločitev, ali bodo ta besedila tudi obravnavana pri pouku slovenščine, je zato prepuščena posameznim profesorjem slovenščine, ki pri vprašanju vključenosti omenjenih literarnih del v učni proces zagotovo niso poenoteni.

2. letnik

Preglednica 2: Možnosti obravnave književnih del slovanskih avtorjev v 2. letniku

Berilo <i>Branja 2</i>	Učni načrt za gimnazije	Predmetni izpitni katalog za splošno matura
• <i>Zimski večer, Črni šal</i>, A. P. Kernovi, <i>Pesnik, Jevgenij Onjegin, Pikova dama</i> (A. S. Puškin) • <i>Jadro, Ta dolgčas, ta žalost, Jaz nočem, da bi svet spoznal, Junak našega časa</i> (M. J. Lermontov) • <i>Gospod Tadej</i> (A. Mickiewicz) • <i>Maj</i> (K. H. Macha) • <i>Gorski venec</i> (P. P. Njegoš) • <i>Junak našega časa</i> (V. G. Belinski) • <i>Plašč, Revizor</i> (N. V. Gogolj) • <i>Oblomov</i> (I. A. Gončarov) • <i>Očetje in sinovi, Lovčevi zapiski, Volkodlak</i> (I. S. Turgenev) • <i>Vojna in mir, Ana Karenina</i> (L. N. Tolstoj) • <i>Zločin in kazen, Bratje Karamazovi</i> (F. M. Dostojevski) • <i>Češnjev vrt, Kmetje</i> (A. P. Čehov)	• <i>Jevgenij Onjegin, Pesnik</i> (A. S. Puškin) • <i>Jadro, Junak našega časa</i> (M. J. Lermontov) • <i>Plašč, Revizor, Mrtve duše</i> (N. V. Gogolj) • <i>Vojna in mir</i> (L. N. Tolstoj) • <i>Zločin in kazen</i> (F. M. Dostojevski)	• <i>Jevgenij Onjegin, Pesnik</i> (A. S. Puškin) • <i>Jadro, Junak našega časa</i> (M. J. Lermontov) • <i>Plašč, Revizor, Mrtve duše</i> (N. V. Gogolj) • <i>Vojna in mir</i> (L. N. Tolstoj) • <i>Zločin in kazen</i> (F. M. Dostojevski)

Učni načrt za gimnazije v 2. letniku ter predmetni izpitni katalog za splošno maturo pri pouku slovenščine predpisujeta obravnavo Puškinovih besedil *Jevgenij Onjegin* in *Pesnik, Jadro* in *Junak našega časa* Lermontova, Gogoljevo novelo *Plašč*, komedijo *Revizor* in roman *Mrtve duše*, Tolstojev nacionalno epopejo *Vojna in mir* ter roman *Zločin in kazen* Dostojevskega; vse naštetu iz ruske romantične oz. realistične književnosti.

Ob navedenih pa je v berilu in učbeniku za gimnazije ter štiriletne strokovne šole *Branja 2* (Cuderman idr. 2018, 3–6) precej več Puškinovih besedil (poleg omenjenih še pesmi *Zimski večer*, *Črni šal* in *A. P. Kernovi* ter novela *Pikova dama*) in pesmi Lermontova *Ta dolgčas, ta žalost* ter *Jaz nočem, da bi svet spoznal*, prebiramo pa lahko tudi odlomke iz Tolstojeve *Ane Karenine* in iz romana Dostojevskega *Bratje Karamazovi*. Ob teh pa so na voljo za obravnavo tudi odlomki iz zgodovinske povesti *Gospod Tadej Adama Mickiewicza* iz poljske romantične književnosti, pesnitve *Maj* češkega romantika Karla Hynka Mache, Njegoševe dramske pesnitve *Gorski venec* iz črnogorske romantike, esaja *Junak našega časa* literarnega kritika Visariona Belinskega, ki je že utiral pot ruskega realizmu, romana *Oblomov* ruskega realista Ivana Aleksandroviča Gončarova, romana *Očetje in sinovi* in novele *Volkodlak* predstavnika ruskega realizma Ivana Sergejeviča Turgenjeva ter iz dramskega dela *Češnjev vrt* in novele *Kmetje* ruskega realista Antona Pavloviča Čehova.

Iz zapisanega pregleda lahko razberemo, da je učiteljem slovenščine za obravnavo na voljo precej več besedil slovanskih književnosti (zlasti ruskih), kot jih predpisujeta učni načrt in predmetni izpitni katalog, je pa odločitev spet prepuščena prav njim.

3. letnik

Preglednica 3: Možnosti obravnave književnih del slovanskih avtorjev v 3. letniku

Berilo <i>Branja 3</i>	Učni načrt za gimnazije	Predmetni izpitni katalog za splošno maturo
• <i>V temnih cerkvah neprestano, Ples smrti</i> (A. A. Blok) • <i>Mar vi bi zmogli</i> (V. V. Majakovski) • <i>Niso šli zaman vetrovi, Pismo materi</i> (S. A. Jesenin) • <i>Opredelitev poezije, Hamlet</i> (B. L. Pasternak) • <i>Ofelija v zaščito kraljice, Življenju</i> (M. Cvetajeva) • <i>Radost pisanja</i> (W. Szyborska) • <i>Dobri vojak Švejik</i> (J. Hašek) • <i>Preobrazba, Proces</i> (F. Kafka) • <i>Mojster in Margareta</i> (M. Bulgakov) • <i>Most na Drini</i> (I. Andrić)	• <i>Hamlet</i> (B. L. Pasternak) • <i>Življenju</i> (M. Cvetajeva) • <i>Radost pisanja</i> (W. Szyborska) • <i>Preobrazba</i> (F. Kafka) • <i>Mojster in Margareta</i> (M. Bulgakov)	• <i>Hamlet</i> (B. L. Pasternak) • <i>Življenju</i> (M. Cvetajeva) • <i>Radost pisanja</i> (W. Szyborska) • <i>Preobrazba</i> (F. Kafka) • <i>Mojster in Margareta</i> (M. Bulgakov)

Učni načrt za slovenščino v gimnazijah in predmetni izpitni katalog za splošno maturo predpisujeta poznavanje in obravnavo naslednjih književnih besedil iz obdobja svetovne književnosti 20. stoletja z avantgardnimi smermi: iz ruske književnosti pesmi *Hamlet* Borisa Pasternaka in *Življenju* Marine Cvetajeve ter roman *Mojster in Margareta* Mihaila Bulgakova, iz poljske književnosti pesem *Radost pisanja* Wislawe Szymborske in novela *Preobrazba* češkega avtorja Franza Kafke. Ob njih pa so v berilu *Branja 3* (Ambrož i dr. 2018b, 3–6) zbrana še dodatna besedila ruskih avtorjev: pesmi *V temnih cerkvah neprestano* in *Ples smrti* Aleksandra Aleksandroviča Bloka, *Mar vi bi zmogli* Vladimira Vladimiroviča Majakovskega, *Niso šli zaman vetrovi* in *Pismo materi* Sergeja Aleksandroviča Jesenina, poleg že omenjenega *Hamleta* še Pasternakova pesem *Opredelitev poezije* ter *Ofelija v zaščito kraljice* Marine Cvetajeve.

4. letnik

V zaključnem letniku gimnazijskega izobraževanja se pri pouku književnosti obravnava le sodobna slovenska književnost. Zato pa se posameznim literarnim delom posvečamo ob pripravah na opravljanje splošne mature. Matura iz slovenščine obsega pisni in ustni del. Pisni del vsebuje esejsko nalogo iz književnosti in preizkus iz jezika (razčlenbo in tvorjenje neumetnostnega besedila). Esejska naloga prispeva 50 % končne ocene in se piše 120 minut, jezikovni preizkus pa 30 % in traja 90 minut. Ocenjevanje obeh pisnih preizkusov je zunanje. Ustni del izpita kandidatu prinese 20 % končne ocene, izvedba pa traja do 20 minut, ocenjevanje je notranje. Matura iz slovenščine tako zajema obe področji: književnost v esejski nalogi in pri ustnem delu izpita, jezik pa se preverja v eseju, v pisnem preizkusu na podlagi neumetnostnega besedila in pri ustnem izpitu (govor, branje in jezikovna vprašanja) (Krakar Vogel in Šimenc 2000, 8).

Dosedanji pregled obravnave literarnih del po letnikih kaže, obravnavo katerih književnih del slovanskih avtorjev in jezikovnih vsebin, povezanih s slovanskimi jeziki, predpisuje predmetni izpitni katalog za splošno maturo. Poznavanje in razumevanje teh snovi se preverja pri ustnem delu splošne mature. Velikokrat pa so literarna besedila slovanskih, v glavnem ruskih, avtorjev zajeta v vsako leto razpisan tematski sklop, iz katerega izhaja pisni del splošne mature – esejska naloga.

Prvo besedilo slovanskega, natančneje ruskega avtorja, Puškinov *Jevgenij Onjegin*, je bilo v tematski sklop ob še petih romanih vključeno leta 1995. V letih 1998 in 2012 je esejski sklop zajemal štiri dramska dela, med njimi Gogoljevega *Revizorja*. Prav tako dvakrat, v letih 2003 in 2006, je bil podlaga za pisanje esejev roman Dostojevskega *Zločin in kazen*, nazadnje pa je med slovanskimi avtorji bil zastopan Tolstoj z romanom *Ana Karenina*, in sicer leta 2016. Dijaki ob razpisanem temat-

skem sklopu na pisnem delu izpita iz slovenščine pišejo razpravljalni ali razlagalni/interpretativni esej.

2 Tečaj slovenščine z dijake, ki jim slovenščina ni materni jezik

Učitelji slovenščine na šoli občasno izvajamo tudi tečaj slovenščine za dijake, ki jim slovenščina ni materni jezik; ti dijaki prihajajo v glavnem prav iz drugih slovanskih držav: do zdaj so tečaj na naši šoli obiskovali mladi iz Rusije, Ukrajine, Srbije, Bosne in Hercegovine, Hrvaške in Makedonije. Dragoceno vsebinsko vodilo pri usvajanju slovenskega jezika predstavlja učni načrt za dijake tujce (2010). Izvajanje tečaja slovenščine za te dijake pa določa pravilnik o tečaju slovenščine za dijake v srednjih šolah (2018). Z njim sta urejeni organizacija in izvedba intenzivnega tečaja slovenščine in dodatnih ur slovenščine za dijake, katerih materni jezik ni slovenski ali niso končali osnovnošolskega izobraževanja v Republiki Sloveniji. Dijaki tako ob prvi vključitvi v srednjo šolsko izobraževanje v Republiki Sloveniji izkažejo znanje slovenščine s potrdilom o opravljenem preizkusu znanja po Skupnem evropskem jezikovnem okviru na ravni A2. Če potrdila ne predložijo, opravljajo preizkus znanja na šoli, v katero se vključujejo, oziroma jih na preizkus znanja šola napoti na drugo šolo, ki ta preizkus izvaja. Po uspešno opravljenem preizkusu se izda potrdilo, ki ga dijaki, če so opravili preizkus na drugi šoli, predložijo najpozneje do začetka izvajanja intenzivnega tečaja slovenščine. Potrdilo je veljavno za izkazovanje ravni znanja slovenščine v izobraževalnem procesu, kar mora biti razvidno tudi iz potrdila. Opravljanje preizkusa in potrdilo o opravljenem izpitu sta za dijake brezplačna.

Za dijake, ki niso predložili potrdila o opravljenem preizkusu znanja po Skupnem evropskem jezikovnem okviru na ravni A2 oziroma niso opravili omenjenega preizkusa, šola ob začetku šolskega leta organizira intenzivni tečaj slovenščine. Šola ga izvaja po ustreznem programu v strnjeni obliki v prvem polletju šolskega leta. Tečaj se izvaja v naslednjem obsegu: za 4 do 6 dijakov 120 ur, za 7 do 12 dijakov 160 ur, če je dijakov več kot 12, se na skupni obseg 160 ur za vsakega dijaka nad 12 doda 15 ur. Šola lahko dijake napoti na drugo šolo izvajalko tečaja po predhodnem dogovoru s to šolo. Če ima šola do tri dijake, jih napoti na drugo šolo izvajalko tečaja oziroma izvede tečaj sama po predhodnem soglasju ministrstva, pristojnega za izobraževanje. V tem primeru se tečaj izvede v obsegu 90 ur. Dijak, ki se je prvič vključil v izobraževanje po tem, ko je šola že izvedla tečaj, lahko opravi tečaj v naslednjem šolskem letu. Ob vključitvi je obiskovanje tečaja obvezno. Po opravljenem tečaju dijak opravlja preizkus znanja slovenščine po Skupnem evropskem jezikovnem okviru na ravni A2. Preizkus se opravlja na šoli, na kateri je dijak opravljal tečaj. Šola dijaku po uspešno

opravljenem preizkusu izda potrdilo. Za dijake, ki niso uspešno opravili preizkusa, šola organizira dodatne ure slovenščine, ki so zanje obvezne. Za tiste, ki so uspešno opravili preizkus, šola organizira dodatne ure slovenščine, če dijaki tako želijo, in sicer v obsegu do 35 ur. Če je teh dijakov več kot 24, lahko šola dodatne ure izvede v obsegu do 70 ur. Za dijake, ki pa niso uspešno opravili preizkusa, in za tiste, ki so se prvič vključili v izobraževanje po tem, ko je šola že izvedla tečaj, šola do konca šolskega leta izvaja dodatne ure slovenščine v obsegu do 70 ur. Če je teh dijakov več kot 24, lahko šola dodatne ure izvede v obsegu do 105 ur. Dodatne ure slovenščine se izvajajo kot jezikovna podpora predmetom izobraževalnega programa. Dodatne ure slovenščine izvajajo učitelji šole, v katero je dijak vpisan.

Udeležba na tečaju in obiskovanje dodatnih ur sta za dijake obvezna. Dijak, ki je obiskoval tečaj in ob zaključku šolskega leta ne dosega znanja za pozitivno oceno iz slovenščine ter ni v zaključnem letniku, in dijak, ki se je prvič vključil v izobraževanje po tem, ko je šola že izvedla navedeni tečaj, je lahko v prvem letu izobraževanja neocenjen iz tega predmeta in napreduje v naslednji letnik, če tako odloči ravnatelj na predlog oddelčnega učiteljskega zbora (Pravilnik o tečaju slovenščine za dijake v srednjih šolah, 2018).¹

Vsekakor pa učitelji slovenščine dijake, ki jim slovenščina ni materni jezik, pri pouku povabimo k predstavitvi maternega jezika (tudi v primerjavi s slovenščino) ter znanih književnikov in njihovih literarnih del iz države, od koder prihajajo.

3 Medpredmetne strokovne ekskurzije in mednarodne izmenjave

3.1 Strokovne ekskurzije

Na šoli redno izvajamo tudi medpredmetne strokovne ekskurzije na Češko, Poljsko in Hrvaško, občasno tudi v Bosno in Hercegovino, vse pogostejše pa se dijaki četrtega letnika odločajo za obisk držav nekdanje Jugoslavije v okviru zaključne strokovne ekskurzije.

1. letnik

V 1. letniku v programu klasična gimnazija je dijakom občasno na voljo ekskurzija s krovno temo antična in srednjeveška preteklost Slovenije in Istre, znotraj katere gre za medpredmetno povezavo latinščine, geografije in zgodovine. Dijaki na ekskurziji spoznavajo izbrana poglavja iz latinščine ter iz zgodovine in kulturne dediščine Slovenije in Istre s poudarkom na antiki; opazujejo pa tudi geografske značil-

¹ Spletni vir.

nosti posameznih pokrajin. Ob tem pripravljajo pisne in fotografske reportaže o ekskurziji, še vedno pa jim ostane dovolj časa za rekreacijo in zabavo. Program ekskurzije je vsebinsko zelo bogat: začnemo z ogledom rimske nekropole v Šempetru v Savinjski dolini, sledi obisk Hrastovelj z ogledom poznosrednjeveške stenske poslikave. Obiščemo vasico Motovun, v Poreču pa si ogledamo Evfrazijevo baziliko in mesto. Sledi ogled Pulja z arheološkim muzejem, rimskim gledališčem, amfiteatrom, slavolokom Sergijcev, forumom in Avgustovim templjem. Strokovno vodenje prevzamejo učitelji latinščine, geografije in zgodovine (OIV 2019/2020, 49), učitelji slovenščine pa se kot spremljevalci vključimo v program s predstavitvijo slovenske in hrvaške književnosti – tiste, ki se motivno-tematsko nanaša na to območje. Tako preberemo odlomek iz romana *Oštrigeca* slovenskega pisatelja Marjana Tomšiča, ki zajema motive za svoja besedila iz istrskega ljudskega izročila in jih oblikuje v stilu t. i. magičnega realizma; ob odlomku se pogovorimo in strnemo svoja doživetja. Opozorimo pa tudi na hrvaškega književnika Vladimirja Nazorja in njegovo pripovedko o istrskem junaku, kmetu velikanu iz Motovuna, ki simbolizira moč, upornišvo in svobodo ter Hrvatom predstavlja nekaj podobnega kot Martin Krpan Slovincem. Na kratko predstavimo tudi značilnosti hrvaškega jezika.

Dijaki 1. letnika splošne gimnazije pa se po navadi odpravijo na otok Krk, pri čemer gre za medpredmetno povezovanje fizike, kemije, biologije, geografije. Dijaki se na tem popotovanju seznani s klasično in alternativno proizvodnjo električne energije ter z vplivi na okolje pri njeni proizvodnji. Učitelji spremljevalci poskrbimo za ozaveščenost dijakov za smotrno in trajnostno rabo energije. Dijaki se seznani tudi z nekaterimi temeljnimi dejstvi o povezavi slovenske in hrvaške zgodovine, spoznavajo naravno- in družbenogeografske značilnosti posameznih pokrajin ter biološke lastnosti primorskega sveta. Dijaki po ekskurziji samostojno izdelajo videopotopis. Ogledajo si informacijsko središče NEK in jedrsko elektrarno v Krškem, mesto Senj zaradi povezave med grofi Celjskimi in grofi Frankopanskimi, na otoku Krku si ogledajo jamo Biserujko ali obiščejo energetska agencija Ponikvo, nato sledi ogled mest Krk in Reka z naravoslovnim muzejem oz. astronomskim središčem (OIV 2019/2020, 51). Tudi na tej ekskurziji učitelji slovenščine dijakom predstavimo hrvaško književnost: Ivana Mažuranića in njegovo najpomembnejše besedilo, junaški ep *Smrt Smail-age Čengića*, že omenjenega Vladimirja Nazorja in njegovo poezijo ter romanopisca Eugena Kumičića. Na otoku Krku pa vsekakor razložimo vlogo glagoljašev in prikažemo primer glagolice v Senju, s čimer ponovimo značilnosti stare cerkvene slovanščine, ki smo jo spoznali pri pouku.

3. letnik

Slovanski svet dijadi klasične gimnazije ponovno obiščejo v 3. letniku, ko se lahko odpravijo v Nin, Zadar in Split z medpredmetno po-

vezavo latinščine, geografije in zgodovine. Pri tem je v ospredju ponavljanje, utrjevanje in spoznavanje novih izbranih vsebin iz latinščine, zgodovine, umetnostne zgodovine, književnosti, glasbe in geografije s poudarkom na pozni antiki, srednjem veku in renesansi. Začnemo z ogledom Nina in muzeja ninskih starin, nato se odpravimo v Zadar, se sprehodimo skozi mestno središče in si ogledamo rimski forum, cerkev sv. Donata, Kneževo palačo in Katedralo. V drugem dnevu ekskurzije nas pričakuje Split z Dioklecijanovo palačo, galerijo Ivana Meštroviča in Muzejem hrvaških arheoloških spomenikov. Tretji dan potovanja si ogledamo Solin, rojstno mesto cesarja Dioklecijana, ter nacionalni park Krka (OIV 2019/2020, 55). Na poti dijaki spoznajo tudi dalmatinske književnike, obravnave katerih učni načrt sicer ne predpisuje, imamo pa nekatera besedila na razpolago v berilih: tako jih spomnimo na Marina Držića in njegovo komedijo *Dundo Maroje*, ob ogledu Zadra omenimo tam rojenega pesnika in pisca prvega hrvaškega romana *Planine*, Petra Zoranića, ob prihodu v Split pa predstavimo književnika Miljenka Smojeta in njegovo delo *Velo misto*. Pri predstavitvi hrvaškega jezika opozorimo na pomen Ljudevita Gaja (zlasti za pisavo gajico) in ilirskega gibanja v povezavi s slovenskim književnikom Stankom Vrazom.

Dijaki 3. letnika splošne gimnazije pa se občasno odpravijo na dve destinaciji, prva je Praga z medpredmetno povezavo zgodovine, geografije in književnosti. Tako spoznavajo splošne zgodovinske in geografske značilnosti Češke republike, ogledajo si znamenitosti starega mestnega središča Prage in se seznani s kulturnimi značilnostmi te države. Dijaki na poti proti Sloveniji obišejo še Český Krumlov (OIV 2019/2020, 56). Ob ogledu Prage se sprehodimo tudi po Nerudovi ulici, pri čemer znanega češkega realističnega avtorja pobliže spoznamo, spomnimo pa se tudi Kafke in njegovih modernih romanov ter novel. Smiselno je omeniti še nekatere druge: Jaroslava Haška z *Dobrim vojakom Švejkom*, Karla Čapka in njegova znanstvenofantastična besedila, Milana Kundero z dijakom morda že poznanim romanom *Neznosna lahkost bivanja*, opozorimo pa tudi na zelo močne slovensko-češke kulturne stike (Zofka Kveder, Ivan Cankar ...).

Druga skupina dijakov 3. letnika splošne gimnazije se odpravi na Poljsko, kjer je v ospredju spoznavanje zgodovine Srednje Evrope, velike slovanske države Poljske ter njene kulture/civilizacije, predvsem Krakova, zgodovine evropskih Judov in holokavsta. Ob tem z obiskom koncentracijskega taborišča Auschwitz dijaki razvijajo kritično zavedanje o temni preteklosti Evrope, na sami poti pa ponavljajo vsebine iz obče in regionalne geografije Evrope, spoznavajo zgodovinske in geografske značilnosti nekaterih pokrajin Avstrije, Češke in Poljske, pripravljajo pisne, fotografske in filmske reportaže o ekskurziji (OIV 2019/2020, 57). Učitelji slovenščine na tej ekskurziji vsekakor opomnimo na Wislawo Szymborsko, ki je živela v Krakovu in jo dijaki spoznajo že pri pouku ob obravnavi pesmi *Radost pisanja*, ustavimo se tudi ob

spomeniku Adama Mickiewicza v Krakovu, ob čemer ponovimo značilnosti poljske romantične književnosti, pomembno pa je omeniti še poljskega renesančnega avtorja Jana Kochanowskega, čigar besedila imamo na voljo v berilu za 1. letnik. Ozremo se tudi po poljsko-slovenskih kulturnih stikih ter se spomnimo na jezikovne značilnosti praslovanščine, ki jih je še danes mogoče opaziti v poljskem jeziku.

3.2 Mednarodne izmenjave²

Kadar nas v Mariboru obišejo dijaki iz tujine, jih zmeraj najprej popeljemo po domačem kraju: razkažemo jim najpomembnejše znamenitosti mesta: Lent, Vodni in Sodni stolp, najstarejšo vinsko trto, sinagogo, sprehodimo se mimo mariborskega gradu ... Poskrbimo pa tudi za druženje: tako se v šolski telovadnici spoznavamo ob športnih igrah, si ogledamo katero od šolskih gledaliških predstav, občasno tudi združimo šolski pevski zbor z gostujočim. Da ne ostanemo samo v Mariboru in da gostje izkusijo kar se da največ, jih odpeljemo še na celodnevno strokovno ekskurzijo v Piran, Ljubljano, Rogaško Slatino, na Gorenjsko ali v druge kraje. Seveda pa gostujoči dijaki kak dan preživijo tudi na naši gimnaziji in se vključujejo v vzgojno-izobraževalni proces. Takrat jih učitelji slovenščine povabimo k izdelovanju knjižnih kazalk, pisanju haikujev ali ustvarjanju dnevnega časopisa z različnimi besedilnimi vrstami, zapisanimi v slovenskem jeziku in jeziku gostov.

Izmenjava z angleško-češko gimnazijo iz Čeških Budjevic

Dijaki 2. letnika mariborske Prve gimnazije se že vrsto let odpravljajo na Češko, na izmenjavo z angleško-češko gimnazijo iz Čeških Budjevic. Že ob prihodu na gostujočo šolo češki in slovenski dijaki po pozdravnih nagovorih predstavijo svojo državo, domače mesto in seveda gimnazijo. Med svojim bivanjem v tej srednjeevropski državi si ogledajo mnogo znamenitosti: Češke Budjevice spoznajo s pripravljenim lovom na zaklad po mestu, na enodnevni ekskurziji jim dijaki gostitelji v angleškem jeziku predstavijo lepote Češkega Krumlova, kjer v znanem fotografskem studiu ob strokovnem vodenju po prostorih posnamejo skupinske fotografije. Ogledajo si tudi bližnji grad Hluboka in živalski vrt v njegovi okolici ter se pozabavajo ob organiziranih športnih aktivnostih. Gostitelji za svoje goste pripravijo tudi kratko gledališko uprizoritev v angleščini, zabavno plesno delavnico v šolski telovadnici in ogled pivovarne Budweiser. Tako je naša izmenjava zmeraj prepletena z zgodovino, geografijo, umetnostjo, s fotografijo in seveda

² Mednarodne izmenjave skrbno pripravijo in izvedejo različni profesorji Prve gimnazije Maribor in profesorji iz v prispevku omenjenih šol gostiteljic. Programi so zmeraj prilagojeni zanimanju dijakov in trenutno aktualnemu dogajanju (pomembnim obletnicam, projektom in drugim oblikam sodelovanja). Poročila o izmenjavah za šolsko spletno stran pripravijo dijaki. Programi izmenjav in poročila so osnova za pričujoči zapis.

s prijetnim druženjem. Program je zelo razgiban, saj vsebuje tudi »global village«, kjer dijaki vsake države predstavljajo tradicionalno hrano, pijačo in glasbo.

Izmenjava z gimnazijo iz Bihaća

Cilji izmenjave z gimnazijo iz Bihaća so bili usmerjeni v šport, pri čemer je bil namen spoznavati in preizkusiti se v različnih športih ter razvijati zdravo tekmovalnost, in v obeleževanje aktualnih zgodovinskih dogodkov, kar povezuje oba naroda. Pri tem smo želeli dijakom omogočiti lasten pogled na zgodovino in razumevanje soške fronte ter povezavo slovenske in bosanske zgodovine ob dogodkih, povezanih s prvo svetovno vojno. Izvedba je potekala pod mentorstvom profesorjev zgodovine in športne vzgoje z obeh šol, spremljale pa so jo različne dejavnosti: branje knjige *Bosna in Soča*, saj jo je mogoče brati v obeh jezikih, tako v bosanskem kot v slovenskem, pohodništvo, rafting, različni športi, intervju, kostumirane igre in vodenja, skupinsko delo, delavnice, ekskurzije ... Stremeli smo k medsebojnemu sodelovanju pri izobraževanju in druženju dijakov različnih kultur ter razvoju tolerance in spoštovanja kulturnih in socialnih razlik med sodelujočimi. V okviru izmenjave smo se z zanimanjem pridružili njihovem projektu *Znanje je moč*, poimenovanem tudi *Po poteh prijateljstva*. Namen projekta je bil krepiti strpnost in toleranco med narodi, ozaveščati mlade k zmanjševanju oziroma odpravljanju etnične nestrpnosti in drugih oblik nasilnega ekstremizma. Srečanje je bilo namenjeno tudi razbijanju predsodkov, ki so ostali kot posledica vojnih konfliktov v devetdesetih letih 20. stoletja na Balkanu. V projektu smo sodelovale naslednje šole: Gimnazija Bihać (Bosna in Hercegovina), Prva gimnazija Maribor (Republika Slovenija), Gimnazija Isidora Sekulić (Novi Sad, Republika Srbija), gimnazija iz Istanbula Kadikoy Lisesi (Turčija), ženska srednja šola Kadikoy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Istanbul, Turčija), United World College in Mostar (Bosna in Hercegovina).

Izmenjava z gimnazijo iz Aleksinca

Dijaki se lahko že nekaj let zapored odpravijo tudi na pot skozi Hrvaško do Srbije in Beograda (ki si ga na naši poti tudi ogledamo) ter od tam do mesteca blizu Niša, Aleksinca. Po uvodnem sprejemu na šoli naši dijaki gostiteljem predstavijo svojo državo in šolo, gostitelji pa jim razkažejo gimnazijo in jih prijazno povabijo k pouku. V enem tednu bivanja pri gostujočih družinah dijaki spoznajo tamkajšnjo gimnazijo in mesto samo, pri čemer si med drugim ogledajo etnološki muzej in mestno knjižnico, okusijo pa tudi kulturne in kulinarične običaje južne Srbije in se družijo ob ogledu srbskih filmov. Prav tako se odpravijo v bližnji Niš, po ogledu mesta obiščejo še tamkajšnjo Naravoslovno-matematično fakulteto, kjer se dijaki udeležijo delavnic in eksperimental-

nih vaj, za profesorje pa je organiziran ogled rimske Mediane. Na poti domov obiščemo tudi Adrovac, mesto, kjer je polkovnik N. N. Rajevski, pri katerem je Tolstoj našel navdih za lik grofa Vronskega v romanu *Ana Karenina*, padel med srbsko-turško vojno, ter samostan Sv. Roman, kjer je shranjeno njegovo srce.

4 Sklep

Na Prvi gimnaziji Maribor se nam zaradi skupne preteklosti, kulturnih stikov in jezikovnega razvoja zdi ključno, da ohranjamo zanimanje dijakov za druge slovanske države; pri pouku slovenščine pa je zlasti pomembno spodbujati interes za poznavanje drugih slovanskih jezikov in književnosti. Po učnem načrtu za slovenščino v gimnazijah slovanske jezike pri jezikovnem pouku samo omenimo pri obravnavi zgodovine slovenskega jezika, ko spoznavamo indoevropsčino in zlasti praslovanščino, pri pouku književnosti pa se seznanimo z le malo slovanskimi literati; v glavnem gre za predstavnike ruske romantike in realizma, torej književnosti 19. stoletja. Berila in učbeniki sicer ponujajo še literarna dela drugih slovanskih književnosti, denimo poljske, črnogorske, hrvaške in češke, a je morebitna obravnava prepuščena profesorjem, ker je učni načrt ne predvideva. Tudi tematski sklop na splošni maturi, na podlagi katerega dijaki pišejo maturitetni esej, v glavnem vključuje predstavnike ruskega realizma, npr. Tolstoj, Dostojevskega in Gogolja. A kot je bilo predstavljeno, se z veliko avtorji slovanskega sveta srečamo na strokovnih ekskurzijah, ko obiščemo nekatere slovanske države, in pri mednarodnih izmenjavah. Ob ohranjanju obstoječih pa načrtujemo še več tovrstnih srečanj in popotovanj, ki bodo poznavanje slovanskih jezikov med mladimi še okrepila.

Literatura

- Ambrož, Darinka, Boža Krakar Vogel, Majda Degan Kapus, Vinko Cuderman, Jana Kvas, Adrijana Špacapan, Marjan Štrancar. 2018a. *Branja 1: berilo in učbenik za 1. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- Ambrož, Darinka, Majda Degan Kapus, Jakob J. Kenda, Boža Krakar Vogel, Irena Novak Popov, Marjan Štrancar, Katarina Torkar Papež, Gašper Troha, Alojzija Zupan Sosič. 2018b. *Branja 3: berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- Berc-Prah, Dubravka, Tanja Slemenjak, Saša Pergar. 2016. *Barve jezika 1. Učbenik za slovenščino v 1. letniku gimnazij in srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Rokus Klett.

- Cuderman, Vinko, Silvo Fatur, Samo Koler, Rajko Korošec, Mojca Poznanovič, Adrijana Špacapan. 2018. *Branja 2: berilo in učbenik za 2. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- Krakar Vogel, Boža, in Brane Šimenc. 2000. *Vodnik skozi književnost na maturi*. Ljubljana: Državni izpitni center.
- OIV 2019/2020, *Katalog obveznih izbirnih vsebin*. Maribor: Prva gimnazija Maribor.
- Križaj Ortar, Martina, Marja Bešter, Marija Končina, Mojca Bavdek, Mojca Poznanovič, Darinka Ambrož, Stanislava Židan. 2018. *Na pragu besedila 1. Učbenik za slovenskih jezik v 1. letniku gimnazija, strokovnih in tehniških šol*. Ljubljana: Rokus Klett.
- Pravilnik o tečaju slovenščine za dijake v srednjih šolah*. 2018. Dostopno na: <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2018-01-1383/pravilnik-o-tecaju-slovenscine-za-dijake-v-srednjih-solah/#1.%C2%A0%C4%8Dlen>.
- Predmetni izpitni katalog za splošno maturo 2021 – slovenščina*. Dostopno na: <https://www.ric.si/splosna-matura/predmeti/slovenscina/>.
- Poznanovič Jezeršek, Mojca [et al.]. 2008. *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Tečaj slovenščine za dijake tujce. Učni načrt*. Dostopno na: https://centerslo.si/wp-content/uploads/2016/08/UN_dijaki_priseljenci.pdf.
- Vogel, Jerica, Silva Kastelic, Marjana Hodak. 2016. *Slovenščina 1: z besedo do besede: učbenik za slovenščino – jezik v 1. letniku gimnazij in srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

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

SLOVENSKI JEZICI U NASTAVI SLOVENAČKOG JEZIKA U GIMNAZIJI

U Prvoj gimnaziji Maribor podstiče se i razvija interesovanje učenika za druge slovenske jezike. Nastavni plan nije od značajne pomoći profesorima slovenačkog jezika – slovenski jezici se u procesu nastave pominju samo u oblasti istorije slovenačkog jezika, a u okviru nastave književnosti predstavlja se samo mali broj slovenskih pisaca. Čitanke i udžbenici nude nekoliko tekstova ovog tipa, ali njihova obrada zavisi od profesora, s obzirom na to da nije propisana nastavnim planom. Tematski sklop na opštoj maturi, ako uopšte i pomene slovensku književnost, obuhvata nekog od ruskih autora. Profesori slovenačkog jezika izvode i nastavu za učenike kojima slovenački jezik nije maternji, a uključuju

se u slovenački srednjoškolski sistem vaspitanja i obrazovanja i dolaze upravo iz slovenskih država. Dostupne su im međupredmetne stručne ekskurzije u slovenske države i međunarodna razmena sa njima.

Ključne reči: slovenački jezik, slovenski jezici, srednja škola, književnost, komunikacija

Tjaša Markežič
Prva Gimnazija Maribor
Maribor, Slovenia
tjasa.markezic@prva-gimnazija.org

THE JUNCTION OF SLAVIC LANGUAGES IN SECONDARY SCHOOL CLASSES OF THE SLOVENE LANGUAGE

At the Prva Gimnazija Maribor we strive to encourage students' interest in the Slavic languages. The curriculum does not offer much support to Slovene language teachers – although Slavic languages are mentioned when the history of the Slovene language is discussed, literature classes cover few Slavic authors. Textbooks and readers include some works by Slavic authors, yet, it is completely up to teachers to decide whether they will discuss them, as they are not prescribed by the curriculum. Slavic authors, with an exception of Russian writers, are hardly included in the matriculation syllabus. Slovene teachers offer language courses for students whose mother tongue is not Slovene but who are coming from Slavic countries and who will join Slovene secondary education. Teachers also organize cross-curricular field trips to Slavic countries and international exchange programmes.

Keywords: Slovene language, Slavic languages, secondary school, literature, communication

Prejeto / Priljeno / Received: 09. 03. 2023.
Sprejeto / Prihvaćeno / Accepted: 23. 11. 2023.

Arhitektura vzgojnovarstvenega zavoda v novobeograjskem stavbnem otoku 28

Povzetek

Arhitekturna dela Stanka Kristla sodijo med najpomembnejše dosežke na področju arhitekture druge polovice dvajsetega stoletja na območju Slovenije in nekdanje Jugoslavije. S monografsko razstavo, ki je potekala v prostorih Muzeja za arhitekturo in oblikovanje v Ljubljani (2017–2018), so pred strokovno in širšo javnostjo prvič izčrpno in obsežno izpostavljena Kristlova dela. Pred njo so sledili večletni napori raziskave arhitektovega dela. V nadaljevanju je nujno pristopiti k podrobnejši raziskavi posameznih arhitekturnih del, še zlasti zunaj slovenskih meja. Med njimi sodi vzgojnovarstveni zavod »Slavuj« (1971–1975) v novobeograjskem stavbnem otoku 28. Omenjeni Kristlov objekt ni bil predmet dosedanjih raziskav slovenskih in srbskih arhitekturnih zgodovinarjev in teoretikov. Zato je glavni namen prispevka razsvetlitev Kristlovega dela v arhitekturnem zgodovinsko, ugotovitev okoliščin nastanka v prostorskem in časovnem kontekstu sedemdesetih let dvajsetega stoletja ter jasna izpostavitve vpliva na povojni razvoj beograjske in srbske arhitekture.

Ključne besede: Stanko Kristl, povojni modernizem, dvajseto stoletje, vzgojnovarstveni zavod, Novi Beograd

Uvod

Širša in strokovna javnost v Beogradu in Srbiji nista seznanjeni z življenjem in delom arhitekta Stanka Kristla (1922),¹ pomembnega predstavnika slovenske arhitekture v drugi polovici dvajsetega stoletja, študenta (1945–1954) in asistenta arhitekta Edvarda Ravnikarja na Oddelku za arhitekturo Tehniške fakultete Univerze v Ljubljani oziro-

¹ O arhitekti Stanku Kristlu glej več na spletni strani: <https://www.sazu.si/clani/stanko-kristl> (dostop 13. 05. 2023).

ma Fakultete za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo (1954–1959)² ter zdaj najstarejšega arhitekta na nekdanjem jugoslovanskem območju. To potrjuje tudi srbska arhitekturna zgodovina, ki doslej, razen splošne omembe in navajanja Kristlovega imena kot avtorja določenega zgrajenega objekta, ni posvečala dovolj pozornosti. Pri vrednotenju posameznih objektov, od katerih je eden označen kot objekt posebnega pomena v prostorsko-zgodovinski celoti Osrednje cone Novega Beograda,³ je njegov prispevek k razvoju beograjskega in srbskega arhitekturnega prostora ostal spregledan. Nedavna monografska razstava *Stanko Kristl, arhitekt: humanost in prostor*,⁴ ki je potekala v prostorih ljubljanskega Muzeja za arhitekturo in oblikovanje (MAO),⁵ je prvič izčrpno izpostavila arhitektova dela pred slovensko strokovno in širšo javnostjo (slika 1). Ta je bila rezultat večletnih raziskav arhitektovega osebnega arhiva. Na podlagi tega je nujno nadaljevati z raziskovanjem Kristlovega dejanja zunaj današnjih slovenskih meja. Zdi se, da je stota obletnica rojstva, ki je bila obeležena s številnimi slovesnimi dogodki v Sloveniji,⁶ pravi čas za odpiranje teme njegovega prispevka k razvoju povojne beograjske in srbske arhitekture. Na ta način se odpira tudi zahtevna in do sedaj neobravnavana tema o srbsko-slovenskih arhitekturnih povezavah,⁷ ki so bile močnejše in intenzivnejše kot srbsko-hrvaške, o katerih so posamezni raziskovalci posvečali veliko pozornosti.⁸

² Leta 1957 je bila ustanovljena Fakulteta za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo s tremi oddelki: Oddelek za arhitekturo, Oddelek za gradbeništvo in Geodetsko-komunalni oddelek.

³ Za več informacij glej na spletni strani: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/odluka/2021/6/2/reg/> (dostop 13. 05. 2023).

⁴ Avtorji razstave so bili Tina Gregorič, Tadej Glažar in Maja Vardjan.

⁵ Razstava je potekala od 19. decembra 2017 do 27. maja 2018.

⁶ Ob stoletnici Kristlovega rojstva so se oglasile Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani (FA, UL), Radiotelevizija Slovenija (RTV Slovenija) ter Slovenska akademija znanosti in umetnosti (SAZU).

⁷ Avtor prispevka je v zadnjih treh letih začel raziskavo o srbsko-slovenskih arhitekturnih povezavah (Anđelković 2019, 28–30; Anđelković 2019a, 25–28; Anđelković 2019b, 42–44; Anđelković 2020, 59–60). Temu področju pa je pomembno prispeval tudi Bogo Zupančič, arhitekturni zgodovinar in kustos za novejšo slovensko arhitekturo v MAO v Ljubljani, ki je posvečal veliko pozornosti Plečnikovim študentom in drugim jugoslovanskim (srbskim in hrvaškim) arhitektom v Le Cobrusierovom ateljeju v Parizu. Za srbsko arhitekturno zgodovino so pomembni Zupančičevi prispevki o Jovanu Krniću, Branku Petričiču in Miloradu Pantoviću (Zupančič 2018).

⁸ Aleksandar Kadijević, srbski umetnostni zgodovinar, je posvečal veliko pozornosti srbsko-hrvaškim arhitekturnim povezavam (Kadijević 2011, 117–128; Kadijević 2011a, 467–477; Kadijević 2014, 268–277; Kadijević 2015, 38–42).

Kristlov pomen v beograjskem in srbskem arhitekturnem prostoru se najbolje vidi v številnih zgrajenih⁹ in nezgrajenih objektih¹⁰ ter natečajnih projektih (sliki 2 in 3).¹¹ Ti so pomembno vplivali na razvoj arhitekturne misli celotne Jugoslavije v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja. V svoji sedemdesetletni praksi je postavil v ospredje *človeka* in *naravo*. Ta dva ključna dejavnika sta zaznamovala vse Kristlove projektne naloge – stanovanjske in javne stavbe, šole, vrtce, bolnišnice in tako naprej. Na ta način je lahko rečemo zgradil lastno specifično arhitekturno govorico tako doma kot v tujini. Njegov popolnoma nekonvencionalni interdisciplinarni pristop k vsaki projektni nalogi za takratne razmere, ki je vključeval tudi druge znanstvene vede, kot so psihologija, medicina, sociologija in tako naprej, je bil edinstven v primerjavi z drugimi arhitekti iste generacije v Sloveniji in nekdanji Jugoslaviji. S tega vidika se lahko reče tudi, da je imela Kristlova arhitektura vse značilnosti *eksperimentalnega in humanističnega modernizma*. Pravzaprav je šlo za to, da je funkcionalistične značilnosti modernizma (pre)oblikoval po svoje in ustvaril popolnoma avtorsko arhitekturo z organsko estetiko, logično povezavo med zunanjimi in notranjimi prostori, spretno obvladano sodobno konstrukcijsko tehniko in uporabo sodobnih gradbenih materialov.

Raziskava se bo še naprej osredotočala na Kristlov vzgojnovarstveni zavod v novobeograjskem stavbnem otoku 28 (slika 4).¹² Gre za značilnega predstavnika dosledno porabljene avtorjeve sanitarnotehnične izkušnje iz projektiranja bolnišnic in prvega zgrajenega Kristlovega objekta na srbskem ozemlju. Na samem začetku se je pomembno ozreti na nastanek te tipologije objektov v povojni Jugoslaviji ter na njen razvoj glede arhitekturnega oblikovanja, projektnega programa in drugih ključnih značilnosti.

⁹ Kristl je zgradil medicinski center »Dr. Radivoj Simonović« v Somboru (1981–1987).

¹⁰ Nezgrajen Kristlov objekt je Poliklinika Medicinskega centra v Novem Sadu (1976–1979, idejni projekt s sodelavci: Padma Chitrakar, Vesna Dolenc, Slavko Odavić, Alenka Radilović, Vlado Koželj in Marjana Vidmar).

¹¹ Kristl se je udeležil naslednjih razpisanih javnih natečajev v Srbiji: Spomenik 80.000 žrtvam v Jajincih (1957, odkup, v soavtorstvu z Marijo Vovk, Marjano Vidmar, Markom Decom, Romanom Zaletelom in s sodelavcem Dušanom Ogrinom), moderna galerija v Beogradu (1959, odkup, v soavtorstvu z Janezom Lajovcem, Majdo Dobrovec, Marjano Vidmar), urbanistična rešitev centra Bora (1965, odkup), splošna bolnišnica v Kragujevcu (1970, prva povišana nagrada) in Vojaška bolnišnica (Vojaško-medicinska akademija) v Beogradu (1973).

¹² Vzgojnovarstveni zavod »Slavuj« je na naslovu Bulevar umetnosti (prej Ho Ši Minova) št. 31.

Arhitektura vzgojnovarstvenih zavodov v povojni Jugoslaviji

Arhitektura vzgojnovarstvenih zavodov je bila povsem nova projektna naloga arhitektov in tipologija objektov v povojnem času na območju Jugoslavije. Zaznamovala jo je pomanjkljivost ustrezne projektantske izkušnje, ki bi bila zasnovana na preverjenih in potrjenih znanstvenih in strokovnih raziskavah ter tehničnih navodil in priročnikov, pravzaprav osnovnih dimenzijskih in programskih izhodišč pri projektiranju in gradnji takega tipa objekta. Take okoliščine so predstavljale dodatne težave pri zasnovi osnutka projektnega programa vzgojnovarstvenih zavodov kot ključnega splošnega predpogoja za začetek procesa projektiranja in gradnje. V srbski arhitekturni zgodovini dosedaj ni enotnega in sistematičnega pregleda razvoja nove tipologije arhitekturnih objektov. Zato je pomembno v nadaljevanju omeniti začetke in prve resne poskuse v projektantski izkušnji in arhitekturni teoriji.

Prvi večji in pogumni korak k obravnavi novega zahtevnega projektantskega in znanstvenoraziskovalnega področja je storila arhitektka Nadežda Nada Bogojević. Njeno poročilo *O dečjim jaslama i vrtićima*, ustno in pisno izpostavljeno na Prvem posvetovanju arhitektov in urbanistov Jugoslavije v Dubrovniku (1950),¹³ predstavlja zelo dragocen dokument, ki je nastal na podlagi njene prakse projektiranja in gradnje prvega vzgojnovarstvenega zavoda v povojnem Beogradu in Jugoslaviji.¹⁴ Manj znano dejstvo je, da je bila arhitektka Bogojević edina ženska na tem pomembnem zgodovinskem dogodku, ki je v veliki meri določal nadaljnji razvoj arhitekture na takratnem območju Jugoslavije.

V svojem poročilu močno poudarja pomen pozicije in vloge ženske v novi socialistični družbi. V ospredje izpostavi osrednje vprašanje razmerja med materjo in otrokom kot pomemben družbeni problem v novi socialistični Jugoslaviji, ki je po njenem mnenju pripeljal do ustanovitve nove tipologije arhitekturnih objektov – *vzgojnovarstvenih zavodov* (Krstić 2014, 107). Institucionalizacija družbenega varstva otrok je vplivala na emancipacijo žensk v novem socialističnem sistemu in je pripeljala k pravični razdelitvi družbenega dela. Nadalje je na podlagi ključnih dejavnikov,¹⁵ do katerih je prišla iz neposrednega procesa projektiranja in gradnje omenjenega vzgojnovarstvenega zavoda, postavila *prvi pionirski osnutek arhitekturnega in projektnega programa* v povoj-

¹³ Posvetovanje arhitektov in urbanistov Jugoslavije je potekalo od 23. novembra do 25. novembra 1950.

¹⁴ Prvi vzgojnovarstveni zavod se nahaja v beograjskem naselju Karaburma, in sicer na naslovu Ulica Mije Kovačevića št. 13.

¹⁵ Po arhitektki Bogojević ključni dejavniki so bili: *prehrana* (zdravstveni vidik), *vzgoja* (vidik metodike pouka) in *nega* (higienični vidik).

ni Jugoslaviji. Ta je bil sestavljen iz štirih splošnih točk,¹⁶ ki so izhajale iz tako imenovanega sistema *bolniških steklenih škatl*, kot nedvomnega Zahodnega vpliva (Krstić 2014, 109–110). V takem sistemu notranje prostorske organizacije, kot se je izkazalo med uporabo objekta, je bila prisotna težava nerešenega vprašanja *okužbe*, predvsem zaradi prepletanja *schem* gibanja različnih skupin uporabnikov. S ciljem reševanja tega problema sta v praksi nastala dva osnovna sistema: *centralizacija* in *decentralizacija otroških skupin* (Krstić 2014, 112). Oba sta imela svoje prednosti in slabosti. Po posvetovanju s strokovnjaki se je prišlo do *kombinirane oblike obeh sistemov*, ki bi lahko odgovorila na postavljene zahteve.

Glede arhitekturnega oblikovanja vzgojnovarstvenih zavodov se lahko reče, da so bila petdeseta in šestdeseta leta dvajsetega stoletja zaznamovana z gradnjo enostavnih, funkcionalnih, racionalnih in tipičnih objektov. Glavna naloga arhitektov je bila skladna povezava med zunanostjo in notranostjo, s ciljem zagotavljanja izmeničnega bivanja otrok v zaprtem in odprtem prostoru. Tak projektantski pristop je pripeljal k uporabi velikih steklenih površin in maksimalni izrabi vseh fasadnih površin, kar je šlo za svojevrstno specifiko nove tipologije objektov (Anđelković 2020, 120).

V sedemdesetih letih je prišlo do drzne in radikalne spremembe arhitekturne govornice vzgojnovarstvenih zavodov. Stroge kubične gmote so zamenjale preštudirane razčlenjene in razpršene paviljonske strukture, ki so bile spretno povezane z neposrednim okoljem in potopljene v krajino. Te so hkrati vsebovale elemente popolnoma zaključene urbanistično-arhitekturne celote z višjo stopnjo avtonomije njenih posameznih funkcionalnih delov. V širšem prostorskem in časovnem kontekstu je šlo za zelo kritično stališče arhitektov proti dotedanjem splošno sprejetem in uveljavljenem modernističnem diskurzu. Kritično spremenjen projektantski pristop, ki temelji na poudarjanju pomena določenih funkcionalnih enot kot avtonomnih celot v okviru ene skupne fizične strukture, prispeval pa je k iskanju različnih arhitekturnih govoric te tipologije objektov, eksperimentiranju uporabe sodobnih gradbenih tehnik in materialov ter prepoznavne urbanistične fizionomije. Na srbskem ozemlju je največ prispevala arhitektka Danica Dana Milosavljević s svojo serijo avantgardnih vzgojnovarstvenih zavodov.¹⁷ Ti so poudarjali regionalne značilnosti posameznih lokalnih krajev, kot

¹⁶ Po arhitektki Bogojević vsak vzgojnovarstveni zavod mora vsebovati naslednje skupine prostorov: bivalne enote za otroke, izolacijo, administrativne in zdravstvene prostore ter gospodarski prostor (kuhinja in pralnica).

¹⁷ To so: vzgojnovarstveni zavod »Pčelica« v Požarevcu (1973–1974), vzgojnovarstveni zavod »Dečje carstvo« v Veliki Plani (1974) in vzgojnovarstveni zavod »Bratja Srnić« (1978) v Beogradu.

edinstven primer sinteze uporabljenih in sodobno (re)interpretiranih tradicionalnih in modernističnih arhitekturnih prvin.

Okoliščine nastanka Kristlove arhitekture vzgojnovarstvenega zavoda v stavbnem otoku 28

Po *Idejni urbanistični rešitvi Osrednje cone Novega Beograda* (1960),¹⁸ ki je bila potrjena dve leti kasneje z *Regulacijskim načrtom Novega Beograda* (1962),¹⁹ se je hitro pristopilo k razpisu javnih natečajev za arhitekturno zasnovo stavbnih otokov v Osrednji coni Novega Beograda.²⁰ Vzorni zgled tipologije objektov – skupina vogalnih stanovanjskih stolpnic, središčni stanovanjski meander in dva dolga stanovanjska megabloka – je izahajal iz prvega zgrajenega stanovanjskega naselja v novobeograjskem središču – *stavbnega otoka 21* (1960–1966). Prvi v vrsti razpisanih javnih natečajev na jugoslovanskem nivoju pa je bil za stavbni otok 28.²¹ Natančna namembnost projektnega programa je izhajala iz omenjenih načrtov, ki sta predvidevala stanovanjsko skupnost za 7.000 prebivalcev (Glavički 1971, 12).

Na *Splošnem jugoslovanskem anonimnem natečaju za izdelavo idejnih zasnov stanovanjskih in spremljajočih objektov v stavbnem otoku 28 v Novem Beogradu* (1967) je prispelo s celotnega območja nekdanje Jugoslavije skupaj 14 natečajnih projektov (Vlak 1971, 4).²² Prvo nagrado, ki je znašala takratnih 50.000 jugoslovanskih dinarjev (4.000 ameriških dolarjev), pa je osvojil arhitekt Ilija Arnautović s sodelavci iz ljubljanskega projektivnega ateljeja »Obnova« (Mercina 2006, 95).²³ Natečajne in ponatečajne arhitekturne rešitve stanovanjskih megablokov P + 10, poimenovanih »Televizorka« in »Ekranka«, stanovanjskih stolpnic P + 16 in podkvastega bloka P + 4, poimenovanega »Podkova«, zaslužijo posebno tematsko večplastno obravnavo.

¹⁸ Na izdelavi *Idejne urbanistične rešitve Osrednje cone Novega Beograda* in *Podrobnega prostorskega načrta za prvo stanovanjsko skupnost za 10.000 prebivalcev* je delala Delovna skupina Urbansitičnega zavoda Beograda, ki so jo sestavljali naslednji člani: Uroš Martinović, Leonid Lenarčič, Milosav Mitić, Dušan Milenković in Milutin Glavički (Anđelković 2018, 334–338; Anđelković 2021, 178–179).

¹⁹ Avtorja sta bila arhitekta Uroš Martinović in Milutin Glavički.

²⁰ Natečaji so bili razpisani za stavbne otoke 22, 23, 28 in 29.

²¹ Natečaj za arhitekturno zasnovo stavbnega otoka 28 je bil razpisan dne 5. avgusta 1967, rok za oddajo natečajnih projektov pa je bil dne 15. novembra istega leta.

²² Člani ocenjevalne komisije so bili: Sveta Pejanović (predsednik), Slavko Dulejan, Milutin Glavički, Miroslav Hajduković, Lazar Kolarić, Boško Luković, Mihailo Marinović, Radovan Novakov, Lovro Perković (predstavnik Zveze arhitektov Hrvaške), Milenko Poznanović (predstavnik Zveze arhitektov Srbije), Ljubomir Tomić (predstavnik Zveze arhitektov Makedonije), Dragutin Šelken, Milica Šterić in Dragoslav Maloparac (tajnik).

²³ Arnautovićeve sodelavci so bili Andrej Gregorčič, Marjan Maček in Aleksander Peršin. Arnautović je vodil projektivni atelje »Obnova« med letoma 1963 in 1982.

Nagrajena rešitev ljubljanskega projektivnega ateljeja »Obnova«, z Arnautovičem na čelu, ni podrobno obravnavala vprašanje arhitekturnega oblikovanja in projektne programa predvidenih in načrtovanih spremljajočih objektov – *osnovne šole*,²⁴ *vzgojnovarstvenega zavoda*, *Centra lokalne skupnosti*²⁵ in *garaže s servisom*.²⁶ Njihova podrobna razdelava je bila predvidena v nadaljnji fazi arhitekturnega projektiranja. Sprejeta urbanistična zasnova, na podlagi katere je bil razpisan natečaj, je opredelila natančno njihovo lego v osrednji coni stanovanjskega naselja. Šlo je za svojevrstno inovativno novost v povojni urbanistični praksi, ki je prvič uporabljena pri zasnovi enega stavbnega otoka v Osrednji coni Novega Beograda – gibanje in parkiranje vozil je bilo predvideno ob robovih stanovanjskega naselja, notranjost pa za proste peš površine in rekreacijo (Glavički 1971, 12). Tako preštudirano in premišljeno urbanistično načrtovanje je prispevalo k nastanku enotne cone javnih namembnosti, ki je povezovala vzgojo in izobraževanje, varnost otrok, družbenopolitične in kulturne dejavnosti, oskrbo, storitve in rekreacijo kot pomembne elemente ene zaključene urbanistično-arhitekturne celote sodobne stanovanjske skupnosti. Nikoli dokončana zamisel neprekinjenega tekočega prostora vseh skupnih in javnih objektov in površin predstavlja dandanes izjemno vrednoto urbanistične in arhitekturne zasnove stavbnega otoka 28, še posebej v primerjavi z drugimi načrtovanimi, projektiranimi in izvedenimi stavbnimi otoki v Novem Beogradu.

Zaradi nezmožnosti stalne prisotnosti avtorjev in neposrednega sodelovanja v nadaljnjem procesu projektiranja in gradnje večstanovanjskih in spremljajočih objektov je razdelava projektne dokumentacije dodeljena srbskim gradbenim podjetjem – »Beton« iz Novega Sada in »Hidrogradnja« iz Čačka. Taka okoliščina kaže, da je v takratni Jugoslaviji najverjetneje veljala praksa, ki je bila običajna v primeru dela v tujini, prepuščanja nadaljnega procesa projektiranja lokalnim ateljejem, birojem in podjetjem, ki so bili že seznanjeni z lokalno zakonodajo. To dejstvo meče novo luč na razvoj arhitekturne stroke v socialistični Jugoslaviji, ki je imela očitno višjo stopnjo avtonomije dejanja v vseh republikah in pokrajinah. Vprašanje o delovanju in organizaciji arhitekturne stroke v šestih republikah in dveh pokrajinah nekdanje Jugoslavije si zasluži posebno tematsko obravnavo.

Dva skupna natečajna projekta, in sicer, prvič, za novo stanovanjsko stavbo Mestnega odbora Ljubljane na Metelkovi ulici in, drugič, za leseno montažno stanovanjsko hišo (1954), in skupno izvedene vrstne hiše

²⁴ Arhitekt Janez Lajovic je v nadaljnji fazi razdelave stavbnega otoka 28 zasnoval osnovo šolo »Radoje Domanović«.

²⁵ Kompleks Centra stanovanjske skupnosti je zasnoval arhitekt Tomislav Drezgić.

²⁶ V načrtovanem kompleksu je bila poslovalnica »Slovenijales«.

v Kočevju (1953) so bili odločilni za Arnautovića, da projektiranje načrtovanega vzgojnovarstvenega zavoda v novobeograjskem stavbnem otoku 28 prepusti Kristlu. Prva tlorisna skica, ki je bila objavljena v posebni številki strokovne revije *Izgradnja* o projektiranju in gradnji tega novobeograjskega stavbnega otoka, je nakazovala ponovljeno rešitev ljubljanskega »Mladega roda«, ²⁷ takrat še v procesu projektiranja. To ne pomeni, da je bila načrtovana gradnja identične fizične strukture iz ljubljanskega Savskega naselja, temveč za vzorni zgled prihodnje oblikovne, estetske, konstrukcijske in funkcionalne rešitve novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda, ki jo je treba dalje razviti ter ustrezno prilagoditi novem in drugačnem prostorskem kontekstu. Omeniti je treba tudi, da je celoten proces projektiranja in izvajanja ljubljanskega »Mladega roda« prav potekal v Arnautovićevev projektivnem ateljeju. Poleg zgoraj navedenega je mogoče zatrditi, da je Arnautović bil zelo dobro seznanjen s Kristlovo projektantsko izkušnjo na področju bolnišnične arhitekture in z močno avtorsko težnjo k vključevanju sanitarnotehničnih izkušenj v novo tipologijo vzgojnovarstvenih objektov. Gradnjo »Mladega roda«, ki je znašala takratnih 9.018.916,00 jugoslovanskih dinarjev (skoraj 579.000,00 ameriških dolarjev), so hkrati spremljale obtožbe lokalnih veljakov, da je cela zadeva predraga za takratne razmere in odobravanje strokovne javnosti (Vardjan 2013, 178). ²⁸

Novobeograjski primer Kristlovega vzgojnovarstvenega zavoda do sedaj ni podrobno raziskan ne v Sloveniji ne v Srbiji (slika 5). ²⁹ Tudi pa je sam Kristl redko javno govoril o tem svojem objektu v novobeograjskem središču. Strokovna literatura v Sloveniji in Srbiji ne gre več naprej od skromnih omemb in navajanj. ³⁰ Na strokovnem seminarju *Arhitektura in gradnja vrtcev*, ³¹ ki ga je organiziralo Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport Republike Slovenije, Kristl je v pogovoru z arhitektko in predsednico Dokomomo Slovenija, ³² Natašo Koselj,

²⁷ Vzgojnovarstveni zavod »Mladi rod« je na naslovu Črtomirova ulica št. 14.

²⁸ Kristlov vzgojnovarstveni zavod »Mladi rod« s svojo nenavadno oblikovno rešitvijo je pritegnil pozornost mednarodne javnosti. Takoj po gradnji je objavljen članek z naslovom *Kindergarten in Ljubljana, Slowenien* v ugledni in priznani nemški reviji *Bauwelt*.

²⁹ Novobeograjski vzgojnovarstveni zavod »Slavuj« je bil razstavljen na prvem Salonu arhitekture, ki je potekal v prostorih Muzeja uporabne umetnosti v aprilu 1974.

³⁰ Arhitekt Ivan Štraus, ki velja za pomembnega kronista in poznavalca povojne jugoslovanske gradnje, v svojem delu *Arhitektura Jugoslavije 1945–1990* le omenja vzgojnovarstveni zavod »Mladi rod« v Ljubljani, brez kakršnegakoli namena podrobne arhitekturne analize in ga kronološki razvršča v obdobje 1971–1980 razvoja povojne jugoslovanske arhitekture (Glej Štraus 1991, 112–113).

³¹ Enodnevni strokovni seminar je potekal dne 18. decembra leta 2014 v Ljubljani.

³² Dokomomo Slovenija je delovna skupina za dokumentacijo in konservacijo stavb in urbanističnih zasnov modernega gibanja na slovenskem ozemlju.

izjavil, da zgrajenega novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda nikoli ni videl.³³ Ta izjava na seminarju se lahko tolmači dvoznačno. Prvič, da nikoli ni bil med gradnjo vzgojnovarstvenega zavoda v Novem Beogradu, drugič pa da ni podpiral ponavljajoče se arhitekturne govorice v poklicu. Po lastnih besedah, zanj je vsaka nova projektna naloga bila popolnoma nov korak k napredku (Gruden Andrejak in Glažar 2002, 18). Ob upoštevanju njegovega stališča se lahko zaključi, da je nadaljnjo razdelavo novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda zavestno prepustil drugim lokalnim arhitektom.³⁴ Drugačna razdelitev enakega števila bivalnih enot, s strogim in z doslednim upoštevanjem sprejetega projektnega programa, predvidenih neto uporabnih površin in avtorske arhitekturne govorice, je pripeljala do nenavadne fleksibilne možnosti prostorske organizacije posameznih paviljonskih struktur in servisnega povezalnega mostu. Tu se lahko zasledi eden od virov modernističnega diskurza, predvsem jasno razviden iz znane Picassove razgradnje elementov in njihovega ponovnega sestavljanja v novo skladno celoto. Z drugimi besedami, razdelavci so se lotili razgrajene izvirne Kristlove zamisli ljubljanskega objekta in jo prilagodili drugačnem prostorskem kontekstu Novega Beograda. Na ta način je iz istih kompozicijskih elementov nastala nova prostorska struktura v stavbnem otoku 28, ki je podala popolnoma novo vrednoto tako v arhitekturi kot v urbanizmu Novega Beograda.

Iz shranjene projektne dokumentacije je razvidno, da je nadaljnji proces razdelave potekal v srbskem projektivnem ateljeju Gradbenega podjetja »Hidrogradnja«, na čelu z arhitektko Ljiljano Suvajdžić (slika 6). Za naročnika je navedena *Osnovna skupnost otroškega varstva*, ki je imela pomembno vlogo pri projektiranju in gradnji osnovnih šol in vzgojnovarstvenih zavodov na širšem mestnem območju Beograda. Ni znana vrednost celotne investicije, ampak se lahko domneva, da je bila enaka kot v ljubljanskem primeru. Pa tudi ni znano, ali je pritegnila pozornost javnosti kot v Ljubljani. Vzgojnovarstveni zavod je bil predviden za 275 otrok.

Vir tlorisne zasnove vzgojnovarstvenih zavodov »Mladi rod« in »Slavuj«

Na podlagi pregleda arhitektove zapuščine je mogoče ugotoviti morebitni vpliv na tlorisno zasnovo vzgojnovarstvenih zavodov »Mladi

³³ Na prošnjo arhitektke Koselj je avtor prispevka fotografiral vzgojnovarstveni zavod v novobeograjskem stavbnem otoku 28. Fotografije so bile javno predstavljene na omenjenem pogovoru Kristla s Koseljevo na strokovnem seminarju *Arhitektura in gradnja vrtcev* v Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport.

³⁴ V prid te teze tudi gre dejstvo, da je denimo redno obiskoval gradbišče Medicinskega centra v Somboru.

rod« v ljubljanskem Savskem naselju in »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28. Iz shranjenih pol in map je jasno razvidno, da se je med študijem Kristl močno zanimal za *organskost tlorisa*. V primerjavi s svojimi sošolci s fakultete, ki so se v svojih seminarskih nalogah najpogosteje lotevali Franka Lloyda Wrighta in Le Corbusierja kot že potrjenih, sprejetih in močnih avtoritev sodobne arhitekture, je Kristl lastni navdih našel v delih katalonskega arhitekta Antonia Gaudia.³⁵ Kristlova diplomatska naloga, izdelana pa v Ravnikarjevem seminarju, kaže na nedvoumen vpliv tlorisne zasnove Bazilike Svete družine v Barceloni (Temple Expiatori de la Sagrada Família, 1882). Deseterokotnik, z zelo premišljenim sistemom koncentričnih krogov, vsak s predvideno namembnostjo, se spretno navezuje na zunanjo kvadratno obliko. Sinteza te dve elementarne geometrične oblike, *kroga* in *kvadrata*, je podala povsem organsko in popolnoma logično rešeno funkcionalno zadevo zahtevnega projektnega programa bolnišnice. Kristl na podlagi nje razvija naprej močno in prepoznavno tlorisno zasnovo za takratne razmere, in sicer na področju problematike bolnišnične arhitekture. *Tlorisni cvetlični motiv*, ki je pravzaprav izviral iz secesije, je podal fleksibilno možnost nenehnega rasta fizične strukture glede na nove ali spremenjene potrebe uporabnikov. Gre za zelo premišljeno in dobro preštudirano tlorisno zasnovo, ki je hkrati spravila oblikovni in funkcionalni vidik objekta. Njuna sinteza, pa spretno izpeljana v primerih ljubljanskega in novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda, je predstavljala rdečo nit Kristlovega arhitekturnega ustvarjanja – *drzni eksperiment organske oblike in premišljene uresničene funkcije znotraj nje* (slika 7).

Arhitekturna in krajinska rešitev vzgojnovarstvenega zavoda »Slavuj«

V primerjavi z zgrajenim vzgojnovarstvenim zavodom »Mladi rod« je v beograjskem primeru prišlo do določenih sprememb. Prva med njimi se odražala v dejstvu, da je bil novobeograjski vzgojnovarstveni zavod zasnovan izključno v nivoju pritlične etaže.³⁶ Taka okoliščina je odprla nove možnosti horizontalne razširitve tako zasnovane fizične strukture v predvidenem prostorskem kontekstu in kakovostne krajinske ureditve kot popolnoma nove arhitekturne vrednote. Krajinsko ureditev dvorišča je izdelal srbski projektivni atelje »Vrtna arhitektura«.³⁷ Ta je imel veliko izkušnjo v dotedanjem urejanju zelenih javnih površin

³⁵ Iz grafičnih prilog shranjene Kristlove vaje, poimenovane »Zmaj«, je razviden vpliv Gaudieve hiše *Batillo* v Barceloni (1905–1907).

³⁶ Vzgojnovarstveni zavod »Mladi rod« je zasnovan v dveh etažah – pritličje in podpritličje.

³⁷ Sedež projektivnega ateljeja »Vrtna arhitektura« je bil na naslovu Banjički venac (danes Ulica Rajka Mitića) št. 5. Atelje je ustanovila arhitektka Olga Miličević Nikolić.

novobeograjskih stavbnih otokov,³⁸ kar predstavlja specifično vrednoto novobeograjskega »parkovnega« urbanizma, in je uspešno nadaljeval tradicijo urejanja krajine v srbski arhitekturi, ki jo je začela arhitektka Jelisaveta Načić v prvih deselethih dvajsetega stoletja, in sicer s svojim majhnim stopniščem z vodnjakom na samem začetku Kalemegdanskega parka (1903). Manj je znano dejstvo, da so imele voditeljsko vlogo v povojni krajinski arhitekturi srbske arhitektke, kot so Olga Milićević Nikolić, Cveta Davičo, Ljiljana Bakić in tako naprej. Na urejanju dvorišča vzgojnovarstvenega zavoda »Slavuj«, kot je razvidno iz projektne dokumentacije, je delala arhitektka Cveta Davičo. Zanj je bila Kristlova fizična struktura zelo spodbudna. Spretno izpeljani nenavadni umetni hribi v novobeograjski ravnici so dosledno spremljali obliko Kristlovih paviljonskih struktur z bivalnimi enotami ter so na ta način postali njihov sestavni in enakopravni element arhitekturnega oblikovanja. Lahko se zaključi, da je s svojo krajinsko arhitekturo arhitektka Davičo močno prispevala k izraznosti Kristlove arhitekture v prostorskem kontekstu Novega Beograda. Ta je v dani konstelaciji pridobila močan vtis *priletele vesoljske ladje*, kot se je dalo videti denimo v Kubrickovem filmu *2001: Vesoljska odiseja* (1968) (sliki 8 in 9). Pravzaprav je šlo za minuciozno in ingeniozno rešitev tako objekta kot neposrednega zunanjega okolja, s katerim se je otrok srečal takoj po izhodu iz vzgojnovarstvenega zavoda in kar je spodbujalo njegovo domišljijo in raziskovanje neposrednega sveta.

V beograjskem in srbskem arhitekturnem prostoru je imela Kristlova fizična struktura svoje ustrezno mesto. Ta je namreč nastala na prelomnici razvoja sodobne arhitekture v svetovnem merilu, ko se pojavijo nove avantgardne tendence (skupina »Archigram«, japonski metabolizem in tako naprej), ki so napovedale začetne obrise postmodernističnega diskurza (Dženks 2007, 1–8). Arhitekti z območja takratne Jugoslavije so začeli na novo preverjati znane in sprejete modernistične vrednote. Take okoliščine so ustrezale Kristlovem interdisciplinarnem projektantskem pristopu. V Beogradu takrat nastajajo zares nenavadne futuristične strukture, kot so denimo paviljon Vesolja in Zgodovine (1977) arhitektov Aleksandra Đokića in Slobodana Ilića, rotunda vrtljive restavracije na vrhu dvojne stolpnice Zahodne kapije Beograda (1970–1980) arhitekta Mihajla Mitrovića, Avtomatska telefonska centrala v stavbnem otoku 29 (1975–1979) arhitekta Vladimirja Blažina in tako naprej. Navedenim objektom je popolnoma upravičeno dodati tudi Kristlov vzgojnovarstveni zavod v stavbnem otoku 28, ki je bil nedvomno sestavni del spremenjene arhitekturne govorice na začetku sedemdesetih let dvajsetega stoletja.

³⁸ Arhitektke projektivnega ateljeja »Vrtna arhitektura« so delale na ureditvi javnih površin v novobeograjskih stavbnih otokih 9a, 11b, 11c, 22, 28, 29, 33, 37, 38, 45 in 70.

Celotna konstrukcija novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda je bila armiranobetonska in obdelana v tehniki *béton brut*. Poudariti je treba, da ne gre za klasičnega predstavnika brutalistične arhitekture kot se zdi na prvi pogled, ampak za Kristlovo premišljeno in preštudirano izbiro naravnega gradiva, s katerim bi najbolj dosegal in predstavil svojo zamisel v resničnem prostoru in času. S tako projektantsko odločitvijo je popolnoma osvobodil tloris, ki, razen zunanjih fasadnih sten, ni imel nobene podpore v notranjem prostoru. Na ta nenavaden in eksperimentalen način je uresničil sanje veliko modernistov, predvsem utelešene v Le Corbusierovih petih točkah moderne arhitekture (1922),³⁹ ter omogočil popolnoma organsko, svobodno in fleksibilno organizacijo vseh predvidenih prostorov. Reševanju notranjščine je tudi pristopil nekonvencionalno. Predelne stene med bivalnimi enotami so bile do višine 1.30 m, nadalje pa steklene površine, ki so omogočale preglednost celotnega notranjega prostora. Načrtovani leseni opaž, kot je razvidno iz fotografij notranjščine ljubljanskega »Mladega roda«,⁴⁰ nikoli ni bil izveden. Posledice takega dejanja je mogoče iskati na več straneh. Prvič v neprisotnosti avtorja pri nadaljnjem procesu projektiranja in gradnje objekta, drugič pri prilagajanju zmanjšanja finančnih stroškov s strani naročnika in tretjič pa pri manjšem vztrajanju razdelavca projektne dokumentacije k dosledni izpeljavi izvirne avtorske zamisli. Vendar pa je Kristl s tako zasnovo ohranil avtonomijo posameznih prostorskih celot in enotnost celotne strukture objekta. Kristlovo stališče, prikazano v tem konkretnem primeru zgrajenega objekta, predstavlja tudi uresničeno kritiko arhitekta Alekseja Brkića, ki je v svojem eseu *Odlazak zida* opisoval izginotje zidu iz sodobnega arhitekturnega oblikovanja, objavljenem pa v ugledni in priznani srbski in jugoslovanski reviji *Arhitektura urbanizam* (Brkić 1964, 39). Omeniti pa je treba, da Kristl ni šel v smeri lamentiranja zidu, temveč k tehničnem napredku, ki je omogočal nove eksperimentalne, inovativne in revolucionarne oblikovne in konstrukcijske rešitve. Z enotnostjo oblikovanja in konstrukcije je dosegel novo kakovost in vrednost v razvoju novobeograjskega in srbskega arhitekturnega prostora.

Kristlova odločba o uporabi fasadnih steklenih sten, spretno postavljenih med betonskimi prečnimi nosilnimi stenami, je izvirala iz njegovega prvega projekta za stanovanjski blok na Prulah, ki je bil namenjen asistentom Ljubljanske univerze. Inovativna uporaba arhitekturnega elementa *francoskega okna*, ki je v kasnejši fazi arhitekturnega ustvarjanja nenehno nadgrajevana in dopolnjevana, je izhajala iz Kristlovega močnega občutka za otroka kot najmlajšega in najmanjšega

³⁹ To so: *piloti* (*Les pilotis*), *prosti tloris* (*Le plan libre*), *prosta fasada* (*La façade libre*), *podaljšano okno* (*La fenêtre en longueur*) in *strešni vrtovi* (*Les toits-terrasse*).

⁴⁰ Bogato fotodokumentacijo o vzgojnovarstvenem zavodu »Mladi rod« je naredil arhitekt in fotograf Janez Kališnik.

uporabnika in prebivalca stanovanja, tedaj pogosto zanemarnjenega pri projektiranju in gradnji stanovanj. Svoja prizadevanja na področju stanovanjske problematike je poskusil prenesti na novo tipologijo objektov v povojni Jugoslaviji. Menil je, da ima vzgojnovarstveni zavod namen *podaljška doma*. Glede na porabljen čas otroka v njem je vztrajal na uvajanju novega merila pri projektiranju in gradnji takega tipa objekta, tako imenovanega *otroškega merila*, ki bi zagotavljal znatno višjo kakovostno stopnjo prebivanja in kakovostnega zasnovanega arhitekturnega prostora izven doma. Kristl je s takim interdisciplinarnim pristopom nadaljeval prejšnja izhodišča o pomenu otroka in njegovi pravici do lastnega prostora. Vire lahko najdemo v delih francoskega filozofa Charlesa Fourierja, ki je zagovarjal vključitev otroka v vse dejavnosti idealne stanovanjske skupnosti, in v poročilu nemškega arhitekta Walterja Gropiusa za drugi mednarodni kongres CIAM-a v Frankfurtu ob Majni, ki je močno poudarjal pomen pravice otroka do lastnega prostora v stanovanju, kot ključnega in pomembnega dejavnika v njegovem psihosocialnem razvoju osebnosti. V primerjavi z njima je Kristl s pomočjo enega arhitekturnega elementa in v skladu s tehničnimi dosežki socialistične družbe v takratni Jugoslaviji uspel uresničiti možnost raziskovanja neposrednega okolja ter pridobivanja prvih prostorskih izkušenj plazečega dojenčka in malčka. Tega načela se je držal pri vsaki projektni nalogi nadalje.

Programske in funkcionalne celote novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda

Kristlov novobeograjski vzgojnovarstveni zavod je sestavljen iz treh programskih in popolnoma avtonomnih funkcionalnih celot: *jasli*, *vrtec* in *servis*.

Prva celota *jasli*,⁴¹ s predvidenim posebnim vhodom, je bila sestavljena iz šestih bivalnih enot.⁴² Te so bile razporejene v nasprotni smeri urinega kazalca. Vsaka bivalna enota je vsebovala lastno ložo kot pomemben podaljšek bivanja, ki je zagotavljal dojenčkom in malčkom določeno stopnjo zasebnosti. Sanitarni vozeli oziroma higiensko-sanitarni blok je bil predviden za skupno uporabo dveh bivalnih enot. Taka rešitev je bila popolnoma racionalna in ekonomična glede oblikovanja fiksnega in ponavljajočega se inštalacijskega jedra v tlorisni zasnovi objekta. S pomočjo svetlobne kupole in stropnega ventilatorja je bilo omogočeno neposredno osvetljevanje in posredno prezračevanje skupnega higienskega prostora, kar je bila glede za takratne razmere zelo premišljena in inovativna rešitev, ki je imela glavno nalogo maksimalne izrabe tako imenovane »pete fasade« objekta. Tloris jasli je zasno-

⁴¹ Jasli so bile predvidene za otroke od 3 do 36 mesecev starosti.

⁴² Vsaka bivalna enota je uporabne površine 39.75 m².

van na načelu koncentriranja vseh bivalnih enot okoli *šesterokotnega središčnega motiva*. Ta je sestavljen iz dveh prostorskih koncentričnih celot. Prva prostorska celota je imela dve značilni coni. Prva je bila zasebna, in sicer predvidena za hodnik z otroško garderobo, druga pa javna, in sicer za vhodno vežo s čakalnico za starše in prostorom za sprejem otroških vozičkov. Druga prostorska celota je bila v samem središču cvetlične tlorisne zasnove s predvideno namembnostjo *triaže*. Uporaba tega prostorskega elementa, ki je bil običajen v projektnih nalogah za bolnišnice, je bila popolnoma nenavadna in nekonvencionalna za tipologijo vzgojnovarstvenih objektov.⁴³ Na podlagi pridobljenih lastnih projektantskih izkušenj je Kristl drzno vpeljal bolnišnični prostorski element na zares inovativen način in nedvomno ustvaril novo arhitekturno vrednoto. Ni šlo za ustvarjanje hladnega in sterilnega prostora, kot je opozarjala arhitektka Bogojević dve desetletji prej v sporočilu za Prvo posvetovanje arhitektov in urbanistov Jugoslavije, temveč za specifično, radikalno in inovativno povezavo dveh nesorodnih tipologij objektov. Tak interdisciplinarni projektantski pristop, ki ga je dosledno upošteval Kristl v svojih projektih, je prispeval popolnoma k novemu pogledu na arhitekturo vzgojnovarstvenih zavodov v takratni Jugoslaviji. V tem smislu je bila Kristlova arhitektura novobeograjskega vzgojnovarstvenega zavoda zelo avantgardna ter je predstavljala določeno specifiko v beograjskem in srbskem arhitekturnem prostoru.

Druga celota *vrtec*,⁴⁴ tudi s predvidenim posebnim vhodom, je bila sestavljena iz osmih bivalnih enot.⁴⁵ V primerjavi s prejšnjo celoto so bivalne enote bile razporejene v smeri urinega kazalca. Vse zgoraj navedeno velja tudi v primeru vrtca in ne bo podrobneje obravnavano.

Tretja celota *servis* je imela vlogo mostu med prvo in drugo celoto ter je bila sestavljena iz treh vzdolžnih traktov.

V prvem traktu, z natančno lego proti dvorišču, so bile predvidene tri popolnoma avtonomne celote. V prvi in zadnji celoti sta bila predvidena po *dva prostora za izolacijo* – za jasli in za vrtec – in po *dva prostora za čistila* (metle, krtače in podobno). V srednjem delu pa je bil prostor za *higiensko-sanitarni blok*, z dvema vhodom, in sicer, prvič, proti zunanjem prostoru dvorišča in, drugič, proti notranjem prostoru hodnika, in prostor za *umazano perilo*.

V drugem traktu je bila predvidena dolga hodniška komunikacija, z namenom neposredne povezave med dvema avtonomnima enotama vzgojnovarstvenega zavoda. Poleg tega je imela hodniška komunikacija tudi nalogo neposredne povezave z drugimi prostori v tretjem traktu, in sicer s tistim, ki so bili predvideni za zaposleno osebje objekta.

⁴³ S pomočjo uporabe *triaže* kot svojevrstnega »filtra« je dosežena stroga delitev prostora na čisto in nečisto cono.

⁴⁴ Vrtec je bil predviden za otroke od treh do sedmih let starosti.

⁴⁵ Vsaka bivalna enota je uporabne površine 68.30 m².

V tretjem traktu sta bili predvideni dve celoti, in sicer, prvič, za *negovalke v jasliah* in, drugič, za *vzgoteljice v vrtcu*. Obe sta imeli svoje lastne vhode kako z zunanje tako z notranje strani. Poleg vhodov je bil tudi predviden gospodarski vhod za smetje, kuhinjo in druge podobne prostore. Telovadnica, ki je imela dva vhoda (proti hodniški komunikaciji in celoti za vzgoteljice vrtca), je zavzemala največ prostora v celém traktu.

Sklep

Kristlova dejavnost ima pomembno mesto v srbski arhitekturni zgodovini. Po udeležbi na številnih javnih natečajih v petdesetih in šestdesetih letih dvajsetega stoletja, na katerih je v soavtorstvu osvajal odkupe, se je odprla prva resna možnost vključitve v večji poseg projektiranja in gradnje v novem in sodobnem mestu, v Novem Beogradu. Stavbni otok 28, ki se je uveljavil v srbski arhitekturni zgodovini kot *jugoslovanski* – urbanistična zasnova iz Beograda, arhitekturna zasnova iz Ljubljane, uporabljena dva konstrukcijskega sistema, in sicer, prvič, IMS⁴⁶ iz Novega Sada na podlagi beograjske izkušnje in, drugič, Jugomont⁴⁷ iz Čačka na podlagi zagrebške izkušnje – je bila svojevrstna »laboratorija na prostem«, kjer so se opravljale raziskave vseh dotedanjih novosti na urbanističnem, arhitekturnem in konstrukcijskem nivoju. To je bila pravzaprav ključna in prelomna točka v Kristlovem nadaljnjem eksperimentiranju sinteze dveh nesorodnih tipologij objektov in iskanju humanistične dimenzije v lastni arhitekturni govorici. Ta je podala nedvomno inovativno, radikalno, revolucionarno in drzno rešitev vzgojnovarstvenega zavoda v novobeograjskem središču, ki se je takrat hitro gradilo po sistemu novih in sodobnih urbanističnih in arhitekturnih praks v svetovnem merilu. Kristlova arhitektura, ki temelji na osnovnih človekovih vrednotah, je prispevala k drugačnemu prostorskemu odgovoru v Novem Beogradu, ustvarjanju prvinskega prostora prvih otroških izkušenj in nenavadnemu organskemu sklopu tako avtonomnih celot kot enotne fizične strukture, kot močne izrečene kritike dotedanjim uveljavljenim in sprejetim ortodoksnim modernističnim vrednotam, nujne interdisciplinane raziskave v projektiranju in gradnji objektov ter potrebe ponovnega iskanja izvirnih organskih oblik v arhitekturi. Vse navedeno je vplivalo na nastanek specifične arhitekturne govorice tega avtorja in posledično temu kakovostnega prostorskega odgovora.

⁴⁶ Avtor konstrukcijskega sistema IMS, ki je ustanovljen leta 1957 v Beogradu, je bil gradbeni inženir Branko Žeželj. Ta je bil zasnovan na načelu »*steber + plošča*«. Velja za najuspešnejši konstrukcijski sistem nekdanje Jugoslavije.

⁴⁷ Arhitekt Bogdan Budimirov ter inženirja Željko Solar in Dragutin Stilinović so imeli močan vpliv na razvoj konstrukcijskega sistema Jugomont, ki je ustanovljen leta 1959 v Zagrebu. Velja za pionirja montažne gradnje in za prvega primera v panelni prefabrikaciji na območju nekdanje Jugoslavije.

Nadaljevanje raziskave je mogoče usmeriti k razsvetljevanju drugih Kristlovih del na srbskem ozemlju, in sicer zgrajenih, nezgrajenih in natečajnih arhitekturnih in urbanističnih rešitev. Taka zadeva bi omogočala popolnejši vpogled na Kristlovo dejavnost v Srbiji ter na njegov prispevek k razvoju beograjskega in srbskega arhitekturnega prostora. To bi tudi vplivalo na zapolnjevanje obstoječih vrzel v srbski arhitekturni zgodovini in dalo drugačno luč na določene pojave v povojnem času, ki niso bile doslej predmet raziskave tako srbskih kot slovenskih arhitekturnih zgodovinarjev in teoretikov.

Literatura

- Anđelković, Goran. 2018. *Specifičnosti in pomen tlorisne zasnove večstanovanjske arhitekture modernizma v obdobju 1950–1973 v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani – Fakulteta za arhitekturo.
- Anđelković, Goran. 2019. »O srpsko-slovenačkim vezama u arhitekturi (1)«. *ASA : arhitektura, nauka, umetnost* 1: 28–30.
- Anđelković, Goran. 2019a. »O srpsko-slovenačkim vezama u arhitekturi (2)«. *ASA : arhitektura, nauka, umetnost* 2: 25–28.
- Anđelković, Goran. 2019b. »O srpsko-slovenačkim vezama u arhitekturi (3)«. *ASA : arhitektura, nauka, umetnost* 2: 42–44.
- Anđelković, Goran. 2020. »O srpsko-slovenačkim vezama u arhitekturi (4)«. *ASA : arhitektura, nauka, umetnost* 6: 59–60.
- Anđelković, Goran. 2021. »Prispevek arhitekta Leonida Leona Lenarčiča k razvoju povojne beograjske arhitekture«. *Slovenika : časopis za kulturo, znanost in izobraževanje* VII: 171–197.
- Brkić, Aleksej. 1964. »Odlazak zida«. *Arhitektura urbanizam* 27: 39.
- Dženks, Čarls. 2007. *Nova paradigma u arhitekturi : jezik postmodernizma*. Beograd: Orion art.
- Glavički, Milutin. 1971. »Urbanistička koncepcija Bloka 28«. *Izgradnja : časopis Saveza građevinskih inženjera i tehničara SR Srbije, Saveza društava arhitekata Srbije i Saveta za građevinarstvo Privredne komore SR Srbije* 5: 12–16.
- Gruden Andrejak, Ana in Glažar, Tadej. 2002. »Razgovor: Stanko Kristl«. *Oris : časopis za arhitekturu i kulturu* 16: 16–37.
- Kadijević, Aleksandar. 2011. »Novinarski dom – značajno ostvarenje hrvatskih arhitekata u Beogradu«. *Nasleđe* 12: 117–128.
- Kadijević, Aleksandar. 2011a. »Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću«. *Prostor : znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 42: 467–477.

- Kadijević, Aleksandar. 2014. »Tri poticajne modernističke realizacije hrvatskih arhitekata u Beogradu (1928.–1935.)«. *Prostor : znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 48: 268–277.
- Kadijević, Aleksandar. 2015. »Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu: Jugoslovenska udružena banka (1929-1931) arhitekta Huga Erliha«. *Artum : istorijsko-umetnički časopis* 1: 38–42.
- Krstić, Branislav (ur.). 2014. *Atinska povelja i misao arhitekata i urbanista FNRJ 1950-ih*. Beograd: B. Krstić.
- Mercina, Andrej. 2006. *Arhitekt Ilija Arnautović : socializem v slovenski arhitekturi*. Ljubljana: Viharnik.
- Štraus, Ivan. 1991. *Arhitektura Jugoslavije : 1945–1990*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vardjan, Maja. 2013. »Vrtec Mladi Rod, Ljubljana«. V *Pod skupno streho : moderne javne zgradbe iz zbirke MAO in drugih arhivov*, ur. Matevž Čelik, Maja Vardjan in Bogo Zupančič, 178–181.
- Vlak, Neven. 1971. »Projektovanje i gradnja stambenog Bloka 28«. *Izgradnja : časopis Saveza građevinskih inženjera i tehničara SR Srbije, Saveza društava arhitekata Srbije i Saveta za građevinarstvo Privredne komore SR Srbije* 5: 4–11.
- Zupančič, Bogo. 2018. *Plečnikovi študenti in drugi jugoslovanski arhitekti v Le Corbusierovom ateljeju*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje.

Горан В. Анђелковић
Студио АГ Архитектура
Београд, Србија
gioranoangelo@gmail.com

АРХИТЕКТУРА ПРЕДШКОЛСКЕ УСТАНОВЕ У НОВОБЕОГРАДСКОМ БЛОКУ 28

Архитектонска остварења Станка Кристла спадају у најзначајнија достигнућа на пољу архитектуре друге половине 20. века у Словенији и бившој Југославији. Кристлова дела су пред стручном и широм јавношћу први пут исцрпно и опсежно представљена на монографској изложби, коју је организовао Музеј за архитектуру и дизајн у Љубљани (2017–2018). Њој су претходили вишегодишњи напори истраживања градитељског опуса овог словеначког аутора. У даљем наставку је неопходно приступити ка подробнијем истраживању појединачних архитектонских дела, нарочито изван словеначких граница. Међу таква дела спада и Предшколска установа „Славуј” (1971–1975) у новобеоградском Блоку 28. Поменути објект није био до сада предмет истраживања словеначких и српских историчара и теоретичара архитектуре. Због тога је главни циљ рада да се расветли ово Кристлово дело у архитектонској историографији,

утврде околности његовог настанка у просторном и временском контексту седамдесетих година 20. века, те јасно установи утицај на послератни развој београдске и српске архитектуре.

Кључне речи: Станко Кристл, послератни модернизам, 20. век, предшколска установа, Нови Београд

Goran V. Anđelković
Studio AG Architecture
Belgrade, Serbia
gioranoangelo@gmail.com

THE KINDERGARTEN ARCHITECTURE IN NEW BELGRADE BLOCK 28

The architectural work of Stanko Kristl are among the most significant achievements in the field of Slovenian and Yugoslav architecture in the second half of the twentieth century. Kristl works were comprehensively presented to experts and the general public for the first time at a monographic exhibition organized by the Museum of Architecture and Design in Ljubljana (2017–2018). It was preceded by multi-year research efforts into the architectural oeuvre of this Slovenian author. In the future, it is necessary to approach more detailed research of individual architectural works, especially outside the Slovenian borders. Such works include the kindergarten 'Slavuj' (1971–1975) in New Belgrade Block 28. The mentioned building has not been the subject of research by Slovenian and Serbian architectural historians and theorists. Therefore, the main goal of the work is to shed light on this Kristl work in architectural historiography, determine the circumstances of its creation in the spatial and temporal context in the seventies of the twentieth century, and clearly establish its influence on the post-war development of Belgrade and Serbian architecture.

Key words: Stanko Kristl, Post-war modernism, Twentieth Century, Kindergarten, New Belgrade

V angleščino prevedel: Goran V. Anđelković

Prejeto / Primljeno / Received: 12. 06. 2023.
Sprejeto / Prihvaćeno / Accepted: 23. 11. 2023.

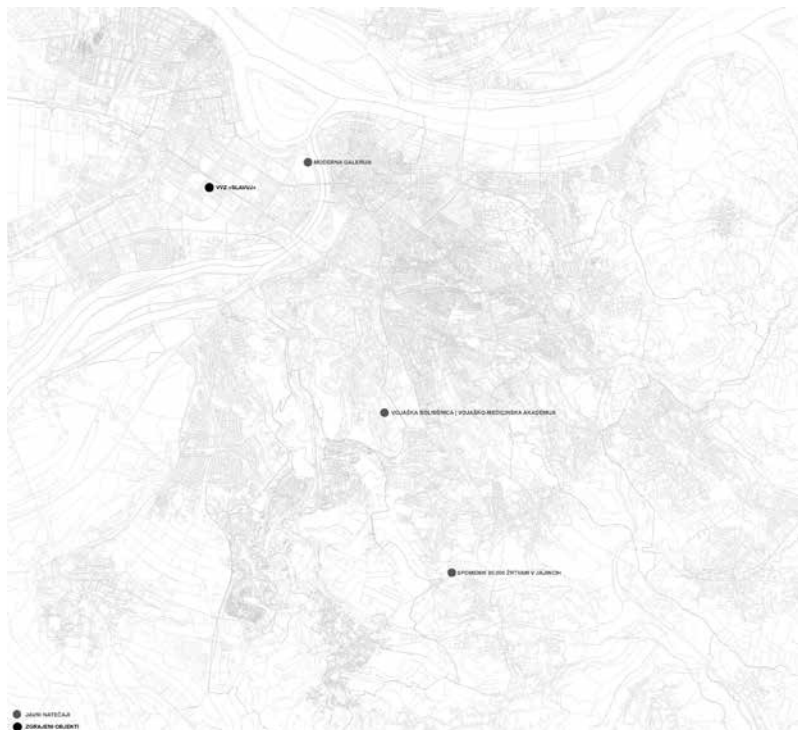
Slikovno gradivo



Slika 1. Maketa VVZ »Mladi rod« na razstavi *Stanko Kristl, arhitekt: humanost in prostor* v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana
Foto: avtor prispevka, januar 2018.



Slika 2. Kristlova dejavnost v Srbiji
Vir: avtor prispevka



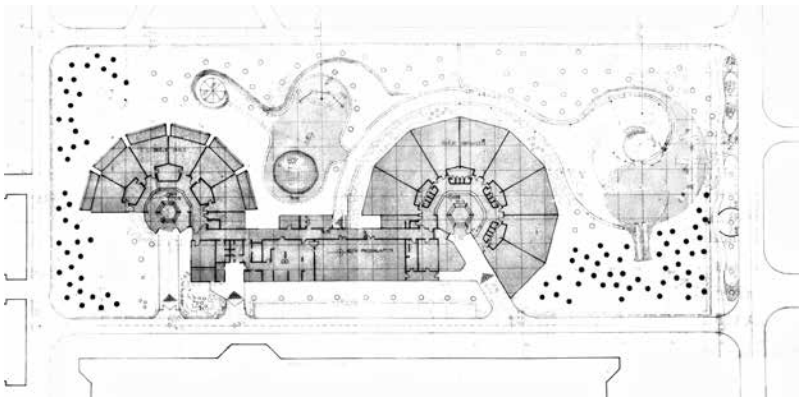
Slika 3. Kristlova dejavnost v Beogradu
Vir: avtor prispevka



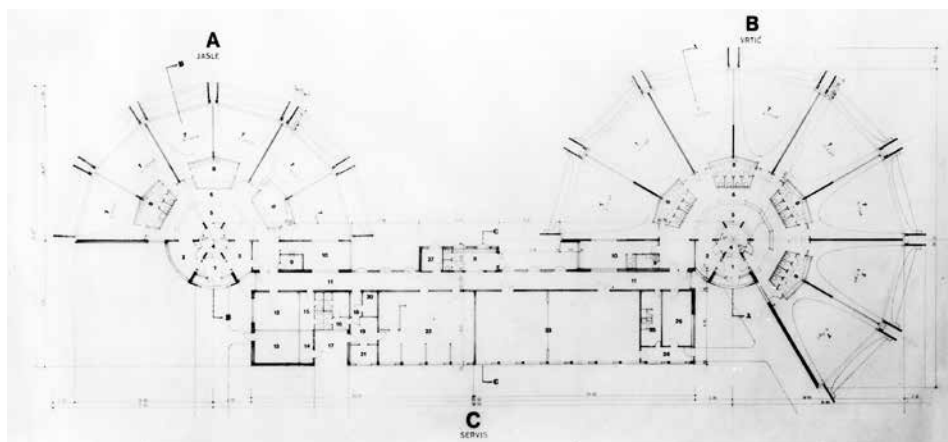
Slika 4. VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Foto: avtor prispevka, november 2014



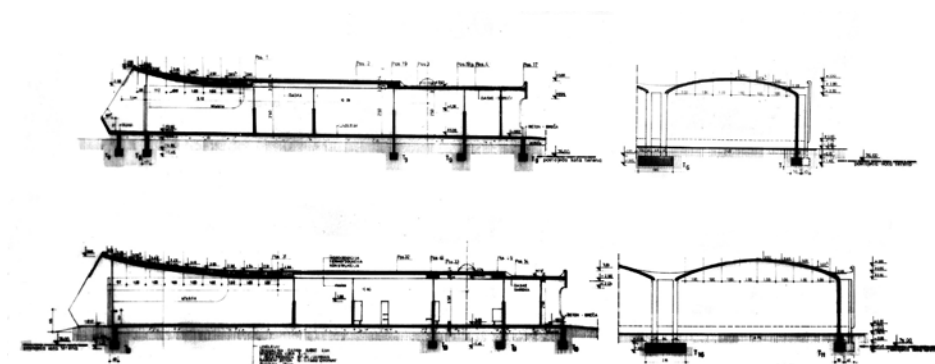
Slika 5. VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Foto: avtor prispevka, november 2014



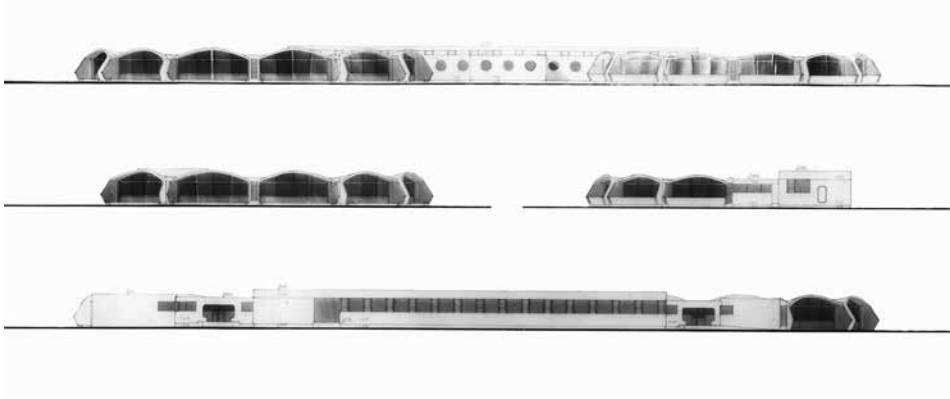
Slika 6. Situacija VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Vir: Zasebni arhiv Stanka Kristla (grična priloga digitalizirana 2014)



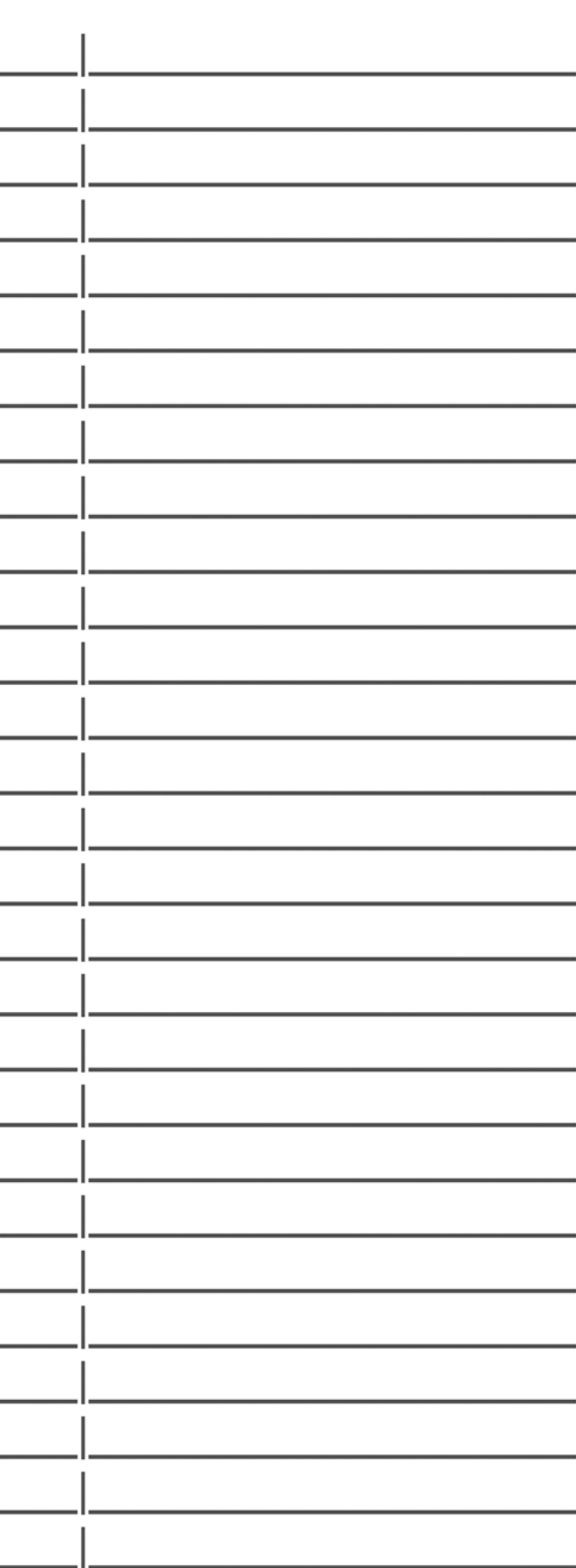
Slika 7. Tloris pritličja VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Vir: Zasebni arhiv Stanka Kristla (grafična priloga digitalizirana 2014)



Slika 8. Prerezi VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Vir: Zasebni arhiv Stanka Kristla (grafična priloga digitalizirana 2014)



Slika 9. Fasade VVZ »Slavuj« v novobeograjskem stavbnem otoku 28
Vir: Zasebni arhiv Stanka Kristla (grafična priloga digitalizirana 2014)



Hronika i prikazi

Kronika in prikazi

Milina Ivanović Barišić

Etnografski institut SANU

Beograd, Srbija

milina.ivanovic@gmail.com

Bela Krajina. Srbi u Sloveniji: Naselja i poreklo stanovništva, običaji.

Priredio: Borisav Čeliković. Biblioteka: Koreni, knj. 50. Beograd:
Službeni glasnik.

V ediciji Koreni, katere založnik je Službeni glasnik iz Beograda, je kot petdeseta knjiga objavljena prirejena izdaja o Srbih v Beli Krajini: *Srbi u Beloj Krajini. Srbi u Sloveniji*. Prireditelj – Borisav Čeliković, si je prizadeval na enem mestu zbrati in javnosti predstaviti dela in študije, ki se nanašajo na srbsko prebivalstvo v Beli Krajini, katerim je tudi sam namenil sklepno besedo, z naslovom: *Vertikala seoba i trajanja: Srbi u Beloj Krajini. Srbi u Sloveniji* (s. 949–997). Prispevki, ki so predstavljeni v tej monografiji, so bili tiskani v različnih časovnih obdobjih (od leta 1880 do 2022, v založbi različnih institucij v Srbiji in Sloveniji). Zajemajo torej čas od zadnjega desetletja 19. stoletja, celotno 20. in prvo desetletje 21. stoletja, v tematskem smislu pa se nanašajo na različne znanstvene discipline – zgodovino, etnologijo, jezik, etnomuzikologijo in drugo.

Študije in dela, ki so predstavljena v monografiji, tvorijo koherentno celoto – skupna nit so Srbi v Beli krajini, oziroma tiste srbske skupnosti, ki so se naselile na področju nekdanje Vojne krajine. Bela Krajina zajema področje v jugovzhodnem delu Slovenije. V njenih sedanjih štirih vaseh – Bojancih, Marindolu, Milićih in Paunovićih, ki se nahajajo ob sami reki Kolpi, v neposredni bližini meje s Hrvaško živi avtohtono srbsko prebivalstvo, kot zadnji ostanek nekoč številnega pravoslavnega prebivalstva – potomki nekdanjih Uskokov, ki so te prostore začeli naseljevati od 16. stoletja naprej. V preteklosti je pravoslavno prebivalstvo živelo tudi v drugih belokranjskih vaseh. Omenjene vasi, pa tudi tiste, v katerih so Srbi nekoč živeli, so bile jedro ohranjanja srbskega jezika, vere, noše, običajev na prostorih Bele krajine, kot nekdanjega

dela Vojne krajine. Pripadnost Vojni krajini, tako kot obstoj strogih regulativ glede običajev in navad, je bil predpogoj, da Srbi preživijo kot homogena etnična skupnost v Beli krajini, tudi globoko v 20. stoletju in s skoraj popolnoma ohranjenimi identitetskimi lastnostmi. Na dolgotrajno ohranjanje identitete srbske skupnosti na teh prostorih je vplivalo več dejavnikov, med najbolj pomembne pa sodi nemešanje srbskega prebivalstva s pripadniki slovenskega ali hrvaškega ljudstva, s čimer je ohranjena srbska in pravoslavna identiteta. Pogostejše „mešanje“ z drugimi narodi iz okrožja je značilno za čas po drugi svetovni vojni, in je pogojilo pospešeno rahljanje, s tem pa tudi izginjanje nekdanje tradicionalne kulture, značilne za srbsko prebivalstvo na teh prostorih – noše, običajev, verovanj in dr. Pomemben dejavnik identitete – jezik, v sedanjem času kaže različne stopnje ohranjenosti. Pri Srbih v Beli krajini pripadniki starejših generacij popolnoma obvladajo uporabo srbskega jezika, srednja generacija ga uporablja v komunikaciji z najstarejšimi iz svojega bližnjega okrožja, a izven skupnosti uporablja slovenščino, mlajše generacije pa jezik razumejo, toda uporabljajo ga zelo redko, ali pa sploh ne. Kot je znano, identiteto skupnosti določa tudi njena povezanost z religijo in cerkvijo. Verska pripadnost, tako kot njena integrativna funkcija, ki jo nedvomno ima, so pomembni psihološki in družbeni dejavniki ohranjanja samobitnosti srbske skupnosti skozi čas. Vsekakor je to eden pomembnih kanalov, skozi katerega so generacijam bile posredovane določene kolektivne vrednote, kot oblika ohranjanja lastne identitete, s tem pa tudi obstoja v večnacionalnih (večkonfesionalnih) skupnostih. V tem smislu sta velik vpliv imeli srbska pravoslavna cerkev ter pravoslavna religijska praksa.

S stališča zgodovine je srbski skupnosti v Beli krajini vse do druge svetovne vojne uspelo ohraniti organizacijo notranje komunikacije, in ob tem ne prevzeti modela nacionalne identitete skupnosti, s katero je skozi čas bila v manjši ali večji interakciji. Sedanja realnost tega prostora je povsem drugačna glede na čas do druge svetovne vojne. Družbeni, ekonomski, izobrazbeni in kulturni tokovi so pustili opazno sled v vsakdanjem življenju in navadah srbskega prebivalstva v Beli krajini, v času druge polovice 20. in prejšnjih dveh desetletjih tega stoletja.

Kakšne spremembe so se dogajale v življenju srbskih prebivalcev na teh prostorih, in kateri so bili dejavniki, ki so bili v osnovi transformacij, ki se nanašajo na različne segmente vsakdanjega in prazničnega življenja, obleke in drugih vsebin materialne kulture, jezika, komunikacij ipd., se deloma lahko sklepa že iz vsebine prispevkov, ki so ponatisnjeni v monografiji *Srbi u Beloj Krajini. Srbi u Sloveniji*. V monografijo je vključenih petnajst študij srbskih in slovenskih raziskovalcev, ki se nanašajo na različne zgodovinske etape življenja Srbov v Beli krajini.

V prvi študiji – *Kantakuzina (Katarina) Branković* (s. 7–38), avtor Momčilo Spremić navaja, da se poroka hčerke srbskega despota Đurađa Brankovića z grofom Urlihom Celjskim, visokim dostojanstvenikom

Svetorimskega cesarstva, lahko razume kot začetek srbskega trajanja v sedašnji Sloveniji. Sledita dva članka (gesli) Nika Županiča, *Belokrajna. Belokranjci* (s. 39–46), ki sta bila objavljena v knjigi *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka I* (urednik Stanoje Stanojević). Besedila, ki sledijo, niso zbrana po tematskih področjih ali znanstvenih disciplinah, ampak so predstavljena kronološko, oziroma spremljajo čas, ko so bila objavljena. Prvo besedilo v tej skupini je *Seobe Srba u Kranjskoj* (s. 47–54), v katerem zgodovinar Aleksa Ivić, v krajšem prispevku predstavi gradivo zbrano v dunajskih arhivih, o naseljevanju Srbov na prostore Vojne krajine, s posebnim poudarkom na predel Kranjske. Naslednji prispevek o Srbih v Beli krajini je študija etnologa Nika Županiča *Žumberčani i Marindolci* (s. 55–109), zanimiva sinteza, v kateri so zajete njegove prejšnje raziskave teh prostorov – prostorov, iz katerih ta etnolog poteka tudi sam. Potem v monografiji sledijo trije prispevki, ki so bili objavljene v prvem desetletju po končani prvi svetovni vojni. Prvo je delo Radoslava M. Grujića *Srpsko-hrvatsko naseljevanje po Štajerskoj* (s. 111–125), ki se nanaša na raziskave srbskih naselij na Štajerskem. Druga je študija Josipa Mala, tiskana v ediciji Srbske kraljeve akademije, *Uskočke seobe i slovenske pokrajine* (s. 127–345), v kateri avtor spremlja naseljevanje teh prostorov, pa tudi boj za preživetje srbskega prebivalstva v okvirih Vojne krajine. Tretji prispevek je članek Nikole Radojčića, *Srpski Abagar* (s. 347–373), ki se nanaša na lesorezni *abagar*, ki je bil izdelan v drugi polovici 16. ali prvi polovici 17. stoletja. Abagar je najstarejši predmet srbske pravoslavne crkve na področju današnje Slovenije. Naslednja študija, uvrščena v monografijo, poteka izpod peresa Milenka S. Filipovića, *Srpska naselja u Beloj Krajini* (s. 375–466), v kateri so predstavljene njegove raziskave v Beli krajini, objavljene v sedmem desetletju 20. stoletja. V prispevku Brede Vlahović *Neki etnički procesi u Beloj Krajini* (s. 467–472) so predstavljeni etnični procesi v Beli krajini skozi zgodovino. Prispevek Ratka Pasarića *Srbi u Beloj Krajini* (s. 473–492) se nanaša na raziskovanje srbskih vasi v Beli krajini.

V osemdesetih letih 20. stoletja so se v raziskovanje srbskih vasi v Beli krajini vključili tudi slovenski stokovnjaki različnih profilov in poklicev. Pričujoča monografija vsebuje dva prispevka objavljena v slovenščini. Prvi prispevek je članek Marijetke Balkovec *O zadrugi v Beli krajini* (s. 495–500), ki se nanaša na način družinske organizacije – *zadruga*, v srbskih vaseh, drugi prispevek pa je študija Marinke Dražumerić in Marka Terseglava *Prispevek k preučevanju Srbov v Beloj Krajini* (s. 501–555), v kateri je predstavljen pregled prejšnjih raziskav ter aktualno stanje v času, ko sta omenjena avtorja opravljala raziskovanja v štirih srbskih vaseh: Bojancih, Marindolu, Milićih in Paunovićih. V članku Nikole Milovančeva *Doseljavanje i život Srba na području sadašnje Slovenije od 15. do početka 20. veka* (s. 557–576) je v obliki pregleda predstavljeno doseljavanje Srbov v Slovenijo, ter njihovo življenje do začetka 20. stoletja. V monografski študiji Tanje Petrović *Srbi u Beloj*

Krajini (s. 577–796) je predstavljeno jezikovno izročilo in njegova ohranjenost, skozi etno-lingvistični in zgodovinski kontekst pri Srbih v tem delu Slovenije. Študija Anite Matkovič *Ljudska noša Uskoškega prebivalstva Bele Krajine* (s. 797–908) predstavi oblačila Srbov v Beli krajini. V monografijo sta uvrščena tudi dva prispevka, ki se nanašata na različne vidike življenja srbskega prebivalstva v Beli krajini – izbor iz dela Ivana Vajkarda Valvazora *Slava Vojvodine Kranjske* (s. 909–930) in besedilo Mika Požeka *Pravoslavni pogreb* (s. 931–932), v katerem je opisan pogreb v Marindolu. Zadnji v monografiji je prispevek Nikole Milovančeva *Da li su Belokranjski Uskoci Srbi ili „Vlasi“?* (s. 933–947), v katerem se avtor ozre na zgodovino naseljavanja Srbov na prostore Bele Krajine, in obravnava vprašanja o veri in imenu priseljenih Srbov.

V *Sklepni besedi* prireditelj Borisav Čeliković v kratkih potezih povzame vsebino monografije, oziroma študij in del, ki tvorijo njeno vsebino; predstavi osnovne zgodovinske podatke o srbskih vaseh in skozi popise prebivalstva primerja stanje srbskih družin v Bojancih in Marindolu z Milići in Paunović; potem se na kratko ozre na kolonizacijo srbskih družin v Gudurico pri Vršču; navaja srbske cerkve v Beli krajini – njihovo ohranjenost in funkcije v sedanjem času; potem predstavi šolstvo pri srbskih prebivalcih skozi čas; ozre se tudi na srbsko skupnost in srbsko cerkev v Sloveniji v 20. stoletju.

Študije in dela, ki so predstavljeni v monografiji *Bela Krajina. Srbi u Sloveniji*, čeprav v metodološkem in tematskem smislu različni in na prvi pogled nepovezani, so, kot je že bilo poudarjeno, zedinjeni s prostorom, s katerim se raziskovalci ukvarjajo – Bela krajina, oziroma del nekdanje Vojne krajine, gledano v širšem smislu. Monografija, z izjemo enega prispevka, je zbirka prej objavljenih del, ki, vsak s svojega vidika, časovno in tematsko razsvetlujejo naselitev, življenje, običaje, verovanja, religijo – skratka dolgotrajno srbsko trajanje na tem prostoru. Vsekakor je eden namenov prireditelja te monografije – Borisava Čelikovića, da raziskovalcem olajša dostop do virov v nekih prihodnjih etnološko-antropoloških, jezikovnih, zgodovinskih, etno-muzikoloških in drugih preučevanjih srbskega prebivalstva v Beli krajini, oziroma v današnji Republiki Sloveniji.

Darko Ilin

Univerzitet u Novoj Gorici

Istraživački centar za humanistiku

Slovenija

darko.ilin@ung.si

Srpski i slovenački postmodernizam oči u oči

(Tanja Tomazin, *Roman u istoriji, istorija u romanu: srpski roman, slovenački roman i njihova postmodernizacija*. Beograd: Službeni glasnik, 2022, 243 str.)

Ponekad se dogode knjige koje na suptilan način pokušavaju da prevaziđu granice u nauci, bile one metodološke, epistemološke ili nacionalne. Tanji Tomazin je u njenoj knjizi koja nosi naslov *Roman u istoriji, istorija u romanu: srpski roman, slovenački roman i njihova postmodernizacija* (2022) uspeo da upravo to i učini. U prilagođenoj i izmenjenoj verziji doktorske disertacije odbranjene na Univerzitetu u Ljubljani autorka je nastojala da na razumljiv i jasan način predoči tokove savremene slovenačke i srpske književnosti u paralelnom pregledu, što predstavlja novost kako u slovenačkoj tako i u srpskoj nauci o književnosti. Ako imamo u vidu da je, osim radova i knjiga Tihomira Brajovića, Bojane Stojanović Pantović i drugih malobrojnih autora, komunikacija i komparativno proučavanje srpske i slovenačke književnosti od raspada bivše državne zajednice umnogome stagniralo, knjiga Tanje Tomazin donosi ne samo osveženje već i preko potreban uvid u važnu stilsku formaciju koja je obeležila poslednje decenije prošloga veka u pomenutim književnostima.

Osnovni kvalitet ove knjige je u njenoj preglednosti i postupnosti, kojom je autorka omogućila čitalaštvu postepen uvod u obrađenu tematiku i time knjigu prilagodila ne samo naučnoj već i opštoj javnosti. Prvi segment knjige može se razumeti kao priprema za diskusiju o postmoderni kroz govor o glavnim pojavama koje su joj prethodile. Autorka je na ovom mestu vremenski omeđila istraži-

vački prostor na vreme nakon Drugog svetskog rata i nastanka SFRJ. Formirajući uvod u svoju studiju, Tanja Tomazin je kvalitetno ispunila jedan od glavnih zadataka književne istorije kao jednog od stubova nauke o književnosti, tako što je na relativno malom i omeđenom prostoru uspeła da predstavi pregled književnih pojava koje su neposredno prethodile postmodernizmu u književnosti, od socrealističkih tendencija, preko modernizma sve do mlade proze. Oslanjajući se na kanonska imena književne istorije, poput Janka Kosa, Predraga Palavestre i Aleksandra Jerkova, autorka prepliće istoriju srpske i slovenačke književnosti. Iako kao takav, pregled jedne ili druge, ne donosi mnogo toga novog, njegova dodatna vrednost je upravo u jukstapoziciji razvoja kroz koji su obe ove književnosti prošle u drugoj polovini prošlog veka. Takav pregled samim svojim položajem omogućava uporedno čitanje srpske i slovenačke književnosti, što čini ovu monografiju prvom *sui generis* kod nas.

Knjiga nastoji da pregledno opiše nastanak, razvoj i opadanje dveju različitih postmodernističkih tradicija, što je nemoguće učiniti bez odgovarajućeg uvida u kritičku teoriju i filozofiju postmoderne. U poglavlju naslovljenom „Poetika postmodernizma“ autorka na relativno skućenom prostoru uspeva da predstavi glavne odlike književnosti postmodernizma, što je izuzetno težak zadatak. Poglavlje je podeljeno na segmente koji pokrivaju različite aspekte književnog stvaranja i misli o tekstu u postmodernu doba. Tanja Tomazin će se prvo posvetiti ontologiji teksta, odnosno njegovom statusu u odnosu na sebe (metafikcija) i na druge tekstove (intertekstualnost). Nakon toga će pažnju nameniti položaju autora i pripovedača, a poglavlje će okončati pregledom odnosa postmoderne književnosti i istorije, te se posebno posvetiti pojmu historiografske metafikcije. Oslanjajući se na kanonske mislioe o postmodernoj književnosti, kako svetske (Liotar, Fuko, Hačion, Makhejl), tako i domaće (Debeljak, Jerkov, Brajović, Kos, Tatarenko, Pantić) kritičke tradicije, Tanja Tomazin na tom mestu iznosi izuzetno koristan i originalan pregled postmoderne poetike u prepletu opšte i lokalne teorije. Upravo u ovim prepletima, koji su formalno deo svakog segmenta knjige, dok su istovremeno implicitno prisutni u njenoj celini kao organizacioni princip, ogleda se glavni kvalitet knjige.

Analitičko-interpretativno jezgro knjige predstavlja šest ogleda, u kojima je autorka podvrgla analizi po tri romana iz obeju književnosti. Nastojeći da poveže teorijske postavke iznete u prethodnom poglavlju sa književnom praksom, Tomazin je analizu izabranih romana zasnovala upravo istraživanju postmodernističkih elemenata

u tim romanima. Valja nešto reći i o samom izboru i opsegu analiziranih dela, te njihovom značaju. Naime, autorka je kao reprezentativne romane postmodernističke srpske književnosti izabrala romane *Hazarski rečnik* (1984) Milorada Pavića, *Fama o biciklistima* (1987) Svetislava Basare i *Snežni čovek* (1995) Davida Albaharija. Izborom ovih triju romana autorka daje svoje viđenje kanona srpske (isto tako i slovenačke) postmoderne književnosti i, birajući različite romane iz tri različite postmodernistične tradicije, pokušava da predstavi lepezu različitih postmodernističkih tendencija, od romana teorije zavere do istoriografske metafikcije. Zanimljivi su njeni zaključci o Albaharijevom romanu, koji autorka karakteriše kao nepostmodernistički, jer u njemu ne nalazi tipične postmodernističke postupke. Tako na neki način Tanja Tomazin uspeva da ocrta razvojnu liniju srpskog postmodernizma, koja već kod Albaharija dolazi do delimične dezintegracije, ili barem korenitog preispitivanja glavnih postavki. S druge strane, kao reprezentativni romani slovenačkog postmodernizma istaknuti su romani *Baklje i suze* (*Plamenice in solze*, 1987) Andreja Blatnika, *Isterivač đavola* (*Izganjalec hudiča*, 1994) Toneta Perčiča i *Pozvani zaboravljeni* (*Povabljeni pozabljjeni*, 1985) Dimitrija Rupela. Proučavajući razlike i sličnosti među svim navedenim romanima, Tomazin zaključuje kako svi romani imaju dve važne srodnosti. Kao prvo, svi analizirani romani sadrže velik udeo borhesovske simbolike, koja se ogleda u funkcionalnom inkorporiranju motiva biblioteke, knjige, lavirinta i sl., čime autorka ukazuje na mogućnosti čitanja slovenačkog i srpskog nacionalnog postmodernizma kao dela opšteg fenomena borhesovskih tendencija u svetskoj književnosti. Drugi dragoceni uvid koji knjiga donosi vezan je za prisustvo i udeo istorijskog u romanesknom tkivu obrađenih romana. Naime, svi analizirani romani potvrđuju tezu da se slovenački i srpski postmodernizam snažno nadovezuju na važne tačke nacionalne istorije, čime na neki način ukazuje na preimućstvo žanra istoriografske metafikcije u obema južnoslovenskim književnostima.

Nakon analitičkog središta autorka se ponovo odmiče na ravan pregleda i književno-istorijskih uvida, nastojeći da na kraju poveže središnji deo knjige sa sadašnjim trenutkom. Stoga se još jedna dragocenost ove knjige ogleda u kratkom pregledu savremene srpske i slovenačke književnosti na prelazu milenijuma. Tako knjiga Tanje Tomazin kao da na neki način nastavlja tamo gde se *Pregled slovenačke književnosti* (1995) Marije Mitrović zaustavlja u informisanju srpske javnosti o procesima u slovenačkoj književnosti. Upravo u

preglednosti, jasnosti i razumljivosti ove naučne monografije leži njen transformativni potencijal u kontekstu veće vidljivosti slovenačke književnosti u srpskoj književnoj i akademskoj javnosti, što ovu knjigu čini posebnim događajem u srpskoj nauci o književnosti. Ponekad se, stoga, dogode knjige koje prevaziđu različite granice i iznova nam pokažu besmislenost zatvaranja proučavalaca u nacionalne tradicije, već podstiču transnacionalna istraživanja, koja donose drugačiju sliku književnosti, kulture i, na kraju krajeva, sveta.

Boštjan Božič

Univerza v Ljubljani

Filozofska fakulteta

Slovenija

Bostjan.Bozic@ff.uni-lj.si

Prikaz *Slovenskega slovarja krajšav*

Marca 2023 je pri Univerzitetni založbi Univerze v Mariboru izšel *Slovenski slovar krajšav* avtorice Mojce Kompara Lukančič, docentke za angleški in italijanski jezik na Fakulteti za turizem Univerze v Mariboru ter Fakulteti za varnostne vede Univerze v Mariboru in zunanje prevajalke na Ministrstvu za zunanje zadeve RS. Slovar je izšel v trdi vezavi in obsega 132 strani, recenzentki knjige pa sta red. prof. dr. Alenka Vrbinč z Ekonomske fakultete Univerze v Ljubljani in dr. Ivana Filipović Petrović z Zavoda za lingvistička istraživanja Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Avtorica Kompara Lukančič, ki ima bogate raziskovalne izkušnje na področju slovaropisja, krajšav, jezikovnih tehnologij ter dvojezičnosti in prevajanja, se je s pripravo *Slovenskega slovarja krajšav* ukvarjala več let. Nastal je po dveh slovarskih poskusih, in sicer *Slovarčku krajšav* iz leta 2006 in *Slovarju krajšav* iz leta 2011. Delo se osredinja predvsem na slovenske krajšave. Slovar je urejen abecedno in šteje okoli 3400 gesel ter več kot 4000 pomenov, pri tem pa avtorica opozarja, da ima posamezna krajšava lahko tudi več kot tri možne pomene oz. razvezave. Pri nastanku slovarja si je avtorica slovarja ob dolgoletnem raziskovanju in proučevanju krajšav v slovenskem prostoru pomagala z algoritmom za samodejno prepoznavanje krajšav in krajšavnih razvezav v besedilih ter z različnimi orodji, tudi z algoritmom za lematizacijo. V začetni in zaključni fazi nastanka dela je krajšave zbiral ročno, vključila pa je še slovenske krajšavno-razvezavne pare, pridobljene iz *Gigafide*. Poleg splošnih slovenskih krajšavno-razvezavnih parov (krajšave za mesece, dneve v tednu, merske enote, denarne valute, države itn.) delo vključuje še terminološke krajšave (s področja medicine, vojske, ekonomije, jezikoslovja ipd.). Avtorica jim, čeprav ne gre za razlagalni slovar, doda tudi razlago, če je le-ta potrebna. Pred samim geslovníkom, ki uporabniku

ponuja zares velik nabor slovenskih krajšav in njihovih razvezav, so v knjigi *Slovenski slovar krajšav* še obsežna in zelo informativna uvodna poglavja (*O krajšavah, Klasifikacija krajšav po Rodetu, Krajšave v slovenskem prostoru, Zasnova Slovenskega slovarja krajšav in sestava slovarskega gesla*), v katerih avtorica izčrpno predstavi krajšave, poda natančno klasifikacijo krajšav, spregovori o položaju krajšav v slovenskem prostoru na diahroni in sinhroni ravni ter na primerih geselskih člankov nazorno oriše značilnosti slovarja.

Izid *Slovenskega slovarja krajšav* pomeni na področju slovenskega slovaropisja nedvomno veliko pridobitev, saj smo po izdaji knjige avtorja Jožeta Župančiča z naslovom *Kratice – mala izdaja* iz že davnega leta 1948 sedaj, kar 75 let kasneje, končno dobili še najsodobnejši slovar slovenskih krajšav, ki odraža aktualno stanje krajšav v slovenskem jeziku in slovenskem prostoru. Pred seboj imamo zares kakovostno delo, v katerem avtorica Mojca Kompara Lukančič celovito predstavi slovenske krajšave ter uporabniku ponudi zares obsežen in aktualen nabor slovenskih krajšav ter njihovih razvezav.

Slovenščina na dlani – inovativno e-okolje za učenje slovenščine

V zadnjih letih je močno narasla potreba po prosto dostopnih digitalnih učnih gradivih, s katerimi najširšim množicam uporabnikov in uporabnic omogočimo dostop do znanja po principu kjer koli in kadar koli. Tudi na Univerzi v Mariboru smo se odzvali na nacionalno pobudo po pripravi novih učnih jezikovnih e-orodij in razvoju inovativnih učnih praks. Med letoma 2017 in 2021 smo na Filozofski fakulteti, Fakulteti za elektrotehniko, računalništvo in informatiko ter Pedagoški fakulteti zasnovali in razvili spletno okolje *Slovenščina na dlani* (<https://slo-na-dlani.si/prijava>), ki je namenjeno učenju in poučevanju slovenskega jezika ter spodbujanju prožnih in inovativnih oblik učenja ob hkratnem razvoju jezikovnih virov in tehnologij.¹

Slovenščina na dlani je primarno namenjena rabi v izobraževalnem procesu, in sicer za obogatitev jezikovnega pouka. Izhaja iz učnih načrtov in katalogov znanj ter ponuja številne vaje, naloge in razlage, ki so primerne za osnovnošolsko populacijo (od 6. razreda) ter dijakinje in dijake vseh letnikov.² Prost dostop do spletnega okolja pa obenem omogoča, da so vsebine na voljo tudi vsem drugim uporabnicam in uporabnikom, ki bi želeli preveriti, utrditi ali nadgraditi svoje znanje slovenskega jezika. Vstop v e-okolje je možen na tri načine: (1) z Arnesovo digitalno identiteto (za učeče se in učiteljice, učitelje; vstopimo s klikom na ikono Arnes; uporabijo se obstoječi podatki), (2) z registracijo (za druge uporabnike in uporabnice, torej izven formalnega procesa

¹ Razvoj e-okolja sta sofinancirali Republika Slovenija (Ministrstvo za kulturo) in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.

² V projektu je aktivno sodelovalo petnajst vzgojno-izobraževalnih zavodov (osnovnih šol, srednjih šol in šolskih centrov), pri čemer je bil vključen tako učiteljski kader kot tudi skupnost učečih se (prim. <http://projekt.slo-na-dlani.si/sl/o-projektu/>).

izobraževanja; vpišemo uporabniško ime, e-naslov in geslo) ter (3) kot gostje (za neposredni vstop v e-okolje; omogočene so omejene funkcionalnosti). Učiteljice, učitelji in učeči se z vstopom tvorijo učno skupnost, v kateri ima vsak svojo vlogo – prvi oblikujejo skupine in jim dodeljujejo obveznosti, imajo vpogled v statistiko reševanja in rezultate, obenem pa tudi dostop do celotne zbirke vaj in nalog ter razlag; drugi se vpišejo v skupine, opravljajo dodeljene obveznosti ali si samostojno izbirajo vaje in naloge, brskajo po bazi znanja oz. razlagah, dobivajo samodejne povratne informacije, preverjajo rešitve, pregledujejo statistiko reševanja, spremljajo lasten napredek ipd.).

E-okolje ponuja vsebine iz štirih slikovito poimenovanih sklopov: (1) Pravopis – *Vejico stresem iz rokava*, (2) Slovnica – *Slovnica v malem prstu*, (3) Frazemi in pregovori – *Modrosti poznam do obisti* ter (4) Besedila – *Berem med vrsticami*. Vsak sklop vključuje številne vaje in naloge, ki so prilagojene digitalnemu okolju in s katerimi se dosegajo različni učni cilji. V ospredju so vsebine, pri katerih se je že v predhodnih raziskavah izkazalo, da mladim predstavljajo največ težav, npr. raba vejice, velikih in malih začetnic, težji primeri sklanjatev, ustrezna raba glagolskih oblik, razumevanje frazemov in pregovorov, razumevanje vsebine besedil, sporočevalnega namena ipd. Večina nalog ima dodane kratke razlage, ki so lahko v pomoč pri reševanju vaj in nalog (do njih dostopamo s klikom na ikono 'vprašaj'), obenem pa so obširnejše in grafično nadgrajene razlage zbrane v posebnem zavihku učnega e-okolja, poimenovanem Znanje (<https://slo-na-dlani.si/znanje>). V njem so jezikovne vsebine obogatene z zgledi rabe, dodane pa so tudi ponazoritve v miselnih vzorcih in shemah ter slikovne popestritve, vse z namenom, da bi uporabniki in uporabnice lahko tudi samostojno (tj. brez neposredne učiteljeve pomoči) prišli do ustreznih rešitev, s čimer se spodbuja samostojnost in raziskovalni princip učenja. Na voljo sta tudi dve zbirki, ki se lahko uporabljata neodvisno od rabe e-okolja, to sta: (1) FRIDA (Frazemi in pRegovorI na dLAni: <https://slo-na-dlani.si/frida>), ki vsebuje celostne slovarske opise za več kot sto izbranih frazemov ter sto pregovorov, in (2) BERTA (BesEdila pRakTičnega sporazumevanja: <https://slo-na-dlani.si/berta>), ki vsebuje več kot dvesto avtentičnih pisnih in govornih besedil različnih besedilnih skupin, zbranih posebej za namene priprave e-okolja.

V projektu smo želeli v čim večji meri izkoristiti sodobne tehnologije in jezikovnotehnološki potencial. Velika prednost učnega e-okolja je njegova visoka avtomatizacija, ki omogoča, da se ob posameznih nalogah vsakič znova črpajo ustrezni primeri iz obsežnega zalednega korpusa (to v praksi pomeni, da ima vsak uporabnik, uporabnica drugačen primer in posledično edinstveno izkušnjo z e-okoljem) ter da dobimo takojšnjo povratno informacijo o uspešnosti reševanja. Napredek in dosežki se samodejno pretvarjajo v virtualne nagrade, tj. napredovanje po stopnjah, doseganje medalj in pokalov. E-okolje je inovativno tudi

z vidika vključevanja igrifikacijskih elementov in zasnove nalog višjih taksonomskih ravni, pri katerih samodejna povratna informacija ni možna, saj je v tem primeru predvideno samovrednotenje na osnovi podanih možnih pravilnih odgovorov. S tem učeče se navajamo na prevzemanje odgovornosti za lastno učenje.

V letih 2022 in 2023 poteka nadgradnja e-okolja,³ v okviru katere želimo med drugim zagotoviti še učinkovitejšo uporabniško izkušnjo in večjo uporabnost e-okolja tudi za učeče se, ki jim slovenščina ni materni jezik. Ob koncu leta 2023 bo na voljo poseben sklop nalog, ki so tako z vidika jezikovnih vsebin kot tudi uporabljenih avtentičnih zgledov ustrezne za učenje slovenščine kot neprvega jezika. Želimo si namreč, da bi se učno e-okolje, ki se trenutno uporablja na več kot sto petdesetih vzgojno-izobraževalnih zavodih po Sloveniji in ima registriranih že več kot dva tisoč štiristo uporabnikov in uporabnic, razširilo na institucije izven slovenskega prostora in nagovorilo tudi tiste, ki poučujejo slovenščino kot drugi in tuji jezik oz. izpopolnjujejo svoje znanje slovenskega jezika. Verjamemo, da lahko *Slovenščini na dlani* obojim ponudi izvirne ideje in inovativne možnosti za popestritev jezikovnega pouka oz. usvajanje jezika.

³ Gre za projekt *Slovenščina na dlani 2: nadgradnja učnega e-okolja*, pri katerem je konzorcijski partner Slavistično društvo Maribor (prim. <https://slo-na-dlani.si/projekt>).

Ljiljana Memon

Združenje Slovencev »Triglav«
Banjaluka, Bosna in Hercegovina
ljiljana.memon@gmail.com

Razstava »Znameniti Slovenci v Beogradu«

Dom omladine, Banjaluka, 27. maj 2023

Razstava »Znameniti Slovenci v Beogradu« v Banjaluki, v Domu omladine, je rezultat realizacije prvega skupnega projekta Društva Slovencev »Sava« Beograd in Združenja Slovencev Republika Srbske »Triglav« Banjaluka. Naša želja je bila ustanoviti stike, projektno sodelovati, izmenjevati izkušnje in ustvariti dragocene, ne le kulturne, ampak tudi druge vezi med številčnima in uspešnima društvoma Slovencev v Republiki Srbiji in Republiki Srbski. In izkazalo se je, da je to odlična ideja, da je to prvi korak v našem sodelovanju, ki ga bomo zagotovo nadaljevali in širili.

Leta 2013 se je v okviru Društva Slovencev »Sava« v Beogradu rodila ideja o pripravi razstave, ki bo prikazala življenje beograjskih Slovencev, ki so s svojim delom in ustvarjalnostjo pustili globoko in dragoceno sled v Srbiji. Razstava prikazuje nekatere zgodovinske vezi med pripadniki obeh narodov, slovenskega in srbskega, in sicer skozi nekaj stoletij.

Cilj in namen tega projekta je bil, da se potomci Slovencev v Beogradu, predvsem mlade generacije, pa tudi širša javnost, seznani s pomembnimi osebami slovenskega rodu – predvsem tistimi s konca 19. stoletja in prve polovice 20. stoletja. Spomin nanje je prispevek h kulturi spomina, kakor v kontekstu slovenske narodne manjšine v Srbiji, tako tudi v kontekstu celotne javnosti. Zahvaljujoč povezanosti naših dveh društev, bodo Slovenci, kakor tudi drugi narodi, ki živijo v Bosni in Hercegovini, lahko spoznali znane Slovence, ki so delali in ustvarjali na področju Beograda, oziroma v Srbiji.

Razstava je nastala v štirih cikli in obsega 48 unikatnih portretov na kaširani peni velikosti 50x70 centimetrov. Osebe, ki so predstavljene v sklopu razstave Znameniti Slovenci v Beogradu so za to priložnost bile izbrane na podlagi različnih meril in načinov vključevanja v življenje Beograda. Od Ulricha II. Celjskega, ki je branil Beograd in bil v tesnem sorodstvu s takratnimi srbskimi vladarji, do Davorina Jenka, slavnega dirigenta in skladatelja, ki je ustvaril skladbo Bože pravde, ki je kasneje postala srbska himna, do Jožeta Plečnika, ki je v Beogradu zasnoval eno svojih najlepših cerkva, Edvarda Rusjana, pionirja letalstva, ki je zadnjič letel v Beogradu, z letalom ki ga je izdelal sam s pomočjo očeta, Vladislava Ribnikarja, ki je ustanovil Politiko, ki še danes velja za enega najpomembnejših srbskih časopisov.

Ob otvoritvi razstave so prisotne pozdravila članica IO Združenja Slovencev »Triglav« Banjaluka ga. Ana Marjanović, ki je pozneje odprla razstavo.

Predsednik Društva Slovencev »Sava« Beograd, g. Saša Verbič, je v svojem govoru predstavil društvo in dejavnosti, ki jih v Društvu imajo.

O tem, kako je nastala ideja, kdo so idejni tvorci in kako je nastajala razstava »Znameniti Slovenci v Beogradu« je zelo čustveno in navdihujoče spregovorila avtorica razstave, umetnica ga. Marija Vauda.

Obiskovalci so ob tej zanimivi razstavi bili presenečeni nad tako velikim številom znanih Slovencev v Beogradu, raznolikostjo področij njihovega delovanja, pa tudi obsegom njihovih dosežkov. Obiskovalcem je bila predvsem zanimiva izvirna vizualna rešitev portretov znanih Slovencev, ki sta jo zasnovala in ustvarila umetnica Marija Vauda Pilipović in Nikola Pilipović. Skozi razburljiv kolažni digitalni ikonopis jima je učinkovito uspelo doseči, da je dovolj en sam pogled opazovalca, da se razume: eno življenje – ena usoda.

Razstava je bila na ogled do 2. junija 2023.

Drugi del projekta bo izveden v Beogradu, kjer bo Združenje Slovencev »Triglav« Banja Luka predstavilo delovanje društva na področju založništva (monografije, dvojezične knjige, bilteni itd.).

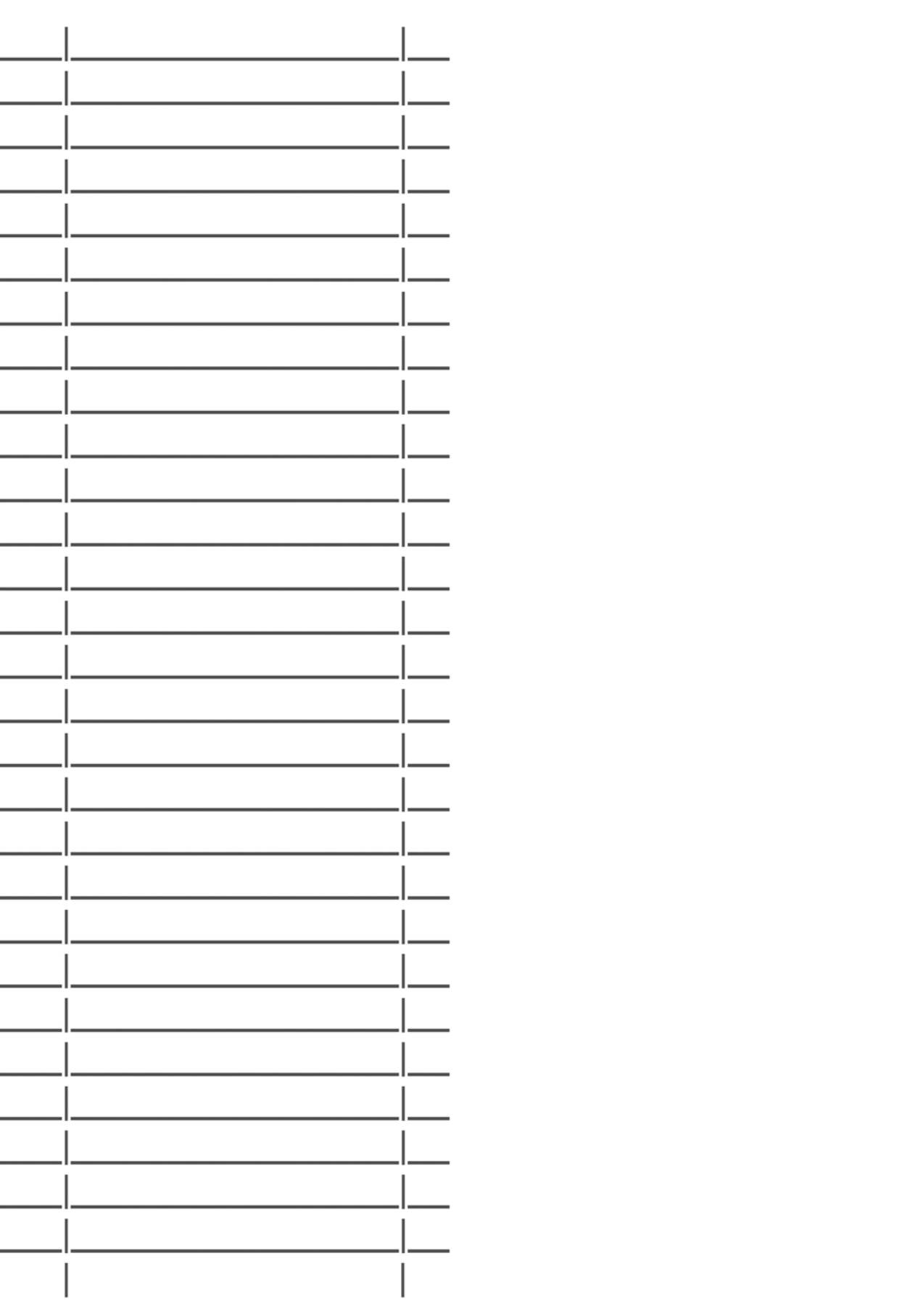
Mlada umetnika, brata Viktor in Pavle Fedešin, sta s svojim glasbenim nastopom, z zvoki saksofona obogatila vzdušje odprtja razstave. Sta dijaka Srednje glasbene šole »Vlado Milošević« v Banjaluki v klasi profesorja Nevena Marinkovića. Predstavila sta se z dvema skladbama »Take five« in »Blues walk«. Kljub spomladanski plohi, se je otvoritve razstave udeležilo veliko obiskovalcev.

Realizacijo tega za nas izjemno pomembnega projekta sta podprla Urad Vlade Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu ter Mestna občina Banja Luka.

V Združenju Slovencev »Triglav« upamo in imamo veliko željo, da bi se sodelovanje pri ohranjanju jezika, kulture in običajev dežele, iz katere potekajo predniki Slovencev z naših prostorov, nadaljevalo na-

prej, v še večjem obsegu. Ko smo se seznanili z vsemi dejavnostmi DS »Sava« Beograd, smo bili navdušeni nad raznolikostjo in kreativnostjo njihovega dela in so nas spodbudili, da jim »ukrademo" nekaj idej ter jih vključimo v delo našega društva. Smo zainteresirani in pripravljeni učiti se od najboljših.

V slovenščino prevedel Marko Suvajac



Beleške o autorima

Podatki o avtorjih

Dr **Nina Aksić** (Beograd, 1990), viši naučni saradnik Etnografskog instituta SANU. U svojim istraživanjima bavi se kulturnom istorijom Novog Pazara u periodu socijalizma, amaterskim praksama, kao i etnološkim istraživanjima srpske narodne tradicije u zemlji i rasejanju, ali i muslimanske tradicije u Srbiji. Član je nekoliko udruženja, redakcija i saradnik na nacionalim i međunarodnim naučnim projektima. Autor je brojnih naučnih radova, kao i koautorske monografije *Srbi u Rumuniji. Tom 1. Etnološka istraživanja i sinteze: nasleđe, kultura, poreklo* i autorske monografije *Kultura svih ili kultura za sve: institucionalni amaterizam u Novom Pazaru u periodu socijalizma*.

Dr. **Goran V. Anđelković**, univ. dipl. inž. arh., se je rodio 22. februara 1987 v Beogradu. Prva znanja s područja arhitekture je pridobio v srednjoj Arhitekturnoj tehničkoj školi (2002–2006), nato pa je upisao študij arhitekture na Fakulteti za arhitekturu Univerze v Beogradu (2006). Je učenec male pripravnice arhitekturne škole (2005–2006), ki jo je vodil arhitekt dr. Mihailo Čanak. Študij arhitekture je končal v roku (2006–2011). Leta 2011 je zagovarjal svojo diplomsko nalogo z naslovom *Kontinuitet diskontinuiteta – arheološki trag*. Izobraževanje je nadaljeval v tujini, in sicer v Sloveniji. Leta 2012 je vpisal doktorski študij na Fakulteti za arhitekturu Univerze v Ljubljani. Doktorsko disertacijo z naslovom *Specifičnosti in pomen tlorisne zasnove večstanovanske arhitekture modernizma v obdobju 1950–1973 v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu* je uspešno zagovarjal marca 2018. Poleg projektiranja se dejavno ukvarja z raziskovanjem zgodovine in teorije arhitekture. Je član strokovne civilne družbe Asociacija srbskih arhitektov.

Dr **Vanja Grbović** (1988), naučni saradnik. Doktorirala je iz oblasti umetnosti i medija na Fakultetu za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum u Beogradu 2022. godine. Osnovne i master studije muzikologije završila je na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Od 2018. godine radi kao istraživač u Muzikološkom institutu SANU, gde je stekla zvanje naučnog saradnika. Zainteresovana je za istraživanje socijalističkog modela samoupravljanja u kulturi, kao i odnosa kulture i obrazovanja, funkcionisanja kulturnih institucija i žanra opere u periodu socijalizma i postsocijalizma. Objavila je više od deset naučnih radova i učestvovala na više međunarodnih naučnih konferencija. Član je Muzikološkog društva Srbije i Udruženja kompozitora Srbije.

Msr **Darko Ilin** (1996, Smederevo), istraživač i asistent u Istraživačkom centru za humanistiku i na Fakultetu za humanistiku Univerziteta u Novoj Gorici te student doktorskih studija nauke o književnosti na istom univerzitetu. Godine 2020. diplomirao je na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, smer Srpska književnost i jezik sa komparatistikom. Tokom studija pohađao je uporedne studije slovenačkog jezika na Filološkom fakultetu. Godine 2021. završio je master studije na smeru Kulture u dijalogu na Filološkom fakultetu, a 2023. master studije na programu Slovenistika, smer Nauka o književnosti na Fakultetu za humanistiku Univerziteta u Novoj Gorici. Polja njegovog interesovanja su slovenačka i postjugoslovenske književnosti, kvir studije i studije muškosti u književnom diskursu. Sa slovenačkog na srpski preveo je monografije *Kao lopov u noći* Slavoj Žižeka i *Kulturni genom* Andreja Pleterskog. Objavljuje naučne radove u časopisima i zbornicima.

Dr **Irina Maksimović Šašić** (Beograd, 1977), urednica Muzičke redakcije Trećeg programa Radio Beograda. Studije etnomuzikologije završila je na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Pohađala je Međunarodni doktorski program *Studije performansa i medija* na Univerzitetu Johanes Gutenberg u Majncu, pod pokroviteljstvom Nemačke službe za akademsku razmenu. Doktorsku disertaciju pod nazivom *The Other By Itself: Authenticity in Electronic Dance Music in Serbia at the turn of the centuries (Drugo od Istog: Autentičnost u elektronskoj muzici za igru u Srbiji na prelazu vekova)* odbranila je 2017. godine. Učestvovala je na međunarodnim i nacionalnim naučnim skupovima i objavljivala radove u časopisima i zbornicima radova. Iskustva u organizaciji programa, koncerata i istraživanja stekla je kao osnivačica i predsednica nevladinih organizacija IDEm (Interdisciplinarno Društvo Etnomuzikologija) i

Prostor/Vreme/Balkan, u okviru kojih je realizovala nekoliko zapaženih projekata posvećenih kulturi manjinskih zajednica koje žive u Srbiji. Članica je Međunarodnog udruženja za studije popularne muzike i Društva Slovenaca „Sava“ u Beogradu, gde je aktivna kao saradnica podkasta Slokult.info.

Dr. **Tjaša Markežič**, rojena leta 1986 v Mariboru, je septembra 2010 zaključila univerzitetni študij slovenskega jezika s književnostjo in 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 *Feminativni v slovenskem jeziku*. Od septembra 2012 je na Prvi gimnaziji Maribor zaposlena kot profesorica slovenščine. Sodelovala je pri dveletnem projektu Zavoda za šolstvo, E-šolska torba, med letoma 2017 in 2022 pa je bila vključena v projekt Slovenščina na dlani v izvedbi Univerze v Mariboru. Od študijskega leta 2022/2023 je zunanja sodelavka Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete 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.

Dr. **Aleksandra Paladin**, muzikolog, teoretičar medija. Diplomirala je i magistrirala na Katedri za muzikologiju i etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Doktorirala na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Deluje kao urednik redakcije za umetničku muziku Radio Beograda 1. Za potrebe televizije (RTS) ostvarila je kao scenarista, voditelj i muzički urednik četiri serijala u oblasti muzike. U zvanju docenta predaje medijske predmete na Fakultetu savremenih umetnosti u Beogradu. Bavi se i muzikološkim radom iz oblasti kulturnog menadžmenta, medija, muzičke pedagogije i srpske muzičke istorije, kao i istraživanjima iz domena primene muzike u medicini, a radovi su javno prezentirani i objavljeni u zemlji i inostranstvu. Osnivač je i glavni i odgovorni urednik revije *Muzika Klasika*, prve revije za umetničku muziku u Srbiji. Autor je udžbenika i priručnika za predmet Muzička kultura za više razrede osnovne škole i gimnazije (Novi Logos – Klett), udžbenika *Primenjena istorija muzike* i knjige *Dečji hor RTS (1947–2012) – izazov koji hrani nadahnuće*. Recenzent je mnogih štampanih izdanja iz oblasti muzike. Bavi se muzičkom kritikom. Radila je muziku za baletske i pozorišne predstave, kao i za film.

Helena Rill (1972) iz Sombora, studije je završila u Beogradu i Novom Sadu. Radi, obrazuje se i usavršava iz oblasti usmenih istorija, pomirenja i geštalt psihoterapije. Posebno je zanima polje ličnih narativa. Koautorica i korednica je više publikacija koje se odnose na usmene istorije i mirovni rad, među kojima se izdvajaju, u izdanju CAN, gde je i aktivna: *Na tragu podunavskih Nemaca u Vojvodini* (2017), *Slike tih vremena: životne priče veterana/veteranki i članova/članica njihovih porodica* (2010), *Dvadeset poticaja za buđenje i promenu* (2007). Napisala je i knjigu za decu *Priča o jogi za decu* (2015). Živi i radi u Beogradu.

Prof. dr **Anica Sabo**, redovni profesor u penziji, rođena je u Beogradu (1954). Diplomirala je (1980) i magistrirala (1986) na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – Odsek kompozicija. Na istom fakultetu završila je dve godine studija na Odseku za duvačke instrumente (fagot). Septembra 2014. godine odbranila je doktorsku disertaciju pod nazivom *Ispoljavanje simetrije u muzičkom obliku – pitanja metodologije analize* na Univerzitetu umetnosti u Beogradu – Odsek za teoriju umetnosti i medije. Pedagoška aktivnost je uglavnom vezana za FMU, a radila je i na drugim visokoškolskim ustanovama u zemlji i okruženju. Pod njenim mentorstvom je odbranjen značajan broj diplomskih, master, magistarskih, specijalističkih radova i doktorskih disertacija, a aktivno je učestvovala i u radu na oblikovanju studijskog programa za Muzičku teoriju. Njeno angažovanje podjednako je usmereno na kompoziciju i muzičku teoriju. Kao kompozitor primarno je okrenuta kamernom zvuku. Težište rada u oblasti muzičke teorije i analize obuhvata različite aspekte muzičke forme. Bavi se pitanjem ispoljavanja simetrije u muzičkom toku, a važno mesto u njenom radu zauzima proučavanje srpske muzike.

Dr. **Karmen Salmič Kovačič** (1965, Novo mesto) je po končani splošni gimnaziji v Brežicah in Srednji glasbeni šoli v Ljubljani (smer klavir) študirala na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Leta 1990 je diplomirala s temo *Vpliv estetske misli Franceta Vebra na 'Uvod v glasbo' Stanka Vurnika*, leta 2007 je na isti fakulteti zaključila magistrski študij (*Orkestralni opus Demetrija Žebreta*) ter leta 2016 doktorirala s tezo *Demetrij Žebre in sodobne slogovne tendence slovenske glasbe*. Šest let (1991–97) je bila asistentka za zgodovino glasbe na Oddelku za glasbo Pedagoške fakultete v Mariboru, od leta 1997 pa je zaposlena kot bibliotekarka in skrbnica Glasbene in filmske zbirke v Univerzitetni knjižnici Maribor. Je avtorica številni razstav, domoznanskih projektov, strokovnih in znanstvenih prispevkov. Njeno

muzikološko delo je usmerjeno predvsem v raziskovanje slovenskega glasbenega modernizma in orkestralne glasbe prve polovice 20. stoletja, mariborske glasbene zgodovine, glasbene kompozicije in estetike glasbe. Leta 2017 je pri Znanstveni založbi Filozofske fakultete v Ljubljani izšla njena elektronska monografija *Glasba za orkester Demetrija Žebreta*.

Msr **Teodora Trajković** (1993), master teoretičar umetnosti i diplomirani bibliotekar. Diplomirala je 2018, a master odbranila 2020. godine na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, na smeru Muzička pedagogija. Stekla je Uverenje o položenom stručnom ispitu u bibliotečko-informacionoj delatnosti 2018. godine (Narodna biblioteka Srbije). Zaposlena je u Muzikološkom institutu SANU od 2019. godine. Nakon toga, stekla je Uverenje o položenom stručnom ispitu u oblasti zaštite arhivske građe 2021. godine (Državni arhiv Srbije). Pored bibliotečkog i arhivskog posla koji obavlja, administrira Digitalni arhiv izdanja SANU – DAIS (kolekciju Muzikološkog instituta SANU), volonterski radi na internacionalnom muzičkom festivalu Rossi fest i član je Srpsko-jevrejskog pevačkog društva, hora „Braća Baruh“. Polje interesovanja joj je očuvanje i objavljivanje arhivske građe o srpskim kompozitorima, kao i digitalizacija (muzičkog) kulturnog nasleđa Srbije.

Izdavaški svet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svetovalni odbor in seznam recenzentov: imena in afilijacije

Međunarodni izdavaški svet / 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 **Margareta Bašaragin**, „Ženske studije i istraživanja“ – Novi Sad, podružnica Subotica, Srbija

Dr **Aleksandar Bede**, nezavisni istraživač, Novi Sad, Srbija

Prof. dr **Bojan Đorđević**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr **Marija Golubović**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr **Miran Hladnik**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Prof. dr **Dragana Jeremić Molnar**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Miroslava Lukić Krstanović**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Dr **Marija Maglov**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr **Sonja Marinković**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Milena Medić**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Biljana Milanović**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr **Snežana Nikolajević**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Ivana Pantelić**, Institut za savremenu istoriju, Beograd, Srbija

Prof. dr **Milan Prosen**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet primenjenih umetnosti, Srbija

Prof. dr **Anica Sabo**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

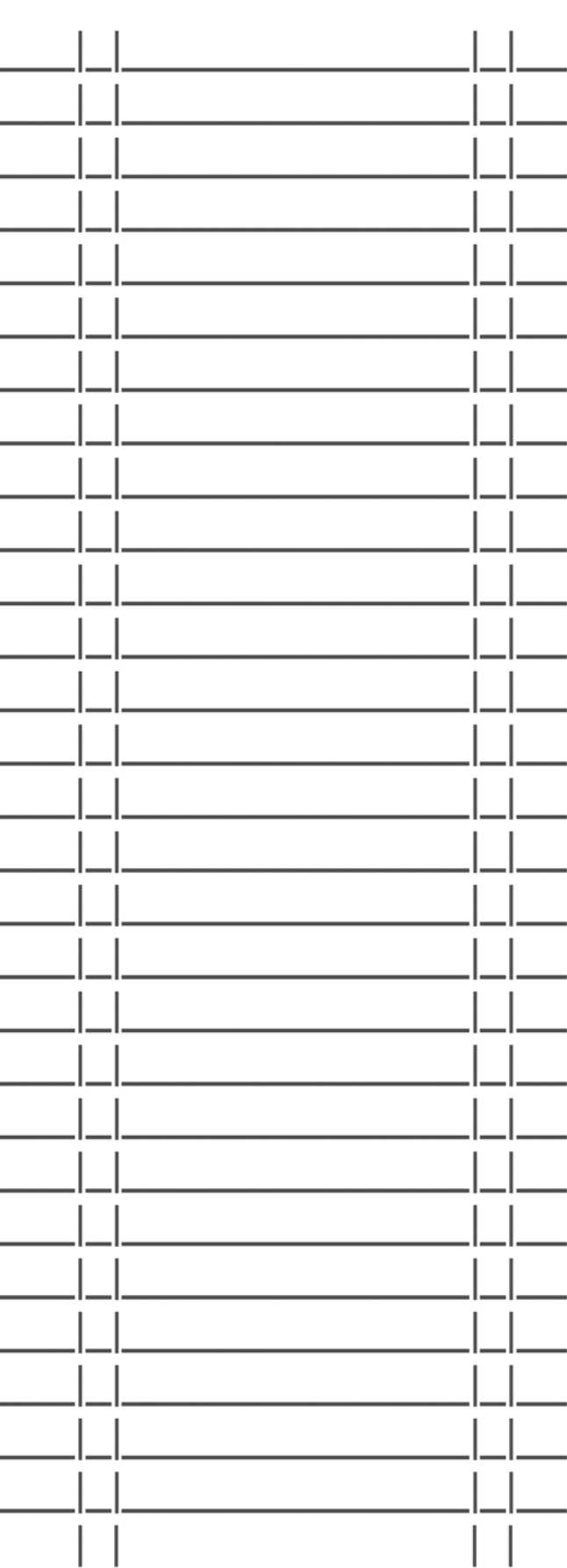
Prof. dr. **Leon Stefanija**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Dr **Katarina Tomašević**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr. **Natalija Ulčnik**, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Slovenija

Dr **Ivana Vesić**, Muzikološki institut SANU, Beograd, Srbija

Prof. dr. **Tatjana Vučajnk**, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Institut für Slawistik, Austria



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. 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 raspolazu relevantnim znanjima u vezi sa oblašću kojom se rukopis bavi i ne smeju biti iz iste institucije kao autor, niti to smeju biti autori koji su u skorije vreme objavljivali publikacije zajedno (kao koautori) sa bilo kojim od autora podnesenog rada. Recenzent ne sme da bude u sukobu interesa sa autorima ili finansijerom istraživanja. Ukoliko postoji sukob interesa, recenzent je dužan da o tome momentalno obavesti urednika. Recenzent koji sebe smatra

nekompetentnim za temu ili oblast kojom se rukopis bavi dužan je da o tome obavesti urednika.

Recenzija mora biti objektivna. Komentari koji se tiču ličnosti autora smatraju se neprimerenim. Sud recenzenata mora biti jasan i potkrepljen argumentima. Recenzenti evaluiraju radove u odnosu na usklađenost teme rada sa profilom časopisa, relevantnost istraživane oblasti i primenjenih metoda, originalnost i naučnu relevantnost podataka iznesenih u rukopisu, stil naučnog izlaganja i opremljenost teksta naučnim aparatom.

Plagijarizam

Plagiranje, odnosno preuzimanje tuđih ideja, reči ili drugih oblika kreativnog izraza i njihovo predstavljanje kao svojih predstavlja grubo kršenje naučne etike. Plagiranje može da uključuje i kršenje autorskih prava, što je zakonom kažnjivo. Plagijat obuhvata sledeće:

- doslovno ili gotovo doslovno preuzimanje ili smišljeno parafraziranje (u cilju prikrivanja plagijata) delova tekstova drugih autora, bez jasnog ukazivanja na izvor ili obeležavanja kopiranih fragmenata (na primer, korišćenjem navodnika);
- kopiranje slika ili tabela iz tuđih radova bez pravilnog navođenja izvora i/ili bez dozvole autora ili nosilaca autorskih prava za njihovo korišćenje.

Rukopisi kod kojih postoje jasne indicije da se radi o plagijatu biće automatski odbijeni. Ako se ustanovi da je rad koji je objavljen u časopisu *Slovenika* plagijat, rad će biti opozvan, a od autora će se zahtevati da upute pisano izvičenje autorima izvornog rada i prekinuće se saradnja sa autorima plagijata.

Otvoreni pristup

Časopis *Slovenika* je dostupan u režimu otvorenog pristupa. Članci objavljeni u časopisu mogu se besplatno preuzeti sa sajta časopisa i koristiti u skladu sa licencom Creative Commons Autorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

Časopis *Slovenika* ne zaračunava troškove objavljivanja ni autorima ni institucijama u kojima su zaposleni.

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogućava autorima da nerecenziranu verziju rukopisa (pre-print), recenziranu verziju rukopisa (Author's post-print) i objavljenu verziju rada (Publisher's version, Version of Record) deponuju u PDF formatu u institucionalni ili tematski repozitorijum, ili da pomenute verzije objave na ličnim veb stranicama, ili na veb-sajtu institucije u kojoj su zaposleni, a u skladu sa odredbama licence Creative Commons Autorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), pre i tokom postupka recenzije, nakon prihvatanja rukopisa za objavljivanje, kao i nakon objavljivanja u časopisu. Pri tome se moraju navesti DOI oznaka članka u formi interaktivnog linka, autori, izdavači, nosioci autorskih prava i ostali bibliografski podaci.

Autorska prava

Autori zadržavaju autorska prava nad objavljenim člancima, a izdavaču daju neekskluzivno pravo da članak objavi, da u slučaju daljeg korišćenja članka bude naveden kao njegov prvi izdavač, kao i da distribuira članak u svim oblicima i medijima.

Uputstvo za slanje rukopisa

Rukopisi se šalju elektronskom poštom (kao Word dokument) na adresu Redakcije: nacionalnisvet@gmail.com. Rok za predaju radova je 1. jul.

Prilikom podnošenja rukopisa autori garantuju da rad koji se podnosi nije već objavljen (osim u formi apstrakta na nekom skupu, ili kao deo nekog objavljenog predavanja, preglednog rada ili teze); da se ne razmatra za objavljivanje kod drugog izdavača ili u okviru neke druge publikacije; da je objavljivanje odobreno od strane svih koautora, ukoliko ih ima, kao i, prećutno ili eksplicitno, od strane nadležnih organa u ustanovi u kojoj je izvršeno istraživanje.

Prilikom slanja rukopisa, autori treba obavezno da navedu: ime i prezime, instituciju u kojoj rade, e-mail adresu. Ukoliko ima više autora, za svakog autora treba navesti sve tražene podatke.

Uz rukopis teksta treba obavezno poslati naslov, apstrakt i ključne reči, tekst zahvalnosti, reference, spisak tabela, spisak ilustracija. Pozicije slika i tabela treba obeležiti u tekstu (slike i tabele ne treba inkorporirati u datoteku koja sadrži rukopis; one se dostavljaju kao posebne datoteke u odgovarajućim formatima).

Prilozi na srpskom jeziku mogu biti štampani ćirilicom ili latinicom, shodno odluci autora.

Svi rukopisi prihvaćeni za štampu prolaze lekturu i korekturu, a autori unose potrebne lektorske i korektorske izmene najkasnije u roku od 10 dana od prijema lektorisanog rukopisa.

Apstrakt ne treba da bude duži od 200 reči i treba da sadrži kratak pregled metoda i najvažnije rezultate rada, tako da se može koristiti prilikom indeksiranja u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. U apstraktu ne treba navoditi reference. Apstrakt treba dostaviti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Ključne reči (najviše njih 5) navode se u posebnom redu iza apstrakta. Ključne reči moraju biti relevantne za temu i sadržaj rada. Dobar izbor ključnih reči preduslov je za ispravno indeksiranje rada u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. Ključne reči treba navesti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Način formatiranja, kategorije i obim rukopisa

Autori su dužni da se pridržavaju uputstva za pripremu radova. Rukopisi u kojima ova uputstva nisu poštovana biće odbijeni bez recenzije.

Za obradu teksta treba koristiti Word program. Rukopise treba slati u doc ili docx formatu.

Rukopisi se šalju u A4 formatu, font Times New Roman (12pt) sa proredom 1,5. Fusnote su u fontu Times New Roman (10pt), sa proredom 1,0. Struktura

rukopisa može biti sa poglavljima i potpoglavljima. Tip naslova, poglavlja i potpoglavlja, kao i drugo van gore navedenih podataka, autori ne treba sami da formatiraju, već to čini Redakcija u skladu sa svojim načinom formatiranja. Upućivanje na broj projekta i njegove finansijere (ukoliko je prilog napisan u okviru naučnog projekta), izraze zahvalnosti i slične komentare treba navesti.

Pasuse treba uvlačiti, a ne razdvajati praznom linijom. Znači 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

• Sve reference u tekstu, fusnotama i literaturi moraju biti na latinici.

Za pomoć u transliteraciji preporučujemo autorima sajt: <https://www.translitteration.com/transliteration/en/serbian/national/>

• **Citiranje je unutar teksta.** U tekstu se u zagradu stavlja prezime autora i godina izdanja odgovarajuće bibliografske jedinice, bez zareza između prezimena autora i godine, a po potrebi se navodi broj stranice, odvojen zapetom, npr. (Pejović 2008), ili (Pejović 2008, 37), ili (Kodela i dr. 2006, 25–9).

• Spisak literature (referenci) na kraju rada daje se po azbučnom ili abecednom redu prezimena autora. Ukoliko se navodi više bibliografskih jedinica istog autora, koje imaju istu godinu izdanja, one se dodatno označavaju malim početnim slovima abecede.

• Fusnote (napomene) pri dnu strane treba da sadrže manje važne detalje, dopunska objašnjenja, naznake o korišćenim izvorima (poput naučne građe,

veb stranica, priručnika i sl.), ali ne mogu biti zamena za citiranu literaturu. Citiranje nekog autora u fusnoti jednako je načinu citiranja u tekstu.

- Ukoliko postoji, obavezno je stavljanje DOI broja (Digital Object Identifier), uz tekst koji se navodi u literaturi. DOI se stavlja na kraju reference, bez obzira da li je tekst preuzet iz elektronskog ili štampanog primerka.

Načini citiranja u spisku literature

Knjige (monografije):

Ukoliko postoji dva, tri ili više autora, piše se prezime prvog autora, a potom se dodaju imena i prezimena ostalih autora. U citiranju u tekstu navodi se samo ime prvog autora i dodaje se skraćenica *i dr.*, odnosno *et al.* Nakon naziva knjige, prvo se navodi mesto izdanja, pa izdavač odvojen dvotačkom. Ukoliko ima više izdavača, oni se odvajaju crticama. Ukoliko ima više mesta izdanja, navodi se samo ime prvog grada.

Cvetko, Dragotin. 1952. *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: Naučna knjiga.

Đukanović, Vlado i Maja Đukanović. 2005. *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Ljubljana: Pasadena.

Kodela, Slobodan A., Danijela Stojanović, Sonja Cvetković. 2006. *Slovenci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slovenačka kulturna zajednica „France Prešern”.

Urednik monografije ili zbornika radova:

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

Trebše-Štolfa, Milica, ur. 2001. *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Poglavlje u monografiji ili zborniku radova:

Zeković, Dragomir. 2004. „Svetopolk Pivko (1910–1987)”. U *Život i delo srpskih naučnika 9*, urednik Vladan D. Đorđević, 287–328. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Maricki Gađanski, Ksenija. 2009. „Klasičarska aktivnost Albina Vilhara”. U *Antički svet, evropska i srpska nauka: zbornik radova*, urednik Ksenija Maricki Gađanski, 208–213. Beograd: Društvo za antičke studije Srbije : Službeni glasnik.

Uvod, predgovor i slični delovi knjige:

U tekstu – (Bronner 2005, xiii-xx)

Bronner, Simon J. 2005. Introduction to *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, edited by Simon J. Bronner, xi-xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Članak u štampanom časopisu:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. „Niko Županič v Etnografskem muzeju v Beogradu”. *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 13 (64): 273–283.

Mišić, Darko. 2009. „Starograđanin Odon Vertovšek proslavio stoti rođendan”. *Informator Opštine Stari grad* 25: 4.

Mihurko Poniž, Katja. 2019. „Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom“. *Slovenika* 5: 23–48. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1>

Članak u dnevnoj ili periodičnoj štampi, sa imenom autora članka, ili bez njega:

Članak iz dnevne štampe može biti citiran unutar teksta, bez posebnog navođenja u spisku referenci, na sledeći način: „Kao što je Niderkorn napisao u *New York Timesu* od 20. juna 2002, ...“, ili sa napomenom u zagradi posle odgovarajuće rečenice (*Večernje novosti*, 25. jun 2007). Ukoliko autor želi da izvor stavi u listu referenci, to čini na sledeći način:

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

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://slovinci.rs>, i može se koristiti u skladu sa uslovima licence Creative Commons Autorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).
- Prilozi se ne vraćaju autorima.
- Molimo autore da popune i pošalju Redakciji **Autorsku izjavu**.

Redakcija *Slovenike*

Politika časopisa

Časopis Slovenika: časopis za kulturo, znanost in izobraževanje (v nadaljevanju *Slovenika*) izhaja letno na način odprtega dostopa.

V časopisu *Slovenika* se objavlja strokovne in znanstvene prispevke s področja kulture, znanosti, izobraževanja, arhivistike, umetnosti in likovnega ter književnega ustvarjanja avtorjev, ki se s temi področji ukvarjajo, navezujejo pa se na življenje in delovanje slovenske nacionalne manjšine v Srbiji oziroma na slovensko prebivalstvo, ki živi in prebiva v Srbiji.

Kategorije poslanih del morajo biti sledeče: izvirni znanstveni članek, pregledni znanstveni članek, znanstvena kritika / kritika, polemika, novica, sestavek, pregled, prikaz, kronika, bibliografija, prevzeti članek, prevod, kot tudi intervju o pomembnih osebnostih. V časopisu se lahko objavljajo tudi dela študentov slovenskega jezika in ostalih disciplin, ki po vsebini ustrezajo tematiki časopisa.

Izidejo lahko posebne številke časopisa s specifično tematiko in gostujočim urednikom, kot tudi besedila, napisana kot odziv na povabilo, ki se posvečajo izbrani temi določene številke časopisa.

Vsi prispevki morajo biti napisani v slovenskem ali srbskem jeziku (cirilica / latinica). Naslov prispevka, povzetek in ključne besede *Slovenika* objavlja v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Dolžnosti urednika

Glavni urednik časopisa *Slovenika* poda končno odločitev o tem, kateri rokopisi bodo objavljeni. Urednik svoje odločanje uravnava v skladu z uredniško politiko in pri tem upošteva zakonske predpise, ki se nanašajo na obrekovanje, kršenje avtorskih pravic in plagiatorstvo.

Urednik ne sme imeti nikakršnih navzkrižnih interesov v zvezi s predloženim rokopisom. Če se ti vendarle pojavijo, o izboru recenzentov in o usodi rokopisa odloča uredništvo. Ker je identiteta avtorjev in recenzentov tajna, je urednik dolžan zagotoviti njihovo anonimnost.

Urednik je dolžan, da svojo presojo o rokopisu izvede na podlagi njegove vsebine, brez predsodkov, povezanih z raso, spolom, vero, etničnim poreklom ali politiko.

Urednik neobjavljenega materiala iz predloženih rokopisov ne sme uporabljati za svoja raziskovanja, razen če za to pridobi dovoljenje avtorja.

Dolžnosti avtorjev

Avtorji zagotavljajo, da rokopis predstavlja njihov originalni doprinos, da pred tem še ni bil objavljen in da ni predlagan za objavo nekje drugje. Avtorji zagotavljajo, da z njihovim rokopisom niso kršene pravice drugih oseb in da založnik ne nosi nobene odgovornosti, če se pojavijo kakršnekoli zahteve za nadomestitev škode.

Avtorji nosijo vso odgovornost za vsebino predloženih rokopisov in veljavnost objavljenih podatkov, za katere morajo pridobiti dovoljenje za objavo s strani vseh, ki so v raziskovanje vključeni.

Avtorji, ki želijo, da prispevek vključuje slike ali dele besedila, ki so že bili nekje objavljeni, so dolžni pridobiti soglasje nosilca avtorskih pravic in ga predložiti skupaj s predloženim prispevkom. Material, za katerega niso priloženi tovrstni dokazi, se smatra za originalno avtorsko delo.

Avtorji zagotavljajo, da so kot avtorji navedene samo tiste osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, oziroma da so vse osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, navedene kot avtorji.

Avtorji morajo izpolnjevati etične standarde, ki se nanašajo na znanstvenoraziskovalno delo, ki ne sme biti plagiat. Avtorji prav tako zagotavljajo, da rokopis ne vsebuje neutemeljenih ali nezakonitih trditev in da ne krši pravic drugih oseb.

U primeru, da avtorji po objavi v svojem prispevku odkrijejo pomembno napako, so dolžni o tem takoj obvestiti urednika ali založnika in z njim sodelovati, da se prispevek umakne iz publikacije oziroma popravi.

O recenzijskem postopku

Slovenika upošteva postopek dvostranskega anonimnega recenziranja, pri čemer recenzenta ne poznata identitete avtorja, ta pa ne njune. Cilj recenzije je, da uredniku pomaga pri odločanju o tem, ali se posamezne prispevke sprejme ali zavrne, in da prek komunikacije z avtorji izboljša kakovost rokopisov.

Prispele rokopise iz kategorij znanstvenih in strokovnih del urednik najprej posreduje v predrecenzijo redakciji, kjer se ugotavlja, če je besedilo napisano v skladu s politiko časopisa. Prispela dela, odobrena s strani redakcije, glavni urednik nato pošlje dvema strokovnjakoma s področja tiste znanosti, s katero se določeno delo ukvarja, in pri tem predloži recenzijski obrazec. Recenzijski obrazec vsebuje niz vprašanj, na katera je treba odgovoriti in ki recenzenta usmerjajo, katere aspekte je ob sprejemanju odločitve glede objave rokopisa treba posebej upoštevati. V zaključnem delu obrazca morajo recenzenti navesti svoje opazke in predloge, kako bi se predložen rokopis dal 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. 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 financirji 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. Komentariji, 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 zavrnjeni. Če se ugotovi, da je prispevek, objavljen v časopisu *Slovenika*, plagiat, bo le ta preklican, od avtorja pa se v tem primeru zahteva, da avtorjem originalnega besedila pošlje pisno opravičilo, prav tako se z njim prekine sodelovanje.

Odprt dostop

Časopis *Slovenika* je dostopen na način odprtega dostopa. Članke, objavljene v časopisu, je mogoče brezplačno prevzeti s spletne strani časopisa in uporabiti v skladu z licenco Creative Commons Avtorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

Časopis *Slovenika* ne zaračuna stroškov objavljanja avtorjem in institucijam v katerih so zaposleni.

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* avtorjem omogoča, da nerecenzirano različico rokopisa (pre-print), recenzirano različico rokopisa (Author's post-print) in tiskano različico prispevka (Publisher's version, Version of Record) deponirajo v PDF formatu v institucionalni ali tematski repozitorij, da omenjene različice objavijo na osebnih spletnih straneh, ali na spletni strani institucije v kateri so zaposleni, v skladu z določili licence Creative Commons Avtorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), pred in med postopkom recenzije, po sprejetju rokopisa za objavo ter po objavi v časopisu. Ob tem so dolžni navesti

DOI oznako članka v obliki interaktivne spletne povezave, avtorje, založnike, nosilce avtorskih pravic in druge bibliografske podatke.

Avtorske pravice

Avtorji obdržijo avtorske pravice nad objavljenimi članki, založniku dajo neekskluzivno pravico, da članek objavi, in da je v primeru nadaljnje uporabe članka naveden kot njegov prvi založnik, ter da članek distribuira v vseh oblikah in medijih.

Navodila za pošiljanje rokopisov

Rokopise se pošilja po elektronski pošti (v obliki word dokumenta) na naslov redakcije: nacionalnismvet@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 obvezno navesti: ime in priimek, institucijo, kjer so zaposleni, elektronski naslov. Če je avtorjev več, je treba vse te podatke navesti za vsakega posamezno.

Skupaj z rokopisom besedila je obvezno treba poslati naslov, povzetek in ključne besede, besedilo zahvale, reference, seznam tabel in seznam ilustracij. Položaj slik in tabel je treba v besedilu označiti (slik in tabel ni treba vključiti v datoteko z rokopisom; dostavlja se jih v posebni datoteki ustreznega formata).

Prispevki v srbskem jeziku bodo objavljeni v cirilici ali latinici, o tem odloči avtor.

Vsi rokopisi, sprejeti za tisk, so lektorirani in recenzirani, nakar avtorji v roku 10-ih dni od prejema pregledanega rokopisa vnesejo potrebne lektorske in recenzijske spremembe.

Povzetek naj ne bo daljši od 200 besed in naj vključuje kratek pregled metod ter najpomembnejše ugotovitve dela, in sicer na način, da se ga lahko uporabi za indeksiranje v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. V povzetku ni treba navajati referenc. Povzetek je treba predložiti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Ključne besede (največ 5) se navajajo v posebni vrstici pod povzetkom dela. Ključne besede morajo biti relevantne glede na temo in vsebino dela. Dober izbor ključnih besed je pogoj za ustrezno indeksiranje dela v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. Ključne besede je treba navesti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Način oblikovanja, kategorije in obseg rokopisa

Avtorji so dolžni, da se držijo navodil za pripravo prispevkov. Rokopisi, v katerih ta navodila niso upoštevana, bodo brez recenzije 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 fonu Times New Roman (10pt) z enojnim razmikom med vrsticami. Struktura rokopisa lahko vključuje poglavja in podpoglavja. Naslovov, poglavij in podpoglavij, kot tudi vsega ostalega, kar ne spada pod zgoraj navedene dele besedila, avtorji ne oblikujejo, saj to stori redakcija v skladu s svojim lastnim načinom oblikovanja. Besedilu je treba priložiti navedbo številke projekta in vir njegovega financiranja (če gre za delo, napisano v okviru znanstvenega projekta), kot tudi zahvalo in podobne komentarje.

Odlomke je treba zamakniti, ne pa ločevati s praznimi vrsticami. Narekovaji se uporabljajo za citate znotraj besedila, opuščaji (apostrofi) pa za ločene citate. Tabele, grafi, sheme, slike in ilustracije morajo biti natančno naslovljeni, oštevilčeni in opremljeni z razlago.

Redakcija si pridržuje pravico do preloma in opreme besedila ter ilustracij v skladu s formatom časopisa.

V **kategoriji originalnih in preglednih znanstvenih prispevkov** je glede na znake skupaj s presledki maksimalen obseg dela sledeč: za izvirni znanstveni članek – do 70 000 znakov; za pregledni članek – do 45 000 znakov; za znanstvene kritike in polemike – 20 000 znakov; za pregledne 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.chicomanualofstyle.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. *Slovenci muzičari u niškom kraju = Slovenci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš: Slavenska kulturna skupnost »France Prešeren«.

Urednik monografije ali zbornika:

Pejović, Roksanda, ur. 2008. *Allegretto giocoso: stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd: Fakulteta za glasbo.

Trebše-Štolfa, Milica, ur. 2001. *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Poglavje v monografiji ali zborniku:

Zeković, Dragomir. 2004. »Svetopolk Pivko (1910–1987)«. V *Život i delo srpskih naučnika* 9, urednik Vladan D. Đorđević, 287–328. Beograd: Srbska akademija znanosti in umetnosti.

Maricki Gađanski, Ksenija. 2009. »Klasičarska aktivnost Albina Vilhara«. V *Antički svet, evropska i srpska nauka: zbornik radova*, uredila Ksenija Maricki Gađanski, 208–213. Beograd: Društvo za antične študije Srbije: Službeni glasnik.

Uvod, predgovor in podobni deli knjige:

V besedilu – (Bronner 2005, xiii–xx)

Bronner, Simon J. 2005. Introduction to *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, edited by Simon J. Bronner, xi-xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Članek v tiskanem časopisu:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. »Niko Županič v Etnografskem muzeju v Beogradu«. *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 13 (64): 273–283.

Mišić, Darko. 2009. »Starograđanin Odon Vertovšek proslavio stoti rođendan«. *Informator Opštine Stari grad* 25: 4.

Mihurko Poniž, Katja. 2019. »Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom«. *Slovenika* 5: 23–48. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1>

Članek iz dnevnega ali periodičnega tiska z ali brez imena avtorja članka:

Članek iz dnevnega tiska je lahko citiran znotraj besedila brez posebne navajanja v seznamu literature, in sicer na naslednji način: »Kot je zapisal Bryson v *New York Timesu* 20. junija 2008, ...«, ali z opombo v oklepaju za ustreznim stavkom (*Večernje novosti*, 25. junij 2007). V kolikor avtor želi tovrstno navedbo uvrstiti na seznam referenc, naj to stori na naslednji način:

Niederkorn, William S. 2002. A scholar recants on his »Shakespeare« discovery. *New York Times*, June 20.

Večernje novosti. 2007. Godine bez traga. *Večernje novosti* 25. junij.

Prikaz knjige:

Radović, Srđan. 2009. Kontinuirano istraživanje zajednice Srba u Mađarskoj. Prikaz knjige (*Ni*) ovde (*ni*) tamo: *Etnički identitet Srba u Mađarskoj na kraju XX veka* Mladene Prelić. *Antropologija* 7: 161–2.

Teza ali disertacija:

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Milenković, Miloš. 2006. *Teorija etnografije u savremenoj antropologiji (1982–2002)*. Doktorska disertacija. Univerza v Beogradu – Filozofska fakulteta.

Internetna stran:

Internetno stran se navede v tekočem besedilu ali v opombi, v seznamu literature pa se jo ponavadi izpusti. V kolikor avtor internetno stran vseeno želi navesti v seznamu referenc, to lahko stori na naslednji način:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*. Dostopno na: www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.htm

Enota iz elektronske baze podatakov:

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 objavlanje 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://slovinci.rs> in se jo lahko uporablja v skladu s pogoji licence Creative Commons Avtorstvo 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).
- Prilog se avtorjem ne vrača.
- Avtorje naprošamo, da izpolnijo in pošljejo redakciji **Izjavo o avtorstvu**.

Redakcija *Slovenike*

Journal policy

Slovenika: Journal for Culture, Science and Education (hereinafter referred to as *Slovenika*) is an annual Open Access journal.

The journal *Slovenika* publishes technical and research papers dealing with culture, science, education and archival studies, as well as art and literary works. Contributions published in *Slovenika* are related to the life and work of the Slovenian national minority in Serbia, i.e. the Slovenian population in Serbia.

Slovenika publishes the following types of papers: original research articles, review articles, critical reviews, discussions, communications, technical studies, retrospective articles, book and exhibition reviews, chronicles, bibliographies, reprints and translated papers, as well as interviews with eminent persons. The journal may also publish papers authored by the students of the Slovenian language and other disciplines that fall within the scope of the journal.

Slovenika may also publish special thematic issues edited by a guest editor, as well as invited papers on a featured topic.

Contributions may be submitted in the Slovenian or Serbian (both Cyrillic and Latin alphabets) languages. In *Slovenika*, the titles of papers, abstracts and keywords are provided in Serbian, Slovenian and English.

Editorial Responsibilities

The Editor-in-Chief is responsible for deciding which manuscripts submitted to *Slovenika* will be published. The editor is guided by the journal policy and constrained by legal requirements in force regarding libel, copyright infringement and plagiarism.

The Editor-in-Chief must hold no conflict of interest with regard to the manuscripts he/she considers for publication. If there is such a conflict of interest in relation to his/her handling of a submission, the selection of reviewers and all decisions on the manuscript shall be made by the Editorial Board. As the journal uses double-blind peer review, the Editor-in-Chief shall ensure that reviewers remain anonymous to authors and *vice versa*.

The Editor-in-Chief shall evaluate manuscripts for their intellectual content free from any racial, gender, sexual, religious, ethnic, or political bias.

Unpublished materials disclosed in a submitted manuscript must not be used in an Editor-in-Chief's own research without the express written consent of the author.

Authors' Responsibilities

Authors warrant that their manuscript is their original work that it has not been published before and is not under consideration for publication elsewhere. Authors warrant that the rights of third parties will not be violated, and that the publisher will not be held legally responsible should there be any claims for compensation.

Authors are exclusively responsible for the contents of their submissions, the validity of the presented results and must make sure that they have permission from all involved parties to make the data public.

Authors wishing to include figures or text passages that have already been published elsewhere are required to obtain permission from the copyright holder(s) and to include evidence that such permission has been granted when submitting their papers. Any material received without such evidence will be assumed to originate from the authors.

Authors must make sure that only contributors who have significantly contributed to the submission are listed as authors and, conversely, that all contributors who have significantly contributed to the submission are listed as authors.

Authors must abide to the ethical standards that apply to research and their submissions must not contain plagiarism. Authors affirm that the article contains no unfounded or unlawful statements and does not violate the rights of others.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published work, it is the author's obligation to promptly notify the Editor-in-Chief or publisher and cooperate with them to retract or correct the paper.

Peer Review

Slovenika uses double-blind review system, where the reviewers are anonymous to authors and *vice versa*. The purpose of peer review is to 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 reviewer's form is sent to a reviewer by the Editorial Secretary of *Slovenika*. The reviewers should submit their reviews within three weeks.

The choice of reviewers is at the Editors' discretion. The reviewers must be knowledgeable about the subject area of the manuscript; they must not be from the authors' own institution and they should not have recent joint publications with any of the authors. Reviewers must not have conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the funding sources

for the research. If such conflicts exist, the reviewers must report them to the Editor without delay. Any selected referee who feels unqualified to review the research reported in a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor without delay.

Reviews must be conducted objectively. Personal criticism of the author is inappropriate. Reviewers should express their views clearly with supporting arguments. The reviewers assess manuscript for the compliance with the profile of the journal, the relevance of the investigated topic and applied methods, the originality and scientific relevance of information presented in the manuscript, the presentation style and scholarly apparatus.

Plagiarism

Plagiarism, where someone assumes another's ideas, words, or other creative expression as one's own, is a clear violation of scientific ethics. Plagiarism may also involve a violation of copyright law, punishable by legal action.

Plagiarism includes the following:

- Word for word, or almost word for word copying, or purposely paraphrasing portions of another author's work without clearly indicating the source or marking the copied fragment (for example, using quotation marks);
- Copying figures or tables from someone else's paper without properly citing the source and/or without permission from the ORIGINAL author or the copyright holder.

Any paper which shows obvious signs of plagiarism will be automatically rejected. In case plagiarism is discovered in a paper that has already been published by the journal, the paper will be retracted and its authors will be required to send a written apology to the authors of the original paper. The journal will stop receiving contributions from the authors who plagiarized somebody else's work.

Open Access

The journal *Slovenika* is an Open Access Journal. The papers published in *Slovenika* can be downloaded free of charge and used under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

The journal *Slovenika* does not charge authors or their affiliated institutions for publication.

Self-Archiving

The journal *Slovenika* allows authors to deposit author's pre-print, author's post-print (accepted version) and publisher's version (Version of Record) of their work in the PDF format in an institutional repository or a subject-based repository, and to publish it on Author's personal website, and/or a departmental website in line with the provisions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), prior or during the submission process, at any time after the acceptance

of the manuscript and at any time after publication. Authors, publishers and copyright holders, as well as other bibliographic information must be duly cited, and a link must be made to the article's DOI.

Copyright

Authors retain copyright of the published papers and grant to the publisher the non-exclusive right to publish the article, to be cited as its original publisher in case of reuse, and to distribute it in all forms and media.

Submission Instructions

Manuscripts should be submitted by email (as MS Word documents) to the Editorial Board: nacionalnisvet@gmail.com. The submission deadline is July 1.

By submitting a manuscript authors warrant that their contribution to the journal is their original work, that it has not been published before (except as a conference abstract, a part of a published lecture, a review article or a PhD thesis), that it is not under consideration for publication elsewhere, and that its publication has been approved by all co-authors, if any, and tacitly or explicitly by the responsible authorities at the institution where the work was carried out.

When submitting a manuscript, authors should always provide their first name and surname, affiliation and e-mail. If there are multiple authors, this information should be provided for each author.

Apart from the text of the manuscript, each submission should contain the title, abstract, keywords, acknowledgments, references, a list of tables and a list of illustrations. The position of figures and tables should be indicated in the text (tables and figures should not be included in the manuscript. They should be submitted as separate files in appropriate formats).

Contributions in Serbian can be published either in the Cyrillic or in the Latin alphabet, as the authors prefer.

All accepted manuscripts are subject to copyediting. Authors should verify and enter the necessary corrections within ten days from receiving the copyeditor's suggestions.

Abstract should not exceed 200 words and should contain a short review of the method and the most important results of work, so that its original text can be used in referential periodicals and databases. Do not include citations in the abstract. The abstract should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Keywords (up to five) are listed in a separate line after the abstract. Keywords should be relevant to the topic and content of the paper. An accurate list of keywords will ensure correct indexing of the paper in referential periodicals and databases. Keywords should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Formatting, categories of papers and manuscript length

Authors must follow the submission instructions strictly. The manuscripts that do not comply with instructions will be rejected without review.

Manuscript should be written using MS Word and submitted as doc or docx files.

The paper format should be A4, font Times New Roman (12pt), line spacing 1.5. Footnotes should be typed using Times New Roman (10pt), line spacing 1.0. The structure of the manuscript may include chapters and subchapters. Please do not apply any special formatting to titles, chapters, subchapters, or any other structural elements. The formatting will be done by the Editorial Office in accordance with the journal's page layout. Authors should specify the project code and funders (if the manuscript is a result of a research project) and include acknowledgments and similar comments, if appropriate.

Paragraphs should be indented and not separated with blank lines. Double quotation marks should be used to mark quotes in the text, and single quotation marks to mark quotes within quotes. Tables, graphs, diagrams, images and illustrations should be supplied with appropriate captions, numbers and accompanying explanations.

The Editorial Office reserves the right to adjust the layout of the text and illustrations to the standard layout of the journal.

The following text length limits apply in **original research papers and reviews**: up to 70,000 characters (original research papers); up to 45,000 characters (review articles); up to 20,000 characters (critical reviews and discussions); up to 10,000 characters (book and exhibition reviews); up to 6,000 characters (chronicles); up to 200 words (abstracts); up to five words (keywords).

Images, drawings and other illustrations should be of good quality. All graphic images must be submitted in an electronic format at the minimum resolution of 600 dpi for line art, and 300 dpi for photos. The authors who insert graphic images in MS Word documents must also provide the same images and as separate TIF, PDF or JPG documents.

In certain cases, the Editorial Office may assume a more flexible approach to these requirements.

Along with research and technical papers, the journal is also open to various types of contributions. Accordingly, the technical requirements that they have to meet are different. As far as technical studies, comments, chronicles, book and exhibition reviews, bibliographies and similar contributions are concerned, they do not have to meet any special requirements except for the technical ones, which also apply to other types of contributions.

Uniform citation style

Authors **are required** to format references according to the Chicago Manual of Style – author-date.

Detailed information can be found on the web page: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

• **References in text, footnotes (notes) and in the reference list should be in Latin script.**

For help in transliteration, one can consult following web site: <https://www.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. *Slovenski 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 izseljenke matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenka 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

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 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

- The submitted materials are not returned to authors.
- The authors are required to fill the **Author Statement** and send them to the Editorial Office.

Editorial Office of *Slovenika*

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

008

SLOVENIKA : časopis za kulturu, nauku i obrazovanje =
časopis za kulturo, znanost in izobraževanje / glavne i odgovorne
urednice Maja Đukanović i Biljana Milenković-Vuković. -
[Štampano izd.]. - 2015, br. 1- . - Beograd : Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet i Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine
u Republici Srbiji, 2015- (Šabac : Grafička radnja "S print"). - 24 cm

Godišnje. - Tekst na srp., sloven. i engl. jeziku. -
Drugo izdanje na drugom medijumu: Slovenika (Online) = ISSN
2466-2852
ISSN 2466-555X = Slovenika (Štampano izd.)
COBISS.SR-ID 228313612

tema broja / tema številke
Povodom sto godina od rođenja Zlatana Vaude
Ob stoti obletnici rojstva Zlatana Vaude

ISSN: 2466-555X



9 772466 555004 >